

Prada, Ana Rebeca

2011

Salto de eje. Escritos sobre mujeres y literatura. La Paz: Carrera de Literatura, UMSA. 254 pp.

ISBN 978-99905-53-55-0

**Montserrat Fernández
Murillo⁶**

Se dice, en la tradición hebrea, que Eva no fue la primera mujer de Adán, sino que antes apareció Lilith. Lilith fue creada del mismo barro con el que se creó a Adán, mas al "polvo puro" se mezcló "inmundicia y sedimento". Al parecer, fue concebida, pensada, creada como el par o el semejante del hombre, mas azarosamente se mezcló con lo indeseable. Dicha mezcla suscitó el caos: "Adán y Lilith nunca encontraron la paz juntos, pues cuando él quería acostarse con ella, Lilith se negaba, considerando que la postura recostada que él exigía era ofensiva para ella. ¿Por qué he de recostarme debajo de ti? - preguntaba-. Yo también fui hecha de polvo y, por consiguiente, soy tu igual"⁷. Ante el forzamiento de Adán, Lilith invoca a Dios, se eleva por los aires y desaparece.

Lilith se aleja, destierra, exilia, aunque Adán reclama su regreso y los ángeles la van a buscar al Mar Rojo (lugar de los lascivos demonios), nunca regresa. Al parecer, Lilith no se conformó con el orden establecido. No quería estar cubierta, quería *mostrarse*, quería *montarse* a aquello que la cubría. No pudo físicamente y desapareció, hizo de su cuerpo su pensamiento. Oponiéndose a Eva, Lilith es la que nunca fue contenida y, por tanto, es la in-culpada. Es, pues, la inocencia. Lilith jamás nombró su exilio como condena, simplemente quería *montar/mostrarse* a Adán, este querer se mostró más puro que comer una manzana.

Recordándome a Lilith, Ana Rebeca Prada presenta en su libro de lectura y crítica, *Salto de eje. Escritos sobre mujeres y literatura* (2011), imágenes lúcidas de mujeres que contienen y evidencian un polvo no tan puro, mujeres *montadas*, desa-parecidas y exiliadas. Al mismo tiempo, presenta -casi como deshaciendo un hueso entre las manos, casi como haciendo polvo no tan puro- reflexiones literarias sobre lo oscuro, pues evoca la violencia in-pensada, in-nombrada, placentera.

Prada, recordando a Lilith y no simplemente porquedesordena el proceso de *algo*, sino porque pretende una absoluta inocencia, comienza leyendo el canibalismo de María Virginia Estenssoro. Con esta lectura se establece un punto ígneo que será tratado a lo largo del libro: la herida. La misma no solo

⁶ Literata y maestrante de Literatura Latinoamericana de la Universidad Mayor de San Andrés. Es docente de la Carrera de Literatura de la misma universidad. Correo electrónico: umahallu@gmail.com. La Paz-Bolivia.

⁷ Graves, Robert y Patai, Raphael (1969). *Los mitos hebreos*. Buenos Aires: Losada, 43 p.

causa extrañamiento, extranjería, exilio, sino aprovecha su "abnegada" condición para suscitar aperturas literarias que necesitan abrirse más y más. Comenzando con Esten-soro, Prada emprende una reflexión sobre la imagen de la mujer y su rol en la ficción y abre un espacio de diálogo con el mal, veta que desde lo académico ha decidido explorar-explotar. Encuentra entonces imágenes de Lilith, en el sentido de que las mujeres leídas contienen dos fuerzas, el orden y el caos. Aparece inmediatamente Rosa, protagonista del cuento "Vocación de reina" de Estenssoro, como el ejemplo femenino: bella, educada, inteligente, mas también distante, enclaustrada, burlona. Tal adjetivación da como resultado, aunque sea difícil de creer, el canibalismo. Ahí es donde Prada invoca al mal, pues la función devoradora de Rosa radica en las formas apacibles féminas, en esos modos nada ruidosos, nada alborotados, nada visiblemente violentos para amar. Eduardo ama a Rosa y ella lo engulle silenciosamente con su indiferencia, su encierro y su desaparición. Y aunque Eduardo muera de amor, la tranquilidad, la firmeza, la integridad de Rosa nunca se desvanecerán. Y aunque Eduardo reclame su presencia y los ángeles la vayan a buscar, Rosa nunca aparecerá. He ahí, la herida, abertura donde confluyen orden y caos.

Después, y como hurgando la herida, Prada lee el oscuro potencial de la mujer en *Cerco de penumbras* de Oscar Cerruto. Las personajes se presentan misteriosas y extranjeras. Las unas contienen "algún algo" que las excede, que las hace excitantes, seductoras; las otras comprimen un vacío, que las hace solitarias, inaccesibles, hasta para sí mismas. Todas toman la posición de lo otro en la narración, de lo in-nombrable, lo in-pensado, todas deciden quedarse en el Mar Rojo con los lascivos demonios y no volver al Edén, bajo el cobijo de Adán, sin decir porqué.

Sigue la lectura de la narrativa de Yolanda Bedregal que abre un arco que va desde la inocencia hasta la violencia más arriesgada. En dicho recorrido no queda más que (con)fundirse en una apacible (con)fusión de voces; un compendio que ya no tiene forma (cuerpo) ni discurso (voz única). Solo queda pensar esporádicamente en la condición ambigua de la mujer, libre y hogareña. Entonces, se construyen imágenes blasfemas: mujeres leyendo los (des)encantos del pasado; mujeres hablando de recintos no-hogareños; más aún, mujeres irónicas hablando sobre sus condiciones y posiciones. En fin, mujeres *montándose* a aquello que las cubre. Bedregal reúne y destruye las virtudes femeninas que caracterizaron no solo una época, sino una visión existencial.

La imagen de la mujer termina con la visión que tienen de ella Vallejo, Icaza y Cerruto, que rescata las virtudes corporales de la chola y las expone y las explota. Frente al ocultamiento del cuerpo femenino, a su retraimiento, la chola ha destacado intrincadas relaciones entre el caos y la maldad. Acaso deseando no tener tanta belleza, ni tan grandioso poder, la imagen de la chola contiene el desequilibrio, su presentación tiene por fuerza una tendencia al exceso, para levantar pesadas tradiciones y romper enormes tendencias. La energía de la chola, entonces, supera objetivos previstos.

Cuatro son los ensayos restantes que ya no toman como eje central la imagen de la mujer, sino formaciones literarias violentas. Así, se lee el duelo como una necesidad de la literatura postdictatorial, donde el cuerpo del desaparecido adquiere voz y hace visible "la nada" de su ausencia no instituida. Prada entra también a reflexionar sobre el uso del lenguaje, con el objetivo directo de destacar "el mal" en la literatura; es decir, esos nudos violentos que nos atraen y repelen y hacen quebrar el sistema nervioso y crítico. Luego, Prada salta inmediatamente, invocando a Kristeva, a la extranjería para explicar la formación de la nación y sus utopías. Para finalizar, lee el lugar de tránsito, el entre lugar del arte; es decir, el cruce del arte con la artesanía, del arte con la cultura.

Lilith es pues el recuerdo innato de esta lectura, porque las mismas (la lectura y Lilith) se diferencian de Eva por su temeridad: rompen los ejes y se deleitan en el caos; por eso buscan otras posiciones. Aunque no pueden *mostrarse* libremente, pues saben el resultado de su exposición, se alejan de las contenciones por instinto; *reservadamente* dicen su posición. Esta lectura, imitando la temeridad de Prada y Lilith, no puede dejar de no sentirse culpable y por tanto de ser "malvada".



Rosario Ostria. *Camino al otoño*. Acrílico sobre tela, 2012.