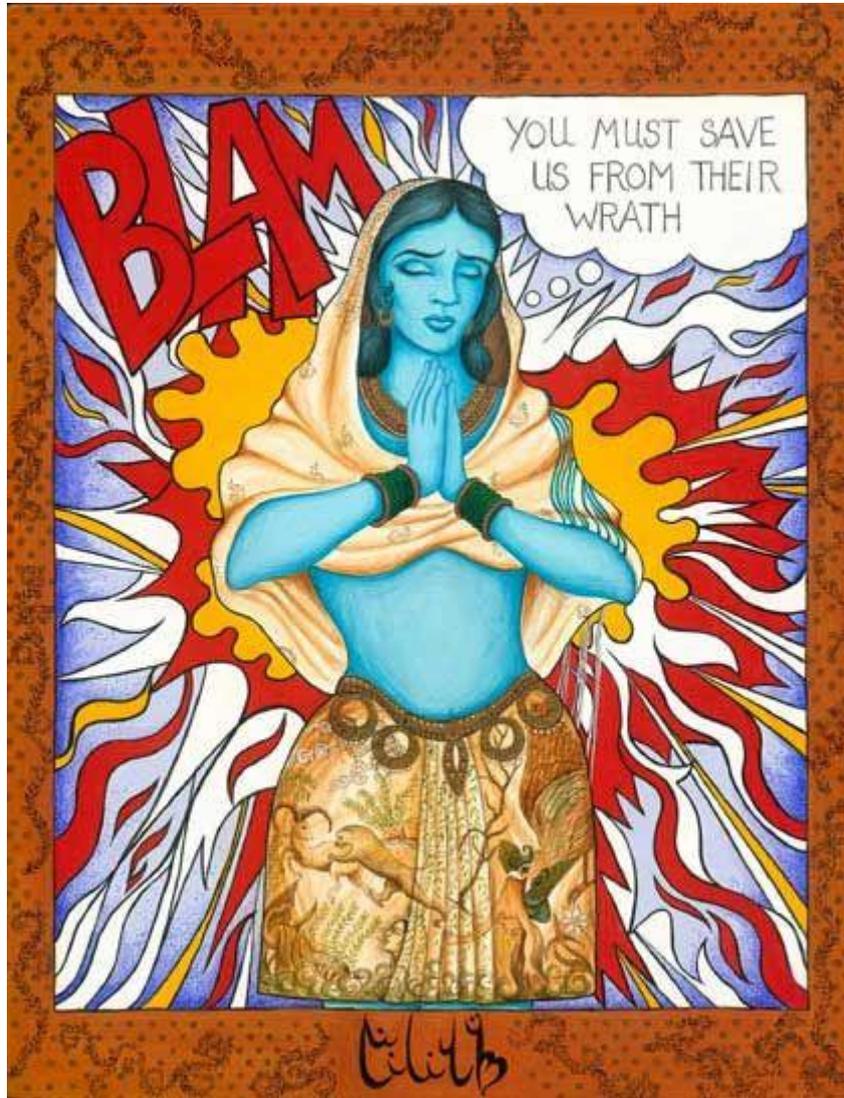


REELABORAR LOS MITOS. EL MITO DE LILITH



MABEL VIZCAYA DELGADO

TRABAJO DE FIN DE GRADO

ALBERTO JONAY RODRÍGUEZ DARIAS

14 DE SEPTIEMBRE, 2020

GRADO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fuente de la imagen en la portada. Siona Benjamin, Finding Home#75 Lilith (Fereshteh) en Pinterest. Enlace: <https://www.pinterest.es/pin/435160382720310776/> (consultado 08.09.2020).

Resumen

Los mitos han sobrevivido a lo largo de la historia para darnos alguna idea sobre cómo percibían el mundo nuestros antepasados, pero también han arrastrado con ellos, en sus interpretaciones y sus revisiones literarias, una serie de arquetipos de género que forman parte del imaginario social y cultural. En este trabajo, nos centraremos en el mito de Lilith y sus múltiples representaciones a lo largo de la historia hasta llegar a la reinterpretación feminista, que nos dará ideas sobre las simbologías de género que han impregnado los mitos y qué importancia tiene en la actualidad analizarlos y reescribirlos a la hora de construir un camino hacia una sociedad más igualitaria.

Palabras clave: mitos, simbología de género, Lilith, feminismo.

Abstract

Myths have survived throughout the history in order to teach us how our ancestors perceived the world; yet they have carried along with them, through their interpretations and literary revisions, several gendered archetypes, which are part of the cultural collective imagination. In this assignment, we focus on Lilith myth and her multiple representations along the history until the feminist reinterpretations, which will show how gender symbology has imbued myths, and the importance of analysing and re-writing them today, in order to make a path toward a more egalitarian society.

Key words: myths, gender symbology, Lilith, feminism.

Índice

Introducción	3
Breve historia del feminismo	5
Las olas del feminismo	6
La segunda ola y el judaísmo	8
Reacciones ante el feminismo	10
Feminismos de los 80	12
El mito de Lilith	15
Orígenes de Lilith	15
Génesis y Alfabeto de Ben Sirá	17
Talmud y Cábala.....	20
Lilith en el feminismo judío	23
Reelaborar los mitos	32
Simbología de género	32
Mitos y literatura	33
Reelaborar los mitos desde una perspectiva feminista.....	37
Conclusiones	41
Bibliografía.....	44
Referencias bibliográficas	44
Otras referencias.....	45

Introducción

¿Es el mito de Lilith feminista? ¿Es posible reinterpretar mitos o en cambio debemos respetar las escrituras antiguas? ¿Lilith se liberó del patriarcado y el androcentrismo, o sigue siendo la mujer marginada y seductora que se aprovecha de los hombres? ¿Es posible reelaborar los mitos desde una perspectiva feminista? ¿Para qué sirve y por qué hacerlo? ¿Debemos enfrentarnos a los antiguos mitos o crear historias nuevas? ¿Por qué es tan importante crear e interpretar historias, qué influencia tienen sobre nuestras vidas y el rumbo que toma la sociedad? ¿Se pierde un mito al interpretarlo?

Quiero comenzar con un breve, pero importante, recorrido por las olas del feminismo a partir de la lectura de Nuria Varela, para mostrar que el cambio de mentalidad no solo aparece a través de un cambio en el sistema económico, desde la infraestructura, sino que los cambios que han acontecido desde el siglo XIX hasta hoy, en cuanto al feminismo, van de la mano con la simbología y los mitos. El patriarcado también se sustenta a través de las imágenes, que son referentes, que nos ofrece; y no solo explican por qué *las cosas son como son*, sino que mantiene el status quo justificándolo como *lo normal*. Esto es lo que hacen los mitos cuando los leemos y los asumimos como parte de nuestra cultura, como algo histórico e inmutable, cuyo mensaje queda más allá de cualquier análisis y reinterpretación.

A continuación, haremos una aproximación al personaje y el mito de Lilith. Primero, centrándonos en su desarrollo simbólico e iconográfico, desvelando así los orígenes de la que se conoce generalmente como un demonio, aunque primero fue una deidad. Nos basaremos en el artículo “El mito de Lilith. Evolución iconográfica y conceptual” (2013), de González López. En segundo lugar, expondremos sus referencias en los textos más antiguos que hablan de ella de la religión judía, a través de la tesis de Pinelopi Diamantopoulou (2015) y el artículo de la rabina Jill Hammer. Por último, hablaremos sobre las versiones más modernas de Lilith, no solo desde la literatura y la poesía, sino también desde el ámbito académico y teológico, especialmente, a través de varias autoras feministas judías de Estados Unidos en la década de 1970.

Por último, explicaremos en qué consiste la violencia simbólica que ha marcado las imágenes femeninas a lo largo de la historia de las culturas occidentales, cuyos vestigios llegan a nuestros días y que veneramos como parte de nuestra historia y folklore. Pues bien, Yolanda Beteta nos muestra que los mitos se transforman y se han transformado siempre, y que estos cargan con una simbología de género que ha

condenado a las mujeres siempre, relegándolas a un espacio subalterno en el que sus experiencias son vedadas y quedan restringidas bien al hogar, a la maternidad o la marginalidad. Desde los años setenta, varias autoras feministas han reescrito y reinterpretado los papeles tradicionales de las mujeres para ofrecernos nuevas identidades femeninas y para desarticular la mirada androcéntrica que ha pesado sobre los personajes femeninos.

La reinterpretación de las historias ha sucedido siempre, ya sea para adaptarlos a los nuevos lectores o a los tiempos contemporáneos, para añadirle algún tinte ideológico o político, o porque hay contradicciones y ambigüedades entre las distintas versiones de una misma historia. Esto último es lo que han hecho desde siempre las comunidades rabinas. Y ya que hemos sacado el mito de Lilith a colación, que menos que emplear este antiguo método judío para interpretar historias. Siguiendo el ejemplo de la teóloga Judith Plaskow, analicemos las distintas versiones de Lilith a través de la historia y basémonos en las ideas de Yolanda Beteta sobre cómo los mitos pueden ser reinterpretados, en busca de nuevas lecturas que nos ayuden a comprender mejor su contexto y, además, cómo han sobrevivido a día de hoy y por qué siguen siendo tan importantes. Creemos nuestro propio midrash.

Breve historia del feminismo

In the late twentieth century, self-sufficient women, inspired by the women's movement, have adopted the Lilith Myth as their own. They have transformed her into a female symbol for authority, sexual choice, and control of one's own destiny¹

Los estudios feministas pretenden resaltar, en contraposición con la mirada androcéntrica que ha imperado en las ciencias sociales, una perspectiva donde los agentes femeninos—o no femeninos—sean activos y se analicen como sujetos en sí mismos sin recurrir a modelos y roles estereotipados. Es más, esta perspectiva debería partir de la premisa, no solo de que hay muchas formas de ser sujeto femenino, sino de que, tal vez, no exista sujeto femenino alguno.

A lo largo del siglo XX, con sus antecedentes en los dos siglos anteriores—sin retroceder aún más en el tiempo—, se han venido constituyendo las diferentes teorías feministas, que, además, han influido en los movimientos feministas de todas las épocas y culturas hasta día de hoy. Estas teorías feministas son muy diferentes y se enfocan en problemáticas distintas según el tiempo, la clase, la etnia, el lugar, etc. Pero todas tienen en común el hecho de poner a un sujeto contrario o alternativo al masculino androcéntrico en un locus activo y protagonista.

Así, no solo se analizan los roles, estéticas y modelos femeninos, sino también los masculinos. Resaltar una “mirada” que cuestiona los papeles que se vienen desempeñando tradicionalmente, y que, además, intenta no trasladar cómo se comportan los sujetos según su género a otras culturas, sino que se analizan a los agentes en su propio contexto.

Las teorías feministas en las ciencias sociales, además, se han encargado de ofrecernos un análisis profundo y diverso sobre los modelos de mujeres (y de hombres) en diferentes tiempos y culturas, lo cual nos permite una visión global de una problemática que muchas feministas han tratado de desentrañar. Analizar el pasado ha permitido entender cómo se está desarrollando el presente y aspirar a alternativas que puedan construirse en un futuro.

Esto implica también rescatar a autoras que se adelantaron al movimiento feminista y reinterpretar momentos históricos teniendo en cuenta a unos sujetos que no son el “normalizado”, “estándar” y “asexuado” sujeto masculino.

En este ensayo, proponemos un análisis al mito y a la figura controvertida y subversiva de Lilith. Para ello, nos valdremos de las perspectivas feministas para entender las distintas representaciones de este personaje mitológico y religioso, y

¹ Lily Rivlin, “Afterword”, en Rebecca Lesses, 2009

también discernir una nueva lectura. No por nada se ha escogido a Lilith como una figura mitológica feminista y ha sido analizada por varias autoras judías para interpretar su papel en el ámbito religioso.

Las olas del feminismo

¿Por qué las mujeres han estado relegadas a un segundo plano, silenciadas, invisibilizadas y sin reconocimiento social? ¿De dónde viene esta desigualdad entre sexos y por qué continúa en nuestros días? ¿Es el patriarcado universal? ¿Alguna vez las mujeres han tenido el poder?

Estas y otras muchas preguntas son las que han tratado de responder teóricas y teóricos feministas durante mucho tiempo. El feminismo se coló en la filosofía y en las ciencias sociales, cómo señalábamos al principio, para intentar explicar de dónde viene la desigualdad de los sexos y adónde nos llevaría si empezamos a cuestionarnos el orden hegemónico del sistema sexo-género. Para ello, es indispensable revisar la historia, reelaborar leyendas y mitos, deconstruir roles y estereotipos, aprender a mirar desde otra perspectiva.

Siguiendo con la detallada exposición que ofrece Nuria Varela en su libro *Feminismo 4.0 La cuarta ola* (2019), el feminismo comprende una serie de movimientos simultáneos desde el siglo XVIII hasta la actualidad que varían dependiendo de los contextos en los que se sitúan (Varela, 2019). Estos contextos son culturales, étnicos, nacionales y de clase, pero también históricos y políticos. En este sentido, se podría decir que el feminismo surge con el movimiento ilustrado en Europa, como “un hijo no querido” (Varela, 2019, p.33), en contra, no solo del antiguo régimen político, sino reclamando la libertad de la que los hombres se habían adueñado, excluyendo a las mujeres (Varela, 2019).

Esto tiene también sus limitaciones, como señala Varela (2019), ya que no todas las mujeres ni todas las feministas han estado debidamente contempladas siempre. Esa es otra de las características que define al movimiento feminista. No podría hablarse de feminismo solo teniendo en cuenta a autoras destacadas, como Simone de Beauvoir o Betty Friedan; es necesario también contemplar a todas aquellas mujeres que lucharon por sus derechos y por visibilizar la opresión en la que vivían, diferente a la de las mujeres blancas de clase media: transexuales, obreras, negras, lesbianas, putas...

El inicio del feminismo se sitúa en momentos históricos diferentes para autoras de Europa o América Latina, y para las anglosajonas. Para estas, la primera ola tendría que situarse en el siglo XIX con el sufragismo. En cambio, para las autoras europeas, la primera ola del feminismo surgiría en el siglo XVIII con la ilustración y la Revolución francesa (Varela, 2019). Varela destaca dos textos del debate feminista ilustrado,

Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana (1791), de Olympe de Gouges, y *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), de Mary Wollstonecraft. Como bien expone Varela (2019), el debate feminista de esta época

Afirmó la igualdad entre hombres y mujeres, criticó la supremacía masculina, llamó privilegio al poder que siempre habían ejercido los hombres sobre las mujeres como si se tratara de algo 'natural', identificó los mecanismos sociales y culturales que influían en la construcción de la subordinación femenina y elaboró estrategias para conseguir la emancipación de las mujeres (p.28).

Para Varela (2019), siempre que el debate feminista logra un avance, hay una reacción por parte de sus detractores patriarcales. En el siglo XVIII, en Francia, se imponen diferentes prohibiciones que impiden a las mujeres reclamar los nuevos derechos políticos, se disuelven los clubes femeninos y la reunión de más de cinco mujeres en la calle. También se les impidió acudir a las asambleas políticas. Muchas mujeres fueron encarceladas y, en el caso de Olympe de Gouges, guillotinaada. Y las que habían participado en política, independientemente de su ideología, fueron guillotinaadas o exiliadas. A principio del siglo XIX, además, el Código de Napoleón formuló una ley sobre el matrimonio en el que la mujer quedaba subordinada a su marido, solo permitiendo el divorcio en caso de adulterio, y que fue imitado por otros estados europeos.

La segunda ola comienza en este siglo XIX, con la "Declaración de Seneca Falls", hito en el sufragismo norteamericano, el manifiesto de una convención de derechos de las mujeres que se llevó a cabo en el año 1848 en Seneca Falls, Nueva York. El sufragismo fue un movimiento que acabó extendiéndose internacionalmente en todas aquellas sociedades "donde la Revolución industrial y las ideas ilustradas se habían implantado" (Varela, 2019, p.29) y cuyos principales objetivos fueron el derecho al voto y a la educación. Varela resalta las obras de Harriet Taylor y John Stuart Mill, que sentaron las bases en las que se cimentó el sufragismo.

Durante la segunda ola, surge el feminismo de clase (marxista, anarquista) y destaca las obras de autoras como Flora Tristán o Emma Goldman (Varela, 2019). Después de las dos guerras mundiales, "la mayoría de las naciones desarrolladas y en las que se habían dado los procesos de descolonización, el voto de las mujeres era una realidad" (Varela, 2019, p.30). Este periodo del feminismo concluye con la obra de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (1949).

Máriam Martínez-Bascuñán, en un artículo de El País², resalta la importancia de esta obra de la filósofa francesa por ser la primera en establecer un vínculo entre la feminidad (el género) y el cuerpo de las mujeres (sexo), atendiendo a la construcción social a través de la educación y del aprendizaje, de modo que, parafraseando, la mujer no nace, sino que se hace. Se hace, además, en contraposición a todos los valores y comportamientos que se inculcan en la sociedad y, particularmente, en los hombres, como propiamente masculinos.

Varela (2019) sitúa el inicio de la tercera ola con las aportaciones teóricas de Betty Friedan y *La mística de la feminidad* (1963) o “el problema que no tiene nombre”. Aparece el feminismo radical con obras como *Política sexual* (1969), de Kate Millet y *La dialéctica del sexo* (1970) de Shulamith Firestone (2019:30). El feminismo radical está más relacionado con las sexualidades, el sexo y las clases sociales. Define el patriarcado “como un sistema de dominación sexual (...), el sistema básico de dominación sobre el que se levantan el resto, como las de clase y raza” (Varela, 2019, p.30).

Se emplea la categoría de género para explicar cómo se construye socialmente la feminidad. Hay un interés por la sexualidad para explicar la opresión vivida por las mujeres, dando énfasis a aquellos ámbitos y problemáticas englobados en el área de “lo privado”, “lo personal”, a través de las que se reproducen y se mantienen las estructuras de poder, como la familia y las relaciones afectivas (Varela, 2019, p.31).

La segunda ola y el judaísmo

A partir de la publicación de Simone de Beauvoir, y durante la década de los 1960, las reivindicaciones de las mujeres se plantean como una guerra de sexos. Surgen diferentes perspectivas desde las que explicar las diferencias entre hombres y mujeres, como el feminismo socialista y el radical. El feminismo radical marcó un importante cambio de paradigma en los 70, pues comenzó a reflexionar y teorizarse sobre la sexualidad y el sexo (Cerrato, 2015).

Siguiendo a Ann Shapiro (2010), la segunda ola del feminismo comienza a partir de la década de 1960 y fue notablemente judía. La crítica feminista Susan Gubar sugiere diferentes razones por las que tantas feministas de la segunda ola con gran repercusión tenían en común su origen judío. Autoras como Robin Morgan, Shulamith Firestone, Andrea Dworkin fueron figuras muy relevantes del feminismo radical de los 1970. Incluso aunque estas mujeres “se consideraban judías seculares que inicialmente no

² Martínez-Bascuñán (2019). “El feminismo que nació con Simone de Beauvoir”, en El País. Consultado: 21 de abril, 2020.

conectaron su feminismo con el judaísmo” (Shapiro, 2010, p.69). Como apunta Gubar (1994):

Claramente, aquellas de nosotras que crecimos judías durante los años de posguerra heredamos una desconfianza hacia la autoridad pública y una dependencia de los lazos privados que anticipan el imperativo feminista para integrar instituciones y autoridad (masculinas) y para valorizar las redes de reciprocidad (femeninas) (p.79 c.f. Shapiro, 2010, p.69 [traducción del inglés propia]).

La “devoción al texto y la educación”, además de un gran compromiso hacia la responsabilidad social son factores que Gubar (1994) considera explicativos del “predominio de feministas judías” (p.82-83 c.f. Shapiro, 2010, p.69). Gubar y otras autoras judías acogieron la figura de Lilith como un prototipo de mujer independiente y de sororidad, refiriéndose al ámbito religioso, que parece poner siempre a los hombres en el centro e invisibilizar, a su vez, a las mujeres o dejarlas en un segundo plano. En 1976, tuvo lugar el primer séder³ protagonizado por mujeres, en Nueva York, y participaron figuras tan destacadas del feminismo como Gloria Steinem, Aviva Cantor, Phyllis Chesler y Andrea Dworkin. Se celebró el personaje de Miriam junto al de Moisés (Shapiro, 2010).

En el centro de todos los rituales está el deseo de liberar a las mujeres de los roles subordinados, especialmente en el matrimonio. Es como si las mujeres estuvieran luchando todavía la batalla de Lilith por la igualdad con Adán—una batalla que no solo fue lanzada por Betty Friedan en 1963 en el comienzo de la segunda ola, sino que fue además clave para la primera ola del feminismo en el siglo XIX (Shapiro, 2010, p.75 [traducción del inglés propia]).

A comienzos de la década de los 1980, explica Shapiro (2010), en todas las ramas del judaísmo, excepto en la ortodoxa, se habían aceptado a las mujeres como rabinas y cantoras, pero no se había podido hacer frente a más de 2000 años de tradiciones. Por otro lado, muchos judíos estaban volviendo a sus raíces y recuperando sus tradiciones, sin continuar con su asimilación después de la guerra. “La identidad judía se había convertido en más que eso (...) la reacción al anti-semitismo (...). No solo

³ El séder de pésaj es una festividad judía que consiste en un banquete e incluye la lectura de la hagadá (“narración, discurso”), la historia de cómo el pueblo de Israel salió de Egipto ([https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9der_de_P%C3%A9saj#:~:text=El%20S%C3%A9der%20de%20P%C3%A9saj%20\(en,en%20lugar%20de%20celebrar%20P%C3%A9saj.](https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9der_de_P%C3%A9saj#:~:text=El%20S%C3%A9der%20de%20P%C3%A9saj%20(en,en%20lugar%20de%20celebrar%20P%C3%A9saj.) [consultado 08.09.2020])

el judaísmo, sino que el feminismo estaba siendo redefinido en una creciente América multiétnica” (Shapiro, 2010, p.77 [traducción del inglés propia]).

Reacciones ante el feminismo

Cómo planteábamos antes, con cada una de las olas, movimientos o revoluciones feministas a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, hubo una reacción de la sociedad patriarcal para frenar el proceso y la expansión del pensamiento crítico feminista. Si en la ilustración fue la guillotina y las nuevas leyes napoleónicas, durante el sufragismo fue la “parafernalia”, empleando las palabras de la autora, de la mística de la feminidad (Varela, 2019, p.39). Con el surgimiento del feminismo radical, aparecen las políticas neo-conservadoras de los años 80 de la mano de Ronald Reagan y Margaret Thatcher.

Sin embargo, hay reacciones patriarcales a lo largo de la historia incluso antes de que existiera un feminismo más sistemático. Pone de ejemplo la quema de brujas en toda Europa durante los siglos XV y XVII. No saca este tema sin motivo, ya que el término “bruja” ha sido recuperado, sobre todo, por las feministas radicales en su propaganda, sus debates y su “activismo callejero” (Varela, 2019, p.40). Y no fueron las primeras en reclamar este término a su favor, reinterpretándolo. Matilda Joslyn, en Estados Unidos, escribe *Woman, Church and State* (1893) y hace una reflexión desde el feminismo sobre la quema de brujas, un periodo histórico que ha quedado mayormente silenciado y que ha sido propulsado por la Iglesia en contra de las mujeres.

Fue Silvia Federici, con *Calibán y la bruja, Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2004) quien expuso detalladamente las consecuencias que tuvo la quema de brujas en la historia. La autora asegura que la quema de brujas sirvió para eliminar la independencia que las mujeres habían obtenido hasta ese momento, sobre todo, en cuanto a la reproducción y la medicina, en favor de un nuevo orden patriarcal y capitalista más opresivo, que ahondaría en la división sexual del trabajo, relegando a las mujeres al ámbito doméstico (Varela, 2019). “La quema de brujas fue una guerra para degradar, demonizar y destruir el poder social de las mujeres” (Varela, 2019, p.42). Siguiendo la ilustrativa explicación de Varela (2019) sobre Federici:

En las cámaras de tortura y en las hogueras se forjaron los ideales burgueses de feminidad y domesticidad. Fue un ataque a la resistencia que las mujeres opusieron a la difusión de las relaciones capitalistas y al poder que habían obtenido en virtud de su sexualidad, su control sobre la reproducción y su capacidad de curar (p.42).

Inspirada en esta obra de Federici, Mona Chollet aborda una cuestión importante: quiénes fueron las mujeres que principalmente se persiguieron en la caza

de brujas. Por un lado, tenemos a todas las mujeres que no estaban sujetas a un hombre, como solteras y viudas, pero también las mujeres que vivían solas. Se les impedía trabajar y pertenecer a algún gremio, por lo que pesaban grandes presiones económicas sobre ellas. Por otro lado, las mujeres embarazadas, a las que obligaban a identificarse y tener a un testigo a la hora del parto, como obligaba una ley francesa del año 1556 (Varela, 2019). Muchas mujeres que fueron acusadas de brujas tenían el papel de sanadoras y asistían en los partos, y podían interrumpir el embarazo de aquellas mujeres que así lo desearan. Finalmente, estaban las mujeres de mayor edad, que supusieron una gran proporción de aquellas que fueron condenadas por brujas, “repugnantes por su aspecto” y “especialmente peligrosas por su experiencia y conocimiento” (Varela, 2019, p.43). Estas mujeres dependían mucho de las tierras comunales para su subsistencia, de modo que padecieron las consecuencias de la privatización del campo:

La privatización de las tierras coartó su independencia a la vez que reducía a la mendicidad a las más viejas, cuando no podían contar con el apoyo de sus hijos (Varela, 2019, p.43).

En esta época apareció una nueva concepción del saber que no solo fue posible por la opresión de las brujas, sino por la dominación de otros pueblos a los que esclavizar y colonizar. Esto marcó el pensamiento científico moderno, basado en la dominación de la naturaleza, donde lo femenino era tachado de irracional. Un ejemplo claro es la medicina moderna, que se alzó en contraposición con el conocimiento de las sanadoras (Varela, 2019).

Federici, a través de Varela (2019), afirma que la caza de brujas fue una de las reacciones patriarcales más brutales, y la que propulsó otras muchas reacciones posteriores, incluso en nuestros días. La caza de brujas se dio en un punto entre la Edad Media y la Edad Moderna, y las acusaciones y condenas partieron más de tribunales civiles que de la antigua Inquisición, “los mismos que defendían la revolución científica, la razón (con mayúsculas), el humanismo y el estado moderno” (Varela, 2019, p.44).

Para Chollet y Guy Bechtel, el “mito de la bruja”, empleando la misma expresión de la autora, apareció al mismo tiempo que la imprenta, en 1454, lo que proporcionó gran ayuda en la propaganda misógina de la época a través de los libros. Este es el caso de *El martillo de las brujas* (1487) de Henri Insitoris y Jakob Sprenger, del que llegaron a distribuirse treinta mil ejemplares por toda Europa (Varela, 2019).

Por último, Varela (2019) señala el fenómeno del chivo expiatorio para legitimar la violencia en la sociedad, que, además, siempre se elabora por parte de las clases que “detentan el poder simbólico” (p. 46), “aquellas que tienen no solo el poder sino

también la autoridad de designar qué cuestiones son las que de verdad importan y dónde poner el foco mediático para construir los relatos de odio” (ibid).

Feminismos de los 80

Hasta este momento, el feminismo predominante era blanco y mayormente de clase media. Teresa de Lauretis (2000 c.f. Varela, 2019) propondría 1981 como el año de cambio de paradigmas. A partir de entonces, surgen los escritos feministas que marcarían las problemáticas y debates durante la crisis del sida y del movimiento homosexual. “La teoría de los géneros, el feminismo lesbiano, los estudios poscoloniales y la teoría queer tiene su origen (...) en un contexto social-político determinado” (Varela, 2019, p.59).

En esta época, además, el movimiento feminista estaba en medio del debate igualdad-diferencia. Al mismo tiempo, se enfrentaba con la explosión reaccionaria conservadora.

Fue a partir de la dictadura de Pinochet, en Chile (1973-1990), siguiendo a Varela (2019), que se pusieron las bases económicas y políticas del neoliberalismo. Y fue en 1981, después de que un grupo de hombres homosexuales en San Francisco sufrieran una serie de infecciones, que se dio la voz de alarma y comenzó la crisis del sida.

En gran parte debido a la escasa y manipulada información que se tenía acerca de la enfermedad y toda la propaganda que se empleó al respecto para manipular a la población, apareció un gran estigma que afectó especialmente al colectivo gay, pero que, en definitiva, tenía en su punto de mira todos aquellos colectivos, ya fuera por identidad sexual, clase social, raza o ideología política, que atentaran contra las normas imperantes del poder hegemónico, el estado capitalista, colonial y patriarcal (Varela, 2019).

Cómo expone Gayle Rubin en “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad”, una ley que defiende las familias tradicionales, y que denigre el sexo prematrimonial, las relaciones homosexuales y las familias no tradicionales, está controlando no solo la sexualidad de las personas, sino otras categorías—al impedir el aborto o dificultar la venta de anticonceptivos a menores, o las campañas que descalifiquen los preservativos y otros métodos anticonceptivos. En otras palabras, a través del control sobre la sexualidad y el sexo se impone un orden sobre la sexualidad y los cuerpos (Vance & Carole, 1989).

Es en determinados momentos históricos en los que se produce una “reorganización”, y deja tras de sí leyes, prácticas sociales e ideologías sobre la sexualidad (Vance & Carole, 1989, p.12) que plantean cómo se percibirá ésta en adelante. La década de los 80 se estaba preparando para dar a luz a un cambio en las

políticas sexuales, aunque para Rubin “gran parte de la aportación del movimiento feminista no es sino un añadido a la mistificación que rodea al tema. Existe una urgente necesidad de desarrollar unas perspectivas radicales sobre la sexualidad” (ibid).

Celia Amorós habla de que en los 80 el feminismo está “desconcertado” (Varela, 2019, p.61). Varela explica que “la idea de crisis y de ruptura se convierte en el eje central de todos los nuevos movimientos que irán apareciendo” (Varela, 2019, p.62). Es una crisis interna del “discurso feminista” (ibid). Al mismo tiempo que comienza a replantearse el sujeto moderno con respecto al posmoderno, en los feminismos están de acuerdo en que el movimiento feminista es la clave, pero para ello hay que criticar “los postulados centrales del feminismo” (ibid.).

En esta transición, Varela (2019) nos presenta a tres autoras que con sus aportaciones transformaron el panorama feminista durante las décadas de los 80 y los 90. La primera de ellas es Monique Wittig, que escribe *El pensamiento heterosexual* (1992), basado en conferencias desde 1978 hasta principios de los 80. Wittig defiende que la heterosexualidad “no es una opción sexual sino una categoría política hegemónica” (Varela, 2019, p.62). Y declara que las mujeres lesbianas no tienen sentido en una estructura política heterosexual, de modo que “las lesbianas no son mujeres” (Meloni, 2012 c. f. Varela, 2019, p.62).

La siguiente autora es Adrienne Rich, que propone un lesbianismo político, en la misma línea que Wittig, planteando la heterosexualidad como una institución hegemónica y obligatoria que “controla al conjunto de las mujeres” (Varela, 2019, p.63). El lesbianismo se convertiría así en un colectivo político que englobaría a todas aquellas mujeres lesbianas y a aquellas que no aceptasen su género.

Y así llegamos a Donna Haraway con su *Manifiesto para ciborgs* (1984), que propone “una reflexión sobre la construcción biopolítica de los cuerpos” (Varela, 2019, p.64). Fue un escrito del feminismo socialista y trató de resaltar la combinación dialéctica entre la ecología, la tecnología y la ciencia como una forma de superar la utopía neoliberal (Anta & García, 2018).

Al mismo tiempo, surge el feminismo negro (black feminism) y el latino-chicano, como apunta Varela (2019), que pretende centrarse en la doble opresión de las mujeres negras y chicanas por las categorías de género y raza. Varela sugiere que estos feminismos tuvieron una doble dificultad. Por un lado, no encajaban del todo en el movimiento feminista predominante porque justamente le criticaba que estaba obviando la problemática de la raza y la clase social. Por otro lado, tampoco eran aceptados completamente en los movimientos sociales que luchaban por los derechos de las identidades negra y chicana “debido al machismo y la homofobia que los caracterizaba”

(Varela, 2019, p.65). Precisamente, esto definió al movimiento. Eran mujeres de un no-lugar, en medio de las fronteras, como señala Gloria Anzaldúa (Varela, 2019).

A finales de los años 80, surgen una serie de conceptos, todos ellos venidos de autoras de los movimientos que comentábamos anteriormente.

La interseccionalidad, de la abogada Kimberlé Crenshaw, es una terminología y una metodología que sirve para explicar y describir los múltiples sistemas de opresión, que varían dependiendo de cada persona y del contexto en el que se sitúa, y se interrelacionan entre sí (Varela, 2019). Heteronormatividad, que se le atribuye a Michael Warner, se refiere a que “en el imaginario compartido lo ‘normal’ o ‘natural’ es la relación de un hombre y una mujer con relaciones sexuales convencionales”, lo que presupone “que la gente es heterosexual hasta que se demuestre lo contrario” (Barker & Scheele, 2017 c.f. Varela, 2019, p.66). Finalmente, está el que Varela llama “problemático” término de cis/cisgénero, que hace referencia a la persona cuyo género otorgado al nacer coincide con el género con el que se identifica (Varela, 2019, p.67). La autora plantea que, si gran parte del feminismo ha tratado de abolir el género como la institución que obliga a las mujeres a comportarse cómo socialmente debe ser una mujer, ¿cómo podrían siquiera las feministas identificarse con él? (Varela, 2019).

El mito de Lilith

And God and Adam were expectant and afraid the day Eve and Lilith returned to the garden, bursting with possibilities, ready to rebuild it together⁴

¿Qué lecturas podemos extraer del mito de Lilith? ¿Con qué fin se escribió su mito? ¿Cuál es el origen del personaje de Lilith? ¿Quién es Lilith: un demonio, una mujer, una deidad?

A través de diferentes análisis sobre los textos en que la figura de Lilith ha aparecido, veremos las interpretaciones y visiones sobre el propio personaje de Lilith a lo largo de la historia hasta nuestros días. Nuestro principal cometido en esta sección es exponer de forma coherente y, no simple, pero reducida, las diferentes versiones de Lilith, especialmente desde el judaísmo, hasta la actualidad, cuando se ha convertido en una figura feminista.

Esta es, tal vez, la referencia a Lilith que más nos incumbe si queremos analizar al personaje desde una perspectiva diferente a la que se la ha sometido siempre, que es androcentrista. Desde la visión feminista, Lilith ya no sería vista como una enemiga de los hombres, de la masculinidad, y, por ende, de la feminidad. Se escribiría su historia entonces desde su propio ángulo, desde la visión de una mujer independiente a la que los hombres temen porque podría destruir la sociedad. Al final, lo que trataron de hacer feministas judías como Judith Plaskow o Alicia Ostriker fue construir un modelo de mujer que se alejara de los cánones tradicionales que las ataban a sus casas y sus maridos.

Orígenes de Lilith



Lilith (1887), John Collier. Fuente: www.wikidata.org

⁴ Extracto de Judith Plaskow (1972), *The Coming of Lilith*. En *Four Centuries of Jewish Women's Spirituality* (1992). A. Sourcebook. Ed. Ellen M. Umansky and Dianne Ashton. Boston: Beacon Press. Enlace: www.jwa.org/node/22338.

“Lilith, cuyo nombre significa ‘Espíritu, o aliento’, era la diosa encargada de guardar las puertas que separaban el plano espiritual del físico y terrenal” (Graves y Patai, 1986, p.8 c.f. González López, 2013, p.107). Siguiendo con González López (2013),

Lilith es la transmutadora de lo material, la conductora del alma; y así, como guía del alma del ser humano hacia la sabiduría y la inmortalidad, se la representó como una bella mujer alada, llevando los anillos de Shem y el báculo de poder para demostrar que, cruzando el inframundo, Lilith había llegado hasta la inmortalidad y alcanzado la sabiduría del Árbol del Conocimiento (p.107)

El Árbol del Conocimiento, o Árbol de la Ciencia, aparece asimismo en el libro del Génesis, y deviene de la mitología sumeria. La referencia escrita más antigua de Lilith se encuentra en la *Epopéya de Gilgamesh*, escrita alrededor del año 2000 antes de la era común (a.e.c.) y encontrada en Irak. Se trata de una colección de tablillas de arcilla de las cuales se conservan doce, pertenecientes a la biblioteca del rey asirio Ashurbanipal (González, 2013). La *Epopéya* es considerada la primera obra literaria de la historia. Está protagonizada por Istubar, supuestamente el quinto rey de Uruk, y se sitúa alrededor del año 2650 a.e.c.. En este texto, Lilith es representada como una demonesa, una mujer demonio, con forma de serpiente. Se esconde en un sauce custodiado por la diosa Inanna, también conocida por el nombre de Anath, “en las riveras del Eúfrates” (González, 2013, p.108). La interpretación de esta historia sugiere que se refiere a la sustitución del culto a Lilith por la diosa Inanna. Lilith pasa al plano del inframundo, donde sobrevive como deidad menor demoniaca y transfiere algunas de sus características físicas a Inanna y algunos atributos como diosa de la fertilidad. Otro de los rasgos de Lilith es la seducción, “ello hace alusión al vínculo temprano entre conocimiento y belleza” (ibid). Lilith ocupaba tres espacios diferentes: “el inframundo, como serpiente; la tierra, como mujer; y el cielo, como ave” (ibid).

En otras interpretaciones, Lilith es representada junto a lechuzas, animales nocturnos, que la relacionan con “la noche y su acceso al conocimiento de lo oculto” (González, 2013, p.109). La serpiente en sí misma simboliza el conocimiento, “la ciencia, (...), la regeneración, (...) proceso vital”, al mismo tiempo, representa “lo pecaminoso, lo prohibido, el mal” (ibid).

Lilith aparece en la mitología griega en la forma de las sirenas, adoptando las tradiciones y leyendas asirias. Explica González López (2013) que, “en un principio, las sirenas son concebidas (...) como seres celestes y será a partir de Homero cuando se transformen, tras su fracaso en la seducción del héroe Ulises, en seres acuáticos” (p.112). De nuevo, haciendo referencia al conocimiento y a la conexión de la tierra con

el mundo divino, las sirenas eran para los pitagóricos las que conseguían, con su canto, que las esferas celestes se movieran, eran las que mantenían el equilibrio del mundo. Una vez que las sirenas son desterradas al mundo acuático y pierden sus alas, son las encargadas de guiar a los muertos al inframundo; están relacionadas desde entonces “al inframundo, al pecado, la tentación y el fracaso” (González, 2013, p.113).

González López explica la vinculación iconográfica de Lilith con las sirenas por su posesión de alas, que la conectaba con lo divino, y la pérdida de estas, que la llevaron al inframundo. En este sentido, Lilith es vida y muerte, como la Magna Dea de los romanos, que es el principio vital que afecta tanto al mundo de lo divino como al inframundo (González, 2013).

Génesis y Alfabeto de Ben Sirá

Como ya hemos visto antes durante el recorrido iconográfico de Lilith a través de las antiguas culturas babilónicas, mesopotámicas y hebreas, ella es una deidad menor que conecta el mundo terrenal con lo divino, un paso entre la vida y el inframundo. Lo que más tarde la lleva a su faceta demoníaca y relacionada con la noche y con lo oculto. Una de sus primeras menciones como demonio o ser de la noche la encontramos en el pasaje del Libro de Isaías:

Wildcats shall meet with hyenas; goat-demons shall call to each other;
There too Lilith shall repose, and find a place to rest⁵
(Isaiah 34:14 c.f. Diamantopoulou, 2017, p.18)

En esta traducción al inglés de New Revised Standard Version Bible with Apocrypha⁶, publicada por primera vez en 1989, aparece la palabra Lilith con mayúscula, lo cual hace pensar que se refiere a una persona y no a un demonio lilit o a un grupo de demonios, como ocurre en otras traducciones (Diamantopoulou, 2017, p.18). Este texto ha sido traducido de muy diferentes formas, no en todas aparece la palabra Lilith escrito como el nombre de una persona. En la mayoría de versiones⁷, “liliths” o “Lilith” se ha traducido como “night monster” o “night creatures” y variaciones similares. En otras, aparecen las variantes “night bird”, “owl” o “screech owl”. Otras veces se ha traducido como “lamia”.

La referencia a Lilith como un ser nocturno también puede estar relacionada con la serpiente del Edén, portadora de conocimiento, que convence a Eva para que coma

⁵ “Los gatos salvajes se encuentran con las hienas; los demonios cabra se llaman entre ellos; allí también reposa Lilith, y encuentra un lugar donde descansar.” (Traducción del inglés propia).

⁶ www.biblestudytools.com consultado: 21.7.2020

⁷ <https://biblehub.com/Isaiah/34-14.htm>, consultado: 21.7.2020

del árbol y desafíe la autoridad de Dios. La serpiente también hace referencia simbólicamente a la conexión entre la tierra, el cielo y el infierno (González, 2013, p.108).

Siguiendo esta línea, está el Baruch, escrito después de la destrucción del Templo, entre los años 100 y 200 de la era común (e.c.), donde encontramos este pasaje:

But we, the living, woe to us, because we have seen those afflictions of Zion and that which has befallen Jerusalem.

I shall call the Sirens from the sea, and you, Lilith, come from the desert, and you, demons and dragons from the woods.

Awake and gird up your loins, and raise lamentations with me, and mourn with me⁸ (Baruch 10:7-8 c.f. Diamantopoulou, 2017, p.22).

En este texto encontramos una referencia a las sirenas, que, como ya exponía González (2013) en su texto, están vinculadas al mar desde el momento en que pierden sus alas, cambiando entonces su conexión con lo divino con el inframundo. En este texto, no solo encontramos a Lilith y las sirenas, sino a todos aquellos seres vinculados al infierno, los demonios.

La representación de Lilith como demonio proviene de las culturas mesopotámicas y babilónicas, explica Rebecca Lesses (2009) en su artículo "Lilith". La autora hace referencia a un ritual medieval, en el que se les ponen a los niños recién nacidos los amuletos con los nombres de tres ángeles, y relaciona esto con otro rito, los rituales de los boles arameos en la antigua Babilonia, donde por primera vez aparecen los demonios y demonesas lilis y liliths, que fueron humanos una vez y que murieron jóvenes (Scurlock, 1991 c.f. Lesses, 2009). Explica cómo se exorcizaban a los demonios a través de estos rituales, que fueron adoptados por comunidades judías, paganas, etc. En los boles, están escritos los nombres de los demonios lilitu o liliths, que atacaban a los niños y niñas en sus sueños, y también les robaban el semen a los hombres para engendrar nuevos demonios. Se les describía con el pelo largo y con alas.

La representación tradicional de Lilith desde la antigua Mesopotamia hasta la Cábala medieval presenta un modelo de deseada sexualidad humana y vida familiar. Lilith no solo personifica los miedos de las personas de cómo la atracción con otros puede arruinar sus matrimonios o cómo de arriesgado puede ser tener y

⁸ "Pero nosotros, los vivos, congoja para nosotros, porque hemos visto estas aflicciones de Sion y las que han ocurrido en Jerusalén. Llamo a las Sirenas del mar, y tú, Lilith, que vienes del desierto, y vosotros, demonios y dragones de los bosques. Despertad y aprestaros a la lucha, y alzad las lamentaciones conmigo, y llorad conmigo" (Traducción del inglés propia).

criar hijos, también representa una mujer que la sociedad no puede controlar—una mujer que determina sus propias parejas sexuales, que es salvaje y descuidada, y que no tiene las naturales consecuencias de la actividad sexual, hijos (Lesses, 2009 [traducción del inglés propia]).

La costumbre medieval de los amuletos con los nombres de los ángeles aparece escrita en el mito de Lilith del *Alfabeto de Ben Sirá*, y se sigue manteniendo incluso hoy en día. Por ejemplo, en las tiendas de objetos religiosos en la ciudad de Jerusalén, Israel, se venden los amuletos con los nombres de los tres ángeles que son llamados por Dios para que traigan a Lilith de vuelta al Edén (Lesses, 2009).

Esto nos lleva a una de las representaciones más conocidas de Lilith, como la primera esposa de Adán. No está muy claro cuál es el origen de este mito, pero es bien conocido por el texto medieval llamado *Alfabeto de Ben Sirá*. Aunque es posible que su primera mención esté en un pasaje del Génesis Rabbah, una interpretación rabínica (o midrash⁹) del Génesis bíblico. En este texto se habla de la creación de la segunda esposa para Adán, o de una re-creación de la “Primera Eva”, después de “verla llena de secreción y sangre”, haciendo referencia claramente al periodo menstrual: tras lo cual Dios “la separó de él y la recreó una segunda vez. Por lo que se dice: entonces, ella es hueso de mi hueso” (Diamantopoulou, 2017, p.24 [traducción del inglés propia]).

El personaje de Lilith es nombrado en el *Alfabeto de Ben Sirá*, que, además, fue muy popular durante la Edad Media. Se cree que fue escrito entre los años 700 y 1000 de la era común. Es una compilación de proverbios en arameo y hebreo, escritos a la manera de un midrash, probablemente en algún país musulmán. Fue impreso por primera vez en Thessaloniki, Grecia, en 1514. En un principio, tenía un tono irónico y algo vulgar, que se mofaba de una mujer tratando de defender sus derechos (Diamantopoulou, 2017). No está claro si fue escrito como un texto anti-rabínico o si fue un entretenimiento para las comunidades rabínicas de la Edad Media. El *Alfabeto* ni siquiera es un midrash, según Diamantopoulou (2017), sino que más bien vendría a considerarse un cuento popular de la época, y que quizá era incluso anti-judío, porque nada tiene que ver con el judaísmo convencional. Es, aun así, una historia que pone en ridículo o simplemente explora la idea de una mujer autoritaria, dando a pensar que es necesario un cambio en el esquema patriarcal del judaísmo medieval (Diamantopoulou, 2017).

⁹ Un texto interpretativo hecho por los rabinos a partir de ambigüedades o contradicciones en los textos antiguos. De en adelante emplearé las expresiones, *midrash*, *midrásico*, haciendo una traducción rápida para sustituir las expresiones inglesas *midrash* y *midrashic*.

En el *Alfabeto de Ben Sirá* se reinterpretaron diferentes pasajes de la Biblia, uno de ellos habla sobre la creación de los primeros humanos en el Génesis, que dice textualmente: “Creó, pues, Dios al hombre a su imagen; a imagen de Dios lo creó; hombre y mujer los creó” (Génesis 1:27 c.f. González, 2013, p.110; Diamantopoulou, 2015, p.6).

De esta ambigüedad en el texto bíblico se basa la interpretación de Lilith como la primera esposa de Adán, creada de la misma tierra que él, y encargada de igual modo del jardín del Edén. Durante la relación sexual, Adán y Lilith discuten porque él quiere yacer sobre ella, en una posición dominante, y ella se niega, ya que son iguales y no comprende por qué tiene que aceptar la posición dominada (Hammer, 2013; Diamantopoulou, 2015, 2017). Así que Lilith pronuncia el nombre de Dios y huye del Edén (Graves y Patai 1986, p.79 c.f. 2013, p.111). Decir el nombre verdadero de Dios, “innombrable en toda la tradición judía, por considerar que el ‘Nombre Verdadero’ de cualquier ser contiene las características de lo nombrado; y por lo tanto, es posible conocer su esencia y adquirir poder sobre ello” (González, 2013, p.111) es solo uno de los actos malvados de Lilith. Lilith “podría poner en peligro el conocimiento y poder del mismo Jehová”, dado que Lilith comienza siendo humana, como Adán, “pero, al nombrar a Dios, adquiere su conocimiento y esencia y, por lo tanto, supera al propio Adán y se transforma en diosa” (González, 2013, p.113).

A partir de su exilio del Edén, se convierte en un demonio que ataca a los niños y niñas antes de sus primeros ocho y doce días de vida, respectivamente, que acepta el castigo que Dios y los tres ángeles a los que envía a buscarla le imponen, ver morir a cien de sus hijos cada día (Hammer, 2013). Y, además, tendrá que alejarse de aquellos niños y niñas que tengan amuletos con los nombres de los tres ángeles, pues están protegidos. Ella acepta todo esto con tal de no volver al Edén (Hammer, 2013).

Cuando los tres ángeles van a buscar a Lilith, se la encuentran en el desierto junto al mar de juncos, Yam Suph, donde perecen los egipcios y comienza el éxodo de los judíos (Hammer, 2013), tal y como se presenta en el pasaje del Baruch (10:7-8) que habíamos visto anteriormente. Para algunos autores, este relato del *Alfabeto* vendría a mostrar el ritual de los amuletos con los nombres de los ángeles que se les pone a los niños y niñas recién nacidos (Diamantopoulous, 2017), para así protegerlos de los demonios; un ritual medieval parecido al de los boles babilónicos que explicaba Lesses (2009) en su artículo.

Talmud y Cábala

El peligro que entraña el demonio Lilith está recogido en el mito medieval del *Alfabeto de Ben Sirá*, pero hay menciones anteriores que ya hablaban de la demonesa

que ataca a los niños y las niñas, y que seduce a los hombres. El Talmud babilónico, donde se recoge el código de las leyes judías, es una colección de textos con opiniones y enseñanzas de los rabinos, además de ética, filosofía, costumbres, historias, etc. Se describe a Lilith y los peligros que entraña para las personas, y, en especial, para los hombres. El Talmud es un texto que se divide en dos partes, la Mishnah y la Gemara; está escrito en hebreo mishinico, es decir, un dialecto que mezclaba hebreo y arameo, y con el que escribieron los rabinos de la orden de Tanaim¹⁰.

Este texto habla de que, durante 130 años, Adán se separa de Eva, arrepentido por el mal que ha causado al mundo después de la expulsión del Jardín. De sus sueños impuros se crean demonios y liliths; Adán es el padre de demonios y de espíritus malignos (Diamantopoulou, 2017). En las conversaciones entre los rabinos que aparecen en el texto, se advierte sobre Lilith:

Lilith is a demoness with a human appearance except that she has wings.
(...) Lilith grows long hair (...). Rabbi Hanina said, 'One may not sleep in a house, for Lilith takes hold of whoever sleeps alone in a house'¹¹ (Diamantopoulou, 2017, p.25).

El Talmud precede al Zohar, que es el trabajo fundador de la cabalística, el movimiento medieval del misticismo judío, que aparece en España en el siglo XIII. Es una colección de libros que incluye comentarios de los aspectos místicos de la Torá, y diferentes interpretaciones de la cosmogonía y otros aspectos del misticismo judío (Diamantopoulou 2017).

En las representaciones medievales cabalísticas y en *El Zohar*, Lilith aparece como la esposa del Gran Demonio, Samael (González, 2013; Troiano, 2005). En este segundo texto, se la describe de la siguiente forma: "A la hembra de Samael se le llama 'serpiente', 'mujer de prostitución', 'el final de toda carne', 'el fin de los días'" (Anónimo, 1994, p.96 c.f. González, 2013, p.111). En el artículo de Troiano (2005), aparece la versión cabalística de Lilith y su relación con el Gran Demonio, en la cual:

Samaël, el gran príncipe y el gran rey de todos los demonios, cohabita con la gran Madre Lilith. Asmodeo, el rey de los demonios, cohabita con la Lilith Menor (Rabbi Isaac Ben Jacob Ha-Kohen, "Treatise on the Left Emanation", p.175 c.f. Troiano, 2005, p.86)

¹⁰ <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Tanaim>, consultado 21.7.2020

¹¹ "Lilith es una demonesa con apariencia humana excepto porque tiene alas (...). Lilith se deja crecer el pelo (...) El rabí Hanina dijo, 'uno no debe dormir en una casa, pues Lilith agarra a cualquiera que duerma solo en una casa'. (Traducción del inglés propia).

Aparece de nuevo la conexión de Lilith entre dos planos, uno divino y otro demoníaco, recuperado de alguna forma en la Cábala medieval, donde ella y Samaël son la pareja demoníaca frente a la pareja terrenal que forman Eva y Adán, y al mismo tiempo hace referencia a la naturaleza binaria de la mitología judía, representada por Dios y Shekhinah (Troiano, 2005).

En *El Zohar*, aparecen otras características de Lilith, como que vuela en busca de niños y niñas a los que castiga por los pecados de sus padres, sonriéndoles y matándoles, y que sucede por la noche. Además, “se apropia del semen que no fue vaciado de manera decente, es decir, el semen de las masturbaciones y de los sueños eróticos, y se embaraza con él, por ello siempre está pariendo espíritus malignos”, y, por lo demás, añade que “Lilith seduce a los hombres incautos” (González, 2013, p.111).

Se describe a Lilith “como una abominable prostituta” que

Espera en las esquinas de las calles y avenidas para atraer a los hombres. Cuando un tonto se le acerca y lo abraza y lo besa, y mezcla su vino con veneno de serpiente para él (...) y cuando ella ve que él se ha desviado del camino de la verdad se quita todos los adornos que se había puesto por este tonto (y le muestra su verdadero rostro: el de la muerte) (Anónimo, 1994, p.100 c.f. González, 2013, p.111).

También, se la define con una serie de rasgos destinados a la seducción, cómo ya habíamos visto en el Talmud acerca de su aspecto humano y de su pelo largo:

Tiene el cabello largo, rojo como un lirio; la cara blanca y rosada; seis pendientes le cuelgan de las orejas; su cama está hecha de lino egipcio; rodean su cuello todos los ornamentos del Este; su boca está formada como una puerta pequeñita, embellecida con cosméticos; tiene la lengua aguda como espada y sus palabras son suaves como el aceite; labios hermosos, rojos como lirios, endulzados por todas las dulzuras del mundo. Está vestida de púrpura y adereza con treinta y nueve adornos (Anónimo, 1994, p.100 c.f. González, 2013, p.112).

Este recorrido a través de las diferentes versiones sobre Lilith nos llevan a pensar, por un lado, en un paso del culto a la deidad femenina, su conexión del cielo con la tierra y, así, con la fertilidad en la figura de la diosa mesopotámica Innana, tal como señalaba González (2013), al culto de la deidad masculina, cuyo poder ya no reside en la tierra en sí misma, sino que es un guía de sus iguales. Se trata de un cambio de organización política y religiosa, como señalaba el mismo autor, el paso del matriarcado al patriarcado. Por otro lado, convertir a Lilith en un demonio es una señal

del miedo de que esta mujer independiente y sin control de su sexualidad pueda afectar a la virilidad de los hombres, y, por tanto, a toda la sociedad en sí misma.

En todas las religiones monoteístas, no solo el judaísmo, las tradiciones de género, religiosas y sociales, y en consecuencia la posición de las mujeres, fueron definidas por los hombres, haciendo de las mujeres “las otras” y tratando de desacreditar el Matriarcado (Diamantopoulou, 2015, p.9 [traducción del inglés propia]).

Lilith en el feminismo judío

¿Quién es Lilith? Escribe Sandra Barba (2016), en su artículo de Letras Libres, “la mujer que se opone a una circunstancia desigual, opresiva o injusta”; otras veces, “alguien vive como Lilith, en el exilio social, cuando paga el precio de rebelarse ante un mundo hecho para los hombres”.

La figura de Lilith se recupera en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo, de mano de autoras, poetisas, novelistas, artistas e incluso académicas judías y feministas. Tanto es así, que un grupo de autoras judías norteamericanas hicieron una recopilación de varias interpretaciones de Lilith, desde la literatura, la poesía, el arte, artículos académicos: *Which Lilith? Feminist Writers Re-Create the World's First Woman*, editado por Enid Dame, Lily Rivlin y Henry Wenkart, y publicado por primera vez en 1998 por Jason Aronson Inc. Publishers.

En este libro, aparece la reinterpretación del mito de Lilith de la teóloga judía Judith Plaskow. Explica Barba que Plaskow se reunió con su grupo de pares en los primeros años de 1970 para revisar los textos de su religión, abrazando tanto el judaísmo como el feminismo; “el grupo de Plaskow usó la tradición para modernizarla” (Barba, 2016). “Por primera vez en 800 años, las intérpretes eran mujeres, y no hombres” (Dame, Rivlin, Wenkart, 2004 c.f. Barba, 2016). Plaskow creó un midrash feminista, según la rabbi Jill Hammer (2013), una reinterpretación de Lilith como la primera esposa de Adán, basándose en el mito que aparece en el *Alfabeto de Ben Sirá* (siglos IX-X e.c.). El midrash de Plaskow, además, está inspirado en el trabajo que hizo el grupo de teólogas; “Plaskow y sus colegas se reunían y debatían sobre lo que implicaba ser mujer (...). La desigualdad de género iba revelándose por medio de las historias personales que compartían”, alrededor de temas como la sexualidad, el trabajo, el arte, la religión y la familia (Barba, 2016).

“El reconocimiento que se da mediante el diálogo es la base de la sororidad y de la alianza que las llevará a reconstruir su sociedad” (Barba, 2016).

Además de la sororidad, Plaskow representa a la Lilith independiente que aparece ya en el mito del *Alfabeto de Ben Sirá*, pero la trata de manera diferente, sugiriendo que la imagen del demonio Lilith es una invención de Adán para alejarla de Eva y que no pueda influenciarla. Para que le tenga miedo. Además, propone otro elemento interesante cuando Adán pide a Dios que le haga una mujer nueva y se establece una complicidad entre ambos; de repente, Dios se hace a la imagen y semejanza del hombre, impidiendo que Eva se vea reflejada en él y se identifique. Más bien, ella se ve identificada en Lilith.

En este fragmento de *Four Centuries of Jewish Women's Spirituality* (1992), podemos leer el midrash de Plaskow, "The Coming of Lilith", que fue publicado por primera vez en 1972:

En el principio, el Señor Dios formó a Adán y a Lilith del polvo del suelo y espiró en sus fosas nasales el aliento de la vida. Creados del mismo origen, los dos formados de la tierra, eran iguales en todos los sentidos. Adán, siendo un hombre, no le gustaba esta situación, y buscó las maneras de cambiarlo. Él dijo, "yo tomaré ahora mis higos, Lilith," ordenándole que esperara por él, y trató de dejarle a ella las tareas diarias de la vida en el jardín. Pero Lilith no era de las que aguantaba tonterías; se levantó, pronunció el nombre sagrado de Dios y salió volando. "Pues ahora, Señor," protestó Adán, "esa mujer engreída que me mandaste se ha ido y me abandonó." El Señor, inclinado a ser compasivo, envió a sus mensajeros detrás de Lilith, para decirle que se pusiera en forma y volviese con Adán o se enfrentara a un terrible castigo. Ella, sin embargo, que prefería cualquier cosa a vivir con Adán, decidió quedarse donde estaba. Y entonces Dios, después de una consideración más cuidadosa esta vez, causó un profundo sueño en Adán y, de una de sus costillas, creó para él una segunda compañera, Eva.

Por un tiempo, Eva y Adán tuvieron algo bueno. Adán estaba contento ahora y Eva, aunque ella ocasionalmente sentía que había capacidades dentro de ella que seguían sin desarrollarse, estaba básicamente satisfecha con el rol de esposa y ayudante de Adán. La única cosa que la preocupaba era la excluyente cercanía de la relación entre Adán y Dios. Adán y Dios parecían tener bastante en común, ambos siendo hombres, y Adán se vino a identificar con Dios más y más. Después de un tiempo, esto hizo sentir a Dios un poco incómodo también, y empezó a repasar su mente si no pudo haber cometido un error dejando a Adán hablar con él sobre desterrar a Lilith y crear a Eva, viendo el poder que dio a Adán.

Mientras tanto, Lilith, totalmente sola, intentó de vez en cuando reunirse con la comunidad humana en el jardín. Después de su primer infructuoso intento de traspasar sus muros, Adán trabajó duro para construirlos más fuertes, incluso haciendo que Eva le ayudase. Él le contó historias aterradoras del demonio Lilith que acecha a las mujeres en el parto y roba niños de sus cunas en medio de la

noche. La segunda vez que Lilith vino, asaltó la puerta principal del jardín, y sobrevino una gran batalla entre ella y Adán en la que fue finalmente derrotada. Esta vez, sin embargo, antes de que Lilith se marchara, Eva le echó un vistazo y vio que era una mujer como ella.

Tras este encuentro, semillas de curiosidad y duda empezaron a crecer en la mente de Eva. ¿Era Lilith en realidad otra mujer? Adán dijo que ella era un demonio. ¡Otra mujer! La propia idea atraía a Eva. Ella nunca había visto a otra criatura igual que ella. ¡Y qué hermosa y fuerte se veía Lilith! ¡Qué valiente luchó! Lenta, lentamente, Eva empezó a pensar sobre los límites de su propia vida en el jardín.

Un día, después de muchos meses de extraños e inquietantes pensamientos, Eva, que vagaba alrededor del borde del jardín, advirtió un manzano joven que ella y Adán habían plantado, y vio que una de sus ramas se estiraba sobre la pared del jardín. Espontáneamente, trató de treparlo, y esforzándose hasta la cima, se balanceó sobre el muro.

No deambuló mucho en el otro lado antes de ver a la que había venido a encontrar, ya que Lilith estaba esperando. La primera vez que la vio, Eva recordó los cuentos de Adán y estuvo asustada, pero Lilith entendió y la saludó amablemente. “¿Quién eres?”, preguntaron la una a la otra. “¿Cuál es tu historia?” Y se sentaron y hablaron juntas del pasado y luego del futuro. Hablaron por muchas horas, no una, sino muchas veces. Se enseñaron muchas cosas, y se contaron historias, y rieron juntas, y lloraron, una y otra vez, hasta que el vínculo de la sororidad creció entre ellas.

Mientras tanto, en el jardín, Adán estaba perplejo de las idas y venidas de Eva, y estaba inquieto por lo que sintió que era su nueva actitud hacia él. Habló con Dios sobre ello, y Dios, que tenía sus propios problemas con Adán y una perspectiva algo más amplia, fue capaz de ayudar un poco—pero él estaba confuso también. Algo había fallado de acuerdo con el plan. Como en los días de Abraham, necesitó consejo de sus hijos. “Soy quien soy,” pensó Dios, “pero debo convertirme en lo que me convertiré.”

Y Dios y Adán estaban expectantes y temerosos del día que Eva y Lilith volviesen al jardín, rebosantes de oportunidades, preparadas para reconstruirlo juntas.

(Plaskow, Judith, “The Coming of Lilith” en Jewish Women’s Archive, enlace: <https://jwa.org/media/coming-of-lilith-by-judith-plaskow> [consultado 6 de abril, 2020. Traducción del inglés propia]).

Las referencias al mito del *Alfabeto de Ben Sirá* son claras, pero aquí Plaskow y su grupo no se centran tanto en los castigos que los ángeles y Dios imponen en Lilith. Ella se niega a volver y eso ya la convierte en un demonio. Adán utiliza esa imagen para

poner a Eva en contra de Lilith, más que esto, para que le inspire miedo. Por eso, cuando Eva ve a Lilith por primera vez y se da cuenta de que se parece a ella, que es una mujer, empieza a replantearse todo lo que Adán le había contado, y su propia vida. Sobre todo, después de que Adán y Dios tengan esa complicidad entre ellos, porque Eva es incapaz de verse en Dios. Dios es la deidad de los hombres, pero no de las mujeres. Eva se identifica con Lilith y cuando ambas se cuentan sus historias y hablan, surge entre ellas una profunda amistad. Esta última parte refleja lo que sintieron las colegas de Judith Plaskow mientras investigaban y escribían este mito (Barba, 2016).

Sin abandonar la religión y recurriendo al feminismo, Plaskow habla de una tradición en la que los hombres se han apropiado de la imagen de Dios por miedo de las mujeres. Ahora son ellas las que están hablando y compartiendo lo que las hace diferentes de Adán, y algún día regresarán al jardín para construirlo en sus términos (Barba, 2016).

La intención de Plaskow con su midrash era representar a Lilith como “una mujer reprimida que se las arregla para vindicar por su libertad, convirtiéndose en un admirable paradigma para todas las mujeres del mundo, luchando contra la opresión” (Diamantopoulou, 2017, p.9 [traducción del inglés propia]).

A partir de la década de 1970, con la segunda ola del feminismo, “se adopta a Lilith como símbolo de la independencia de las mujeres” (Oskerow, 2000, p.71 c.f. Shapiro, 2010, p.81). En 1976, se funda la revista feminista judía *Lilith*, con Judith Plaskow como una de sus editoras. “El propósito principal de la revista fue poner los problemas de las mujeres judías en la agenda de la comunidad judía, para dar a las mujeres judías una oportunidad mejor de coexistir y socializar” (Diamantopoulou, 2017, p.10). Su logo fue, y sigue siendo: “independent, Jewish and frankly feminist”. Plaskow y la revista *Lilith* lanzaron al panorama feminista general de la época ‘The Lilith Question’, el problema, o la cuestión de Lilith (ibid). El personaje de Lilith se ha utilizado para crear o alimentar cuestiones sobre la construcción de género en la religión judía que es mayormente tradicionalista, pero que, como señala la revista, es flexible a la hora de modificar o crear roles y modelos. Por eso,

La reinterpretación del mito medieval ayuda a que haya un camino en los estereotipos y la visión de la posición de las mujeres en la sociedad (...). Al final, se prueba como una criatura marginada puede ser una heroína contemporánea (Diamantopoulou, 2017, p.10).

En la segunda mitad del siglo XX, se empiezan a revisar las leyendas y los mitos. Siguiendo a Alicia Ostriker, “la característica del arte y la literatura modernas de las mujeres es la tendencia a revertir la literatura cultural, teológica y mitológica de la

masculinidad” (Abdalla, 2010, p.77 [traducción del inglés propia]). Y no solo eso, en la poesía de las mujeres se puede ver que ellas exponen sus emociones y experiencias, al mismo tiempo crean una imagen positiva de las experiencias de las mujeres en contraposición a la que habían hecho los hombres (Abdalla, 2010).

En sus varias representaciones, la nueva Lilith revisionada cristaliza las diversificaciones de los roles de las mujeres en la cultura moderna que oscila entre el poder autoritario a la maternidad apasionada (...). La re-visión de Lilith en la literatura de las mujeres de las minorías—por ejemplo, las judías en Estados Unidos—puede percibirse en la poesía de Enid Dame, Grace Paly y Alicia Ostriker (Abdalla, 2010:77).

En la literatura judía no solo se ha revisado la figura de Lilith, sino también la de Eva, alejándolas de los parámetros tradicionales en los que se las ha venido representando, que escenifica la maldad femenina. En la poesía, “se invoca un intenso sentimiento de feminidad y maternidad contra la masculinidad” (Abdalla, 2010, p.78).

Como ejemplos, tenemos “Lilith Unveils Herself”, de Alicia Ostriker, y “Lilith”, de la autora israelita Michlal Lebbber.

I know
 How you feel, I bear a hundred
 Babies every day, and they die by nightfall
 The man tells you to call them
 Demons, to him it is nothing if they die,
 But every midnight I kiss
 Their dead faces
 And then I creep into your house
 With my smell of ripeness
 With my smell of corpses, with my
 Ancient angers
 You feel me squeeze between you and the man
 I hug your body, girl, I breathe
 Have courage¹²

(Ostriker, 1993, p.96 c.f. Abdalla, 2010, p.78).

¹² Sé/cómo te sientes, yo tengo cien/hijos cada día, y ellos mueren al caer la noche/el hombre dice que los llames/demonios, para él no es nada si ellos mueren/Pero cada medianoche beso/sus caras muertas/Y entonces entro sigilosamente en tu casa/Con mi olor fétido/con mi olor a cadáveres, con mis/enfadados ancestrales/Me sientes apretujarme entre tú y el hombre/Abrazo tu cuerpo, chica, respiro/ten coraje [Ostriker (1993), “Lilith se revela a sí misma” (traducción del inglés propia)].

A continuación, veremos un fragmento del poema de Lebber:

A.
 In the beginning God created
 The heavens and the earth
 Then, God created man
 And Lilith
 Lilith was full of sexuality
 She was free like flame
 And Adam was happy – and loving like a child

 He was so until came the snake
 And whispered – what is she for you?
 She wanders in the world, with her red hair
 And you kneel down at her shadow
 Then Adam cut her hair – and dressed her in lace and mildew
 And called her – woman¹³

(Michlal Lebber, “Lilith” en Abdalla, 2010, p.91).

Como ya hemos sugerido antes, la figura de Lilith no solo se ha empleado para reelaborar el mito estrictamente o como símbolo de una lucha feminista. Lilith aparece en el arte y la poesía contemporánea, e incluso da nombre a un festival de música neopagana que visibiliza a artistas y bandas de mujeres, *Lilith Fair* (Lesses, 2009). En el artículo de Barba (2016) tenemos algunos ejemplos de artistas que han representado a Lilith desde una perspectiva feminista. Por ejemplo, *The Dinner Party*, de Judy Chicago, donde aparecen destacadas mujeres de la historia, incluyendo a Lilith y Eva.

En esta obra, la artista contemporánea Judy Chicago bordó los nombres de mujeres de la historia y las situó a cada una en un sitio alrededor de una mesa triangular. Cada representante femenina tiene un plato con una ilustración vaginal. Entre Virginia Woolf y Judith, el personaje bíblico, aparece también Lilith. Esta obra es considerada una de las primeras obras feministas (wikipedia.org [consultado 17.8.2020]). Para Chicago, “era imprescindible crear nuevos mitos, contar con referencias religiosas e históricas el poder de las mujeres” (Barba, 2016).

Otro ejemplo en el arte es la obra *Finding Home. Fereshteh*, de Siona Benjamin, una artista judía nacida en India, que reflexiona, entre otras cosas, sobre su contexto

¹³ En el comienzo Dios creó/los cielos y la tierra/Luego, Dios creó al hombre/y a Lilith/Lilith estaba llena de sexualidad/Ella era libre como la llama/Y Adán era feliz –y adorable como un niño/Él era así hasta que vino la serpiente/y susurró --¿qué es ella para tí?/Ella vaga en el mundo, con su pelo rojo/y tú te arrodillas ante su sombra/Entonces, Adán cortó su pelo –y la vistió de encaje y moho/Y la llamó –mujer [Lebber, “Lilith” (traducción del inglés propia)].

multicultural e híbrido. Fereshteh significa “ángeles” en urdu. Se trata de una serie de pinturas que combinan las miniaturas indias y persas, los iconos sefardíes, y el arte moderno. En estas miniaturas ornamentadas y coloridas, Benjamin plasma su perspectiva como inmigrante en Estados Unidos, y combina el pasado, interpretando imágenes religiosas, con el presente.

Este trabajo enfatiza los problemas de las mujeres y alza cuestiones sobre la identidad. Las formas, sin embargo, pueden aparecer poco convencionales y exóticas. En esta sociedad multicultural, quería que los espectadores trascendieran lo aparentemente exótico y absorbieran el mensaje central: la aceptación de la diversidad (www.brooklynmuseum.org [consultado 17.8.2020; traducción del inglés propia]).

Siendo esta serie de pinturas un midrash, Benjamin crea su propia representación de Lilith como personaje femenino religioso, entre otras mujeres de los textos judíos y cristianos, como Esther. Lilith aparece en varias miniaturas, como *Finding Home#79 Ishq* y *Finding Home#74 Lilith*. Como otras de sus imágenes, tiene relación con la guerra y los conflictos actuales, la venganza, la feminidad frente a la masculinidad, y funciona como una interpretación contemporánea sobre los mitos religiosos¹⁴.

I remember
 The day the war was announced
 The day Lilith was resurrected
 She belongs to neither side
 Iraq? US? British? Israel? Palestine?
 India?
 Pakistan? Rwanda?
 When blood mingles
 It is difficult to tell it apart
 Ishq...Love...Passion
 How do you translate it?
 Is your passion more important than
 mine?
 More caring?
 More sustaining?
 More passionate?
 More necessary?



Siona Benjamin, Finding Home#79 Ishq
 (Fereshteh). www.artsiona.com
 (consultado 20.8.2020)

¹⁴ www.brooklynmuseum.org [consultado: 17.8.2020].

More vital?

More memories?

More bloody?

More vengeful?

(Finding Home#79 Ishq (Fereshteh) en www.brooklynmuseum.org

[consultado: 17.8.2020])

Finding Home#74 Lilith



Siona Benjamin, Finding Home#74
Lilith (Fereshteh). www.jstor.org
(consultado 20.8.2020)

Ya hemos visto las representaciones contemporáneas y feministas de Lilith en la teología de Judith Plaskow, que dio lugar a artículos posteriores y a la creación de la revista feminista judía, Hemos visto interpretaciones feministas pictóricas de este personaje, además, en dos ejemplos claros de arte feminista de la segunda mitad del siglo XX, como es la obra de Judy Chicago y la de Siona Benjamin. Asimismo, hemos escogido dos ejemplos de la figura de Lilith en la poesía de la segunda mitad del siglo XX y contemporánea de la mano de autoras judías. No faltan ejemplos en el ámbito narrativo, como *Fear of Flying* (1973) de Erica Jong, que hace referencia a la huida de Lilith del Edén a través de la historia de una mujer que deja de lado su vida convencional para vivir a su manera (Shapiro, 2010, p.70). Lo que hace la protagonista de Jong es tomar las riendas de su vida para hacer aquello que no le está permitido, separarse de su marido, tener una aventura sexual..., y enfrentarse así a las consecuencias de salirse de las expectativas impuestas sobre ella.

Las múltiples interpretaciones de Lilith sugieren un paradigma (...) para la segunda ola del feminismo, especialmente en los 1970s, donde las escritoras judías en particular bien describían la huida de un matrimonio patriarcal y opresivo, donde

la protagonista sensual expresa su rebelión escogiendo un amado real o imaginado, o bien la reconciliación y reafirmación en la sororidad (Shapiro, 2010, p.70).

Ahora que hemos visto las distintas representaciones, revisiones e interpretaciones de Lilith, que a menudo van de la mano con otros personajes femeninos religiosos, nos damos cuenta de la relevancia que tuvieron en su momento y nos preguntamos si sirvieron realmente para algo. ¿Cómo de importante es reinterpretar un personaje tan antiguo y ambiguo?

Lo que está claro es que Lilith ha vuelto a aparecer. Ahora forma parte de los nombres en la obra de Chicago, está implícita en la novela de Erica Jong, se cuenta una y otra vez su historia, desde el midrash de Plaskow hasta "Lilith" de Michlal Lebbber.

¿Por qué es tan importante reinterpretar este mito? ¿Por qué se sigue representando a Lilith y se sigue contando su historia? ¿Es Lilith la respuesta a la opresión de las mujeres, la huida del paraíso? ¿Toda mujer que se rebela pasa a ser marginal, o el mito de Lilith sugiere un cambio de mentalidad?

Reelaborar los mitos

El hombre es algo más que un ser histórico, inscrito en una época particular, pues algo en él vive fuera del mundo natural. Y su tarea más noble y valiosa es la de profundizar en esa condición periférica, intemporal, para estar a la vez dentro y fuera del mundo [...]. Cómo vivir a la vez dentro y fuera del tiempo es el gran desafío que plantean estas estrofas.¹⁵

En este apartado, nos enfocaremos en la importancia de la revisión y la reelaboración de los mitos. Hemos visto que existen representaciones e interpretaciones muy diversas de Lilith a lo largo de la historia, desde la antigua Mesopotamia hasta el judaísmo estadounidense de los años setenta. Lilith ha transitado de demonio a mujer emancipada en busca de la expresión de sus propias experiencias. Se ha convertido en un modelo mítico a seguir por las mujeres que han sido sometidas a las normas patriarcales y androcéntricas de las sociedades occidentales.

A través de dos artículos de la autora Yolanda Beteta, veremos en qué medida han influido los mitos y la simbología que albergan en la situación de las mujeres a lo largo del espacio y del tiempo, centrándonos más en las sociedades occidentales. En qué consiste la violencia simbólica y cómo ha influido en el imaginario colectivo sobre las mujeres y la feminidad, invalidándolas como individuos.

Los mitos están cargados de simbología de género que se han ido transmitiendo y transformado a lo largo del tiempo. Desde los años setenta, como explicaremos más adelante, ha comenzado un proceso de reelaboración de mitos clásicos en los que se analiza y se reinterpreta el papel de las mujeres en los mismos, evidenciando esta violencia simbólica patriarcal y la mirada androcéntrica que ha pesado sobre las mujeres. Estas mitologías, además, han impregnado la literatura, contribuyendo a su modernización, aunque manteniendo los símbolos de género. Por último, comprobaremos cómo pueden reescribirse los mitos y con qué propósito, qué tan importante es dismantelar las imágenes binarias que aprendemos desde la infancia y que condicionan nuestra forma de percibir la realidad.

Simbología de género

Según la escritora y filósofa Hélène Cixous, “las mujeres ‘han sido dormidas’ por un complejo entramado simbólico que ha somatizado progresivamente unas relaciones de género asimétricas y ha lastrado su capacidad para ser y sentirse mujeres libremente” (Cixous, 1995, p.17 c.f. Beteta, 2009a, p.163).

¹⁵ Juan Arnau, en Presentación de Arnau, J. (2020) *Bhagavadgītā*. Madrid: Alianza Editorial.

La dominación de las mujeres consiste en naturalizar los roles y estereotipos de género. La asimetría en las relaciones de género invalida las experiencias de las mujeres cognitiva, corporal y emotivamente, perpetuando su propia explotación. Para mantener en el tiempo esta dominación se recurre a mecanismos de control social, como la violencia física, pero ésta, a largo plazo, va deteriorando la legitimidad de la clase dominante. Por eso, se recurre a una forma de dominación que influye en el comportamiento y la percepción de las personas, otorgándoles una identidad incapaz de cuestionar las estructuras del discurso normativo (Beteta, 2009a).

Así, aparece un capital simbólico, una construcción social y cultural que se basa en creencias y normas que modelan nuestras experiencias y nuestros cuerpos en torno a las categorías de sexo y género. Esta construcción se produce y reproduce en nuestra sociedad, y construye las identidades de las personas a través de las representaciones e imágenes culturales que nos imponen desde nuestra infancia. Hablamos, entonces, de la violencia simbólica:

Un proceso de socialización tendente a naturalizar un sistema de relaciones jerárquicas de origen cultural por medio de símbolos, imágenes y representaciones denigratorias (...). Su valor radica en la dificultad de revertir el proceso de socialización ya que requeriría cuestionar unas estructuras mentales forjadas de manera inconsciente (...). El individuo debería pensar su forma de pensar y la manera en que los demás piensan (Beteta, 2009a, p.164).

Los mitos y los símbolos son un método para interiorizar las diferencias entre ambos sexos como si fuesen producto de la naturaleza humana. Estos roles y prácticas están enraizados en la mentalidad colectiva y se transmiten a través de distintas narrativas como son la literatura y el arte.

Yolanda Beteta (2009a) nos plantea la revisión y reelaboración de tres historias donde mujeres como Penélope, Morgana y Medea escenifican la deficiencia, la maldad y, en definitiva, la construcción de la feminidad en los parámetros androcéntricos y patriarcales que continúan vigentes hoy en día. En mitos como estos, las mujeres han ocupado un lugar como “objetos sociales” (p.166). Contribuyen así, como ya hemos dicho, a la creación de los estereotipos femeninos.

Mitos y literatura

Los mitos contienen los modos en que las sociedades representan la realidad y se proyecta en el imaginario colectivo mediante los procesos de aculturación. Estas narraciones van más allá del tiempo y están cargados de valores culturales, impregnados de su simbolismo, que sostienen las creencias y tradiciones de “las

sociedades creadoras/receptoras de los mitos” (Beteta, 2009b, p.198). Puede decirse que los mitos son la primera expresión artística que ha subsistido a través de la narración y la escritura del ser humano. La literatura se ha empapado de los mitos, rescatando y ahondando en sus significados, y también reelaborándolos acorde al momento histórico en que se escriben (Herrero, 2006, p.59 c.f. 2009b, p.199).

El mito, además, tiene un carácter trascendente porque en su esencia están aquellas cuestiones y temores de los seres humanos, que forman parte de su cosmovisión. Los mitos son narraciones sagradas que cuentan verdades, basadas en las acciones de los seres sobrenaturales. “La función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría” (Eliade, 1991, p.6). El comportamiento humano es de tal manera porque una serie de acontecimientos provocados por seres sobrenaturales han hecho que así sea. Los mitos son historias de creación, cuentan cómo son las cosas y cómo llegaron a ser así. Los mitos y sus personajes se hacen presentes, como si se trasladase al tiempo primordial donde sucedió la primera vez (Eliade, 1991).

Entre los mitos y la literatura hay una relación bidireccional, explica Beteta, en la que la literatura, al reelaborar las simbologías y las narraciones que componen el imaginario cultural, se convierte en mito (García Berrio, 2004 c.f. 2009b). De este modo, los mitos son capaces de renovarse de acuerdo a las necesidades de nuestro tiempo, redefiniendo las identidades de género (Beteta, 2009b).

Las culturas occidentales cuentan con diversas imágenes y arquetipos que asocian la violencia con la masculinidad, mientras que la feminidad está relacionada con la sexualidad, la maternidad y la victimización. La violencia y dominio en las relaciones de género están presentes en todo tipo de mitos, desde los que cuentan el origen de una nación hasta los relatos que aluden a la ascendencia divina de un linaje de reyes o héroes (Beteta, 2009a).

Mientras tanto, el control sexual sobre las mujeres y su capacidad reproductiva les ha impedido que puedan desarrollarse como individuos. Ellas tienen un “espacio vital reducido” en el hogar, como esposa y madre (2009a, p.166-167). Las normas simbólicas que se entrevén en los mitos también castigan aquellos comportamientos que contradicen al imaginario de género establecido socialmente (Beteta, 2009a). Desde los mitos clásicos hasta el cine de hoy han explorado la idea de mujeres con una sexualidad muy activa, lésbica y sin hijos, representándolas siempre con “una iconografía negativa basada en el modelo estereotipado de la ‘femme fatale’ y de las mujeres vampiras, estas últimas inspiradas en la imagen mitológica de la Lilith babilónica” (2009a, p.167).

Los mitos mantienen de manera simbólica la normativa heterosexual como base para la sociedad patriarcal. La heterosexualidad ha sido el modelo en que se sustentan cuestiones como la familia, la sexualidad y el parentesco en la mayoría de las culturas (Beteta, 2009a). Existen símbolos que convierten a las mujeres en “cuerpos sexuados vinculados a la fecundidad y la sexualidad” (2009a, p.168). El útero, por ejemplo, que representa la capacidad reproductora de las mujeres, relacionándolas con la naturaleza y el poder de la fecundidad, que les ha dado algún tipo de poder y al mismo tiempo las ha hecho temidas, “creador de vida y al mismo tiempo ‘castrador de la masculinidad’”, como ocurre en el mito de la vagina “dentata” (ibid).

El mito de la vagina dentata está relacionado con los monstruos femeninos: gorgonas, arpías, sirenas, quimeras... También, establece una relación entre la sexualidad de las mujeres con el acto reproductivo de especies donde el macho termina muerto. Se ha empleado para sostener el imaginario de las mujeres peligrosas en el sentido sexual, pero también puede leerse al contrario: el control y sometimiento de la reproducción y la sexualidad de las mujeres no tiene por qué ser inevitable (Beteta, 2009a).

En la revisión y los estudios mitológicos, perviven las visiones platónicas y aristotélicas, basados en la tradición grecorromana, como *La Metamorfosis* de Ovidio. De las 250 historias, más de 50 hacen mención a la agresión sexual contra las mujeres, y esto se ha obviado en los estudios sobre la literatura de este autor. Y, además, “han intentado eludir el término ‘violación’ en los estudios sobre agresión sexual empleando términos eufemísticos como ‘seducción’ o ‘cortejo’” (Richlin, 1992, p.214 c.f. 2009a, p.169).

Algunos ejemplos que Beteta propone en su artículo, como el mito de Perseo y Medusa, que Freud llegó a analizar y que definió como “el temor a la castración masculina” (2009a, p.169).

Medusa (...) representa el desdoblamiento demoníaco del ‘otro’ femenino en una imagería en la que ‘el héroe varón no solo debe medirse con sus iguales antagónicos, sino que también debe enfrentarse a sus opuestos inferiores’ (Casanova y Larumbe, 2005, p.188 c.f. 2009a, p.169).

Esta idea perpetúa el rol de las mujeres como provocadoras de la sexualidad masculina. En el caso de Medusa, ella es la culpable después de ser violada por el dios Poseidón, de modo que la transforman en un monstruo con cabellos de serpiente, que aluden a la sexualidad (Beteta, 2009a).

La simbología de la serpiente está relacionada con las mujeres desde las culturas orientales, que sugieren una vinculación “de lo femenino con la capacidad

regenerativa de la serpiente”, y algunos autores relacionan todo esto con el simbolismo de la luna (Elíade, 2005, p.163 c.f. 2009a, p.169). En las tradiciones occidentales, empieza a desvincularse la serpiente de lo femenino desde la “encarnación del diablo y culmina con la iconografía barroca de la Virgen aplastando la cabeza del ofidio” (2009a, p.169).

Volviendo al mito de Medusa, entra en la historia otra figura, la de la diosa Atenea, que no era considerada una mujer, ya que no era ni esposa ni madre en el sentido androcéntrico. Atenea, además, es representada con símbolos masculinos, yelmo y lanza. Argumenta Yolanda Beteta que “Atenea se alía con la causa de la sociedad patriarcal al instigar la muerte de Medusa y alentar al héroe androcéntrico encarnado en Perseo” (2009a, p.170). Atenea representa el lado femenino de la masculinidad, una feminidad que adopta los “valores patriarcales”, apareciendo dos modelos de feminidad: “la voluptuosidad de Medusa y el carácter asexual de Atenea” (ibid).

Freud analiza este mito haciendo referencia a la decapitación de Medusa. La cabeza de Medusa se asemeja a los genitales femeninos, al terror y la atracción que despierta en los sujetos masculinos, desde que son niños con respecto a su madre. Simboliza “el terror masculino hacia lo femenino y lo materno (...), hacia la seducción y la sexualidad castradora” (Freud, 1979, p.270 c.f. 2009a, p.170).

Los mitos femeninos simbolizan el precio de la transgresión femenina ante los dictados de las leyes patriarcales. El reconocimiento de las mujeres como sujetos sociales únicamente procede del grado de sumisión de la autoridad dominante (Beteta, 2009a, p.170).

Beteta también analiza el mito de Eva. Puede interpretarse como el temor a la autoridad de las mujeres, “en la producción de capital simbólico y el uso de la palabra” (2009a, p.171). A Eva le imponen un castigo por querer acceder a la sabiduría femenina, representada por el Árbol del Conocimiento, o el Árbol del Bien y del Mal. El castigo de Eva por transgredir la norma de Dios alude a la cosificación de las mujeres, a partir de este momento, sus partos serán con dolor y tendrá que aceptar su sumisión ante el dominio masculino (Beteta, 2009a). “El mito incapacita a las mujeres para acceder al logos y las diluye en un imaginario colectivo profundamente discriminatorio que adquiere valor de inmortalidad” (2009a, p.171).

Con la entrada de Lilith en la historia de Eva y de Adán, se hace patente, además, el paso del matriarcado al patriarcado. Justifica que las mujeres que aspiran a tener el poder terminan fuera del orden social, convertidas en demonios. Pero, al mismo tiempo,

cómo sucedía en el *Alfabeto de Ben Sirá*, propone la cuestión del dominio de un sexo por encima del otro.

La simbología patriarcal de los mitos clásicos continúa en la Edad Media a través de obras literarias, como *El cuento del erudito* de Geoffrey Chaucer y *Cuento de Gioselfo*, de Bocaccio (Beteta, 2009a). En ellas, siguen reforzándose los estereotipos y la jerarquía que dicta la identidad de las mujeres, además de justificar y perpetuar su sumisión y el uso de la violencia contra su rebeldía (Beteta, 2009a).

En el Renacimiento, la autora destaca el poema de Shakespeare *La violación de Lucrecia*, en el que se compara la violación de este personaje con “la violación de Roma a manos de los Tarquinos” (2009a, p.171). Tras ser violada, son los hombres los que sufren por la pérdida de su honor. Lucrecia es propiedad de su familia y su agresión fuera de este ámbito se considera una deshonra para los hombres de la familia (Beteta, 2009a).

En la literatura victoriana aparece de nuevo el relato de la virgen María, recuperando la imagen de las mujeres como hijas y madres devotas, que se encargan de guardar la moralidad en el hogar, convirtiéndose en sufridoras de su propia condición. Se adapta el mito de la virgen María a las sociedades modernas secularizadas. La pureza femenina representa unos ángeles que se consumen silenciados en su casa (Beteta, 2009a). En los relatos de terror de Edgar Allan Poe, por ejemplo, las mujeres viven condenadas en su propio hogar, “devoradas por su intensa espiritualidad y un tormento interior” (2009a, p.172).

Otra obra que representa a las mujeres como “ángeles de la casa” y “ángeles de la muerte” es *Drácula*, de Bram Stoker, donde aparecen dos modelos opuestos de mujer, Mina y Lucy. Mientras que la primera representa a la “joven enamorada encaminada a ser el ‘ángel de la casa’”, Lucy es la “mujer sexualmente activa y promiscua”. Representan dos conductas de las mujeres, “una aceptable y una inaceptable, una femenina y otra masculina” (2009a, p.173).

“Las mujeres como Lucy, que transgreden los roles tradicionalmente atribuidos a las mujeres, padecen una muerte trágica y prematura que alerta a las lectoras de los peligros de la subversión de las identidades femeninas impuestas por el patriarcado” (2009a, p.173). Estos roles de mujeres vampiras surgen de mitos como el de Lilith y las mujeres demonio. No solo se hace referencia a su sexualidad indomable, sino que además suponen un peligro para los hombres, aunque ellos al mismo tiempo las desean.

Reelaborar los mitos desde una perspectiva feminista

Nuestra sociedad contemporánea no se puede plantear según los parámetros tradicionales masculino y femenino, ya que muchos roles que antes eran propiamente

de uno u otro género se han ido desdibujando con la entrada de las mujeres a diversos ámbitos que habían sido ocupados por los hombres. El desarrollo de las identidades individuales de las mujeres ha provocado el cuestionamiento de los sexos binarios, los roles de género y la heterosexualidad. Esto hace que sea necesario la revisión de los clásicos arquetipos que encontramos en los mitos, creando nuevas imágenes más relacionadas con las estas identidades (Beteta, 2009a).

Los mitos no tienen tiempo histórico, por lo que no son inmutables, “no se refiere solo y exclusivamente a construcciones remotas porque forman parte de una estructura permanente que se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro” (Strauss, 1973, p.189 c.f. 2009a, p.174). Hacemos propios los mitos, universales y trascendentales, y nos basamos en ellos en la literatura. Roland Barthes (1997) propone además que los mitos pueden desestructurizarse, incluso contradiciendo la historia original del mito, porque no es inmutable y puede desnaturalizar “las construcciones socioculturales de las identidades históricas” (c.f. 2009a, p.174).

En el feminismo se ha venido deconstruyendo mitos desde la década de los setenta, a través de la revisión literaria, descodificando las imágenes impuestas por el androcentrismo y, al mismo tiempo, proponiendo otras alternativas de percibir las feminidades (Beteta, 2009a). En los ochenta, estas revisiones de mitos toman un impulso de la mano de autoras como Alicia Ostriker y Marina Warner.

Por parte de Ostriker, tenemos el concepto de “revisionist mythmaking” (1986, p.316 c.f. Beteta, 2009a, p.174), que actúa “como una estrategia feminista que permite deconstruir los mitos y reestructurar un lenguaje androcéntrico sobre el que reconstruir un nuevo universo simbólico que no denigre la representación simbólica de las mujeres” (2009a, p.174). A partir de la teoría de Ostriker, Marina Warner escribe *Monuments and Maidens. The Allegory of the Female Form* (1985), donde reflexiona cómo se han naturalizado los estereotipos femeninos y plantea la deconstrucción de las imágenes falocéntricas de los mitos (Beteta, 2009a). Para Warner, lo importante no es tanto crear nuevos mitos, sino reelaborar los clásicos “mediante una subversión discursiva que evidencie su carácter mutable, contrariamente a la inmortalidad que les ha sido atribuida” (Beteta, 2009b, p.206).

Yolanda Beteta comenta tres personajes de mitos clásicos reelaborados por escritoras contemporáneas, Morgana, Penélope y Medea. Estas tres historias representan a los personajes femeninos sin el tinte androcéntrico que los caracterizaba, y proponen unas versiones de estos relatos en los que ellas son protagonistas y desarticulan sus comportamientos en los mitos originales.

En *Las nieblas de Avalon* (1979), de Marion Zimmer Bradley, Morgana y las sacerdotisas rinden culto a la luna y hacen referencia a los ritos paganos frente al

cristianismo. Zimmer sexualiza los cultos paganos y así también lo hace con los personajes femeninos, en contraposición con el mito original, que tachaba a las mujeres con una sexualidad pasiva (Beteta, 2009a). Morgana se deshace de su seña malvada en el mito clásico y se convierte en la Merlín de la novela. Y Ginebra, por otro lado, obtiene una identidad propia que antes quedaba eclipsada por los personajes masculinos de Arturo y Lanzarote. La autora de esta novela sugiere un paso de los cultos paganos femeninos frente a la llegada del cristianismo patriarcal (Beteta, 2009a).

El personaje de Penélope es reinterpretado por Margaret Atwood en *Penélope y las doce criadas* (2005), en el que reescribe el canto XXII de *La Odisea*, cuando Odiseo regresa a Ítaca y se enfurece por todos los pretendientes que esperan casarse con Penélope y quitarle todas sus posesiones. En un arrebato de ira masculina, Odiseo manda a su hijo Telémaco a asesinar a las doce criadas de Penélope, que han mantenido relaciones con los pretendientes. Mientras que, en el mito original, las criadas ni sienten ni padecen, sino que asumen sin más su trágico destino, Atwood propone una visión desde el punto de vista de Penélope, casada con Odiseo por conveniencia, y de las criadas. Los personajes femeninos llegan a ser conscientes de que son propiedades para los hombres, que pueden ser destruidos ante su ira, y que son ellos los que les imponen cómo ser y sentir (Beteta, 2009a).

Tanto Marion Zimmer Bradley como Margaret Atwood establecen una relación simbólica entre el culto lunar y un pasado matriarcal. Las agresiones de Odiseo y los caballeros de Camelot intentan invisibilizar a las mujeres “mediante la deslegitimación de cultos paganos relacionados con la fertilidad de la tierra” (2009a, p.178).

En *Medea* (1996) de Crista Wolf, la autora reescribe la obra de Eurípides alejando a Medea de su rol clásico como mujer vengativa e irracional. Mientras que la relación de Jasón y Medea queda en un segundo plano, Medea va erigiéndose sobre las intrincas políticas basadas en la violencia y el dominio patriarcal. Cuando se exilia a Corinto, se convierte en el chivo expiatorio en medio de los conflictos de la ciudad por parte de la familia real, que intenta no traspasar el poder dinástico por línea materna. Cuando asesinan a Ifínoe, que podría haber heredado el gobierno de Corinto, se hace patente la condena sobre el poder de las mujeres. Medea condena públicamente el asesinato de la joven y así es rechazada por el pueblo. No por matar a sus hijos, sino por no aceptar el poder patriarcal que ha acabado con la vida de Ifínoe. El pago de Medea por su insubordinación, y por proponer un régimen de gobierno femenino en Corinto como antaño, es la muerte de sus hijos y las calumnias de una ciudad que la acusa a ella de asesina (Beteta, 2009a).

Después de este repaso a través de los mitos y su reelaboración, hemos podido comprobar que la simbología y las imágenes que se han transmitido a lo largo de la historia occidental, aunque cambiantes, siguen basándose en una cultura que es estructuralmente patriarcal. Simbólicamente, el protagonismo, la importancia, las concepciones positivas de los personajes mitológicos recaen en los hombres, quedando las mujeres como personajes secundarios, rivales inferiores a los que enfrentarse o jóvenes a las que conquistar, esposas que continuarán con el linaje de estos héroes y reyes. Se ha presentado a las mujeres como propiedad de los hombres, como objetos fértiles, sexuales y maternales, como criaturas demoníacas que pueden arrebatarse la virilidad a los hombres, que pueden matarles o consumirles. Se ha expuesto cómo deben ser y sentir, cómo deben verse y qué hacer.

Todo esto ha provocado que se anulen las experiencias diversas y complejas de las mujeres como personas, para solo verlas como meros objetos que sirven para un fin mayor masculino. Si tenemos en cuenta todo esto, la deconstrucción y reescritura de los mitos es esencial para reflexionar sobre cómo han sobrevivido muchas de estas imágenes a día de hoy, y que pueden verse en la televisión en forma de publicidad, en el cine, el arte y la literatura. Pero no debe bastar con una mirada femenina que evidencie la forma de sentir de la mujer dentro del entramado androcéntrico. Es necesario que se haga patente las muy diferentes identidades que pueden acoger las mujeres y definir, ante todo, lo que es “mujer” y “femenino”, porque estos términos ya no son válidos. Tal vez, nunca lo han sido.

Conclusiones

A través de este ensayo, hemos hecho un recorrido por las olas del feminismo, enfocándonos en la importancia que ha tenido el imaginario social y cultural en los aspectos de género y sexo, y cómo han contribuido a su sostenimiento a través de la historia las narraciones y símbolos. Nuestra intención aquí era exponer la gran labor de las teorías feministas en una cuestión fundamental, que es la emancipación del sujeto mujer como ser individual con una identidad propia que desarrollar de forma independiente. Las mujeres se han venido definiendo a partir de su contrapuesto sexual, los hombres, configurándose como un “segundo sexo” o “la otra”, anulando su independencia y sus experiencias. Las labores feministas del siglo XX, entre otras cosas, se encargaron de que las experiencias de las mujeres fueran evidenciadas y nunca más invisibilizadas, para empezar a construir un sujeto que tiene un sentido de clase, en palabras de Monique Wittig. Al igual que la clase proletaria debe ser consciente de su opresión por parte de la clase capitalista si quiere empezar a conseguir su emancipación, el trabajo de las feministas a lo largo del siglo XX, y antes, ha sido contribuir a la consciencia de esa clase. Para, de otro lado, encaminarse a su desaparición. La desaparición de un sujeto femenino que solo es válido en un contexto patriarcal, en una estructura heteronormativa. En este sentido, cuando un sujeto mujer abandona esta estructura y hace lo que no se espera de ella (femme fatale, lesbiana, butch...), deja de ser una mujer para la estructura patriarcal.

Las teorías feministas han hecho que las mujeres se vean a sí mismas y se reconstruyan. Al igual que los mitos que han potenciado determinadas imágenes de la feminidad, las mujeres se han reelaborado. Es más, se ha reelaborado la concepción de sujeto femenino o mujer, y ya puede decirse que es un término anticuado. Las identidades son tan diversas y los papeles sobre las personas, en especial, las mujeres, aunque se mantienen algunos, se han transformado. Pero no se trata de un avance hacia un futuro en el que el patriarcado empieza a desdibujarse. Más bien, cómo propone Nuria Varela, en la historia de los feminismos hay cambios y avances, pero con ellos también surgen reacciones que tratan de hacer retroceder esos cambios. Se puede decir, siguiendo con esta línea, que hace diez o quince años, la mentalidad general de la sociedad era más igualitaria. Igual que dentro de cinco o diez años se puede decir que la mentalidad de hoy era más restrictiva. Aunque no podemos reducirnos a esto, pues la realidad es sumamente más compleja. Y hay que tener en cuenta muchos más contextos y no solo los de las sociedades occidentales. Las teorías y los movimientos feministas no solo están en nuestras culturas occidentales, están en muchas otras, se

han mezclado incluso con las religiones. Todos estos movimientos pueden tener objetivos e intereses distintos, aplicados cada uno a su contexto y su momento histórico, pero todos ellos comparten sin duda la visibilización y la manifestación de las experiencias de los sujetos mujeres.

Con la experiencia de las mujeres llegamos a la segunda sección de este trabajo, que se centró en un mito y una mujer. O, mejor dicho, un modelo de mujer. Al principio, servía para advertir a los hombres de los peligros del sexo opuesto, y asimismo para avisar a las mujeres de que siempre estarían dispuestas a obrar el mal. Lilith, en las representaciones antiguas y medievales, suponía un peligro para la masculinidad, una amenaza para los hombres, y un mal ejemplo a seguir para las mujeres. Una femme fatale que puede contagiar a otras mujeres para que actúen de la misma forma. La simbología en torno a este mito dio vida a las mujeres demonio, a las vampiresas y a todas aquellas féminas que podrían acabar con la vida de un hombre a través del acto sexual, cuyo cuerpo no pertenece a nadie y que ningún hombre o institución puede controlar. Una mujer que pone en peligro el sistema, en definitiva.

Las mujeres peligrosas como Lilith siempre han ido acompañadas de un opuesto que escenifica todo lo bondadoso, inocente y sumiso de lo femenino, Eva. Las madres, las esposas, las vírgenes y doncellas. Las mujeres que se contentan con su papel sumiso y dependiente dentro de la sociedad, y que se vuelven melancólicas y tristes en el siglo XIX, y amas de casa que fingen sonrisas en los 1950 y 1960. Pero tanto Lilith como Eva encuentran la sororidad en los márgenes del paraíso patriarcal, donde otras mujeres como ellas comparten sus experiencias a través de las imágenes y mitos de autoras feministas como Judith Plaskow, Alicia Ostriker, Marion Zimmer Bradley, Erica Jong, Judy Chicago... Las mujeres Lilith y Eva (Morgana, Ruth, Sarah...), han desarrollado una identidad individual e independiente, con una voz propia que habla desde su propia experiencia, desde su persona. Ya no se trata de que Lilith sea una femme fatale, fuera de los parámetros patriarcales, en un lugar marginal. Ahora, Lilith y Eva están iniciando la construcción de la sociedad según sus parámetros.

En esto consistió la última sección de este ensayo. Proponer un modo de reescribir los mitos que albergan una violencia simbólica patriarcal, y que ha desprovisto a las mujeres de una voz y una identidad propias. Esta reescritura de los mitos clásicos sirve no solo para traer el mito a tiempos más modernos, donde la percepción de la realidad ha cambiado; se trata de un proceso radical en el que se explora el mito desde su esencia y sus orígenes androcéntricos, para reelaborarlo según los parámetros feministas. No solo se crearía una nueva historia, tal vez, un nuevo mensaje. Esta reelaboración contribuiría a la transformación y la creación de nuevas imágenes del imaginario social acerca de los sujetos femeninos y masculinos, y qué papeles

desempeña cada uno en un relato atemporal y metafórico en el que se encuentra las estructuras mental y cultural de una sociedad.

El propósito, finalmente, de este trabajo, ha sido no solamente evidenciar la incidencia de esta violencia simbólica que sigue presente, sino también plantear que a día de hoy es fundamental la reescritura de los mitos y las imágenes tradicionales. Es necesario un cambio de mentalidad, no solo cambios superficiales en leyes y políticas públicas. Lo fundamental es deconstruir las estructuras que aprehendemos desde la más temprana infancia, impidiéndonos percibir el mundo en otros parámetros que no sean binarios: mujer-hombre, negro-blanco, naturaleza-cultura. Y para esto, sin lugar a dudas, hay que observar, analizar y desestructurar las mitologías.

Bibliografía

Referencias bibliográficas

- Abdalla Bakinaz, K. (2010). Reconstructing the Jewish Woman: Image Reversal of Female Biblical Characters in Modern Hebrew Women's Poetry. Indiana University. pp. 1-152. Chapter 3 (pp. 63-99).
- Anta Félez, J. L., García Manso, A. (2018). Qué parte del cuerpo es monstruosa: género, Cyborg y ciencia. *Perifèria, Revista de Recerca i Formació en Antropologia* 23(2), pp. 29-42.
- Barba, S. (2016). Lilith: una figura feminista entre la tradición y la posmodernidad. Letras Libres. Enlace: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/lilith-una-figura-feminista-entre-la-tradicion-y-la-posmodernidad> (consultado 06.04.2020).
- Beteta Martín, Y. (2009a). Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos. *Investigaciones Feministas*. Vol 0. Pp. 163-182.
- Beteta Martín, Y. (2009b). Reescribir en femenino. La reelaboración del mito artúrico en Las nieblas de Avalón de Marion Zimmer Bradley. *EPOS*. Pp. 197-214.
- Cerrato Rodríguez, B. (2015). La traducción feminista de la mitología cristiana: *The Secret Gospel of Mary Magdalene*, de Michèle Roberts. Tesis de Master. Universidad de Salamanca.
- Diamantopoulou, P. (2015). *Lilith. The Queen of the Night and her Influence on Feminism*. The Role of Women in Religious Communities and Texts: Judaism, Christianity and Islam (Interaction Course — final paper).
- Diamantopoulou, P. (2017) *How scholars use the figure of Lilith within Jewish Feminism*. University of Copenhagen. Copenhagen, Denmark.
- Eetessam Párraga, G. (2016). *Lilith y sus descendientes: trayectoria del mito de la "femme fatale" en las literaturas europeas*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- Eliade, M. (1963[1991]). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor S. A.
- González López, A. (2013). El mito de Lilith. Evolución iconográfica y conceptual. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, núm. 14. 2013. Pp. 105-114.
- Hammer, J. (2013) Lilith, Lady Flying in Darkness. My Jewish Learning. Enlace: <https://www.myjewishlearning.com/article/lilith-lady-flying-in-darkness/> (Consultado: 06.04.2020).
- Lesses, R. (2009). "Lilith" *Jewish Women: A Comprehensive Historical Encyclopedia*. Enlace: <https://jwa.org/encyclopedia/article/lilith> (consultado: 07.05.2020).

- Martínez-Bascuñán, M. (2019). "El feminismo que nació con Simone de Beauvoir", *El País* (Consultado: 21.04.2020).
- Plaskow, J. "The Coming of Lilith." In *Four Centuries of Jewish Women's Spirituality: A Sourcebook*. Ed. Ellen M. Umansky and Dianne Ashton. Boston: Beacon Press, 1992. Enlace: www.jwa.org/node/22338 (consultado: 06.04.2020).
- Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En Vance, Carole S. (Comp.) *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina* (pp. 113-190). Madrid: Ed. Revolución.
- Shapiro, A. R. (2010). The Flight of Lilith: Modern Jewish American Feminist Literature. *Studies in American Jewish Literature (SAJL)*. Vol. 29, pp. 68-79
- Troiano, M. (2005) La figura de Lilith como punto de contacto entre dos movimientos místico-esotéricos medievales: el Catarismo y la Cábala. *Revista de Estudios sobre la Tradición*, núm. 27/28, pp. 81-101
- Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Otras referencias

- Bamberger, J. (1979). El mito del matriarcado: ¿Por qué gobiernan los hombres en las sociedades primitivas? En Harris, O., Young, K. (Comp.) *Antropología y feminismo* (pp. 63-81). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Castelli, E. A. (1999). Eve and Adam: Jewish, Christian, and Muslim Readings on Genesis and Gender. *Church History*. Vol. 68, No. 4, p. 962.
- González Terriza, A. Isis, Lilith, Gelo: tres damas de las tinieblas. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)*. Enlace: www.maestrosdelsaber.com (consultado 07.05.2020)
- Kogan, L. (1993). Género-cuerpo-sexo: apuntes para una sociología del cuerpo. *Debates en Sociología*. Nº 18. Pp. 35-57.
- Lamas, M. (1986). La antropología feminista y la categoría "género" *Nueva Antropología*, Vol. VIII, N 30, pp. 173-198.
- Plaskow, J. (1980). Blaming Jews for Inventing Patriarchy. *Lilith*, No 7, pp. 11-12.
- Preciado, P. B. (2016). Encamados. *Badebec*, Vol 6, Nº 11, pp. 184-192.
- Saéz, J., Carrascosa, S. (2011). *Por el culo. Políticas anales*. Madrid, Barcelona: Editorial Egales.
- Wittig, M. (1992[2006]). *El pensamiento heterosexual*. Barcelona, Madrid: Editorial Egales.