

# “TRILOGÍA”: LA REESCRITURA DE UN MITO, DE LA SÁTIRA A LA CONSTRUCCIÓN DE UNA UTOPIÁ

Sara CALDERON  
UNIVERSITÉ DE NICE

El proceso de diversificación de los discursos propio del postmodernismo ha provocado un cuestionamiento del discurso de la Historia. Las “minorías” étnicas y sexuales, que habían permanecido en sus márgenes, emprendieron en el siglo XX el cambio de la visión monolítica construida por el hombre blanco occidental. Los movimientos feministas han participado ampliamente en esta puesta en tela de juicio, al tratar de volver a definir el papel de la mujer en la historia y en los relatos fundadores (JAMESON, 1991).

En la medida en que vehicula no uno, sino dos relatos que refieren la creación del ser humano, el Génesis constituye, dentro del marco de esta apropiación del pasado, una suerte de relato por antonomasia. En un primer momento la creación del hombre y de la mujer se presenta como simultánea<sup>1</sup> y sólo después el Génesis refiere esa misma creación como consecutiva<sup>2</sup>, con el conocido episodio de la creación de Eva a partir de la costilla de Adán. La coexistencia en el Génesis de dos relatos de la creación del ser humano ha engendrado un sinfín de debates que la tradición hebrea recogida en el *Alfabeto de Ben Sira*<sup>3</sup> trata de resolver postulando dos creaciones sucesivas de la mujer entre las cuales la primera, que dio vida a Lilith y era igualitaria, fracasó.

Dentro del ámbito feminista de finales de los años setenta, la escritora mexicana Brianda Domecq publica la novela corta “Trilogía”, que revisita el mito de Lilith para hacer una sátira de los esquemas tradicionales de género y construir otra imagen de la mujer (DOMECQ, 1982: 83-124).

Aunque la Biblia<sup>4</sup> prácticamente no menciona a Lilith, el personaje está sin embargo muy presente en el Talmud y el Zohar. Por otra parte, el *Alfabeto de Ben Sira* refiere la tradición hebrea llamada “de la primera Eva”, según la cual Adán y Lilith fueron los primeros seres humanos. Para asegurar su igualdad, el Creador los había moldeado a los dos con barro. Poco después de su creación, un conflicto a propósito de la manera de hacer el amor enfrentó a Adán y a Lilith, ya que ninguno de los dos quería encontrarse bajo el cuerpo del otro. Adán

---

<sup>1</sup> « Dieu créa l’homme à son image, à l’image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa » (*La Bible de Jérusalem*, Gn, 1, 27).

<sup>2</sup> « Alors Yahvé modela l’homme avec la glaise du sol, il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l’homme devint un être vivant » ; « Yahvé Dieu dit : « il n’est pas bon que l’homme soit seul. Il faut que je lui fasse une aide qui lui soit assortie » ; « Alors Yahvé Dieu fit tomber une torpeur sur l’homme, qui s’endormit. Il prit une de ses côtes et referma la chair à sa place. Puis, de la côte qu’il avait tirée de l’homme, Yahvé Dieu façonna une femme et l’amena à l’homme. Alors celui-ci s’écria : « Pour le coup, c’est l’os de mes os et la chair de ma chair ! Celle-ci s’appellera femme, car elle fut tirée de l’homme celle-ci ! » (*La Bible de Jérusalem*, Gn 2, 7 ; 18 ; 21-23).

Notemos que el uso del demostrativo francés « celle-ci » para referirse a la mujer, en lugar de el del pronombre « elle », puede dejar suponer sin asegurarlo que exista una « celle-là ».

<sup>3</sup> Se le atribuye a Ben Sira, autor bíblico del *Eclesiastés*, un compendio de leyendas redactado en Persia hacia el siglo X d.C. La leyenda de Ben Sira es la primera en instituir a Lilith como un verdadero personaje al atribuirle un nombre propio. La dimensión maléfica de Lilith perdurará en la tradición de la cábala.

<sup>4</sup> Lilith aparece nominativamente sólo una vez en Isaías 34,14. Fuera del doble relato de la creación del ser humano, en el cual Lilith jamás es nombrada, algunos fragmentos que evocan la transgresión y la maldición dejan traslucir su presencia fantasmática (Salmos 11,6).

expuso sus pretensiones a la dominación, que Lilith refutó, reivindicando su condición de igual al hombre. Puesto que ninguno de los dos estaba dispuesto a ceder, Lilith, confrontada a una situación inextricable, se resolvió a invocar el nombre del Inefable, lo que provocó que le brotaran un par de alas que la transportaron lejos del Edén.

Viéndose solo, Adán suplicó al Creador que le devolviese a la mujer. Dios envió entonces a tres ángeles con el fin de persuadir a Lilith de que regresara junto a Adán, pero Lilith no quiso atender a razones y el Señor la castigó : daría a luz a numerosos hijos de entre los cuales cien morirían cada día. Desesperada, Lilith pensó en acabar con sus días, pero los tres ángeles le concedieron para compensarla un poder absoluto sobre los recién nacidos, que duraría ocho días en el caso de los niños y veintiuno en el caso de las niñas. Además, el poder de Lilith sería ilimitado cuando los niños hubieran nacido fuera de los lazos sagrados del matrimonio.

Un día Lilith conoció a Sammaël, señor de los ángeles caídos, que se enamoró de ella. Sammaël compartía el punto de vista de Lilith respecto a la igualdad de sexos y ambos formaron una pareja maldita que pobló la tierra de demonios. Lilith concibió una envidia y un odio eternos hacia Eva y se convirtió por despecho en asesina de sus hijos. Pero ni su nueva vida junto a Sammaël, ni la venganza llevada a cabo sobre los hijos de Eva compensaron a Lilith por la pérdida de sus propios hijos, que nunca dejaría de llorar.

A pesar de haberse separado de Adán, Lilith engendró con él una descendencia pues cuenta la leyenda que, tras la muerte de Abel, Adán no quiso volver a tocar a su mujer, pero recibía sin embargo en sueños la visita de espíritus femeninos.

La figura de Lilith encierra una gran complejidad, “Lilith résumant *les Lilith*” (BRIL, 1981: 148). Conviene precisar por ello que nos concentraremos aquí únicamente sobre los aspectos que ligan a Lilith a la cuestión del poder femenino, dejando de lado los aspectos mitológicos o aquellos que están relacionados con el psiquismo y la figura de la madre castradora.

Según la interpretación sociológica de Jacques Bril, el mito de Lilith podría figurar una auténtica lucha por el poder, pues sería portador de la huella de la revolución social que se operó en las sociedades recientemente sedentarias del mesolítico. En dichas sociedades las mujeres gozaron de un poder sin precedentes, derivado del doble poder de fecundidad que les otorgaba su papel en la producción agrícola (BRIL, 1981: 123-126). Por otra parte, el mito habría quedado fijado definitivamente tras otra revolución social, con el advenimiento de la sociedad patriarcal que la Biblia reflejaría más adelante. Al tiempo que sella la retrogradación social de la mujer, el mito de Lilith daría testimonio de su preeminencia pasada.

La interpretación sociológica de Jacques Bril parece confirmada por la verdadera censura de la que Lilith es víctima en la Biblia: no sólo su nombre es omitido del Génesis, sino que no se la cita nominativamente más que una vez<sup>5</sup>. Además, al hacer de Lilith un demonio asociado a la noche y al canibalismo, la tradición hebraica la convierte en contra-modelo femenino, situando así toda voluntad de cuestionamiento de la dominación masculina, toda tentativa de emancipación femenina, en la esfera del mal.

---

<sup>5</sup> « Les chats sauvages rencontreront les hyènes, le satyre appellera le satyre, là encore se tapira Lilith, elle trouvera le repos » (*Bible de Jérusalem*, Isaïe 34, 14). Jacques Bril indica su presencia fantasmática en varios fragmentos que evocan la trasgresión y la maldición entre los cuales están Job 18, 15 y Salmos 11, 6 (BRIL, 1981).

La diabolización y la censura confluyen para crear un haz de prohibiciones simbólicas que, al imponer de forma duradera un marco normativo a la mujer, apoyan la teoría de un discurso prescriptivo diseñado para domeñar una presencia considerada peligrosa para la nueva sociedad patriarcal.

El cuerpo de Lilith figura de por sí el poder femenino ya que, si la larga cabellera opera como metonimia de la feminidad, las alas constituyen por su parte un signo de potencia y una metáfora fálica significada por la verticalidad del vuelo (BRIL, 1981: 136-141). En ese sentido Lilith sería, desde el punto de vista mítico, un avatar de la diosa-madre.

El cuerpo de Lilith figura también, desde el punto de vista de los supuestos de género, el tabú de los seres transgénero. Judith Butler considera que, más allá del binarismo naturalizado, el género es “[...] le dispositif par lequel le masculin et le féminin sont produits et normalisés” (BUTLER, 2006: 59). Sin embargo, la norma no constituye una idealización independiente de las costumbres, sino que se inscribe en los cuerpos, pues son las actualizaciones efectuadas por los ritos sociales cotidianos de la vida corporal los que le permiten persistir.

Puesto que el cuerpo permite la actualización de los esquemas de género, Lilith opera su primera transgresión por su condición misma de ser fronterizo: mientras que el dispositivo de seducción marca ostensivamente su cuerpo con las convenciones de lo femenino, las alas concretizan las convenciones de lo masculino. Por otra parte, esta dialéctica es amplificada por otras, que también se inscriben en el cuerpo de Lilith: entre la trayectoria centrífuga del vuelo y la fusión de la ingurgitación, entre las alturas del cielo y las simas de los abismos donde se esconde<sup>6</sup>.

El cuerpo de Lilith constituye tanto más una transgresión por cuanto resulta de su voluntad: recordemos que Lilith recibió las alas que la transportaron fuera del Edén al pronunciar el nombre del Inefable para afirmar su doble rechazo del poder patriarcal. En la medida en que marcan su cuerpo con el poder que rechaza al tiempo que figuran el poder que ejerce, las alas aparecen doblemente vinculadas al poder.

Lilith constituye uno de los símbolos por excelencia de la transgresión de la norma. Por eso, a pesar de los largos periodos de olvido que ha conocido, ha sido resucitada en etapas de profundo cuestionamiento de la conciencia colectiva. El siglo XIX vio así resurgir a Lilith, de la mano y de la pluma de los románticos decadentes, que la convirtieron en imagen privilegiada de la alteridad<sup>7</sup>.

Las feministas del siglo XX no podían sino resucitar una figura femenina tan carismática como la de Lilith, es lo que ha hecho Brianda Domecq en su novela corta “Trilogía”, incluida en la antología *Bestiario Doméstico* (DOMECQ, 1982). La novela corta de Domecq, que retoma el mito de Lilith, debe su título tanto a su estructura, en tres partes, como a los dos triángulos amorosos sucesivamente formados por Adán, Lilith y Eva por una parte y por Eva, Adán y Sammaël por otra.

---

<sup>6</sup> Según la tradición Lilith las emprende con las mujeres de parto y con los niños, delectándose también con las carnes de los hombres en plena juventud, después de haberlos seducido. A menudo encuentra refugio en las cavernas o los lugares oscuros, que constituyen una nueva imagen del vientre (BRIL, 1981: 136-142)

<sup>7</sup> El apasionante ensayo *Lilith, avatars et métamorphose d'un mythe entre Romantisme et décadence* revela numerosas herederas de Lilith en las obras de insignes autores del romanticismo francés tales como Théophile Gautier, Villiers-de-l'Isle Adam, Victor Hugo o Remy de Gourmont, entre otros (AURAIX-JONCHÈRE, 2002).

En la novela corta, Dios creó a Lilith y a Adán, pero, como sus violentas peleas interrumpían su siesta, muy pronto el Creador se planteó eliminarlos. Sin embargo le faltó tiempo para hacerlo pues, en el transcurso de una de esas disputas, Lilith pronunció su nombre y fue propulsada fuera del Paraíso por las alas que le crecieron en la espalda. Viéndose solo, Adán suplicó al Creador que le diese una mujer, y Dios accedió a su demanda creando a Eva. Mientras tanto, Lilith había llegado a orillas del Mar Rojo y curaba su primer mal de amores en compañía de demonios y de criaturas como la hiena que Dios, con sus desafortunadas tentativas de originalidad, había malogrado.

Pronto Sammaël, la serpiente, se instaló en el Edén. A pesar de la censura que Dios había decretado a propósito de Lilith, la urraca le contó a Sammaël la historia de Lilith y de Eva, y a Eva la de Lilith. Al enterarse de la existencia de su rival, Eva, profundamente dolida, inició una aventura con Sammaël, que se enamoró locamente de ella. Cuando Dios tuvo conocimiento de esta aventura, montó en tal cólera que expulsó para siempre a Adán, a Eva y a la urraca del paraíso. La urraca, que padecía verborrea, informó a Lilith de estos acontecimientos, permitiéndole reanudar una intensa relación pasional con Adán.

Cuando constató el abandono de su amada, Sammaël se marchó del Paraíso pero, a pesar de una búsqueda empeñada que duró varios siglos, nunca más volvió a verla, lo que le sumió en una profunda tristeza. Por su parte, Lilith experimentó lo mismo cuando, tras morir Adán, se dio cuenta de que nunca volvería a encontrar su primer amor.

El relato concluye con el encuentro de Lilith y de Sammaël, que forman una pareja liberada por fin de los imperativos de género. La autora recurre en “Trilogía” a varias tradiciones literarias: parodia, sátira y novela de aprendizaje convergen y se completan para reinventar el mito de Lilith. Trataremos de ver aquí, a través de algunos ejemplos concretos, cómo opera este mecanismo.

Aunque la parodia no denigra forzosamente a su blanco, la de “Trilogía” es una parodia burlesca que utiliza el humor con ingenio. Ésta afecta en primer lugar al estilo, iniciando con el texto bíblico el movimiento de vaivén, de acercamiento y alejamiento, que caracteriza a la parodia. El comienzo de la novela corta es revelador, ya que si las primeras frases retoman el celeberrimo fragmento del Génesis, lo hacen para alejarse aún más de él a continuación, esbozando un retrato de Dios diametralmente opuesto al que presenta la tradición :

Al principio Dios creó los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían el haz del abismo, y Dios, joven e ingenuo, se maravillaba ante cuanto creaba. (DOMEQ, 1982: 83)

Brianda Domecq respeta las convenciones estilísticas de la Biblia, yendo hasta repetir integralmente frases tan conocidas como “y las tinieblas cubrían el haz del abismo”. Pero rápidamente se hace evidente que este aparente respeto sólo pretende subrayar la distancia que existe entre la visión vehiculada por “Trilogía” y la de la Biblia. Las mayúsculas y los calificativos de ordinario reservados en el texto sagrado a la divinidad proporcionan un claro ejemplo de ello:

Pero, a partir de los sucesos desafortunados con Adán, Lilith y el Nombre del Inefable, Dios omnipresintió el peligro que representaba para su Paraíso el conocimiento del Error, e instituyó la Sapientísima Censura, ordenando que toda Verdad llevara el sello de la Divina Autorización antes de ser distribuida públicamente (DOMEQ, 1982: 92)

El texto se aleja mucho aquí del discurso institucional: no sólo Dios ha cometido un “error”, sino que además es el deseo de ocultar este error, y no el mal ejemplo de Lilith, lo que le lleva a instaurar la “censura”. La desviación es importante, pues este comportamiento infantil e irresponsable, que retoma el “joven e ingenuo” del principio, se opone diametralmente a la imagen de un Dios Padre terrible y benévolo.

Las mayúsculas, que en la Biblia señalan la grandeza de Dios, aparecen aquí pervertidas por una utilización indiscriminada, y sobre todo por su aplicación a términos como “Error” o “Censura”, que ponen de relieve la falibilidad divina. El uso del prefijo “omni” responde a esta misma lógica. La utilización de este prefijo, que en la Biblia caracteriza a un Dios omnisciente, omnipotente y omnipresente, se vuelve absurda con la invención del término “omnipresintió”.

Las convenciones estilísticas de la Biblia están presentes en “Trilogía”, pero con el propósito de subrayar la distancia que existe entre los dos textos. Estas convenciones, que materializan en el texto sagrado el respeto y la veneración que se le deben a la divinidad, ponen de realce aquí las fallas en la figura del Padre.

Brianda Domecq parodia el mito de Lilith deslegitimando con una ironía constante el discurso patriarcal. Por supuesto, la ironía es aplicada en prioridad a los episodios más conocidos del texto sagrado, susceptibles por tanto de ser identificados fuera del círculo restringido de los creyentes. El “creced y multiplicaos” ordenado por Dios a los hombres es así abordado con este enfoque, poniendo de relieve la despreocupación del joven Creador:

[...] entró en vigor la orden que Dios mismo había dado de procrear y multiplicarse, no con miras al sublime gozo animal, sino sencillamente para delegar a otros la monótona tarea de producción en serie. (DOMECQ, 1982: 86)

Asimismo, para describir la reacción de Eva cuando se entera de que no es ni la primera mujer ni la preferida por Adán, Brianda Domecq hace alusión al episodio de su creación, precisando que “si Eva no reaccionó como Lilith [...] fue sólo gracias a su condición de costilla” (DOMECQ, 1982: 93).

Dentro del marco de esta parodia generalizada, la autora introduce variantes al relato de origen que contribuyen a afianzar su discurso sobre la masculinidad y la feminidad, es lo que sucede con la relación de Lilith con la maternidad. Lilith recibe en el mito el castigo de vivir una y otra vez una maternidad frustrada, que la empuja a atacar a las mujeres que están de parto y a los recién nacidos. “Trilogía” borra totalmente este aspecto de la historia, mostrando una Lilith que, indiferente a la maternidad, se concentra en el gozo carnal:

Encontró [...] sobredesarrolladas sus facultades procreativas y comenzó a parir demonios a razón de cien por día desparramándolos encima del Mar Rojo como peces su esperma en el río. Para ahorrarse tiempo les ponía indistintamente *lilín*, y, prosiguiendo sus diversiones amorosas, los abandonaba a su suerte. (DOMECQ, 1982: 91)

El empleo del término “desparramándolos”, y más aún la comparación con el esperma de los peces, transforman el alumbramiento sacralizado por la Biblia, y más ampliamente por la cultura patriarcal, en un proceso puramente fisiológico. Por otra parte, si el nombre es lo que permite al sujeto acceder a la individuación, proporcionándole una existencia en el plano simbólico, al negarse a nombrar a sus hijos, Lilith sencillamente niega su existencia.

El uso diferenciado de la sátira y de la novela de aprendizaje recubre la oposición entre Adán y Eva, que se conforman a la ley patriarcal y a los esquemas de género, y de Sammaël y Lilith, que no lo hacen. Emancipados de la ley del padre, estos últimos se encuentran en busca de su identidad profunda, siguiendo para ello un recorrido iniciático y recibiendo una verdadera educación sentimental. Sin embargo, esta diferenciación no separa definitivamente a los dos tipos de personajes, que se ven implicados en los dos triángulos amorosos anteriormente citados.

El control de sí mismo y de los demás constituye en los esquemas tradicionales de género la esencia de la masculinidad virtuosa. Aunque ésta está encarnada en parte por Adán, Dios, debido a su condición de Padre, representa en el relato la masculinidad por excelencia.

La relación de Adán con Lilith y con Eva viene determinada por la condición de igualdad o de subordinación inherente a cada una de ellas. En su condición de igual, Lilith desafía frontalmente a Dios y a Adán, encarnando una potencia femenina que se les escapa. Por otra parte, aunque las circunstancias de su creación parezcan subordinar a Eva por naturaleza, su sumisión a Adán no resulta obvia en el relato, que cuestiona al contrario la autoridad efectiva del primer hombre. El trato que la autora da al episodio bien conocido de la manzana ilustra bien cómo Eva evade esta autoridad.

Al enterarse de la existencia de Lilith, Eva se niega a aceptar convertirse en la otra mujer e inicia por despecho una aventura con Sammaël. Nos enteramos así de que no es el pecado del conocimiento del Bien y del Mal lo que valió al ser humano la expulsión del Paraíso, sino esta relación nacida a espaldas de Dios y de Adán:

La Versión Corregida y Autorizada, que llegó a oídos de Adán decía algo sobre una manzana y como él había comido manzanas el día anterior supuso que a esas se refería. Eva corroboró la versión. (DOMECQ, 1982: 95)

El episodio es cómico ya que, no sólo Adán nunca sabrá la verdad, sino que además la mentira inicial no viene de Eva, como podría dejarlo pensar el estereotipo de la mujer manipuladora, sino del propio Dios, esto es, de la entidad masculina, limitándose Eva a “confirmar”. Más adelante, el relato insinúa incluso que Adán no es el padre de Caín, por lo que Eva tendrá que inventar “justificaciones lógicas por aquel par de ojos verdes del primer hijo” (DOMECQ, 1982: 105).

La entidad masculina miente para preservar una autoridad que se tambalea ya que, si el control que Adán ejerce sobre Eva es muy relativo, el que Dios ejerce sobre sus criaturas y sobre sí mismo no resulta más efectivo. No sólo el Creador se ve rápidamente desbordado por la actuación de sus “personajes”, sino que además algunos de ellos escapan totalmente a su voluntad:

Sammaël no era Creación Divina, propiamente dicha, sino que había brotado del Subconsciente Omnisciente [...] Es más: Sammaël no era creación, sino materialización de todo aquello rechazado y reprimido por la Inmaculada Decencia, lo que explica no sólo su hermosura, sino también la desesperación Divina al despertar y encontrar a la serpiente enroscada en el sauce charlando con la mesmerizada Eva. [...] Dios [...] se propuso ignorar por completo aquella existencia bastarda. (DOMECQ, 1982: 99)

En última instancia la razón de la expulsión del hombre del Edén no sería entonces la cólera de Dios hacia los hombres, sino la cólera de Dios contra sí mismo. La aventura amorosa entre Eva y Sammaël sella la derrota personal del Creador, que no sólo no domina a sus criaturas, sino que ve como sus propios instintos e impulsiones animales se le escapan. En

la medida en que las personifica, Sammaël obliga al Padre a afrontar sus pulsiones y su sensualidad, esto es, su incapacidad a conformarse a la Ley que él mismo ha enunciado. Sin embargo esa derrota o incapacidad resulta imperdonable, pues es precisamente su vinculación a una Ley que formula y genera lo que caracteriza a la masculinidad virtuosa. El episodio integra por consiguiente perfectamente la denigración sistemática de los esquemas de género vehiculada por el discurso feminista de esta época, que reivindica valores hasta ahora reprimidos por la ley patriarcal, como la sensualidad o la irracionalidad.

Mientras que en el discurso patriarcal la fuerza y la autoridad que emanan de la masculinidad inspiran temor y respeto, el relato construye una masculinidad cuya capacidad de control y de autocontrol es más que nada una especie de autoficción impuesta a los demás con el objetivo de tranquilizarse a sí mismo. La voluntad de preservar cueste lo que cueste la imagen de fuerza y de dominación que caracteriza al padre se muda en el relato en rechazo infantil de confrontarse a la realidad.

Eva encarna por sí sola el polo femenino de los esquemas de género, debe este papel a “su condición de costilla” (DOMECQ, 1982: 93). Estereotipos frecuentes como el masoquismo, el instinto materno, la falsa resignación y la manipulación del hombre son denigrados en ella.

De este modo, cuando Eva se entera de la traición de Adán, lejos de montar en cólera, “lloró en silencio durante treinta días y treinta noches, destapando para siempre sus conductos lagrimales, forjando en su alma la inquebrantable vocación al martirio, adquiriendo una enloquecedora capacidad para la abnegación y cultivando un secreto y torcido deseo de venganza” (DOMECQ, 1982: 93). Por otra parte, frente a “la imposibilidad de agredir directamente a la carne de la cual ella era carne”, Eva se ve aquejada por una extraña fiebre doméstica, un amor del “orden esmerado, rígido y antinatural” que hace que, cuando se desplaza, deja “tras sí, sobre la acicalada superficie del suelo, una estela de pulcritud” (DOMECQ, 1982: 93, 101).

Cuando Adán y Lilith reanudan, tras la expulsión del Paraíso, su apasionado romance, el relato aborda la confrontación de la libertina y de la pseudo sumisa :

Su unión estaba destinada al fracaso, cosa que Eva sabía desde un principio por lo que esperó con paciencia y resignación confiada en las fuerzas de sus armas. Efectivamente. Adán, en el cumplimiento de sus deberes dio a Eva el motivo que necesitaba para exigirle su vuelta a casa: engendró a Set. (DOMECQ, 1982: 97)

Su relación con el poder opone a las dos mujeres: mientras que Lilith tiende a la confrontación frontal dada por la igualdad, Eva, sin resignarse, tiende a la manipulación impuesta por la subordinación, como puede observarse en el fragmento.

La forma que ambas tienen de abordar la sexualidad se superpone a esta diferenciación: mientras Lilith encarna el libre gozo del cuerpo, Eva, reticente a la noción de placer, asume la sexualidad reproductiva definida por la institución del matrimonio. Puesto que una de las preocupaciones recurrentes en las culturas patriarcales ha sido inhibir la sexualidad femenina, concebida como peligro para la perpetuación de la heredad masculina, es lógico que ambos modelos femeninos se posicionen también en torno a esta problemática.

Por último, la imagen que “Trilogía” da de la maternidad está muy alejada de la representación simple y lisa vehiculada por la cultura patriarcal pues, mientras que Lilith la

rechaza en beneficio del goce sexual, Eva, por su parte, se sirve de su condición de madre como manera de ejercer indirectamente un poder sobre Adán.

La sátira arremete contra los estereotipos de género, convirtiendo en ficción la autoridad masculina e invirtiendo los modelos femeninos. Eva, que el discurso patriarcal presenta como el modelo menos nocivo de los dos para la mujer, aparece aquí ridiculizada por su rencor y sus manías. Por otra parte, cuando el discurso patriarcal hace de Lilith un contra-modelo femenino reprehensible por su comportamiento, “Trilogía” esboza con este personaje el retrato de una mujer que ejerce su voluntad y vive su sexualidad sin ninguna clase de ataduras.

El corolario de esta acometida contra los esquemas patriarcales de género es el relato de un aprendizaje existencial y amoroso. Lilith y Sammaël poseen una profundidad psicológica de la que están desprovistos los otros personajes, que forman más bien una galería de tipos. La novela corta refiere la evolución de ambos desde la ingenuidad y el ímpetu de la juventud hasta la sabiduría y el desengaño de la edad adulta.

Esta evolución es posible a causa de las profundas heridas que marcaron la llegada a la existencia de ambos: la orfandad en el caso de Sammaël y el desarraigo en el caso de Lilith. Por otra parte, la evolución está condicionada a las decepciones inherentes al aprendizaje amoroso: si Lilith ha amado a Adán con un amor pleno y sin reservas, Sammaël ha hecho lo mismo con Eva. Los dos se han visto confrontados a la decepción que sigue a la idealización amorosa, a la traición del otro y finalmente a la necesidad de renunciar al ser amado, descubriendo ambos que “si bien es difícil, a veces imposible, olvidar el Primer Amor, es todavía más imposible recuperarlo” (DOMECQ, 1982: 96)

La hiena es quien proporciona a Lilith “antídotos para la vida: la risa amarga, el cinismo burlón, el humor cruel y la exaltación de lo absurdo” (DOMECQ, 1982: 91). Por otra parte, si la evolución dolorosa de Sammaël puede apreciarse en numerosos fragmentos de gran lirismo que muestran su búsqueda existencial, también es abordada de forma paródica con la alusión a una estancia de Sammaël en el desierto que evoca la que Jesucristo realizó para ser puesto a prueba:

“Se desconoce cuánto tiempo, antes de la época abismal, erró Sammaël por el desierto” (la *Versión Autorizada* niega, por supuesto, que hayan sido cuarenta días, pero tampoco proporciona una cifra confiable) (DOMECQ, 1982: 103-104).

Notemos que, con la alusión humorística a una versión autorizada que se opone a una versión apócrifa y que concierne tanto a Sammaël como a Lilith, el relato los sitúa a los dos fuera del discurso dominante de los cánones establecidos.

La diferencia de Lilith y de Sammaël, visible desde el principio, proviene tanto del hecho que ambos escapan a la autoridad de Yahvé como de la naturaleza fronteriza de ambos. Los dos alían fuerza y seducción, que los esquemas de género asimilan respectivamente a lo masculino y a lo femenino. Así, si Lilith es “una mujer de cabellos largos y ojos fulgurantes” (DOMECQ, 1982: 94), Sammaël posee una belleza ambigua en la cual pueden reconocerse códigos tanto de lo masculino como de lo femenino :

Alto, fornido, con cabellos color azabache, tez bronceada, verdes ojos de seductora iridiscencia y unas extrañas orejas picuditas que se confundirían incontables veces con cuernos, Sammaël era en verdad hermoso. Había conservado toda la armonía y la gracia viperinas y cada movimiento se producía con la sedosa fluidez de su doble naturaleza. (DOMECQ, 1982: 100)

Calderón, “Trilogía”: la reescritura de un mito

La fuerza y la plenitud física, que tradicionalmente caracterizan lo masculino, aparecen aquí asociados a una “seductora iridiscencia”, una “armonía”, una “gracia” y una “fluidez” que evocan lo femenino. Por otra parte, tanto Lilith como Sammaël poseen rasgos de carácter que la cultura patriarcal atribuye respectivamente al género opuesto a su fenotipo: la afabilidad en el caso de Sammaël y la agresividad en el caso de Lilith. Con parsimonia o violencia, pero con igual determinación, ambos se emancipan de la ley del Padre mediante la afirmación de su propia voluntad. De este modo, mientras Lilith escapa a la dominación de Adán y de Dios a través de la confrontación, Sammaël “se escabulló de la estricta vigilancia del Querubín de la Puerta y partió por el desierto en busca de la Amada” (DOMECQ, 1982: 102), precisando el relato que, a pesar de los rumores, “su descenso [...] fue voluntario y es posible que despacioso” (DOMECQ, 1982: 102).

Ni Lilith ni Sammaël se encuentran sometidos a la represión de la Ley del Padre, por tanto es lógico que ninguno de los dos reproduzca sus esquemas, lo que la novela refleja al liberarlos totalmente de los imperativos de la maternidad y de la paternidad. Ya vimos que Lilith rechazaba el sentimiento materno para concentrarse en el goce, al igual que ella Sammaël se niega a asumir el papel de padre:

[...] decidiendo que la paternidad era un hecho más bien accidental y dudoso que a él mismo le había sido arrebatada en la forma más incondicional, optó por dejar un sinfín de hijos naturales al cuidado de sus respectivas madres y se echó a deambular por el Universo y la Historia con un definitivo sabor a Polvo en la boca y la tristeza infinita del que renuncia para siempre a una Ilusión Inolvidable [el amor de Eva]. (DOMECQ, 1982: 114)

Aunque Lilith y Sammaël se parecen en su esencia, en su recorrido y hasta en sus heridas, su encuentro no se produce hasta el final del relato, cuando ambos han alcanzado la madurez y resuelto sus conflictos. Sátira y parodia dejan sitio para referir este encuentro en un lirismo que linda con el erotismo:

Quizá... se pueda imaginar –desdibujado, inabarcable, envuelto en jirones de poesía– el momento preciso en que cupo en los ojos atigrados de Lilith la oscura Orfandad de Sammaël y caló hasta el vientre de su propia soledad... y el instante mismo, suspendido, en que entró en la verde mirada de Sammaël, el iluminado Desamparo de Lilith y penetró con dureza su abandono... y se pueda imaginar, en los márgenes fragmentados de la enajenación, cómo, desollados por una ternura de lágrimas, desgarrados por el grito dulcísimo del deseo, Lilith quiso contener la Orfandad de Sammaël y Sammaël quiso cubrir el Desamparo de Lilith (DOMECQ, 1982: 119)

Este fragmento se inscribe dentro de un capítulo de gran lirismo, que es retomado con algunas variantes en el capítulo siguiente. Mientras que en el primero de los capítulos el texto se presenta en prosa, en el segundo adopta la forma de versos libres escritos en tinta negra y alternados con otros versos libres, escritos con tinta roja y en bastardilla. Estos últimos, de contenido claramente erótico, son de gran sensualidad y se encuentran entre paréntesis, como para acentuar su carácter íntimo.

El encuentro entre Lilith y Sammaël, de gran intensidad, no se produce hasta el final de los tiempos, cuando ambos han alcanzado la madurez y Dios, que “se fue”, ha desaparecido (DOMECQ, 1982: 123). La ausencia de Dios sitúa este encuentro en una temporalidad próxima a lo fantástico, dejando con ello el acontecimiento fuera del alcance de la Historia puesto que “lo que ningún ser vivió no puede pertenecer jamás a la historia” (DOMECQ, 1982: 124). Si el título del primer capítulo de este relato, “El no-principio”, adelantaba ya su ahistoricidad, el último capítulo, “De los finales y de los inicios”, confirma

la puesta en tela de juicio generalizada de la historia como desarrollo (DOMECQ, 1982: 83, 115).

Brianda Domecq completa la desarticulación del discurso patriarcal prescriptivo iniciada con la alteración de los esquemas de género creando al final de su relato las condiciones necesarias para el nacimiento de un nuevo universo fantaseado. Dicho universo se encuentra situado fuera del discurso, y aparece por tanto eximido de la dominación del género sobre el individuo. En este sentido constituye por tanto el espacio de seres nuevos, dotados de la libertad y de la capacidad de inventarse y de inventar el tipo de relación que establecen entre ellos.

La reinvención que Brianda Domecq hace de un mito cuyos primeros elementos se remontan a la época de Babilonia contiene la proyección de una humanidad futura. El relato evoluciona entonces, hasta en el estilo, desde la desarticulación irónica del género hacia la construcción lírica de una Utopía, mundo ideal hacia el que tender. Más allá de la problemática femenina, Brianda Domecq, al reescribir el mito de Lilith, hace de él un instrumento de control de la historicidad que permite acceder a una comunidad de destinos.

## BIBLIOGRAFÍA

- AURAIX-JONCHIERE, Pascale (2002), *Lilith, avatars et métamorphose d'un mythe entre Romantisme et décadence*, Cahier Romantique n°8, Clermont-Ferrand. 354 p. Univ. Blaise Pascal. CRRR (Centre de Recherches Revolutionnaires et Romantiques)
- BRIL, Jacques (1981), *Lilith ou la mère obscure*, Paris, Payot. 217 p.
- BUTLER, Judith (2006), *Défaire le genre*, Paris, Amsterdam. 311p.
- COLECTIVO, (1975), *La Bible de Jérusalem*, Paris, Desclée De Brouwer. 2169p.
- DOMECQ, Brianda (1982), "Trilogía", *Bestiario*, Mexico, Fondo de cultura económica. p. 83-124
- JAMESON, Fredric (1991), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Madrid, Paidós. 121p.

Pour citer cet article : Calderon, Sara (2009), « "Trilogía": la reescritura de un mito, de la sátira a la construcción de una Utopía », *Lectures du genre n° 6 : Género, transgénero y censura*.

[http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures\\_du\\_genre\\_6/Calderon.html](http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_6/Calderon.html)

Version PDF : 19-28