

LA REESCRITURA CUESTIONADORA DE LOS MITOS BÍBLICOS EN UNA SELECCIÓN DE RELATOS DE *MEMORIAS DE LA LUNA OSCURA* (2021), DE ANA LUCÍA FONSECA

The Questioning Rewriting of Biblical Myths in a Selection of Stories from Memorias de la luna oscura (2021), by Ana Lucía Fonseca

José Pablo Rojas González* 

RESUMEN

El propósito de este artículo es presentar un análisis del trabajo de reescritura que la autora costarricense Ana Lucía Fonseca hace de algunas narraciones bíblicas ejemplares, con el fin de darles voz a figuras que, desde su perspectiva, representan la disidencia, la herejía, el destierro, la rebeldía y la persecución. Nos enfocamos en los relatos «La amante de Eva» y «Caín y las semillas». Para el análisis, seguimos los aportes de Herrero Cecilia (2006), quien entiende al mito —dentro de un trabajo de reescritura— como un «intertexto de referencia», que es interpretado y reformulado por un escritor en un texto nuevo. Consecuentemente, consideramos, en relación con los textos nuevos, las transformaciones —por inclusión o exclusión— que se introducen en sus esquemas narrativos (siempre en relación con los «intertextos de referencia»), así como la línea ideológica que subyace en el mensaje específico de cada uno de ellos.

Palabras clave: literatura costarricense, relato bíblico, mito, reescritura literaria, voces disidentes.

ABSTRACT

The purpose of this article is to present an analysis of the rewriting work that Costa Rican author Ana Lucía Fonseca does of some exemplary biblical narratives, to give voice to figures that, from her perspective, represent dissidence, heresy, exile, rebellion, and persecution. We focus on the stories “La amante de Eva” and “Caín y las semillas”. For the analysis, we follow the contributions of Herrero Cecilia (2006), who understands the myth —within a rewriting work— as a “reference intertext”, which is interpreted and reformulated by a writer in a new text. Consequently, we consider, in relation to the new texts, the transformations —by inclusion or exclusion— that are introduced in their narrative schemes (always in relation to the “intertexts of reference”), as well as the ideological line that underlies in the specific message, in each of them.

Keywords: Costa Rican literature, biblical story, myth, literary rewriting, dissident voices.

1. Introducción: La reescritura como revisionismo

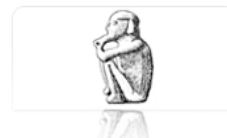
Memorias de la luna oscura (2021) es el primer libro de cuentos de la filósofa costarricense Ana Lucía Fonseca. Como sabemos, la luna es un elemento mítico en sí mismo, su simbolismo está ligado con el «orden femenino» y, entonces, con el paso del tiempo, la muerte y la vida (Chevalier,

* Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Escuela de Estudios Generales. Doctor en Romanística.

Correo: josepablo.rojasgonzalez@ucr.ac.cr. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8356-3233>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v48i2.60975>

Recepción: 9/10/2023 Aceptación: 29/2/2024



[1986](#), p. 658). Los atributos que se mueven en torno a la luna se relacionan con su contrario, el sol, vinculado con el «orden masculino» y, por supuesto, con una «fuerza mayor». La luna es considerada:

fuerza de innumerables mitos, leyendas y, con la imagen de diversas divinidades (Isis, Ishtar, Artemis, Diana, Hécate...), la luna es símbolo cósmico que se ha extendido a todas las épocas, desde tiempos inmemoriales hasta nuestros días, de uno a otro horizonte. A través de la mitología, el folklore, los cuentos populares y la poesía, este símbolo concierne a la divinidad de la mujer y a la potencia fecundante de la vida, encarnada en las divinidades de la fecundidad vegetal y animal, fundidas en el culto de la Gran Madre (Mater Magna). (Chevalier, [1986](#), p. 661)

En el título del libro de Fonseca, la luna es adjetivada como «oscura», lo cual revela su carácter «peligroso»: la luna también puede tener características maléficas, al menos desde ciertas perspectivas... *Memorias de la luna oscura* ofrece, por lo tanto, un cambio en el punto de vista — estamos ante una perspectiva femenina-lunar—, deliberadamente contradiscursivo —de ahí su «oscuridad»— y, consecuentemente, alejado del «tutelaje del poder» (del poder masculino heterocentrista), el cual ha utilizado el mito —así como los «mitos literarizados»¹— como un dispositivo de control. Entonces, desde su denominación, este texto enfatiza su trabajo de reescritura de los mitos, una reescritura a contrapelo con la «memoria dominante» —Bertotti ([2016](#)) relaciona este concepto con el de «régimen de memoria»² de Crenzel ([2008](#))—, con la «historia sagrada», la cual es problematizada a través de una mirada crítica, la mirada de la «luna oscura».

¹ Explica Juan Herrero Cecilia ([2006](#)): «El mito *literarizado* tiene como característica específica el hecho de ser una adaptación o reformulación individual de un relato arcaico perteneciente a la mitología colectiva de una cultura o de un pueblo» (p. 65).

² Asegura Crenzel ([2008](#)): «Propongo el concepto de régimen de memoria para retratar a aquellas “memorias emblemáticas” que se tornan hegemónicas en la escena pública al instaurar, a través de prácticas y discursos diversos, los marcos de selección de lo memorable y las claves interpretativas y los estilos narrativos para evocarlo, pensarlo y transmitirlo. Los regímenes de memoria son resultado de relaciones de poder y a la vez contribuyen a su reproducción» (p. 24). Aunque los estudios de Bertotti y de Crenzel son más bien sociológicos y están centrados en realidades sociopolíticas contemporáneas, sus aportes teóricos nos ayudan a pensar los mitos (específicamente los mitos bíblicos) como formas de «memorias dominantes», lo cual, además, va en línea con lo planteado por Fonseca desde el título de su trabajo: frente a las memorias dominantes, tenemos las memorias de la luna oscura... Finalmente, lo dicho revela el valor político del libro, el cual, desde la ficción

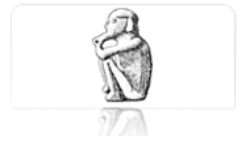


Memorias de la luna oscura es precedido por un ensayo, publicado por la misma autora, en 2015, con el título *Detrás del trono (Un viaje filosófico por el pecado, el delito y la culpa)*. En él, Fonseca sigue las huellas de la evolución del concepto de pecado, desde su base etimológica hasta alcanzar su vinculación con la noción de culpa. Consecuentemente, estudia los discursos legitimadores del castigo, relacionados con el establecimiento de los delitos. Por supuesto, al hacer semejante recorrido, la investigadora no puede dejar de mencionar la raíz religiosa que sostiene el poder de juzgar y castigar, el cual, inicialmente, se liga con la «potestad divina», pero que, más tarde, es utilizado por la «potestad secular» (Fonseca, [2015](#), pp. 16-17), sobre todo en relación con el control de los cuerpos y las subjetividades. Al respecto, explica la estudiosa:

La trama religiosa del poder se hace patente también en los discursos (morales y políticos) del control social sobre la sexualidad y, con mayor énfasis, en los que legitiman el tutelaje del cuerpo femenino apelando constantemente al amparo de la Única Moral: aquella que parte de certezas religiosas estáticas (para usar la expresión bergsoniana) y se cimienta en el miedo y en el autoritarismo paternalista, en amenazar a los cuerpos con la cárcel (interna o externa) del alma, cuando no también con la de muros y rejas. (Fonseca, [2015](#), p. 18)

Como asevera, el *tutelaje* del poder no está interesado en el diálogo o en la confrontación de opiniones, sino en la imposición y reproducción de doctrina: «No la discusión, sino el acatamiento; no la duda, sino la certeza que viene de arriba (en última instancia de la divinidad)» (Fonseca, [2015](#), p. 18). Entonces, el tutelaje del poder busca el gobierno de los sujetos, a quienes obliga a actuar y a pensar según sus lineamientos. Dentro del campo religioso, la reproducción de la doctrina está ligada con el saber que encontramos en sus textos fundacionales, los cuales se caracterizan por su finalidad didáctica-moralizante. De acuerdo con Paul Ricœur ([2004](#)), hay un tono mítico en las primeras

literaria, pretende defender la memoria de todas aquellas subjetividades violentadas por el proyecto occidental judeocristiano.



historias que encontramos en la Biblia. Para él, son relatos simbólicos amplios, que buscan explicar el «orden de las cosas». Explica dicho filósofo:

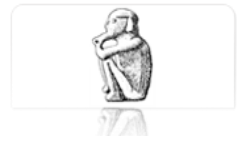
[El mito] no es una falsa explicación por medio de imágenes y de fábulas, sino un relato tradicional referido a acontecimientos ocurridos en el origen de los tiempos y destinado a fundar la acción ritual de los hombres de hoy y, de modo general, a instaurar todas las formas de acción y de pensamiento mediante las cuales el hombre se comprende a sí mismo dentro de su mundo. (Ricoeur , [2004](#), pp. 170-171)

Mercedes Navarro Puerto ([2022](#)) comenta que en la Biblia se encuentran pocos mitos, pero «se observan numerosos mitologemas, componentes míticos y alusiones a mitos del entorno incorporados a hechos y narraciones» (p. 13). Sigue la autora:

Los mitos, vamos a recordarlo, sitúan los hechos narrados en un contexto atemporal y deslocalizado. El espacio y el tiempo míticos no coinciden con el espacio y el tiempo históricos. El mito está alejado, por definición, del mundo y de la realidad humana y, no obstante, es un intento de explicar y de acercarse a todo lo humano y natural que desconocemos y tememos. Los relatos bíblicos, sin embargo, se caracterizan por estar localizados en la historia de los humanos, en el tiempo y en el lugar que habita la humanidad. (Navarro Puerto, [2022](#), pp. 13-14)

Con lo anterior, en las siguientes páginas, estudiaremos el trabajo de reescritura que la autora costarricense hace de algunas narraciones bíblicas³ ejemplares, con el fin de darles voz a figuras que, desde su perspectiva, representan la *insumisión*. Nos enfocaremos en los relatos «La amante de Eva» y «Caín y las semillas». Para el análisis, seguiremos los aportes de Herrero Cecilia ([2006](#)) —a tono

³ En ningún sentido este trabajo pretende ser un estudio bíblico. Nuestro objetivo es analizar el texto literario de Fonseca, el cual utiliza como intertexto las primeras narraciones que aparecen en la Biblia; específicamente, los mitos literarizados vinculados con la creación del ser humano, la «caída» y los hijos de Eva y Adán. Si bien se hará referencia a lo indicado en la Biblia, será para entender el trabajo de reescritura que realiza la autora costarricense.



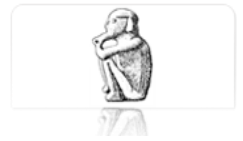
con la mitocrítica, el mitoanálisis y la literatura comparada⁴—, quien entiende al mito —dentro de un trabajo de reescritura— como un «intertexto de referencia» (p. 61), que es interpretado y reformulado por un escritor en un texto nuevo: «El mito reformulado opera [...] como un “interpretante” o como un “intertexto” frente al cual adquiere sentido la labor de profundización o de modificación⁵ que ha introducido como marca original el autor del texto nuevo» (p. 73). Consecuentemente, consideraremos, en relación con los textos de Fonseca, las transformaciones que, por inclusión o exclusión, se dan en sus esquemas narrativos (siempre en relación con los «intertextos de referencia» —los «mitos literarizados» que encontramos en la Biblia), así como la línea ideológica que subyace en el mensaje específico de cada uno de ellos. Siguiendo a Herrero Cecilia y a Morales Peco (2008), podemos afirmar que aquí no se reformulan mitos culturales ancestrales (cuyas versiones originales son hoy inalcanzables), sino, más bien, se «transponen y actualizan en el universo específico de una obra literaria (hipertexto⁶) un tema mítico que aparece tratado en alguno de los libros sagrados de la Biblia» (p. 23).

Finalmente, lo importante, en nuestro caso, no es solo revelar el tipo de transformaciones que introducen los relatos de Fonseca, sino, además, la finalidad de dichas transformaciones. No nos podemos quedar en un análisis de rasgos o elementos de unos textos que dialogan entre sí; también debemos considerar la importancia sociopolítica de dicho esfuerzo literario, sobre todo en relación

⁴ Como se podrá ver a lo largo del desarrollo, la propuesta implica una lectura en diálogo con otros textos, con sus contenidos, sus estructuras narrativas, sus planteamientos ideológicos, entre otros. Comparar, en este caso, conlleva un fuerte trabajo de descripción, pero también de interpretación y comprensión.

⁵ De acuerdo con Herrero Cecilia (2006), se pueden dar varias «perspectivas de enfoque» (p. 74) en el texto, con diferentes significados, relacionados con distintas labores reformuladoras del mito: labores de *profundización* (hay un desarrollo de ciertos elementos constitutivos del esquema fundamental del mito), de *reorientación* (el esquema sintagmático se reorienta hacia un escenario y una problemática diferentes), de *modificación del género y del tono* (el texto nuevo cambia el esquema sintagmático del mito y adopta nuevos tonos narrativos —por ejemplo, ironía, distancia crítica, caricatura, parodia—, para introducir un planteamiento «desmitificador» o para buscar un efecto que contribuya a cuestionar o transgredir la dimensión simbólica y metafísica del mito), de *inversión o transformación* (en este caso, se alteran los elementos constitutivos del mito, para plantear una búsqueda de nuevos valores humanos o nuevas inquietudes existenciales).

⁶ Evidentemente, los autores siguen los planteamientos de la narratología de Gérard Genette. Así, la hipertextualidad se entiende como: «un texto B (“hipertexto”) que reformula a otro texto anterior A (“hipotexto”) sin el cual el texto B no existiría como tal. La relación de hipertextualidad no es de comentario o de cita del texto anterior por el texto nuevo, sino que implica una relación de transformación» (Herrero Cecilia, 2006, p. 70).



con textos que, como arguye el filósofo Camilo Retana (2022), plantean un *revisionismo* que «funciona como una forma de demoler la imagen de un pasado mítico prístino e inequívoco» (s.p.).

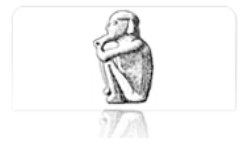
Sigue el estudioso:

Si, como nos lo recuerda Benjamin: «no hay documento de cultura que no lo sea al tiempo de barbarie», en la reconstrucción de ese pasado elevado a mito se encuentra en juego no solo la recuperación y celebración de las vidas infames olvidadas, sino también la posibilidad de volver sobre los cimientos de nuestro proyecto cultural para así develar tanto su violencia como los vectores de insurrección que esta deja a su paso. (Retana, 2022, s.p.)

2. Las memorias desterradas

Los dos textos seleccionados, «La amante de Eva» y «Caín y las semillas», tienen como intertextos de referencia dos «mitos literarizados» que encontramos en la Biblia. Su importancia, sin embargo, no se queda en una mera cuestión de referencia, ya que dichos intertextos han movilizado un peso simbólico enorme que ha alcanzado la constitución de las diferentes subjetividades que conforman las sociedades judeocristianas occidentales. De lo anterior, se deduce el carácter contestario que tienen los trabajos literarios de la autora costarricense. Como veremos, su reescritura de los mitos tiene de fondo una voluntad reivindicadora de aquellas realidades *satanizadas* por las discursividades religiosa, política, jurídica, entre otras, muchas veces cimentadas —de forma directa o indirecta— en el «libro del pueblo de Dios». Afirma Navarro Puerto (2022):

La historia de Occidente contada por la élite del varón blanco vencedor está llena de acontecimientos interpretados en clave religiosa judeocristiana. La hermenéutica religiosa ha legitimado incontables barbaries contra las y los oprimidos y vulnerables de nuestro mundo, ha sesgado el juicio ético y ha oprimido a la humanidad dentro de un marco patriarcal al que ha perpetuado y del que hemos formado parte, acriticamente, hombres y mujeres. Muchas de estas barbaries se han apoyado en textos bíblicos igualmente bárbaros y violentos. (p. 10)

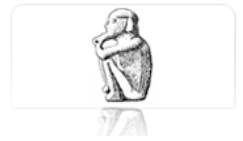


En «La amante de Eva», desde el título, se hace referencia a una figura mítica (Eva) y, entonces, a la historia bíblica en la que la encontramos. Es en el Génesis donde se narra la creación del mundo y de sus habitantes, la «caída»⁷ y expulsión de Adán y Eva del Edén, el asesinato de Abel por parte de Caín, las historias del Arca de Noé y la de la Torre de Babel, entre otras. Las interpretaciones y análisis en torno a las narraciones y personajes del Génesis han sido numerosas a lo largo de los siglos, por lo que no podemos presentar aquí un estado de la cuestión sobre ellas. Sí podemos afirmar, con Juan Esteban Londoño (2018), la dimensión mítica de dichas narraciones, las cuales ofrecen múltiples elementos para pensar la «constitución de la humanidad». Asegura, en relación con las figuras de Adán y Eva:

Los personajes son también míticos. Adán y Eva: arquetipos de la vida y de la tierra. La mujer (*Ishah*) sólo llega a llamarse Eva (*Hawah*, vida) al final del relato (3,20): «por ser la madre de todos los que viven». Adán (*Ha 'adam*), es un nombre genérico y no propio. Estamos aquí ante la humanidad entera, en los diferentes momentos de su ser, que también son complementarios: el principio masculino y el femenino, la tierra y la vida. (Londoño, 2018, p. 174)

Con lo anterior, en el relato de Fonseca, el foco se encuentra realmente en Lilit, la «amante» de Eva. Lilit es un personaje mítico en sí mismo (utilizado ampliamente en el campo literario —véase Couchaux, 1991; Auraix-Jonchière, 2002—). De acuerdo con Gustavo Schmitt (2016), el mito de Lilit se conservó en la tradición oral, mientras que en la bíblica (delimitada por un fuerte pensamiento patriarcal) fue casi del todo eliminado. Según los relatos judíos —explica Schmitt—, Lilit fue la primera mujer de Adán, creada al mismo tiempo que él, aunque de una materia un tanto diferente (fue creada de tierra y sedimento). Ella fue vista como un fracaso, ya que se negó a someterse —buscó

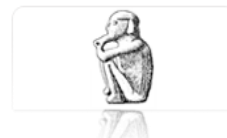
⁷ Explica Navarro Puerto (2022): «El título de “la caída”, que pretende ser un sumario condensado del contenido, no responde al relato, sino al texto de Pablo en la carta a los Romanos (Rom 5) que interpreta la escena como caída para hablar de una nueva creación en la que Jesucristo es el nuevo Adán que desplaza al Adán primero, al que considera, como representante de la humanidad, introductor del pecado en el mundo. Se trata de una interpretación “cristiana”, que ha tenido consecuencias nefastas en la antropología del cristianismo» (p. 36)



liberarse de los aspectos sexuales y reproductivos de la vida con Adán— y terminó rebelándose contra Dios. Lilit huyó del Edén y rechazó volver, por lo que fue maldecida y condenada a ser la madre de los demonios. Entonces, Dios, para mantener la paz, creó a Eva y se la entregó a Adán. Por lo anterior, Lilit decidió vengarse de ambos, eliminando sus hijos al nacer. Según otras versiones, Lilit regresó al Edén en forma de serpiente y finalmente causó la «caída» de Adán y Eva. Es claro, según lo apuntado, las cualidades demoníacas (caóticas) asociadas con este personaje mítico; por ello, como asegura Schmitt (2016), ella moviliza aspectos que provocan miedo y cuestionan el sistema patriarcal vigente en ese momento. No extraña, con lo anterior, que Fonseca rescate a esta figura, con el fin de reescribir los capítulos iniciales del Génesis.

En el Génesis, hay un narrador anónimo y omnisciente, por lo que lo que sabemos sobre los personajes pasa por su «filtro». Toda la historia es controlada por él, quien se encarga de transmitirle la información sobre los hechos pasados (ocurridos en un tiempo mítico) a un lector implícito. En «La amante de Eva», la narradora es la propia Lilit, por lo que la protagonista relata los acontecimientos desde su perspectiva. Esta diferencia en la narración no es cuestión mínima, ya que es el soporte para todo el trabajo de reescritura que realiza Fonseca. Darle voz a Lilit, un personaje borrado de la «memoria» bíblica, es, además, un gesto político, ya que buscar acabar con el silencio que ha rodeado a esta figura mítica y lo que ella representa. En el relato, Lilit cuenta la singularidad de su creación, al ser hecha de limo (una especie de sedimento) y no de barro:

El hacedor no usó el barro, probó primero con el limo. Llegué a la vida al atardecer, en el penúltimo día de su embeleso, junto con los pájaros, los insectos y los peces. En mi nombre está la noche y el viento... porque fue la fuerza de un tornado nocturno la que sacó de las entrañas de las aguas el limo preñado de restos vegetales, conchas marinas y roca molida del volcán. De allí salieron mis huesos y mi piel. Las recias manos no pudieron modelarme a su gusto... la materia se resistió a la forma esperada. Pero el hacedor no aguanta algo que contradiga su voluntad y se empeñó en formarme a su imagen. Fue imposible. (Fonseca, 2021, pp. 5-6)



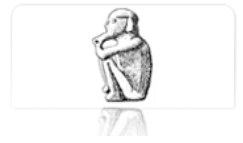
Según lo planteado en el mito, Lilit y Adán fueron creados al mismo tiempo; sin embargo, en el trabajo de Fonseca, Lilit fue creada primero. De acuerdo con el Génesis⁸, Dios creó a las aves y a los peces en el cuarto día. No fue hasta el quinto día que creó al «hombre». Con lo anterior, Fonseca replantea la historia bíblica, al presentar a Lilit como un «ensayo» previo del hacedor. No obstante, el hacedor comete un «error»: utilizó sedimentos para moldear a la primera mujer. El limo, como se explica en la cita, es una mezcla de materias poco homogéneas, que se resisten a tomar una forma específica. Esta idea es, por supuesto, central en relación con el planteamiento de la historia, ya que revela no sólo la resistencia de Lilit desde su creación, sino, además, la imposibilidad del hacedor de aceptar aquello que se sale de su «plan».

El hacedor, como afirma el texto, no aguanta algo que contradiga su voluntad. Como señalamos con Fonseca, el «tutelaje del poder» se caracteriza por su afán de imposición y por la necesidad de reproducir su doctrina, lo cual se muestra en el relato de Lilit, quien rompe con las intenciones del hacedor, incluso en su propia constitución corporal: estamos ante una mujer de piel oscura, con cabello rojo y ojos color lila, una mujer que se sale de los esquemas blancocéntricos aprehendidos tradicionalmente en relación con estas figuras míticas, heredadas de la tradición judeo-cristiana. La «irreverencia» de Lilit no se queda ahí. Ella es una mujer indomable, que toma la palabra y hace preguntas:

Desde el momento en que me miró se dio cuenta de que algo le había salido mal, mi figura torció su diseño. Quiso una curva dócil y no pudo dominar los vértices, quiso una lengua reverente y lo primero que pronuncié fue una pregunta: *¿Cuál es tu nombre?...* No contestó. Volví a preguntar y lleno de ira me empujó diciendo: *Si te lo dijera, pobre creatura, un rayo fulminante caería sobre tu necia cabeza.* (Fonseca, [2021](#), p. 6; cursiva en el original)

Así, Lilit es un «error» para el hacedor. Lo es en la medida en que no calza en el patrón corporal establecido por él mismo (no sigue su propia imagen), ni tampoco cumple con el principio

⁸ Seguimos la traducción de la Biblia publicada por la Conferencia Episcopal Argentina, en 1990.

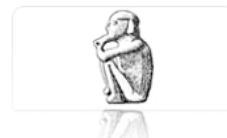


de veneración que él espera. Lilit es, en el mito y en el relato de Fonseca, una mujer que habla, una mujer sin miedo, lo cual incomoda a la figura de poder que representa el hacedor. Lilit se caracteriza por su indocilidad y este es precisamente el principio que se *celebra* en la narración de la autora costarricense: como sucede en el mito hebreo de Lilit, ella se atreve a confrontar al hacedor, a quien le pregunta su nombre, es decir, ella comete un acto de *hýbris*. Explica Arantzazu González López (2013):

Según el mito hebreo, Dios creó a Lilith del mismo polvo que a Adán, aunque utilizó además sedimento. «Adán y Lilith nunca hallaron armonía juntos, pues cuando él deseaba yacer con ella, Lilith se sentía ofendida por la postura reclinada que él exigía. “¿Por qué he de yacer yo debajo de ti? —preguntaba— Yo también fui hecha con polvo y, por tanto, soy tu igual.” Como Adán trató de obligarla a obedecer, Lilith pronunció⁹ el nombre mágico de Dios, se elevó por los aires y lo abandonó.» (Graves y Patai, 1986: 79). En esta interpretación lo más punitivo es que Lilith se atreve a invocar el verdadero nombre 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. Pronunciar el nombre de Dios se convierte, pues, en una osadía suprema, en un acto de soberbia mucho mayor que el de hacer directamente oídos sordos ante los mandatos divinos; algo, en fin, demasiado grave. (p. 111)

De acuerdo con Ricœur (2004), romper el orden supuestamente establecido por Dios es una de las peores violaciones del ser humano, es un acto máximo de soberbia. Ante semejante ofensa, Dios castiga con su Ira... Lilit, entonces, representa la ruptura de un ser humano ubicado en un tiempo primigenio y, como tal, termina siendo castigada (su castigo fue el exilio del proyecto de Dios, como podremos colegir). En el relato de Fonseca, Lilit se vincula con el orden natural, de donde obtiene su

⁹ Como veremos más adelante, en el relato de Fonseca, Lilit no pronuncia el nombre de Dios sino hasta el final, como un gesto de resistencia ante las imposiciones del hacedor.



sabiduría¹⁰. No extraña esta representación, ya que, en la mitología que rodea a este personaje (Burguillos Capel, [2019](#)), ella ha sido caracterizada como un demonio nocturno, una especie de «bruja» peligrosa para los hombres,¹¹ sobre todo por su voluntad por alcanzar la libertad, pero también por su capacidad para dudar de la divinidad y para sospechar de sus intenciones.¹²

El relato de la creación, en el cuento de Fonseca, también se organiza por días (el manejo del tiempo es, como hemos dicho, relativo, y apunta a un momento primigenio), como sucede en la Biblia. Así, al día siguiente del «nacimiento» de Lilit, el hacedor tomó barro e hizo a una criatura a su imagen y semejanza. Esta vez, como se indica en el relato, «no se iba a conformar con menos» (Fonseca, [2021](#), p. 6). Aparece, entonces, Adán, un hombre con el cuerpo «erguido, fibroso y pálido» (Fonseca, [2021](#), p. 6), con pelos en el «rostro inexpresivo» y con la «boca cerrada» (Fonseca, [2021](#), p. 6), hasta que el hacedor decidió abrirla con su aliento. Sigue el relato:

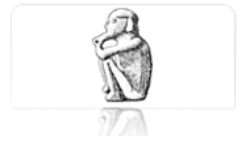
Serás aquí en la tierra como yo en el cielo, pero sin alcanzarme nunca. Te ordeno darle nombre a todo lo que te rodea, te ordeno cuidar este jardín donde te he puesto, te ordeno... Interrumpió la orden al verme. He aquí a tu compañera, te ordeno multiplicar con ella mi imagen hasta henchir la tierra... Me retiro satisfecho porque es buena la obra de mis manos. (Fonseca, [2021](#), p. 6; cursiva en el original)

En la narración de Fonseca, se mantienen algunos elementos del «mito literarizado» que encontramos en la Biblia, aunque realmente se da un cambio que resignifica toda la escena, gracias a

¹⁰ De acuerdo con Navarro Puerto ([2022](#)): «En el relato del Génesis, la mujer, la serpiente, el árbol de conocer el «bien-mal» y el fruto están estrechamente vinculados a la sabiduría» (p. 58). Como es claro, en el relato de Fonseca se mantiene dicha relación, aunque, sobre todo, con la figura de Lilit.

¹¹ Claramente, Fonseca rescata —siguiendo una tendencia planteada desde el feminismo— la figura de la bruja como un ser que representa las luchas de las mujeres dentro del orden patriarcal (véase Federici, [2010](#) y [2021](#)). Con Valeria Acosta Isaza y Diana Marcela González Calle, podemos afirmar que: «las brujas se configuran como un lugar narrativo y de análisis, que permite revisar la caza de brujas como un fenómeno atravesado por lógicas patriarcales, racistas y clasistas, que se convirtió en un escenario de eliminación de muchas mujeres, sus saberes y conocimientos, especialmente los referidos al campo de la reproducción, la sexualidad y el cuidado» (Acosta Isaza y González Calle, [2017](#), pp. 65-66). Al respecto de la caza de brujas como un genocidio/epistemicidio, producto del racismo/sexismo epistémico, derivado el «yo extermino, luego existo» (ego extermino), revítese lo explicado por Grosfoguel ([2013](#)).

¹² No extraña, con lo anterior, la importancia que se le ha dado a Lilit dentro de las reflexiones feministas. Al respecto, puede verse el trabajo Plaskow ([2005](#)), *The Coming of Lilith: Essays on Feminism, Judaism, and Sexual Ethics, 1972-2003*.

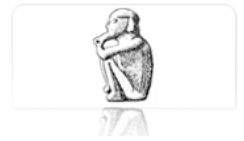


la presencia de Lilit. No es Eva quien debe servirle a Adán de compañera, es, inicialmente, Lilit. Adán, por su parte, es representado, en el texto de la autora costarricense, como un hombre blanco¹³ (evidentemente, su «blanquitud» es una característica central, que revela —siguiendo la lógica del relato— su constitución como dominador), hecho a semejanza del hacedor; es, además, un sujeto inexpresivo, que está ahí para seguir, al pie de la letra, las órdenes que le dicten... La oposición no puede ser más clara entre estas dos creaturas. A continuación, Adán decide cumplir con su rol y busca a Lilit para multiplicarse. La escena está marcada por la violencia que el sujeto masculino inflige sobre Lilit, quien es «tomada» a la fuerza:

Llamé a gritos al hacedor: *¡No quiero yacer bajo este cuerpo de barro!...* pero solo se oía el jadeo insistente del recién llegado... me sometió bajo su peso una y otra vez, una y otra vez, hasta quedar desfallecido... Luego se durmió y una mueca de satisfacción asomó en su peludo rostro. Me libré como pude del torpe brazo que me rodeaba y lavé en el río mi pesar. (Fonseca, [2021](#), 7; cursiva en el original)

Como explicamos, la mitología en torno a Lilit resalta su negativa a yacer con Adán, quien la ubicaba en un lugar supeditado. En este caso, no sólo se explicita la imposición sobre el cuerpo de la mujer, sino, además, el terror que él provoca en ella y el desprecio que ella siente por el «cuerpo de barro» de él. Lilit, por lo anterior, representa, en el cuento de Fonseca, la lucha de la mujer por la autonomía de su cuerpo y, en general, de su vida, lejos de las imposiciones del hombre. En la narración, aparece una voz misteriosa que, precisamente, le ayuda a Lilit a encontrar su destino. En el río, la voz que salía de una roca cercana, le preguntó cuál era su sueño, a lo que ella contestó: «Encontrar mi propio camino» (Fonseca, [2021](#), p. 7). Ante esta respuesta, la voz le dijo que era

¹³ De acuerdo con Luis Alonso Schökel ([2008](#)), en sus comentarios a la Biblia del Peregrino, el ser humano se origina de la *adamah* —polvo de tierra—. Sigue el autor: «Por eso, a los que nacen se les llama “Adán”, porque son formados con “adamah”, provienen de ella» (p. 20). Adán, consecuentemente, puede traducirse como «el tierroso». Esto, por supuesto, podría dar la clave en relación con su tono de su piel. Sin embargo, no debemos olvidar que estamos hablando de un mito, el cual, además, está determinado por procesos eurocentristas, que, tanto en el arte como en la religión, han ofrecido, hasta nuestros días, imágenes específicas —«blanqueadas»— de los principales personajes bíblicos.

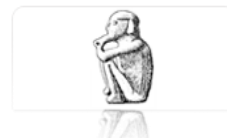


necesario que pronunciara el nombre secreto del hacedor, el cual debía buscar en el árbol plantado en el centro del valle. Este acto «desmesurado» le permitiría liberarse de las imposiciones que estaba experimentando:

¿Cómo sabré el nombre secreto?, dije suavemente. De la rama más alta salió una voz conocida: *lo sabrás al comer de este fruto*. Y el fruto rodó hasta mis pies, fragante, maduro, colorido. Lo devoré con delirio: su piel escarlata, su pulpa dorada, sus pequeñas semillas. Cuatro sonidos retumbaron en mi cabeza, ásperos y graves... como gruñidos sofocados. Comprendí que en su nombre no había misterio, solo un terrible miedo al vacío... (Fonseca, [2021](#), p. 7; cursiva en el original)

Mientras que, en el mito hebreo, Lilit se rebela ante Adán y pronuncia el nombre mágico de Dios para huir volando, aquí encontramos una mezcla entre la narración de «la caída» de Adán y Eva en la Biblia y dicho mito, deconstruido y reconstruido ahora por Fonseca. En el texto bíblico, la serpiente (que debemos relacionar con la voz que sale de las rocas y del árbol, en el relato costarricense) se dirige a la mujer para tentarla: le dice que es seguro comer del árbol prohibido y que, al hacerlo, serán como dioses, conocedores del bien y del mal (véase el capítulo 3 del Génesis). Ante esto, la mujer come la fruta y la comparte con el hombre. Inmediatamente, ambos son conscientes de su desnudez (de su fragilidad y mortalidad), lo que les provoca miedo. En el relato de Fonseca, a Lilit se le ofrece una *salida*, la cual toma sin dudar (nadie la tiene que convencer). La salida está relacionada con el conocimiento que adquiere sobre la figura del hacedor y su nombre «secreto». Una vez que Lilit prueba el fruto, ella no siente miedo ni se avergüenza de su corporalidad. Lilit adquiere información (y, entonces, poder¹⁴) sobre su hacedor, quien se le revela como un ser

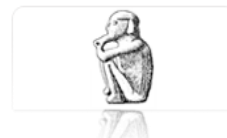
¹⁴ De acuerdo con Suazo (2018), la tradición oral hebraica «le atribuye a Lilith la posesión de un don muy especial. A diferencia de Adán, ella conocía el inefable e impronunciable nombre de Dios y, enfrentándose al creador, habría osado pronunciarlo. Si además se considera que en la tradición judía la capacidad de articular el verdadero nombre de Dios es un don perdido, se comprende enseguida que dicho atributo hacía de Lilith un ser altamente poderoso. Ahora, si consideramos que en la tradición hebrea conocer el nombre secreto de alguien implica poseer uno de los más poderosos medios para influir sobre él, la desmesura de Lilith alcanza cumbres insospechadas. De hecho, diríase que la mejor forma de tomar control sobre algo es nombrarlo» (pp. 39-40).



mezquino y hasta desdichado. El personaje pierde, así, el miedo ante dicha figura y, por ello, huye hacia la libertad (la libertad está, aquí, vinculada con la transgresión), y se oculta entre la naturaleza y la noche. En este texto literario, el hacedor no reacciona ante la «falta» de Lilit, al menos no de forma dramática. Él ni siquiera aparece luego de que ella prueba el fruto del árbol. Aquí no encontramos una condena explícita (al menos no en este punto), pero sí queda claro que ella deja de formar parte del proyecto del hacedor, quien, por ello, termina sustituyéndola.

Así, días después, Lilit se encuentra con que Adán tiene una nueva mujer. Como en la versión bíblica, esta mujer fue creada de la costilla del «hombre de barro», por lo que nunca podría abandonarlo: «La criatura de barro hablaba con frases entrecortadas a alguien que la seguía de cerca: *El mismo Hacedor me lo dijo, te ha sacado de mi costilla, nunca podrás apartarte de mi lado*» (Fonseca, [2021](#), p. 7; cursiva en el original). La situación de Eva se plantea, en esta nueva versión, como una especie de condena (recordemos que la narración está mediada por el punto de vista de Lilit). Su condena, además de la imposibilidad de separación, incluía procrear con Adán, quien trataba a Eva como a Lilit. No extraña, entonces, que Eva también sea representada como un ser atravesado por el sufrimiento y las ansias de huir: «Dos hilos de agua bajaban por sus mejillas y miraba el cielo nocturno con tímida expectación. *Sé que para esto fui creada, no lo discuto. Solo quiero saber por qué tengo siempre estas inexplicables ganas de correr en dirección opuesta a donde me encuentro...*» (Fonseca, [2021](#), p. 8; cursiva en el original). Lilit, entonces, es testigo de esta situación que inmediatamente activa su sororidad, pero también el trauma experimentado por ella misma: «La odié por ella, por mí... por sus urgencias. Una agitada duermevela me llevó en un mal sueño junto a él; se jactaba de poseerme entre risotadas y manotazos. Desperté con un sabor amargo en la garganta, pero no pude moverme de donde estaba. No podía dejarla sola» (Fonseca, [2021](#), p. 8).

El horror de Lilit se relaciona con las ansias de posesión de él. Esto, por supuesto, revela el carácter contestario de este personaje que no quiere permanecer en la dinámica opresiva —cargada de violencia sexual— que el hacedor creó para las mujeres, para ella y para Eva, como una estrategia

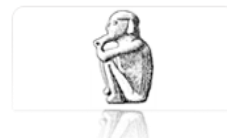


androcéntrica de control patriarcal¹⁵. Las mujeres, en el contexto planteado en el relato, fueron constituidas como objetos de violación e impregnación, al servicio del «hombre de barro». No extraña, con lo anterior, que Lilit trate también de liberar a Eva. Como vemos, ya en este punto la narración corre de forma más libre, lo que enriquece el trabajo de reescritura (gracias a la profundización, reorientación y transformación del mito, según la nomenclatura utilizada por Herrero Cecilia) de los hechos ocurridos en torno a Lilit, Adán y Eva. Así, en el relato de Fonseca, Lilit se acerca a Eva (en un momento en el que Adán se encuentra fuera de su refugio) y le pregunta (como lo hizo la voz desde la roca) cuál era su sueño. Eva, sin embargo, ni siquiera sabe qué es un sueño. Ella sólo sabe que es la compañera de Adán (el único fin que se le dio fue estar a su lado). Lilit, entonces, decide acercarse. Eva se sorprende al ver a otra mujer:

Me miró llena de asombro, como quien se mira en el agua por primera vez. Rozó mi rostro con sus dedos y luego palpó el suyo. *Debes ver tu cara*, le dije mientras señalaba el camino al río. Se asomó cautelosa desde la orilla. Yo, acucillada junto a ella, reposé levemente mi mano en su espalda. *Esa es la imagen de tu cara... ¿ves cómo nos parecemos?* Algo que yo nunca había visto se dibujó en su rostro y yo repetí el gesto... Me sentí dichosa, como al mirar el vuelo de las lechuzas. (Fonseca, [2021](#), p. 8; cursiva en el original)

Esta escena está atravesada por un homoerotismo sutil que facilita el contacto entre estas dos mujeres. Este contacto corporal e identitario (ellas se reconocen en su igualdad sexual y genérica) se plantea a contrapelo con lo que sucede con Adán, un sujeto que, para ellas, representa la diferencia y la crueldad instituidas por Dios. Como asegura Jorge Luis Peralta ([2013](#)), «el homoerotismo no se circunscribe, por definición, al género masculino: el “espacio homoerótico” comprende, en este sentido, el espacio “lésbico”, o aquel en que las mujeres interactúan [eróticamente] entre ellas (independientemente de si se autoidentifican como lesbianas o no)» (p. 3). El elemento homoerótico,

¹⁵ Como asegura Maricel Mena López ([2012](#)): «Las estrategias [androcéntricas de control patriarcal] dan por sentado los derechos de los hombres y su poder sobre la sexualidad de las mujeres y asumen que las acciones masculinas son de algún modo análogas al comportamiento de Dios. Por esto, el cuerpo femenino es siempre un punto central de dominio y poder» (p. 58).

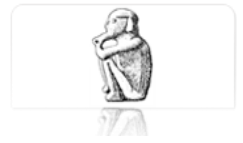


en este relato, es importante, ya que instauro, en el trabajo escritural de Fonseca, una «fuerza de choque» contra las prácticas autoritarias y violentas movilizadas por el «orden masculino». Coincidimos con Gabriela A. Genovese (2000), quien asegura que: «Para la hegemonía patriarcal, el comportamiento lésbico constituye una posición que atenta contra la estructura social, violentando los mitos que regulan y hacen efectivo el orden prescrito [para las mujeres]» (p. 39).

La relación entre Lilit y Eva se sella con un beso que activa los sentimientos de libertad asociados, en el caso de Lilit, con el vuelo de las lechuzas. Estas aves cargan con una mitología profunda, que las liga con el misterio, con la noche, con la sabiduría, con la magia, con la muerte. Aunque el cristianismo influenció una lectura negativa de estas aves —véase lo que apunta Chevalier (1986, p. 205) en su *Diccionario de los símbolos*—, en el relato encontramos una valoración totalmente positiva. El vuelo de las lechuzas es, entonces, un símbolo de emancipación, pero también de felicidad (las emociones aquí marcan una diferencia fundamental, sobre todo si las comparamos con las provocadas por Adán), lo que se demuestra en el texto con la relación que entablan estas mujeres primordiales. Lilit y Eva, ese día, terminaron durmiendo abrazadas, abrigándose mutuamente. Sigue la narradora:

Al amanecer no podía dejar de mirarla. Los primeros rayos de sol daban en el suave arco de su espalda, bajaban por sus piernas y una cálida fuerza se apoderó de todo mi cuerpo. Despertó sobresaltada y solo atiné a hacerle sombra con mis manos para que la luz no golpeará sus ojos. La abracé de nuevo... la vida latía, nos llenaba, nos unía. Tacto, calor, olores, susurros, miradas, cuerpos trenzados, humedad insospechada, abismos y cimas, temblor implacable... poderoso y sutil desconcierto... vórtice que nos traía y nos llevaba... (Fonseca, 2021, p. 8)

Esta experiencia, esta «nueva gramática de los cuerpos», le ofrece a Eva la oportunidad de pensarse en otros términos, diferentes a los establecidos por el hacedor. Este descubrimiento provoca miedo en Eva, quien entra en una especie de crisis identitaria: «Llegó la mitad del día. *Tengo miedo, me dijo apretando mis manos, ya no sé para qué fui creada. Adán regresará pronto y no quiero que*

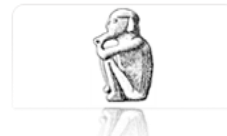


me encuentre» (Fonseca, [2021](#), p. 8; cursiva en el original). Con Lilit, Eva entiende que puede tener otra vida, una que no le provoque sufrimiento; sin embargo, el miedo parece paralizarla. El miedo hay que entenderlo como una herramienta de control más, la cual ha sido instaurada por el poder patriarcal con el fin de que los sujetos (sobre todo los femeninos o feminizados) se mantengan dentro de los límites de lo definido para ellos. Ante el miedo desarrollado por Eva, Lilit decide que es necesario llevarla al árbol plantado en el centro del valle. Era urgente que comiera de la fruta, para que adquiriera el conocimiento que le permitiría cancelar el gobierno del hacedor y de Adán sobre ella.

Como vemos, en el relato de Fonseca, se retoma la tradición que ha señalado a Lilit como la «serpiente» que lleva a Eva a cometer el acto contra la voluntad divina. También se mantiene como relevante la prohibición que el hacedor les hizo a Adán y a Eva en relación con el árbol y sus frutos. Sin embargo, en este caso, Eva no se atreve a probar el fruto, lo cual implica otro giro narrativo importante:

Eva temblaba asustada (el hacedor les había prohibido siquiera acercarse al árbol). Le rodeé su talle con mis brazos y un viento fuerte arrancó uno de los frutos que cayó a sus pies. La solté, recogí el fruto y lo puse cerca de su boca. Cerró los ojos... pero pudo más su miedo. (Fonseca, [2021](#), p. 8)

Se mantiene el miedo como el elemento fundamental, instaurado por el hacedor como un dispositivo disciplinario, a partir del cual el sujeto termina autorregulándose (de ahí que Eva no coma el fruto). El miedo, aquí, es una emoción primordial vinculada con la transgresión y, consecuentemente, con el castigo (el miedo anticipa el castigo). Tiene, entonces, un carácter intimidatorio, ya que se da por la amenaza de un mal (indicado por el hacedor, el promotor del miedo en el relato). Como asegura Fonseca ([2015](#)), a partir de su lectura de Santo Tomás: «El temor de la pena conduce al ser humano a evitar el delito» (p. 50). La amenaza es, finalmente, el medio utilizado por el tutelaje del poder para obtener sus fines.



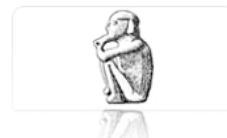
Aunque Eva no come la fruta, sigue su camino al lado de Lilit, con quien decide buscar un lugar al otro lado del valle, detrás de la gran montaña, lejos de Adán, lejos del hacedor, donde pudieran vivir sin mandatos. En este punto, interviene el hacedor, quien habla a través del «trueno» (una figura bíblica para referirse a la violenta voz de Dios):

Eva, ¿adónde vas sin Adán?, jamás llegarás a la gran montaña... Le grité al trueno que no tenía miedo, que seguiríamos avanzando hasta el final. Me ignoró como si no existiera y nuevamente se dirigió a Eva: Llevas en tu vientre la simiente de Adán porque estás hecha para poblar la tierra. Vuelve sobre tus pasos o destruiré ahora mismo a la criatura de limo que te acompaña. (Fonseca, [2021](#), p. 11; cursiva en el original)

La amenaza, nuevamente, se liga con la palabra de Dios y, por supuesto, tiene el resultado esperado: Eva le promete al hacedor volver con Adán, con tal de que no le haga daño a Lilit: «Eva soltó de mi mano y dirigió una súplica al cielo: *Seré siempre su costilla, no me separaré de su lado, con él poblaré esta tierra; pero, por favor, a ella no le hagas daño*» (Fonseca, [2021](#), p. 11; cursiva en el original). La figura de Eva, con lo anterior, se aleja de la idea de la mujer traicionera, que incumple los mandatos divinos y causa la «caída» de Adán. Aquí, Eva, cumple con su «destino», pero no lo hace ni por Dios ni por Adán. Ella se sacrifica por Lilit, a quien trata de proteger de la Ira divina. A pesar de lo dicho, la situación de Eva se mantiene como una condena, en el sentido en que ella acepta cargar con el «doble yugo» de la maternidad y el matrimonio:

Soportar fatigas y dolores sin cuento a la hora de parir hijos y padecer, ante todo, la dominación del hombre –su «señor»–, hacia quien habrá de dirigir toda su atención y todos sus deseos, asumiendo este sometimiento como un estado inmutable y esencial. (Suazo, [2018](#), p. 9).

Así, la lógica del castigo, ligada con el hacedor, no cambia en este relato. Se mantiene igual a la que encontramos en el mito literarizado que nos ofrece la Biblia. Lo que cambia, como hemos señalado, son algunos acontecimientos ligados con los personajes femeninos y la perspectiva de la



narración, definida por Lilit, quien, como apuntamos desde el inicio de este apartado, es recuperada por Fonseca, como es recuperada Eva, sobre todo en relación con la idea del sacrificio amoroso.

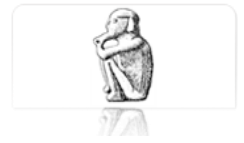
Eva defiende su amor frente al hacedor, pero es Lilit quien realmente desafía a esa figura de poder (ella sí podía hacerlo, pues ya había probado la fruta que la liberó del miedo) a quién —ahora sí— llama por su nombre:

En mi cabeza retumbaron otra vez los cuatro sonido ásperos y graves. Entonces, sin pensarlo mucho, pronuncié el nombre secreto del hacedor. De inmediato me sentí leve, como si el aire me levantara. *Te destierro al mar de las aguas rojas, gruñó el hacedor; Adán y sus hijos te acusarán de robarles en sueños su simiente y tu nombre se perderá en la Luna Oscura...* (Fonseca, [2021](#), p. 11; cursiva en el original)

Lo anterior no se aleja de lo planteado en el mito hebreo sobre la figura de Lilit. Como explica González López ([2013](#)), quien sigue el libro del Zohar, otra de las «atrocidades» asignadas a Lilit «consiste en que se apropia del semen que no fue vaciado de manera decente, es decir, del semen de las masturbaciones y de los sueños eróticos, y se embaraza con él, por ello siempre está pariendo espíritus malignos» (p. 111). La maldición/condena del hacedor es, entonces, hacer de Lilit un *demonio*, despreciado por la humanidad, sobre todo por los hombres. Se constituye, así, una subjetividad «infame», con la cual, además, se mantiene la lógica del terror propia, como hemos visto, de la figura de poder que encontramos en el relato mítico. Sin embargo, en la narración de Fonseca, Lilit rechaza la maldición del hacedor; ella, a pesar de que es expulsada y alejada de Eva, no se queda callada y responde de la siguiente manera:

No acepto tu maldición, cruel hacedor; viviré en la mar que te es ajena; no pactaré con la simiente de Adán y sus hijos; la Luna Oscura será mi sello y te aseguro, sin que puedas evitarlo, que volveré por Eva. (Fonseca, [2021](#), p. 11; cursiva en el original)

Finalmente, el juramento de Lilit revela toda su potencialidad, la cual le permite incluso reescribir el castigo del hacedor y constituirlo a su medida, en la forma de una afrenta más contra él. El poder de Lilit está, finalmente, en su voluntad para liberarse del mundo del hacedor y de él mismo.



Así, si bien él cree que la expulsa de su proyecto, en realidad es ella quién se autoexilia de él, con la promesa de volver a recuperar a su amante. Como vemos, el relato concluye con una promesa que es, en sí misma, desacato: el desacato propio de aquellos sujetos marcados con el signo de la Luna Oscura; es decir, de los sujetos alejados del «tutelaje del poder» masculino heterocentrista.

A continuación, trabajaremos el relato «Caín y las semillas». De acuerdo con lo planteado en la Biblia (véase el capítulo 4 del Génesis), Eva dio a luz a Caín, primero, y a Abel, después. Mientras Caín fue un agricultor, Abel fue un pastor. Un día, Caín le presentó, como ofrenda, a Dios algunos frutos del suelo; mientras que su hermano escogió las primicias y lo mejor de su rebaño. El Señor miró con agrado a Abel y su ofrenda, mientras que la de Caín fue menospreciada. Ante lo ocurrido, Caín se resintió y agachó su cabeza. El Señor, al verlo, le dijo lo siguiente: «¿Por qué estás resentido y tienes la cabeza baja? Si obras bien, podrás mantenerla erguida; si obras mal, el pecado está agazapado a la puerta y te acecha, pero tú debes dominarlo» (Génesis, 4:6-7). Luego Caín se retiró con su hermano al campo, donde lo mató. El Señor, ante lo ocurrido, lo maldijo (ahora sería sólo un vagabundo), lo marcó (para que nadie se atreviera a matarlo) y lo expulsó de las tierras que le eran familiares. Caín se alejó de la presencia del Señor y fue a vivir a la región de Nod, al este del Edén.

Esta historia, como asegura Fernando Canillas Del Rey (2019), está estructurada en tres ejes: la ofrenda a Dios, el acto del fratricidio y la reprobación de Dios a Caín. Las representaciones y narraciones en torno a lo sucedido entre Caín y Abel han sido numerosas, por lo que varios elementos que no se mencionan en la Biblia fueron agregados posteriormente. Un ejemplo de lo anterior es el arma con la que se supone Caín mató a Abel: ¿un palo, una piedra, una quijada, una guadaña? En general, estos (y otros) elementos fueron agregados para mostrar la «maldad» de Caín, como resalta Canillas. Fonseca, por su parte, enfatiza, en el caso de Caín, su relación con la tierra, su vínculo con las semillas, como se nota desde el título del relato, pero también en el epígrafe, tomado de *Los elementos terrestres* (1948), de Eunice Odio. Como Lilit, este sujeto aparece emparentado con la naturaleza y no con la divinidad masculina representada en el «señor del cielo».

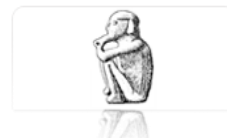


Este relato también aprovecha la narración en primera persona para darle voz al protagonista. Caín se refiere, inicialmente, a su madre, una mujer que siempre está triste: «Habla poco y cuando camina echa su vista atrás como si anduviera extraviada» (Fonseca, [2021](#), p. 13). Por supuesto, la madre es Eva, quien, como vemos, ha quedado destrozada por su separación de Lilit. El padre, Adán, por su parte, sigue en su papel de aliado con el «señor del cielo», y culpa a Eva por haber sido expulsados de una tierra próspera. Abel se vincula con el padre, y él también añora regresar a la «tierra paterna»: «pasa fantaseando con que el señor del cielo se la dará en herencia» (Fonseca, [2021](#), p. 13). Caín, contrario a Abel, no se siente desterrado, es feliz en el campo que sí conoce.

El trabajo de reescritura del mito literarizado se da, en relación con este relato, en los detalles que circundan el hecho principal. Fonseca se centra en construir los personajes y sus situaciones particulares, de manera que ello revele sus divergencias, tanto las que se dan entre sí, como las reveladas en relación con el «señor del cielo». En el caso de Caín, este es configurado como un sujeto que pregunta, lo cual, como vimos anteriormente, es una característica peligrosa dentro de la dinámica de poder instaurada por el hacedor:

Haber crecido en este valle me ha llenado la cabeza de preguntas. Cuando las digo en voz alta, un manotazo de mi padre hace que me quede en silencio... Mas las preguntas no cesan, me inundan, me desasosiegan y solo encuentro algo de paz cuando miro los ojos de mi madre. Su oscura lejanía no me da respuestas, solo hace que me sienta aliviado, sin censura ni amparo... solo aliviado. (Fonseca, [2021](#), p. 13)

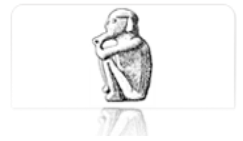
Frente al padre que castiga, tenemos a la madre que alivia, incluso sin pretenderlo. La oscuridad en los ojos de Eva debe llamar nuestra atención, ya que, nuevamente, aparece como un elemento esperanzador (incluso en medio de la tristeza que la embarga). La oscuridad, en el caso de estos personajes despreciados por la «luz» del hacedor, es refugio, es resguardo y asilo.



Como en el relato bíblico, Caín explica que Abel era un pastor, pero además agrega que creía que su oficio era un «legado» del señor del cielo, asumido, entonces, como un «pastor de hombres»¹⁶. Por ello, alcanzó rápidamente el afecto de su padre, a quien seguía a todo lugar. Caín, por su parte, nunca pudo seguir a su padre, ya que —y aquí encontramos un elemento novedoso en el relato de Fonseca— tenía un «defecto» que lo acompañó desde el nacimiento... Dice el narrador: «Mi pierna izquierda es más corta que la derecha y esto provocó el repudio de mi padre; mi madre, en cambio, me ha protegido siempre» (Fonseca, [2021](#), p. 14). Por lo anterior, Eva llamó a Caín el «forjador», ya que, según ella, él debería forjarse su propio destino. Esta representación de Caín no es gratuita. Fonseca, desde nuestro punto de vista, recurre nuevamente a un sujeto que corporalmente no entra en los esquemas de perfección determinados por el hacedor. Estamos, entonces, ante un cuerpo «tullido», el cual, por supuesto, es revalorizado en esta narración costarricense, precisamente a partir de su diferencia.

Debemos, en este punto, mencionar la teoría *crip*. Como explica Laura Moya ([2022](#)), dentro de los aspectos claves de la teoría *crip* está el resignificar la «discapacidad», de manera que se puedan cancelar los discursos dominantes que la categorizan como una patología, deficiencia o falta. Así, en el relato de Fonseca, la «discapacidad» del personaje se muestra, más bien, como una oportunidad: la de forjarse su propio destino, pero también la de desafiar los planteamientos normalizadores reproducidos por el señor del cielo, vinculado, en el texto, con la figura del padre, quien rechaza al hijo «anómalo» y le asigna una «miseria de posición» (Bourdieu, [2007](#)). Sigue el relato:

¹⁶ Es necesario vincular la idea del pastor (y su rebaño) con el poder. Esta relación demuestra la crítica sociopolítica que se moviliza en la narración de Fonseca. Foucault ([1990](#)) define las técnicas de poder «orientadas hacia los individuos y destinadas a gobernarlos de forma continua» (p. 98) como *pastorado*. Este concepto proviene de las sociedades orientales antiguas que desarrollaron la idea de un gobierno dirigido por un pastor, seguido por su rebaño. Esta idea luego será tomada por el Occidente cristiano (vinculada ahora con las técnicas de examen, de confesión, de dirección de conciencia y obediencia) y, más tarde, por los Estados modernos (a través de la razón de Estado, la cual busca aumentar su propia potencia, y de la policía, relacionada con la administración del ser humano activo, vivo, productivo y en comunidad). Las técnicas de la modalidad pastoral del poder se resumen en «un juego extraño», cuyos elementos son —afirma el autor— la vida, la muerte, la verdad, la obediencia, los individuos y la identidad. Estos elementos finalmente tienen que ver con un trabajo sobre la conciencia de los sujetos, quienes son llevados, gracias a la labor de intervención del poder pastoral, a autorregularse (sin que esto anule otras formas de control).



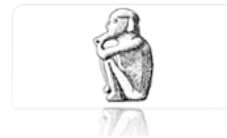
Cuando aún era niño [Eva] me dio su único regalo y este siempre ha sido mi tesoro. Una noche hubo en el valle una gran tormenta, ella no se asustó y salió corriendo bajo la cortante lluvia. Al mucho rato regresó con una rama de sauce abatido por un rayo. *Vas a forjar esta rama, me dijo, es hija de la tierra y del fuego... cuando termines, ya no necesitarás mi brazo.* En mi bordón me apoyo desde entonces; también me sirve para horadar la tierra y para apuntar al cielo, donde está la estrella más brillante, la del resplandor blanco azulado que inunda la noche. (Fonseca, [2021](#), p. 14; cursiva en el original)

Mientras el padre desprecia a Caín y lo ve como una especie de paria¹⁷, la madre no hace sino ayudarlo. Al entregarle el bordón le ofrece un signo de poder, que no se relaciona con el señor del cielo, sino, nuevamente, con la naturaleza. El bordón se torna una extensión de su cuerpo, ya que lo pone en relación con los elementos terrestres, pero, además, con el astro que protege su singularidad.

Con lo anterior, no extraña que Caín le ofreciera al señor del cielo frutos de la tierra. En este punto, el relato ahonda en explicar la ofrenda del protagonista (un elemento central en la narración que encontramos en la Biblia). Caín asegura que detesta la sangre y los gritos de dolor de los animales y que, por ello, no entiende cómo el señor del cielo disfruta de algo tan terrible. Sigue Caín:

Mi oficio es muy distinto. He observado largamente las plantas y sus cambios. Aprendí primero a cortar sus brotes y tallos tiernos para meterlos en la tierra; así pude multiplicarlas cuando lo necesitaba. Luego descubrí las semillas y su secreto. Dentro de ellas hay un gran poder, un mundo alejado del señor del cielo. La vida que veo e imagino va y viene, pasa por mis manos, me deja perplejo... es savia vegetal aprisionada en granos que estallan y se recomponen para germinar. Cuando en las noches miro las estrellas, sé que también vienen de semillas, que mi valle y los cielos son campos de labranza donde la vida se abre camino.

¹⁷ Siguiendo a Varikas ([2017](#)), podemos afirmar que «el paria tiene un lugar en la sociedad que lo define (lo somete) —está *dentro*—, pero que al mismo tiempo lo rechaza, limitando su libertad y, sobre todo, su valor como humano —está *fuera*—. Por ello, el paria, aunque vive entre los “normales”, es señalado como “impuro”» (en Rojas González, [2020](#), p. 4)

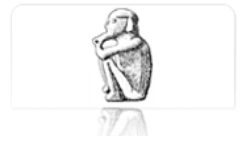


En todo presiento un orden que escapa a mis deseos y lucho por comprenderlo. Solo sé que es inevitable... constante... ajeno. (Fonseca, [2021](#), pp. 14-15)

De acuerdo con lo expuesto, vemos cómo se mantiene la oposición entre el señor del cielo, y su apetito por la muerte y la violencia, y Caín y los sujetos rechazados por el proyecto del hacedor, los cuales están vinculados con la naturaleza y la vida. El mundo natural es, para estos sujetos, la verdadera divinidad, aquella que más que quitar, da. El culto a la Madre Tierra está en el fondo de la valoración que, en estos relatos, se hace de todo aquello concebido como realmente primordial. Por supuesto, no debemos ignorar la profunda mitología que existe, a lo largo y ancho del planeta, en relación con la figura de la Madre Tierra, la cual podemos definir como un elemento más en el trabajo de reescritura que realiza la autora costarricense. Este elemento le sirve para hacer una crítica al patriarcado, en tanto este busca *reemplazar* todo signo de lo femenino y de lo natural. Como explica Claudia von Werlhof ([2015](#)):

El patriarcado se manifiesta como una «sociedad sin naturaleza y sin madre» que culmina con la política de intentar reemplazar la madre/naturaleza concreta con el padre abstracto/«segunda» naturaleza. Solamente cuando nos demos cuenta de esto entenderemos realmente por qué el patriarcado empieza con el matricidio y la matanza consciente de animales, con la subyugación de la cultura maternal que actúa en cooperación con la naturaleza, y remata al intentar reemplazarla con un «diseño» social y artificial, lo que en últimas indicaría una sustitución exitosa de la sociedad y la naturaleza por un «sistema» y una «máquina». (pp. 41-42)

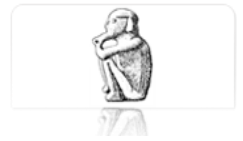
Entonces, el relato de Fonseca nos presenta al señor del cielo como un «padre abstracto», que disfruta el exterminio de los animales y, por ello, somete la cultura no violenta vinculada con la naturaleza. La violencia parece ser el signo principal ligado con el hacedor patriarcal, quien obliga a sus «inferiores» a reproducir sus propias dinámicas relacionales, como sucede en el caso de Adán y Abel. Estos hombres se dedicaban a criar los mejores carneros para sacrificarlos, y así mantener al señor del cielo de su lado (su mayor temor era ser expulsados de las tierras entregadas por Dios).



También vivían presionando a Caín para que se alineara con ellos y, entonces, con el hacedor, quien, como se expone en el texto bíblico, le pedía mejores ofrendas. Caín, sin embargo, se resistió —en el trabajo de Fonseca— a las amenazas de su padre y a la obligatoriedad de los sacrificios y los homenajes:

Yo me resistí a quemar mi preciosa riqueza vegetal y decidí alejarme lo más rápido que podía [de su padre y su hermano, quienes se apresuraban a preparar la pira donde ardería uno de sus carneros]. Sin embargo, a Abel le fue fácil darme alcance. Forcejeamos y, como siempre, se burló de mi renquera. Aplastó con sus fuertes pies mi cesto de frutos y gritó que también me renqueaba el entendimiento; que traicionaba al señor del cielo; que mi necedad, sin duda, venía de mi madre; que tanto ella como yo éramos inútiles en ese valle; que... No lo dejé seguir, levanté mi bordón y lo descargué sobre su cabeza con todas las fuerzas que me dio la rabia contenida. Abel se desplomó sangrando. (Fonseca, [2021](#), p. 15)

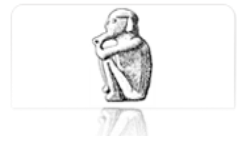
Caín se aleja de su representación en el texto bíblico, ya que no sólo no participa del ritual para agradarle al señor del cielo, sino que, además, su acción contra su hermano resulta del derecho de defensa y no de una suerte de ataque de celos. El «asalto» de Caín se plantea como el resultado de la violencia sistemática que Adán y Abel (ellos dos, con el señor del cielo, se conforman como los «matones» de la narración) le dirigían a él y a su madre, las víctimas definidas, fundamentalmente, como sujetos «anómalos»; es decir, como aquellos sujetos vinculados con el orden femenino. Caín es, por lo tanto, un sujeto feminizado dentro de la lógica patriarcal en la que se encuentra. Su actuar, consecuentemente, hay que entenderlo dentro de un contexto de violencia de género, que lo alcanza por su singularidad, por su vínculo con la Madre Tierra y su rechazo a la figura patriarcal del señor del cielo. El acto de violencia de Caín no debe entenderse como un hecho aislado, sino como el resultado de la agresión continua que experimentó durante toda su vida. Al respecto de la violencia en el ámbito familiar, ligada, sobre todo, con la figura del *pater familiae* (o, de forma más general, con el «macho patriarcal»), asegura Cecilia Marcela Hopp ([2012](#)):



La falta de reconocimiento de la violencia en el ámbito familiar se ha vinculado a la persistencia, más o menos evidente, de un derecho patriarcal que consideraba que el marido tenía la potestad de corregir a su esposa, hijos y a todos los que de él dependieran, mediante el uso de violencia. Ello se basaba en una concepción de la sociedad que asignaba al *pater familiae* el papel de dueño y señor de todas las cosas y las personas que habitaran en su casa. Los derechos del *pater* incluían la posibilidad de decidir sobre la vida o la muerte de los hijos recién nacidos, de ejercer las opciones reproductivas de su mujer, y lo responsabilizaba jurídicamente por todo lo concerniente a su familia. Aquella responsabilidad tenía como correlato el derecho de corrección, puesto que, si él debía responder por las acciones de su mujer, también debía tener derecho a castigarla cuando lo creyera oportuno, de manera tal de mantener disciplinada la familia. Esta concepción sobre las relaciones familiares consagraba un estatus jurídico disminuido para la mujer [y los hijos e hijas, debemos agregar] frente a su marido. (2012, pp. 48-49)

Con lo anterior, no extraña el actuar de Abel, pero tampoco el de Adán, quien, al oír los gritos, acudió a ver qué sucedía y, ante la escena, se echó furioso sobre Caín, a quien intentó ahorcar con sus propias manos. Eva tuvo que intervenir para que Adán no asesinara a Caín: «Ella nunca había alzado la voz, pero esta vez lo hizo aullando las palabras y blandiendo el bordón que recogió del suelo: *No toques a mi hijo; estoy aquí porque me obliga una promesa, si no sueltas ya a Caín te juro que te partiré los huesos*» (Fonseca, 2021, p. 15; cursiva en el original). Adán se aparta, pero pronuncia una maldición (en nombre del señor del cielo) sobre Caín, a quien llama «defectuoso» desde el nacimiento, por su corta pierna izquierda. Adán, en tanto figura patriarcal, moviliza, en relación con su primogénito, los símbolos primarios del mal: la mancilla, el pecado y la culpabilidad,¹⁸ los cuales

¹⁸ Apunta Ricœur (2004): «entenderé siempre por símbolo, en un sentido mucho más primitivo, las significaciones analógicas espontáneamente formadas e inmediatamente donantes de sentido; así, la mancilla como análoga de la mancha, el pecado como análogo de la desviación, la culpabilidad como análoga de la carga» (p. 183). La mancilla, entonces, está relacionada con la impureza. El pecado, por su parte, se explica por la transgresión y por la iniquidad del ser humano que lesiona su vínculo con Dios. Finalmente, a partir del

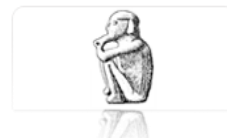


hacen de Caín un sujeto despreciable (dentro de la racionalidad organizada por el hacedor). El relato de Fonseca, como vemos, agrega nuevos elementos a la escena del asesinato de Abel, los cuales profundizan en la situación familiar en general, y en la agresividad específica de Abel y, sobre todo, de Adán. Aquí no es Dios directamente quien castiga a Caín, es el padre mismo el que asume la labor del señor cielo, como su representante en la tierra.

Caín, finalmente, debe marcharse. El trabajo de Fonseca mantiene el elemento del exilio, pero, aunque está marcado por el dolor, la separación y el miedo, realmente se conforma, en el texto costarricense, como un aprendizaje y un fabricarse destino, como Eva lo previó al (re)nombrar a Caín el «forjador». La condena del padre se torna, por lo tanto, viaje de descubrimiento. Caín es guiado por la luz de la estrella más brillante del cielo; se adentra, así, en el desierto, donde se lamenta por su situación. Sin embargo, pronto se encuentra con que hay otros seres humanos en el mundo. Temeroso, sin hablarles, los siguió hasta Nod, «la ciudad de quienes huyen de su tierra por haber roto algún mandato» (Fonseca, [2021](#), p. 16). La figura del fugitivo, que encontramos en la Biblia en relación con Caín, es retomada acá, pero como una acusación producto de las injusticias ratificadas por las dispares relaciones de poder que, dentro de la dinámica patriarcal, condenan a todos aquellos que se rebelen. Nod, como se deduce del contexto místico judío, son las tierras de Lilit. Las tierras adónde van a parar los «indeseables»:

Me quedé en Nod por largo tiempo. Aprendí otras lenguas y otras historias. Otras historias que me hicieron comprender que el Edén de mi padre no era el único, ni siquiera el más importante. Nunca fuimos el centro del mundo y el señor del cielo compartía su sitio con muchos otros señores, igualmente iracundos y necesitados de sacrificios. Esto solo se lo dije a Innana, quien sonrió sin sorprenderse. A su lado, y por primera vez en mi vida, no me sentí solo ni triste. (Fonseca, [2021](#), p. 16)

pecado se activa la culpabilidad como una forma de conciencia autorreguladora que promueve un examen continuo sobre sí. Estos símbolos no son sino dispositivos de control, que, en este caso, tienen como base el relato mítico.

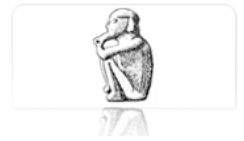


Caín, con su exilio, se encuentra con otras personas y accede a un nuevo conocimiento, el cual le ofrece claridad en relación con la situación en la que se encontraba previamente. La voluntad por el conocimiento es un elemento central en estos personajes que rompen con lo esperado por el señor del cielo. Su valoración, en el trabajo de Fonseca, se da en la medida en que ellos revelan el orden opresor fundado en la iniquidad de un sistema patriarcal. La autora costarricense mantiene muchos elementos de la narración original, pero, como es claro con el cambio de perspectiva, lo hace con el fin de alterar la «memoria única», la memoria ligada con esos señores «iracundos y necesitados de sacrificios», que parece que se multiplican a lo largo y ancho del planeta.

El relato concluye cancelando la maldición del padre. Dicha cancelación se da gracias al amor de Inanna, un personaje (incluido por Fonseca) que era como Eva, pero mucho más joven, según se indica en el texto costarricense. Inanna y su madre venían de muy lejos y se instalaron en Nod, donde conocieron a Caín. Luego, Caín e Inanna partieron hacia «la tierra de las aguas rojas» (Fonseca, 2021, p. 19), donde ella dio a luz a su hijo Enoc. La familia amorosa que le fue negada a Caín por su padre es lograda al lado de esta mujer, cuyo nombre hace referencia a la Diosa madre.¹⁹ Inanna, en la mitología sumeria, era venerada por su poder fertilizador y organizador de la vida. Era llamada la «Señora de la Montaña», la «Primera Hija de la Luna» y «Estrella de la Mañana y de la Tarde».²⁰ Así, el nombre elegido por Fonseca para la compañera de Caín no es gratuito. Su escogencia es parte de su trabajo de reescritura, pero también de crítica profunda a un sistema social, político, cultural, que ha ocultado el histórico papel de la mujer y, en general, el del orden femenino, desde los mitos fundacionales. No extraña, con lo anterior, que, en el relato, los legados que Caín le deja a su hijo

¹⁹ La diosa Inanna también está relacionada con Lilit. Como explican Robert Graves y Raphael Patai: «A “Lilit” se la hace derivar habitualmente de la palabra babilonia-asiria *lilitu*, “demonio femenino, o espíritu del viento”, uno de una tríada mencionada en los hechizos babilónicos. Pero aparece anteriormente como “Lillake” en una tableta sumeria del año 2000 a. de C. encontrada en Ur y que contiene la fábula de *Gilgamesh y el sauce*. En ella es una mujer diabólica que habita en el tronco de un sauce guardado por la diosa Inanna (Anat) en las orillas del Eufrates» (Graves y Patai, 1969, p. 76)

²⁰ Según Cristina Martín-Jiménez (2019), estudiar el caso de Inanna es importante, ya que «las organizaciones jerárquicas de las sociedades actuales han perpetuado paradigmas de estructuras de organización social y mando que se establecieron en la Edad Antigua, pero no se le han atribuido, en su justa dimensión, a las mujeres, por lo que se ha ignorado su imprescindible papel en la formación y organización de las sociedades» (p. 45).



estén vinculados con la naturaleza y con su esfuerzo por acabar con el ciclo de violencia (y de mentiras) instaurado por el señor del cielo (por el orden patriarcal). Dice, finalmente, el texto de Fonseca (2021):

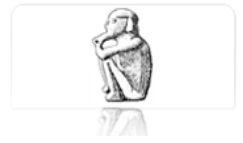
Dejo a Enoc tres legados: todo lo que sé de la savia vegetal profunda, el bordón que me trajo de la infancia hasta las aguas rojas y el cumplimiento de la promesa que le hice al oír su primer llanto: *Nunca, hijo mío, te mentiré sobre mi historia, que en parte también es la tuya...* (p. 19; cursiva en el original)

3. A manera de cierre: La revelación de las mentiras

En este día final, Armagedón de mi falso triunfo, les revelaré en venganza su último secreto: el infierno estará tan vacío como el cielo. (Fonseca, 2021, p. 2)

El trabajo de reescritura de Fonseca tiene como uno de sus fines mostrar las mentiras que, desde su perspectiva, se hayan en el fondo de las narraciones míticas que encontramos en la Biblia. Las mentiras que descubrimos en los relatos estudiados las podemos definir como patriarcales, ya que con ellas se busca justificar un orden social sostenido por relaciones de poder asimétricas, en las que la imposición de lo masculino y de todos sus signos lleva a la inferiorización y subordinación de lo femenino o feminizado. La memoria patriarcal (perpetuada por sus mitos) es, entonces, una memoria que engaña, pero también oculta o sataniza aquellas realidades que señala como «nocivas», como «peligrosas».

Con lo anterior, hay que apuntar que el trabajo de reescritura de los mitos bíblicos ha implicado, en el caso desarrollado por la autora costarricense, un estudio comparativo-crítico de estos textos que, al mismo tiempo que fundan, destruyen: vidas, realidades, memorias-otras. La reescritura es, en este caso, una suerte de eiségesis, enriquecida por la ficción literaria, la cual revela el valor de los «insumisos». Los novedosos elementos que Fonseca incluye en sus relatos rompen con los mitos como memorias dominantes y hasta nos ofrecen espacio para la esperanza. Son relatos que muestran



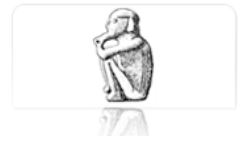
el terror y la violencia movilizadas por el hacedor, pero, al mismo tiempo, exponen formas de resistencia y de convivencia posibles, aunque en otros espacios y con otros sujetos.

La base para el trabajo de reescritura que encontramos en «La amante de Eva» y en «Caín y las semillas» es el hecho de darles voz a personajes que, culturalmente, se han categorizado como criminales o pecadores, como realidades demoníacas. Según pudimos comprobar, Lilit y Caín son los narradores de sus propias historias y, como tales, nos ofrecen sus perspectivas de «lo ocurrido», sobre todo en relación con el hacedor, con el señor del cielo. Así, el cambio en el narrador da pie para que otros aspectos de las historias sean revelados por los protagonistas. Podríamos decir que la autora aprovecha la «vaguedad» de los mitos literarizados para «completarlos», de acuerdo con la lectura sociopolítica que hace de ellos. Los mitos, como afirmamos con Herrero Cecilia (2006), funcionan acá como intertextos de referencia, en torno a los cuales se moviliza la ficción literaria, pero también otros elementos míticos ya conocidos, lo cual le da a todo el trabajo un sentido de profundidad que sólo es posible gracias al ejercicio de modificación intertextual.

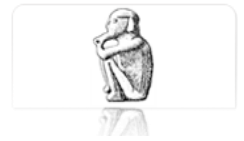
Como indicamos, los relatos costarricenses estudiados ofrecen una reformulación de los mitos en términos de ampliación, reorientación, inversión o transformación. Siguiendo a Herrero Cecilia (2006), podemos afirmar que las perspectivas de enfoque buscan darles diferentes significados a los textos. En *Memorias de la luna oscura*, la labor reformuladora del mito es, finalmente, una labor política, ya que, como demostramos a lo largo de nuestro análisis, hay un esfuerzo «desestructurador», que contribuye en el cuestionamiento del orden social pasado y presente, el cual está enraizado en el espacio simbólico del mito.

Referencias

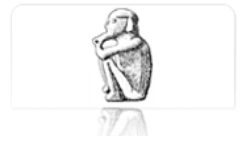
- Acosta Isaza, Valeria y Marcela González Calle, Diana. (2017). Las brujas como subjetividad política y reivindicación feminista. *Revista Trabajo Social*, 24 y 25, 63-83. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/338520>
- Auraix-Jonchière, Pascale. (2002). *Lilith, avatars et métamorphoses d'un mythe entre romantisme et decadence*. Presses Universitaires Blaise-Pascal.



- Bertotti, María Carla. (2016). Las relaciones entre las memorias dominantes y las que construyen los vecinos de un Centro Clandestino de Detención. Una aproximación analítica al proceso de elaboración de las memorias locales. *Memoria Académica, IX Jornadas de Sociología de la UNLP*, 1-13. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8900/ev.8900.pdf
- Bourdieu, Pierre. (2007). *La miseria del mundo*. Fondo de Cultura Económica.
- Burguillos Capel, María. (2019). *Monstruosas: Análisis del mito de las mujeres transgresoras y su reinterpretación en las literaturas*. [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/handle/11441/86599>
- Canillas Del Rey, Fernando. (2019). Caín y Abel. Iconografía del primer fratricidio. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, XI (21), 131-156. https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2020-01-07-Cain_y_Abel.pdf
- Couchaux, Brigitte. (1991). *Le mythe de Lilith dans la littérature*. [Tesis doctoral en Literatura Comparada, La Sorbonne].
- Conferencia Episcopal Argentina. (1990). *El Libro del Pueblo de Dios: La Biblia*. Archivo Vaticano. <https://www.vatican.va/archive/ESL0506/INDEX.HTM>
- Chevalier, Jean [director]. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder.
- Crenzel, Emilio. (2008). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Siglo XXI.
- Federici, Silvia. (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños.
- Federici, Silvia. (2021). *Brujas, caza de brujas y mujeres*. Traficantes de sueños.
- Fonseca, Ana Lucía. (2015). *Detrás del trono (Un viaje filosófico por el pecado, el delito y la culpa)*. Arlekín.
- Fonseca, Ana Lucía. (2021). *Memorias de la luna oscura*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Foucault, Michel. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Ediciones Paidós.
- Genovese, Gabriela. (2000). Homoerotismo: La resistencia cultural ante la incomodidad patriarcal. *Confluencia*, 15 (2), 36-47
- González López, Arantzazu. (2013). El mito de Lilith, evolución iconográfica y conceptual. *Legado*, 8 (14), 105-114. <https://www.redalyc.org/pdf/4779/477947373009.pdf>
- Graves, Robert y Patai, Raphael. (1969). *Los mitos hebreos. El libro del Génesis*. Editorial Losada.
- Grosfoguel, Ramón. (2013). Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI. *Tabula Rasa*, 19, 31-58. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/59424/6610-16463-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



- Herrero Cecilia, Juan. (2006). El mito como intertexto: La reescritura de los mitos en las obras literarias. *Revista de Estudios Franceses Cédille*, 2, 58-76. <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/1269/774>
- Herrero Cecilia, Juan y Morales Peco, Montserrat (coord.). (2008). *Reescrituras de los mitos en la literatura: Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hopp, Cecilia Marcela. (2012). Legítima defensa de las mujeres: de víctimas a victimarias. *Jurisprudencia Penal de la Corte Suprema de Justicia de la Nación*, 13, 43-78.
- Londoño, Juan Esteban. (2018). Génesis 3: Sabiduría y mito. *Perseitas*, 6(1), 168-182. <https://doi.org/10.21501/23461780.2687>
- Martín-Jiménez, Cristina. (2019). La mujer y su rol en la estructura de poder en la antigüedad: el caso de Inanna, la diosa gobernante de Uruk. En J. Candón Mena y Ma. L. Cárdenas Rica (Eds.), *Nuevos debates para la Comunicación y la Filosofía* (pp. 45-60). Egregius Ediciones.
- Mena López, Maricel. (2012). Crimen de honor, guerra y religión. Memoria de mujeres violadas en la Biblia Hebraica y en la actualidad. *Teología y sociedad*, 10, 47-69.
- Moya, Laura. (2022). Teoría tullida. Un recorrido crítico desde los estudios de la discapacidad funcional hasta la teoría *crip*. *Revista Internacional de Sociología*, 80(1), 1-17. <https://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/view/1112/1595>
- Navarro Puerto, Mercedes. (2022). *Mitos bíblicos patriarcales: Estudio crítico feminista*. Cátedra.
- Plaskow, Judith. (2005). *The Coming of Lilith: Essays on Feminism, Judaism, and Sexual Ethics, 1972-2003*. Beacon Press.
- Peralta, Jorge Luis. (2013). *Espacios homoeróticos en la literatura argentina (1914-1964)* [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2013/hdl_10803_117190/jlp1de1.pdf
- Retana, Camilo. (2022). Sobre *Memorias de la luna oscura*, de Ana Lucía Fonseca. *Lectomanía, Revista de la Cámara Costarricense del Libro*. <https://lectomania.net/sobre-memorias-de-la-luna-oscura/>
- Ricoeur, Paul. (2004). *Finitud y culpabilidad*. Trotta.
- Rojas González, José Pablo. (2020). Las anécdotas de un «paria con voz»: el hombre gay en una selección de relatos de *Cartas a hombres* (2018), de David Ulloa. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 17(1), 1-27. <https://doi.org/10.15517/c.a.v17i1.39453>
- Schmitt, Gustavo. (2016). O mito de Lilith: Entre deuses e demônios. *Anais do Congresso Latino-Americano de Gênero y Religião*, 453-460. <http://www.anais.est.edu.br/index.php/genero/article/view/635/372>



Schökel, Luis Alonso. (2008). *La Biblia del Peregrino*. Pastoral Bible Foundation.

Suazo Gómez, Roberto. (2018). *Víboras, putas, brujas: Una historia de la demonización de la mujer desde Eva a la Quintrala*. Paneta.

Varikas, Eleni. (2017). *Las escorias del mundo: Figuras del paria*. Universidad Veracruzana.

Von Werlhof, Claudia. (2015). *¡Madre Tierra o Muerte! Reflexiones para una Teoría Crítica del Patriarcado*. Cooperativa El Rebozo.



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>