

MIGUEL CATALÁN

LA PROYECCIÓN FEMENINA DEL ENGAÑO

Artículo publicado en *Debats*, LXXXV (2004), pp. 58-67, e incluido en *Antropología de la mentira. Seudología II*, (Madrid, Taller de Mario Muchnik, 2005).

Como es sabido, el de la proyección es un mecanismo de defensa psíquico que actúa atribuyendo al mundo exterior aquellas emociones o motivaciones internas que uno no se atreve a reconocer como propias, sea porque le causan miedo, sea porque le inspiran un sentimiento de humillación respecto a la alta idea que de sí mismo se ha forjado.

En referencia a la esfera de la verdad y la confianza, la proyección del engaño constituye una forma específica de este mecanismo de autoprotección; es, por así decirlo, la quemante chispa que despide el conflicto entre dos de nuestras creencias más arraigadas: la de que nunca debiéramos mentir, pues es una acción intrínsecamente mala, y la de que sin embargo mentimos casi siempre. Una forma primaria de sobrellevar el conflicto es atribuyendo esas prácticas a los demás; o también, de forma secundaria, reconocerlas como propias, pero atribuir su culpa a factores externos. El propio Freud empleó la acusación de mentiroso para explicar el mecanismo de defensa de proyección: «Este modo de defenderse contra un reproche referido a uno mismo, transfiriéndolo a otra persona, muestra algo innegablemente automático y tiene su modelo en la conducta de los niños pequeños, que siempre que se les reprocha alguna mentira responden: “El mentiroso eres tú”»¹.

Los varones, que son quienes han escrito los relatos y mitos de nuestra cultura, se han desembarazado del peso insoportable de la mentira atribuyendo tradicionalmente su práctica, o también la causa de su práctica, sólo a la mujer. No deja de sorprender que en la paremiología y en la literatura popular se siga asignando a la mujer en relación al galanteo y la vida en pareja los atributos de ‘infidel’ o ‘engañadora’ cuando cualquier observador experimentado sabe que en asuntos amorosos, reglados o no, es el varón el agujoneado de manera más constante por los pujos del deseo sexual, en especial por los

¹ Freud, Sigmund, “Análisis fragmentario de una histeria”, en *Escritos sobre la histeria*, Madrid: Alianza, 1974, p. 26

de tipo ocasional, y, en consecuencia, quien con mayor frecuencia engaña a su pareja en todos los sentidos del verbo.

Los hechos, los hábitos, el sentido unidireccional de ciertas prácticas e instituciones resultan tan concluyentes en tan diversas culturas que sólo la persistencia del prejuicio misógino puede explicar la creencia contraria. Así, uno de los mayores problemas relacionados con la delincuencia internacional es la prostitución de menores en países del tercer mundo como consecuencia del turismo sexual de varones del primer mundo; no existe, sin embargo un equivalente turismo sexual femenino. En la ‘industria horizontal’ de la prostitución, los clientes son masculinos con excepciones estadísticamente despreciables; y el pequeño número existente de prostitutos en relación con el de prostitutas, a su vez, tiene una clientela mayoritariamente masculina. En cuanto a la pornografía, otra industria de ingentes beneficios, es de consumo abrumadoramente masculino. Los repetidos fracasos en los intentos por dirigir una parte de la producción pornográfica hacia el consumo femenino son tan concluyentes como la constancia del fracaso de lugares de encuentro ocasional para lesbianas, en contraste con el éxito probado de los lugares de encuentro ocasional para homosexuales varones. Funcionan asimismo en ciertos países europeos empresas privadas cuyo principal cometido es el de justificar ante la esposa los inexistentes viajes de negocios de su marido; no existe, sin embargo, empresa privada correlativa para justificar amenos negocios de las esposas. Todas estas regularidades han sido cuantificadas en diversos estudios empíricos sobre estrategias de cortejo entre hombres y mujeres². Aunque no nos compete examinar aquí la variable sexual de la conducta engañosa, bastará señalar que en punto a episodios galantes los varones no sólo engañan a las mujeres con frecuencia mucho mayor que las mujeres a los hombres, sino que además lo hacen con

² D. M. Buss publicó en los años 80 del pasado siglo algunos estudios basados en tests de atribución en diferentes culturas; dos buenas muestras son: “Human mate selection” en *American Scientist*, LXXIII (1985), pp. 47-51 y “Sex differences in human mate preferences” en *Behavioral and Brain Sciences*, 12 (1989), pp. 1-49.

técnicas mucho más variadas: exageran su posición de superioridad respecto a otros varones, magnifican su éxito sexual con otras mujeres (intensidad, popularidad y promiscuidad), simulan interés no sexual por ellas, simulan sinceridad, deseo de protegerlas y también capacidad de aprender habilidades personales; las mujeres engañan de manera deliberada con menor frecuencia y apenas en una sola dirección: la alteración de su apariencia física en orden a presentar un aspecto sexualmente más atractivo del que en realidad tienen³.

En todo caso, la diferencia entre la constante demanda masculina de relaciones ocasionales y la, en general, más débil y episódica demanda sexual femenina es considerable. ¿De dónde procede, pues, esta tan inveterada como infundada creencia en la incontinencia e infidelidad femeninas, presente no sólo en los mitos del origen, sino también, como antes señalaba, en la paremiología y en los productos de la literatura popular occidentales? (y no tan popular; la admonición de Quevedo a las damas de su tiempo es sólo un ejemplo: «Vosotras, por infinitos, no podéis contar vuestros adulterios, y nosotros, por raros, no tenemos qué contar»)⁴. A mi juicio, proviene en buena parte de la proyección por parte del varón de unas pulsiones que ha considerado a la vez malignas e inevitables: del mismo modo que sucede con el engaño, la tiranía del impulso sexual sólo puede aceptarse a condición de descargar la culpa de su causa en lo Otro: en este caso paradójico, en el propio objeto de deseo.

Encontramos huellas de la proyección femenina del engaño ya en la mitología del Antiguo Egipto, en el tercer milenio a. C., cuando el amor fraternal de dos hermanos varones se va a pique por causa de la tramposa mujer. Anubis, casado, y Bata, soltero,

³ Resultados obtenidos por William Tooke y Lori Camire en un amplio estudio sobre frecuencia de engaño entre estudiantes universitarios; "Patterns of Deception in Intersexual and Intrasexual Mating Strategies", en *Ethology and Sociobiology*, XII (1991), pp. 345-364. Autores como D. Symons, K. M. Noonan, R. D. Alexander o el propio D. M. Buss han interpretado estas regularidades desde un punto de vista biológico sobre la base de los diferentes intereses reproductivos de varones y mujeres.

⁴ Quevedo, en *La hora de todos, y la fortuna con seso* (1650).

son los hermanos; y la destructora mujer falaz es precisamente la esposa de Anubis, quien acusa falsamente a Bata de haber intentado seducirla. En consecuencia, Bata debe irse a vivir a solas al Valle de Cedar. El dios Ra, apiadado por su inocencia, ordena a Khnum que le fabrique una hermosa compañera. Esta historia prototípica, que tanto nos recuerda en su primera parte a la de José y la esposa de Putifar, y en su segunda a la de Pandora y Prometeo, prosigue con los males acarreados al buen Bata por la bellísima creación femenil de Khnum⁵.

Ha sido no obstante en las tradiciones escritas de Atenas y Jerusalén donde se han creado los dos mitos de civilización más poderosos en el devenir de Occidente: me refiero al mito de Prometeo y al relato del Jardín. Ambos coinciden en lo principal: si el varón se ha separado de los dioses para caer en la opacidad y en la mentira, y, por ello, también en la mortalidad y en las labores exudatorios, ha sido por causa de un ser ajeno: la mujer engañadora. Nos referimos a la culpable Eva en el mito del Jardín, a la artificial Pandora en el mito prometeico. Este mito dúplice ha llegado hasta nosotros, los modernos, con buena parte de su fuerza intacta.

En el mito griego⁶ encontramos la figura de Pandora, que representa el mal en persona femenina y a la vez el origen del mal en absoluto; Hesíodo no ahorra improperios a la mujer considerada en general a partir del esparcimiento de males de Pandora: su vientre es voraz y lúbrico, sus quehaceres, perniciosos, su carácter, cínico (*kynikón*), y, lo que a nosotros más nos interesa, *epiklopon*, es decir, voluble, tramposo y furtivo⁷. Hesíodo nos ha dejado el relato de dos venganzas diferentes de Zeus al sentirse engañado por los huesos recubiertos de grasa de la falsa ofrenda de Prometeo:

⁵ El mito está datado en torno al 1225 a. C.; tomo la noticia de Aurelio Pérez Jiménez, *Hesíodo: obras y fragmentos*, ed. cit., p. 67, nota 10.

⁶ Citaré los dos relatos hesiódicos del mito de Pandora a partir de la edición y traducción de las obras de Hesíodo a cargo de Aurelio Pérez Jiménez para la editorial Gredos: *Hesíodo: obras y fragmentos* (Madrid: Gredos, 2000). El primer relato corresponde a *Teogonía*, 572-602; el segundo, a *Trabajos y días*, 55-106.

⁷ García Gual, Carlos, *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid: Hiperión, 1979, p. 38.

la primera venganza es la del águila que devora sin descanso su hígado; pero la segunda es más interesante desde el punto de vista simbólico: la orden dada a Hefesto, su dios ayudante y ejecutor, de que cree a Pandora, así como el envío de la criatura portando la jarra maléfica a Epimeteo. El ingenuo hermano de Prometeo consumará finalmente la desgracia al casarse con ella.

Es sabido que en español la palabra ‘hombre’ puede significar tanto ‘varón’ como ‘ser humano’ en general. En griego, sin embargo, ambos sentidos se encuentran léxicamente separados: *anthrôpoi* son los humanos, tanto hombre como mujer, en tanto distintos a los dioses; *andres*, en cambio, se refiere a los varones en tanto distintos de las hembras. Desequilibrio categorial semejante ocurre con el hebreo *Adam*, que como sustantivo genérico vale tanto para el hombre como para la mujer; sólo tras el sueño del Adán primordial y la extracción de su costilla se bifurca en *îs* para el esposo, y en un derivado a partir de un sufijo añadido: *îssah*, para la esposa: la proveniente del esposo⁸. En ambas tradiciones, la mujer aparece como un accidente en la historia del hombre, que ya llevaba viviendo algún tiempo sin ella⁹.

La misoginia de la cultura griega se extiende a diversos mitos e historias donde las mujeres parecen haber venido al mundo para hacer la vida imposible a los hombres. Esquilo hace lamentarse así a Eteocles: «¡Ojalá no comparta yo la vivienda con mujeril raza, ni en la desgracia ni tampoco en la amada prosperidad! Pues la mujer, cuando es dueña de la situación, tiene una audacia que la hace intratable; y, en cambio, cuando es víctima del miedo, constituye un peligro mayor para su casa y para el pueblo» (*Los siete contra Tebas*, 187-192). Como ya ha sido notado, la mujer en el mito hesiódico representa lo Otro genérico, y en su *Teogonía* Hesíodo la designa con el género neutro hasta que aparece el nombre de Pandora, como si fuera necesario retardar la aparición

⁸ Vid. García Recio, Jesús, “Génesis 1—11 y Mesopotamia”, en *Reseña Bíblica*, IX (1996), p. 13.

⁹ *Diccionario de las mitologías*, vol. II, de Bonnefoy, ob. cit., p. 132. Nos servirán de guía en las siguientes líneas las pp. 131 ss. de este volumen.

de lo femenino en la medida de lo posible. Ahora bien, desde que este mal recibe un nombre (en 591), los ‘hombres’ dejan de ser designados como *anthrôpoi* (588-589) y reciben a su vez un nuevo nombre, el de *andres* (592). Es bien curioso que la mujer, entendida como lamentable accidente tanto en el mito griego como en el bíblico, y a la vez causa culpable de la separación del hombre (varón) respecto a los dioses, sea con su aparición la que reduce al hombre (ser humano) a varón (ser masculino), pero a la vez, de manera imposible, su propia existencia femenil sea posterior a la existencia del varón: pues, en efecto, en el segundo relato del mito del Jardín, Eva viene al mundo a partir de una costilla o costado de Adán; en el mito hesiódico, la mujer es un *daidalon*, un artefacto artesanal que el dios herrero Hefesto forja con “la apariencia de una casta doncella”.

Sea como fuere, la mujer es falsedad y falsía en sí misma: la “forma femenina engañosa” de los mitos indoeuropeos estudiados por G. Dumézil. A diferencia de las sirvientas de oro de Hefesto, artefactos animados en los que el autómata se asemeja al ser vivo (*Iliada*, XVIII 417-20), la mujer vive de ser un artefacto.

En el otro relato prometeico de Hesíodo, el de *Los trabajos y los días*, la mujer, hecha de tierra y agua, reúne “la voz y las fuerzas de un ser humano”, “una linda y encantadora figura de doncella semejante a las diosas inmortales” (61-63) y... “una mente cínica” (67). A la espera de que, a lo largo del poema, Hesíodo la convierta en un vientre. Un vientre “lujurioso e insaciable” al que será encomendada la misión de propagar el género humano en adelante. La gran paradoja de que el cuerpo generador de vida sea un artefacto no es sino una muestra más de hasta qué punto el *genos* femenino es en Atenas un símbolo de desgracia originaria. Vayamos ahora con Jerusalén.

En la tradición judeocristiana hay que partir del fragmento del pasaje de la Caída donde interviene la mujer:

«La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que Javeh Dios había hecho. Y dijo a la mujer: “¿Cómo es que Dios os ha dicho: No comáis de ninguno de los árboles del jardín?”. Respondió la mujer a la serpiente: “Podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte”. Respondió la serpiente a la mujer: “De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal”. Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió»¹⁰.

La mujer es quien primero desobedece a Yahvehh, quien presta oídos a la serpiente; Adán se limita a seguir su ejemplo. Mujer y serpiente se tratan con cierta familiaridad, y hasta llegan a un acuerdo a espaldas de Adán. La serpiente, que es el más astuto de los animales, no la escoge a ella por casualidad, sino siguiendo una ley de afinidad espiritual: algo común entre Eva y la serpiente hace que esta se dirija a aquella de preferencia a Adán; una y otra hablan, por así decirlo, la misma lengua. Mercedes Navarro ha subrayado el carácter activo del pecado de Eva: «La mujer es el personaje activo que realiza las transformaciones principales del episodio. El varón aparece sólo como personaje secundario, casi al final de la segunda escena»¹¹.

El pecado no es atribuible al varón sino, en todo caso, sólo en la medida en que es demasiado dependiente de la mujer. En la sentencia por el pecado, Dios castigó al hombre... «Porque has escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te mandé: No comerás de él...» (*Génesis*, 3-17), con un indiscutible ligamen entre el prestar oídos a la mujer y cometer el pecado. Incluso el hecho de que tras el pecado Dios interrogara a Adán ha sido interpretado con arreglo a la mendacidad femenina: «Después del pecado, Dios interrogó a Adán; y no a la mujer, para no conducir a la

¹⁰ *Génesis*, 3, 1-6.

¹¹ Navarro, Mercedes, *Barro y aliento. Exégesis y antropología teológica de Génesis*, 2-3, Madrid: Ediciones Paulinas, 1993, p. 209.

mujer a otros errores, ya que la mentira era inherente a la naturaleza de su sexo»¹². La mujer, en suma, aparece como la primera culpable en los dos sentidos de la palabra ‘primera’.

En las religiones del libro el papel literario de la superioridad femenina en la artimaña y la manipulación es el hegemónico, y en diversos textos islámicos la mujer suele engañar al desprevenido hombre con toda facilidad. Cuando aparece un hombre que pretende conocer a las mujeres, queda en inmediato ridículo. Así lo cuentan las noche 617 y 618 del *Libro de las mil y una noches*: la “historia del hombre que presumía de conocer a las mujeres” sucede en El Cairo, donde en cierta época vivían dos amigos, el uno soltero y el otro casado. Ahmad, el casado, se daba ínfulas de conocer a las mujeres ante el soltero, Mahmud. Le contaba casos de su propia experiencia con mujeres y “le prevenía de sus peligros”, con lo que tenía boquiabierto a su amigo, el soltero. Mahmud le pide que le enseñe la forma de entrar en relaciones con una mujer, y Ahmad le cuenta que nada hay más fácil: cuando vea una mujer llevando de la mano a un niño pequeño, ha de comprarle dátiles y garbanzos confitados y acercarse al niño para ofrecérselos, y luego ponerse a jugar con él y pedirle a la mujer que lo deje tener en brazos; después ha de llevarlo durante el camino oxeándole las moscas y contándole cuentos. Una vez ella se acostumbre a su presencia, tendrá medio camino hecho. Al día siguiente, Mahmud va a la fiesta y elige a una hermosa mujer con un niño de la mano; sólo que esa mujer es la propia esposa de Ahmad, a la que Mahmud no conocía. Luego que la conquista y comparte lecho con ella, va a contar a su amigo la proeza. La mujer se las arregla para separarse de Ahmad sin tener que devolverle un adarme de la dote. «Y su amigo Mahmud, luego de cumplido el plazo legal, se casó con su amada y vivió dichoso con ella, porque no presumía, ni remotamente, de conocer a

¹² Rossi, Pio, “Léxico de la mentira”, en VV.AA., *Sobre la mentira*, Valladolid: cuatro.ediciones, 2001, p. 97.

las mujeres ni se las daba de hombre ducho en el arte de sorprender sus estratagemas y prevenir sus jugarretas»¹³.

Apólogos e historias semejantes encontramos en la tradición cristiana occidental; en ellas, el hombre proyecta en su parte femenina, y finalmente en la mujer, todo posible defecto suyo, haciéndose víctima de sus propios intereses. Los *vapores viciosos de la sangre menstrual* han explicado durante siglos innumerables enfermedades del cuerpo y perversiones del alma. En ese punto encontramos el impresionante mito de la vagina dentada que, presente ya en relatos de diversas culturas antiguas, resurge en el mundo medieval cristiano; la vagina femenina dispondría de filas de dientes ocultos que seccionarían el pene del varón una vez este la penetrara; la vagina femenina sería entonces la Boca del Infierno, representada en ocasiones con aspecto genital femenino; también entre los musulmanes era creencia corriente que un hombre podía quedar ciego si cedía a la tentación de mirar el interior de la vagina.

Aunque ya un siglo antes había Pedro Abelardo retirado a la mujer su condición de imagen de Dios que compartía con el hombre desde el *Génesis* bíblico para reducirla a ser más bien sólo un reflejo suyo, con las connotaciones de mediación, movilidad, turbiedad y falseamiento del término 'reflejo', sólo a partir del siglo XIII se acentúa la diabolización de la mujer por parte de una teología misógina; así, en la obra de Masolino da Panicale *El pecado original* (1425-6) que se puede admirar en la Iglesia de Santa María del Carmen en Florencia, la serpiente del paraíso que instiga con falsas promesas exhibe el rostro y la cabellera de una mujer; también se advierte en los discursos de predicadores como Thomas Murner, quien en 1512 describe a la mujer como diablo doméstico y cebo de Satán al modo en que el célebre *Malleus maleficarum* (c. 1486) hablará de ella como flecha de Satán y centinela del infierno; un ser de

¹³ *Las mil y una noches* (ed. Cansinos Assens), Madrid: Aguilar, 1969, vol. III, pp. 224-229.

tendencias perversas a quien hay que propinar buenas zurras cuando lo merezca; o como el célebre predicador Maillard, para quien las cadenas de oro bien pegadas al cuello de las mujeres representan cómo las tiene cogidas y encadenadas el diablo; el confesor de Carlos V, Glapion, quita importancia al testimonio de la resurrección de Cristo prestado por María Magdalena, puesto que al ser mujer “variable y mudable” «no podría servir de prueba suficiente contra los enemigos de nuestra fe»; en el siglo XVII, el misionero Jean Eudes describe a las “amazonas del diablo”, expresando en buena parte el temor de los clérigos al atractivo sexual femenino asociando de forma duradera las ideas de tentación y de falsía¹⁴.

El mismo género de la palabra mentira dio en el siglo XVII pie a falsas genealogías de carácter misógino. En Gaspar Escolano, ‘mentira’ es del género femenino en castellano «ora porque la primera que la dijo fue la mujer, ora por ser tan amada de los hombres como la mujer, ora porque las mujeres tienen una velocidad y presteza de entendimiento como las que exige la mentira para que se la trague sin sentirla el que la oye»¹⁵. Shakespeare ha epitomizado en *Cimbelino* este juicio final donde los ingenuos varones endosan sobre las pícaras hembras cualquier asomo de engaño manipulador:

«(...) —Pero no hay ningún movimiento
Que tienda al vicio en el hombre, sino que afirmo
Que es la parte de la mujer: el mentir, nótese,
Es cosa de mujeres; el adular, de ellas; el engañar, de ellas:
Ambiciones, codicias, cambios de orgullos, desdén,
Añoranzas rebuscadas, calumnias, mutabilidad;
Todos los defectos nombrados, mejor dicho, conocidos del infierno, caray, de ellas
En parte o en todo: pero más bien en todo (...)»¹⁶.

¹⁴ Cito a partir de Delumeau, Jean, *El miedo en Occidente*, Madrid: Taurus, 2002, pp. 487-8.

¹⁵ Gaspar Escolano, “Discurso sobre la mentira”, en *Actas de la Academia de los Nocturnos*, Valencia: Alfons el Magnànim, 1998, vol. I, pp. 395-405.
p. 398.

¹⁶ Shakespeare, *Cimbelino*, II, iv, 20-28.

Notemos cómo en Shakespeare pervive la asociación popular del engaño femenino con el engaño del diablo, padre de la mentira. Y es que la falsía femenina emanada de la falsía del diablo no sólo ha colmado el folklore occidental y las obras literarias o musicales (en *Rigoletto* se oye de la *mobile donna*: «siempre un amable y encantador rostro, en el llanto o en la risa, es mentiroso (*menzongero*)»), sino que también ha ocupado el escaño de los jueces y conformado el contenido de las leyes; si a fines del siglo XVI el juez de Lorena Nicolas Rémy explica a partir de la inclinación del sexo femenino a dejarse engañar por el demonio el hecho de que se contabilicen documentalmente dieciséis brujas por cada brujo, en el mismo siglo el jurisconsulto Chasseneuz explica por la inclinación femenina al cambio y la inconstancia, la ligereza y la incapacidad de guardar un secreto el hecho de la sucesión sólo masculina al trono de Francia; el consejero de Estado Le Bret refuerza esta atribución unos años más tarde: «La exclusión de las niñas y de los varones procedentes de hijas es conforme a la ley de la naturaleza, la cual, habiendo creado a la mujer imperfecta, débil y feble, tanto de cuerpo como de espíritu, la ha sometido al poder del hombre». Ciertos tribunales admiten que el testimonio de un hombre vale por el de dos mujeres, y el célebre jurista Juan Bodino confirma que, en tanto testigos, “las mujeres son menos creíbles que los hombres”¹⁷. No han cambiado tanto las cosas; cuando escribo estas letras, la sucesión al trono del Reino de España sigue siendo cosa de hombres; los gobernantes españoles declaran en estos días que modificar esa disposición constitucional no corre prisa.

Visto lo anterior, no es de extrañar que se haya asimilado la figura de la mujer a la de la serpiente y a la del mismo diablo. Tal asimilación viene de antiguo en la tradición espiritual de Occidente. La iconología cristiana ofrece no pocas serpientes con el busto y el rostro de Eva. En diversas representaciones plásticas del relato de la Caída,

¹⁷ En *Démonomanie des sorciers*; esta cita, así como las de Le Bret y Chasseneuz, están extraídas de Delumeau, *op. cit.*, p. 508-11.

la serpiente no sólo exhibe los mismos rasgos faciales de Eva, sino que se encuentra en la misma posición y adopta el mismo gesto corporal ante un Adán que no se sabe bien a cuál de las dos mira; si a la que abraza el árbol o a la que planta sus pies en el suelo. En la sección de los frescos de la Capilla Sixtina que representa el relato de la Caída, la serpiente que extiende la fruta a Eva en presencia de Adán es casi enteramente una mujer; sólo por debajo de la rodilla sus piernas carnales empiezan a transformarse en anillos escamosos.

Sin abandonar el paradigma bíblico de la mujer seductora y tentadora de naturaleza o aspecto serpentinos y diabólicos se desarrolla una importante tradición talmúdica según la cual, antes de Eva, la mujer-mujer que pasivamente escucha los engaños de la serpiente-diablo, hubo Lilit, la mujer-serpiente o serpiente primordial del *Zohar* judío que obró la perdición de muchos hombres con sus seductores encantamientos.

Aunque la figura de Lilit aparece en la Biblia en una sola ocasión: como habitante de las ruinas justamente desoladas de Edom¹⁸, una larga tradición rabínica cuenta que Eva no fue la primera mujer de Adán, como se suele pensar, sino sólo la segunda. La primera mujer fue en realidad Lilit, una mujer-serpiente con quien Adán se desposó y a quien pudo dar hijos antes de que el Creador la apartara de su lado. El culto de la figura de Lilit procede de los demonios de la noche babilónicos, cuyo nombre femenino es *lilitu*. Lilit, entendida como primera mujer de Adán, formó parte de ciertos relatos talmúdicos como mujer del propio Satán y madre de los demonios hasta varios siglos después de Cristo.

Así pues, antes de que Eva prestara oídos a la serpiente, de manera pasiva, existió una mujer serpiente que se enfrentó activamente a Adán, razón por la cual fue

¹⁸ Isaías, 34, 14.

expulsada del paraíso para dar paso a otra mujer más complaciente. Encontramos en Lilit los rasgos de la mujer fatal y sexualmente orientada que se opone a la voluntad dominadora del hombre, lo engaña y lo sojuzga en sus diversas apariciones históricas, desde la bella sin alma romántica hasta la *femme fatale* del cine negro norteamericano.

La figura de Lilit aparece por primera vez como serpiente diabólica en un cuento babilónico de 2.000 a.C. vinculado al *Poema de Gilgamesh*, el relato “El árbol de Huluppu”. En la tradición rabínica recogida en el Talmud (400 d.C.), Lilit protagoniza diversos fragmentos como demonio nocturno y también como súcubo: el varón que duerma a solas en una casa será sometido en sueños a los engaños de Lilit. Según ciertas versiones, el varón engañado experimentará el contacto carnal como una polución nocturna, aunque en realidad ella se ha encargado de recoger su semen para engendrar de él seres diabólicos. El aspecto de Lilit puede ser el de mujer seductora de largos cabellos, pero también el de un monstruo alado con rostro femenino. En el *Alfabeto de Ben Sira*, Lilit y Adán discuten porque ella no quiere yacer bajo él mientras hacen el amor, en tanto él no está dispuesto a que yazga a su lado. En el *Zohar* o *Libro del Esplendor* (en torno a 1200 d. C.), órgano central de la Cábala judía, aparece tratada con profusión. Cierta pasaje¹⁹ presenta a Lilit y Adán unidos en el origen; Adán carece de espíritu, pero a cambio Lilit se halla incrustada en su cuerpo; viven así unidos hasta que Dios proporciona a Adán el espíritu. Lilit debe entonces abandonar el cuerpo de Adán. Se dirige a un agujero del gran abismo donde aún mora y de donde puede ausentarse para hacer el mal mientras Eva ocupa su lugar. Lilit aparece como asesina de niños (los niños judíos de corta edad solían llevar colgado un amuleto contra sus encantamientos) y madre de una raza de diablos humanos; en otro pasaje es la esposa de Samael, el rey de los Demonios; se llama Serpiente, tiene el cabello rojo, seduce a los hombres y

¹⁹ *Zohar*, XIV, 45.

después los mata; algunos de los rasgos de las modernas bella dama sin alma o mujer fatal aparecen aquí por vez primera. En otro pasaje se lee que la serpiente yació con Eva y de esa unión nació Caín; se da a entender que la serpiente, y no Adán, es el verdadero padre de Caín, lo cual reforzaría la idea de que del varón veraz descendiente del patriarcal Dios veraz no puede nacer mal ni engaño, sino sólo de la demoníaca mujer-serpiente. Lilit aparece también como “insolente, exenta de humildad y de modestia”²⁰; respecto a nuestros intereses, Adán “no podía confiar en ella” y por tanto ella debía ser expulsada de su interior²¹. Así como Adán y Eva fueron expulsados del paraíso por desmerecer la confianza del Dios Padre, así Lilit debe ser desalojada del cuerpo del varón por el mismo motivo.

Lilit reaparece tras el tratamiento rabínico en la célebre Noche de Walpurgis del *Fausto* de Goethe. Es una breve aparición incidental, pero la ‘engañosa belleza’ de la mujer serpiente y el ‘poder de sus cabellos’ sobre la voluntad masculina forman parte integral del texto y darán pie a las interpretaciones ya declaradamente románticas de Keats y, sobre todo, de Dante Gabriel Rossetti:

«*Fausto*. —¿De quién se trata?

Mefistófeles.—¡Observa atentamente! Es Lilit.

Fausto—¿Quién has dicho?

Mefistófeles—La primera mujer de Adán. Ten cuidado con sus hermosos cabellos, el único adorno que luce. Cuando atrapa con ellos a un joven no lo deja escapar tan pronto»²².

El engaño femenino asociado al peligro de una sexualidad falaz y envolvente se sucederá en la misma escena, cuando Lilit confiesa a Fausto con picardía que las manzanas del Edén siguen creciendo en aquel lugar que nombra el paraíso.

²⁰ *idem*, 20, 52.

²¹ *Idem*, 1, 44.

²² Goethe, *Faustus*, en *Werke*, vol. I, Leipzig: Insel Verlag, 1910, pp. 364-5.

Al vínculo de la peligrosidad sexual con el engaño se remite también el poema “Lamia” (1819) y sobre todo “La Belle Dame sans Merci” (1829) de John Keats; ambos desarrollan la idea de la seductora mujer fatal que desembocará en un lugar común del romanticismo: mujer bellísima pero sin alma, pura apariencia o cáscara halagadora para perder a los hombres que buscan la mujer total tras su amable rostro y sus delicadas palabras (“sus labios hermosos, rojos como una rosa, dulce con toda la dulzura del mundo”, en palabras del *Zohar*).

Ahora bien, si en nuestros tiempos Lilit es una heroína feminista (la mujer expulsada del paraíso por negarse a yacer debajo de Adán), se debe sin duda a la recreación del mito que consumó el miembro de la hermandad prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti. Rossetti, gracias a los poemas y cuadros sobre Lilit imprimió a su figura un nuevo rumbo simbólico sobre un material incierto y disperso. Los dos poemas a que me refiero fueron *Lillith* y *Eden Bower*²³.

En *Lilith*, poema conocido también como *Body's Beauty*, la proyección del engaño corona su recorrido: el varón se enajena y pierde su dignidad al confiar en una mujer que es todo engaño y que, como la serpiente, tiene “una dulce lengua que puede mentir” (*her sweet tongue could deceive*). Lilit es en sí misma un artificio sexual (la ‘red’ de su belleza donde el varón incurre como un insecto) creado por Dios con el solo propósito de perderle. Tal como sucedía con la Pandora hesiódica, su belleza sin tacha es el señuelo de una cazadora sin merced.

En el segundo poema, *Eden Bower* (1869), Rossetti presenta a Lilit con el aspecto de una dulce mujer; Adán es vasallo (*thrall*) de Lilit, y Lilit la reina (*queen*) de Adán; con las hebras de oro de su cabello ata Lilit el corazón del primer hombre. Las relaciones son de simulación (“la apariencia de dulce mujer”) y dominio: maniatado por

²³*The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*, Proyecto de digitalización de la Universidad de Virginia, en <http://jefferson.village.virginia.edu/rossetti/>

las hebras de oro de Lilit, Adán tiene con ella hijos serpentiformes cuya piel resplandece en la superficie de la tierra: *glittering sons and radiant daughters*. Pero Dios resuelve entonces crear a Eva, una acompañante más adecuada para el primer hombre, y expulsar a Lilit del paraíso. Lilit decide volver con su primer amante, una serpiente, a quien promete entregarle de nuevo su amor; colmará sus deseos si le ayuda en sus planes de tentar a la nueva pareja para que desobedezcan a Dios. Esta versión despoja a la primera mujer de aquella simpleza que le atribuía el *Génesis* y que le impide darse cuenta del engaño de la serpiente. Pues ahora hay *otra mujer* detrás de la tentadora serpiente: la última maquinadora, Lilit

En este amplio poema de 49 *stanzas* Rossetti dio pie a la interpretación feminista de Lilit al conferirle voz propia (el poema es en sí mismo casi un monólogo de la diablesa con aspecto de mujer y alma de serpiente); Lilit declara no entender cómo, habiendo ella nacido del mismo polvo que Adán (verso 39), no es bastante buena para él. La comparación de la igualdad entre Adán y Lilit, nacidos ambos del mismo polvo transfigurado, con el nacimiento de una costilla de Adán por parte de Eva, es evidente: en el primero nacen como hombre y mujer en pie de igualdad, por el segundo Eva nace como mujer y a la vez como hija (formada a partir de un trozo de carne del varón) en pie de desigualdad por la debida obediencia a la autoridad paterna.

La literatura postromántica ha hecho uso de este arquetipo de la mujer fatal, capaz de divertirse por pura maldad con la estupidez y noble ingenuidad del hombre; recordaremos un ejemplo particularmente nítido en *El jugador* de Dostoievsky: el protagonista ha caído en las redes de la bella Bolina Alexándrovna. En lo alto del Schlangenberg, él le susurra: «Dígame una palabra y saltaré al abismo». Días después, Polina le toma la palabra: «Si yo le dijera, mate a esa persona, ¿lo haría?». El protagonista, dignatario de la viril sinceridad, se reafirma en su promesa, pues la

formuló de corazón: claro que lo haría, sólo que no cree que ella se lo vaya a pedir. ¿Lo va a hacer? Polina: «¿Y qué esperaba, que me compadeciera de usted? Se lo ordenaré, mientras yo misma me quedaré al margen». Luego le pide que ofenda a la baronesa Wurmerhelm delante de su marido; si unos días antes estaba dispuesto a suicidarse por ella, es poca cosa declarar su amor a la baronesa en presencia del marido: tiene deseos de ver como el señor Barón le da un bastonazo. El protagonista obedece ciegamente y se declara esclavo de la baronesa delante del marido de esta. La escena bochornosa que le sigue no será la última si una mujer está dispuesta a aprovecharse hasta el final de la sinceridad de un hombre²⁴.

La *femme fatale* como arquetipo de mujer irresistible que conquista con su apariencia de divinidad sólo para después revelar su verdadera naturaleza demoniaca contra el varón protagonista tiene su continuación en la literatura policiaca y en el cine negro del siglo XX, desde la Carmen Sternwood de Chandler que hubiera llevado a la muerte al detective Philip Marlowe si éste hubiera sucumbido a sus encantos en *El sueño eterno* a las rubias asesinas de Mickey Spillane, pasando por todas las estrellas de cine del siglo XX que a partir de los años 30 fascinaron y a la vez repelieron al público masculino: Theda Bara, Marlene Dietrich, la Barbara Stanwyck de *Perdición (Double Indemnity)*, la Ida Lupino de *La jungla de asfalto* o la Rita Hayworth de *Gilda*, entre otras²⁵.

He aquí, en resumen, lo que entendemos por proyección femenina de la mentira: el varón no conoce la doblez; la mentira le llegó por la mujer; si aquel no es capaz de prever las celadas de esta, habrá de ser vencido mediante el artificio diabólico o la engañosa belleza.

²⁴ El pasaje completo se encontrará en Dostoievsky, Fiodor, *El jugador*, en *Obras Completas*, vol. VI, Madrid: Vergara, 1969, pp. 58-64

²⁵ Para un documentado estudio de este tópico, vid. "The Hammett Succubus" de William Marling, en *Clues* (primavera 1982), pp. 66-75.