Un paseo por la historia de Lilith

Ana María Navarro Casillas

Introducción

Los textos narrativos nos ofrecen mucho más que un mundo imaginario, son una forma de confrontar nuestras experiencias propias con las del autor, de ser cómplices del mismo, de construir junto con él nuestra propia historia, pero siempre bajo su dirección, explícita o no.

Esta complicidad y el hecho de pasear por entre las sensaciones e imágenes que nos proporcionan los textos narrativos, son estudiados por Umberto Eco quien nos guía con una propuesta para analizarlos, una propuesta que metaforiza con la idea de que el texto es un bosque en el que podemos entrar, disfrutarlo, detenernos, elegir los caminos adecuados y hasta creerlo real.

Para seguir a Eco en sus seis paseos por los bosques narrativos, tomé un cuento de Teresa Dey, *La historia de Lilith*, dáda su riqueza no sólo de la narración, sino de su contenido. Al tomar elementos de la Biblia el relato se hace más verosímil, aunque al mismo tiempo, al no apegarse a lo que conocemos del Génesis, puede ser ubicado fácilmente como ficción. La realidad y la falsedad se mezclan en el cuento de Teresa Dey. Sin duda un bosque tentador para ser recorrido en compañía de Umberto Eco.

Primer paseo

Nos adentramos al mundo de los textos por medio de la metáfora del bosque, es sin duda un gran acierto por parte de Umberto Eco, quien en su libro *Seis paseos por los bosques narrativos*[1] nos conduce hacia un mundo siempre vivido en cada lectura, pero que de pronto nos damos cuenta de que nunca nos habíamos percatado de él.

El primero de estos paseos propuestos por Eco, lleva por nombre "Entrar en el bosque", el texto, pero no sólo él como palabras y frases, sino lo que es capaz de despertar, es el bosque, pero nada puede ser despertado si no hay alguien en quien las experiencias del autor, se conjunten con las suyas propias, éste es el lector, es el paseante por el bosque de las imágenes, de los verbos que el autor le propone realizar con su imaginación, y que el lector elige la manera en cómo los representará, siempre siguiendo las sugerencias del autor.

Sin embargo, esta relación —antes expuesta— no se da siempre, cada vez que alguien lee algo, sino que sólo se produce ante la presencia de un autor modelo y un lector modelo, no un simple lector, al que Eco llama empírico:

"El lector modelo de una historia, no es el lector empírico. El lector empírico somos nosotros, ustedes, yo, cualquier otro, cuando leemos un texto. El lector empírico puede leer de muchas maneras, y no existe ninguna ley que le imponga cómo leer, porque a menudo usa el texto como un recipiente para sus propias pasiones, que pueden proceder del exterior del texto, o este mismo se las puede excitar de manera casual".[2]

Así pues, Umberto Eco propone la figura del lector modelo, "un lector tipo que el texto no sólo prevé como colaborador, sino que incluso intenta crear,[3] un lector que sigue las "reglas del juego" determinadas por el autor modelo.

Nuevamente Eco distingue entre el autor modelo y el empírico. El segundo, de acuerdo con mi interpretación de la figura propuesta por él, es aquel que escribe la historia, la persona que lo hace, que se sienta frente a una

computadora, o que toma la pluma de ave con la tinta, y que plasman en un papel las frases, las palabras. El autor empírico es la persona, como tal, con su vida y sus experiencias muy propias. Mientras que el primero, el autor modelo, es el que comunica las ideas:



"El autor modelo es una voz que habla afectuosamente (o imperiosa, o subrepticiamente) con nosotros, que nos quiere a su lado, y esta voz se manifiesta como estrategia narrativa, como conjunto de instrucciones que se nos imparten a cada paso y a las que debemos obedecer cuando decidimos comportarnos como lector modelo".[4] Esto es, cuando elegimos seguir las reglas del juego.

Sin embargo, Eco hace la aclaración de que el autor modelo, no la misma figura que el narrador (puesto en su lugar por el mismo autor, y que logra engañar al lector para hacerle creer que es el narrador quien en realidad cuenta la historia, cuando no es así).

Lo más valioso de este paseo, es precisamente esa relación que nace entre el autor, capaz de establecer las reglas del juego, de sugerir emociones y vivencias por medio de palabras, y el lector, capaz a su vez de seguir las reglas, de emocionarse con las sugerencias del autor, y de agregar sus propias vivencias para rellenar los espacios vacíos[5] que quedan en el texto.

Pero esta interacción no se realiza de una forma física o tangible. El autor no son las palabras, el lector no sólo lee, no sólo da un sonido a cada letra, sino que toda la obra adquiere un significado singular. Y aunque existe un lector modelo sugerido por el autor modelo, casi creado por él como citamos anteriormente, en lo personal considero que cada lector que decide convertirse en modelo, lo es de forma distinta que los otros lectores modelo del mismo texto, ya que el autor marca las directrices, pero las imágenes surgen distintas en la mente de cada lector.

He aquí mi interpretación del cuento de Teresa Dey, *La historia de Lilith*,[6] conforme a este primer paseo sugerido por el italiano.

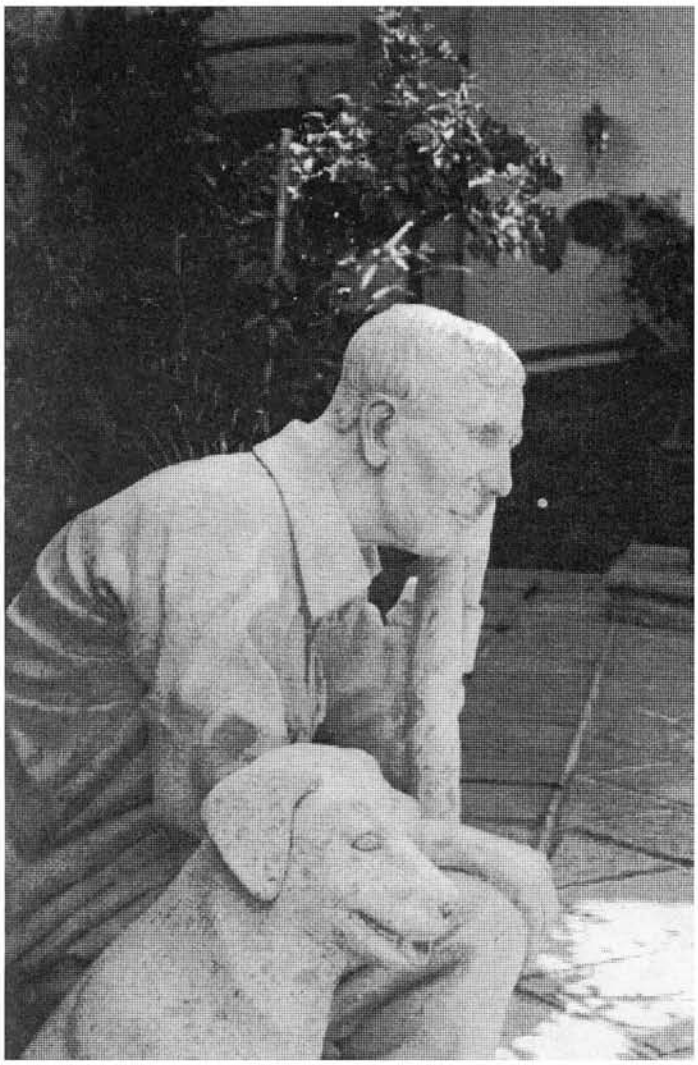
El autor empírico es Teresa Dey, con su historia que desconozco, con su vida cotidiana de la que sólo sé que está acompañada de Geloguita, Fabrizio y Gerardo, porque los menciona en la dedicatoria de su libro.

El autor modelo es una mujer también ella transgresora, una mujer que se atreve a hablar de sensaciones netamente femeninas, de partes femeninas, de frustraciones que sólo la mujer ha sentido durante siglos —hablo específicamente de este cuento, aunque la situación no es del todo diferente en los otros cuentos contenidos en el libro—.

Por medio de una descripción que va más allá de las palabras, la autora llega directo a la mente del lector modelo, que en este caso es lectora modelo, pues sólo en una mujer podría tener la resonancia deseada, cada una de las ideas transmitidas.

La autora modelo, a quien llamaré Teresa Dey de ahora en delante, no menciona de Adán más que los materiales de los que está hecho, pero espera que la lectora modelo lo imagine de color claro como la arena, con los ojos negros y el cabello rizado.

Seguramente cada lectora modelo lo imaginará a su modo, con los rizos como le gustan y la piel del color exacto de acuerdo con su propia experiencia. Pero el objetivo se cumple, la lectora modelo puede casi oler a aquel primer hombre, puede incluso amarlo para después odiarlo junto con la protagonista de la historia, Lilith, una mujer que se negó a someterse a un yugo gratuito de un hombre que por soberbia se creyó superior a ella, a pesar de ser semejantes. La lectora modelo, sea o no en su vida normal, en su vida de lectora empírica, una mujer transgresora,



es capaz de sentir el fuego que Lilith siente en el pubis y en las piernas, es capaz de saberse igual al hombre, incluso de aceptar la idea poco probable en la realidad, de viajar por los cielos como lo hace la protagonista.

Teresa Dey juega también con la presencia del narrador, y juega con el lector al presentarle tres narradores diferentes: primero es la propia protagonista la que cuenta su historia, la que se presenta, luego el narrador tiene un nombre, es uno más de los personajes, pero de pronto desaparece, alguien más sigue la narración, pero no es uno de los personajes mencionados en la obra, es quizá el propio autor modelo.

Así, después de que Lilith habla en el primer párrafo, Samael cuenta la historia de Lilith, Adán y Eva: "Yo la había visto antes, en compañía de Adán",[7] para luego dar paso a que el autor mismo ¿o quizá el lector modelo? cuenten lo que fue de su propia suerte: "Cuando Samael regresó a Zmargad, se arrastraba cansado y polvoriento, Lilith lo recibió distante".

Es desde las primeras palabras del primer párrafo, cuando la narradora dice: "Yo soy Lilith... Soy mujer y soy demonio... ¡la mujer insumisa!", que la autora define a su lectora modelo: ésta tiene que ser mujer y a la vez ser por lo menos, lo suficientemente atrevida para aceptarse como demonio.

En este juego, en este mar de palabras, la historia se crea, el lector o lectora (específicamente ésta última) se adentra en ese bosque de su lectura, de sus imágenes, de sus emociones propias que comparte con la autora modelo, cuando ésta a su vez le cuenta sobre sus pasiones.

Segundo paseo

Durante este segundo paseo Eco se detiene en el lector, luego de haber distinguido entre el lector empírico, y el modelo, ahora distingue entre dos niveles diferentes de lectores modelo. El primero de ellos "desea saber (y justamente) cómo acaba la historia".[8] Sigue las instrucciones del autor, se deleita con los deleites y sufre con los sufrimientos, es fiel a las reglas del juego. El segundo de los lectores, el de segundo nivel, desea permanecer en el bosque, es más consciente de su papel como lector modelo (aunque claro no le haya puesto este mismo nombre). El lector modelo de segundo nivel es "el cual se pregunta en qué tipo de lector le pide esa narración que se convierta, y quiere descubrir cómo procede el autor modelo que lo está instruyendo paso a paso".[9]

El lector modelo de segundo nivel decide pues si se queda en el bosque un tiempo más, descubre cosas nuevas cada vez, entienden que hay detrás de los árboles, las reglas de juego, se esconden otras maravillas, cosas que con la primera lectura no se disfrutan de igual forma. De ahí surge el comentario de Eco: "Podemos errar todo el tiempo que queramos... con el deseo de no salir nunca más".[10]

Un ejemplo de esto es mi observación anterior acerca de la forma en que Teresa Dey define, desde el primer momento a su lectora modelo. Al darme yo cuenta de que existen ciertos lineamientos escritos dentro del texto mismo, estoy siendo consciente de ello, en ese momento soy una lectora modelo de segundo nivel. Como decía en el primer paseo. Dey define a su lectora modelo al escribir en primera persona: "Yo soy Lilith".[11]

El lector modelo de segundo nivel, recurriría también, probablementeal pasaje de la Biblia citado por Dey, o a aquellos en los que se habla de la historia de Adán y Eva, pero no precisamente para verificar si lo que la autora le dice es verdad o no, sino para encontrar las dife-

rencias con esa historia tomada por muchos como La Verdadera.

Aún cuando no se tome a la Biblia físicamente como referencia, sin duda una lectora modelo que esté enterada o por lo menos haya oído hablar del Génesis, comparará su experiencia con la narrada en la historia, y descubrirá los nombres nuevos. Las situaciones que nadie le había contado antes. Se dará cuenta de que el demonio que ofreció a Eva el fruto del árbol prohibido lo hizo para demostrar la soberbia del hombre, que el Edén tenía también lugar para la frustración, y que el parecido con Dios se desvaneció del rostro de los hombres y mujeres una vez que estuvieron fuera del paraíso.

Se da cuenta el lector modelo de la belleza de los nombres de los primeros seres creados por Dios, de la capacidad de la mujer insumisa de ser demonio pero a la vez de ser divina. Y de esta forma, con cada lectura, descubre cosas nuevas, que pueden ser incluso sensaciones, reflexiones o imágenes nuevas. ¿Quién querría salir de un bosque así?

Tercer paseo

"Detenerse en el bosque" es la tercera forma o etapa para pasear por una narración, según la metáfora de Umberto Eco. Pero a pesar de lo que dice el título, el autor expresa que detenerse en el bosque implica a veces salir de él, para lograr rellenar esos espacios vacíos del texto con la propia experiencia del lector lo que le ayuda a prever qué es lo que pasará en un futuro en la historia.

Cuando hablaba de los paseos inferenciales me refería, en los términos de nuestra metáfora forestal, a paseos imaginarios fuera del bosque: el lector, para poder prever el desarrollo de la historia se remite a su experiencia de la vida, o a su experiencia de otras historias.

Según Eco, la capacidad de previsión es algo que no puede ser eliminado, ya que constituye la parte que "pone en juego esperanzas, y temores, y la tensión que se origina de la identificación con el destino de los personajes".[12] En el concepto de previsión se encierran dos aspectos muy importantes, el primero y ya mencionado que se refiere a la experiencia y las emociones del lector, y el segundo que habla de necesariamente de un tiempo en la lectura.

En cuanto a las emociones, el lector sale del bosque por momentos para buscar en la narración de su propia historia aquellos elementos que le permitan hacer de ese texto, de esa "máquina perezosa"[13] como llama Eco al texto narrativo, una experiencia verdadera.[14]

Una vez que el lector acude a su experiencia, regresa al bosque en el que el tiempo existe, en el que hay presente pasado y futuro; tiempos en los cuales el lector es capaz de viajar una y otra vez.

Cuando decimos que el lector prevé, este concepto lleva inherente la noción de que algo pasará en el "futuro". Dice Eco: "...en una narración el tiempo aparece tres veces: como tiempo de la fábula, tiempo del discurso y tiempo de la lectura".[15]

"Yo soy Lilith", no cabe duda es una frase en presente, hoy soy Lilith, soy Lilith y el tiempo que me tomo en leerlo es muy breve (tiempo de la lectura), soy Lilith en el momento en que cuento mi historia (tiempo de la fábula).

Dey nos presenta toda la creación en veinte líneas, desde que Dios crea la luz el primer día hasta que moldea al hombre y a la mujer durante el sexto día. Seis días transcurren en el tiempo de la fábula, seis días completos, ciento cuarenta y cuatro horas (si suponemos que los días de Dios también duran lo mismo que los días humanos). Pero leerlo (tiempo de la lectura) y quizá escribirlo, toma tan sólo unos minutos. Ésa es la magia de los textos narrativos y de su interrelación con el lector, quien a pesar de saber que sólo tardó unos instantes en leer unas líneas, es capaz de llenar, con su experiencia y en su imaginación, todas las otras horas que quedaron pendientes, o los cientos de años de hastío que vivieron Adán y Eva juntos, hasta convertirse en ancianos.

En el cuento de Dey, el tiempo de la lectura pasa rápido, pero el tiempo de la fábula tiene un correr distinto. Primero no transcurre, permanece en presente "Yo soy Lilith". Luego nos habla de lo que pasó en el futuro (suena paradójico pero es posible si hablamos de un futuro no real, sino de la fábula) ¿Sería éste su nuevo castigo? Soñarse en aquellos brazos y al abrir los ojos, toparse con la imagen gastada de la mujer con quien debía permanecer hasta el fin de sus días",[16] luego regresa al pasado cuando Dios los creó a Lilith y a Adán. Aquí el tiempo de la fábula se detiene un poco al narrar con más detalles lo que pasa entre Lilith y Adán, la partida de la mujer del paraíso, la visita de los ángeles, la tentación a Eva, el destierro. Después de esto, el tiempo de la historia vuelve a transcurrir en forma rápida, cuando Lilith encuentra a un Adán anciano.

De esta forma, la historia que se narra y se lee en unos minutos, habla de una historia que ocurrió hace milenios y durante muchos años. El lector se detiene en ese bosque para llenar con sus propias experiencias los detalles que jamás fueron contados.

Cuarto paseo

Hemos estado recorriendo el bosque llamado "La historia de Lilith", pero en este bosque no sólo se puede pasear, detenerse, salirse de él en busca de las experiencias propias y regresar a él para deleitarnos una vez más con el mundo que se crea. En este bosque hay también cosas que en la realidad sería imposible encontrar, como un ser que puede transformarse en serpiente, un hombre que está ante la presencia de Dios (como lo concebimos en la religión cristiana y específicamente católica), una mujer que vuela y un Adán que no se había dado cuenta que ya era un anciano. Estos "bosques posibles" como llama Eco a su cuarto paseo, serían difíciles de creer en otras circunstancias, aquí mismo enunciados tan sólo como frases aisladas, parecen tan alejados de la realidad. Sin embargo en el texto nos parecen reales, no sólo "son como" reales, sino que mientras leemos damos por hecho que son reales.

"La regla fundamental para abordar un texto narrativo es que el lector acepte, tácitamente, un pacto ficcional con el autor", dice Eco, "Nosotros aceptamos el pacto ficcional y fingimos que lo que nos cuenta ha acaecido de verdad".[17] Más adelante agrega: "...el encanto de toda narración "ya sea verbal o visual: nos encierra dentro de las fronteras de un mundo y nos induce, de alguna manera, a tomarlo en serio..."[18]

Pero es necesario anotar que cuando hablamos de ficción ésta tiene como fondo, de acuerdo con Eco, el mundo real, la experiencia del lector, con su "enciclopedia" de conocimientos. Aún la ficción más descabellada se remite a experiencias reales, por lo menos cosas como colores, sensaciones. Aquellas narraciones cuya ficción no nos resulta tan descabellada se sujeta también a la realidad para hacernos suponerla real, aún cuando sabemos de su improbabilidad en el mundo en que vivimos.

El caso de Lilith es uno muy peculiar, no sólo nos narra la forma en que un hombre (los conocemos en la realidad) hecho de barro (no los conocemos así), se cree superior a una mujer (las conocemos en realidad) hecha de tierra que estaba bajo un olivo (tampoco hay de esas en el mundo real), no sólo nos cuenta una historia ficticia, con personajes increíbles pero que en esencia sí conocemos y están registrados en nuestra enciclopedia, sino que se sostiene también en la verdad que le da el referirse a un pasaje de la Biblia.

Existe una realidad que sustenta la ficción de Dey, en la realidad que todos conocemos, sí hay animales, si hay fuego, aire, sí hay hombres, mujeres, sí hay odio, desolación, frustración, sí podemos maravillarnos con la creación, ¿creación, hay acaso en nuestra realidad un Creador? Dey también se basa en esa ficción, la del Génesis —que independientemente de creencias, no es más que otro texto narrativo más— para dar soporte a su propia ficción.

El pacto que firma el lector es doble en el cuento de Lilith, no sólo está de acuerdo con creer lo que Dey le dice, sino que aporta a esta historia, su experiencia de la "verdadera" creación del hombre y la mujer. El lector da por hecho que existe Dios, pero no es Dey quien lo convence de esto, sino que forma parte de su propia experiencia.[19] Una "realidad" es la existencia de Adán y Eva, Lilith es la ficción que introduce la autora, la ficción que hay que creer basados en la "realidad" de un paraíso terrenal.

"Pero ya ven ustedes cómo el decidir qué es verdadero o falso en el mundo real conlleva muchas decisiones, bastante difíciles, sobre el grado de confianza que le concedo a la comunidad".[20]

Quinto paseo

Durante su quinto paseo por los bosques, Umberto Eco plantea una nueva reflexión, y es que antes definió al lector modelo, pero ahora señala que ese lector que sigue reglas, las sigue pero sin saber a ciencia cierta cuáles son ellas. No están claras en el texto: Leer una obra de ficción significa hacer una conjetura sobre los criterios de economía que gobierna el mundo ficcional. La regla no existe, es decir, como en todo círculo hermenéutico, debe presuponerse en el momento mismo en el que se intenta inferirla sobre la base del texto. Por eso leer es una apuesta. Se apuesta que seremos fieles a las sugerencias de una voz que no nos está diciendo explícitamente que el lector modelo nota las pistas que le da el autor, prevé lo que seguirá en la lectura, como mencionamos antes, y de vez en cuando se pregunta qué es lo que el autor quiere de él, y aún más, "¿cómo debo construir al autor modelo para que mi lectura tenga sentido?". Es decir, ¿quién es ese autor, y qué espera que haga con mi experiencia?, ¿de qué forma debo ordenarla para construir en mi mente, lo que él o ella quiso que yo, como lector modelo entendiera con lo que me dijo?

"El problema con el mundo real", dice Eco, "es que llevamos milenios preguntándonos si hay un mensaje y si ese mensaje tiene un sentido. De un universo narrativo sabemos con seguridad que constituye un mensaje y que una autoridad autorial está detrás de él como su origen y



como conjunto de instrucciones para la lectura".[21] ¿Cuál es pues el sentido de que ese autor escribió? ¿Cuál es el sentido de la historia de Lilith?

Como lectora modelo puedo decir en primera instancia que el sentido es el despertar la conciencia de quien lee, y hacerle ver que Lilith, transgresora y divina, logró liberarse del yugo de un hombre soberbio y decir "Aquí estoy", en un final no sólo de aceptación sino de compromiso consigo misma y con Dios. Pero ¿es ese el único sentido posible? ¿Qué ocurre con las Lilith que se han mezclado entre los descendientes de Adán? ¿Quiénes son ellas? La lectora modelo hará uso entonces de su experiencia ante esta nueva disyuntiva y podría decir que esas Lilith, que supone hijas de Lilith y Samael aunque en el texto nunca se habla de que Lilith haya parido a alguien, son las mujeres transgresoras que conoce por la historia y en su propio contexto.

Un paseo difícil de realizar, sin duda es este quinto paseo el de "El extraño caso de la Rue Servandoni"[22] del que habla el italiano en su libro.

Sexto paseo

Existe un momento en el que la realidad y la ficción se mezclan, somos capaces de interpretar la realidad como si ésta fuera un hecho ficticio, mientras que hemos dado a personajes irreales, la posibilidad de saltar a la realidad. Eco menciona en su libro el caso de personas que buscan en la realidad, la casa de Sherlock Holmes, y qué decir del caso de Orson Wells que engañó a Estados Unidos con su relato ficticio de la invasión extraterrestre, el cual, por su realismo, provocó paranoia entre la gente. "Somos proclives a mezclar ficción y realidad, a leer la realidad como si fuera ficción y la ficción como si fuera realidad".[23]

Esta confusión no siempre es igual, en muchas ocasiones la narración nos advierte que si se trata de una ficción o no, pero esto también depende del contexto del lector.

Quien no haya leído la historia de Adán y Eva, puede creer que Dey está contando un verdadero pasaje de la Biblia, y que Lilith realmente es un personaje inmerso

en esta "realidad" que es la Biblia. El que sí ha leído esa parte del Génesis, sabe que Lilith es la principal pieza ficticia colocada por Dey, sin embargo ¿cómo saber que los ángeles en realidad existen y más aún se llaman Semangelof, Senoy, Sansenoy y Samael?, y aún si se da por supuesto que éstos también son elementos ficticios, es válido preguntar ¿existe un lugar sobre la tierra llamado Zmargad? Existe incluso la tentación de conseguir un Atlas y buscar en el oriente medio, cerca de Babilonia, donde se supone estuvo el paraíso terrenal, un lugar llamado de esa forma.

Sírvanos este ejemplo Babilonia para hablar de la forma en que los personajes trascienden el texto. Nadie sabe qué fue o si existió el paraíso terrenal, sin embargo se le ha ubicado entre los ríos Tigris y Éufrates que sí existen en la realidad. Adán y Eva son todavía el ejemplo de la desobediencia y los llamamos "primeros padres" aún cuando se ha comprobado científicamente que los primeros padres del hombre bien pudieron ser un par de monos, o al menos, que el primer hombre y la primera mujer, como tales, no estaban desnudos, sino cubiertos por pelo, y no tejieron hojas de parra para cubrirse, sino que tallaron piedras para cazar.

Esta veracidad otorgada a la Biblia, sirve a Dey para dar veracidad a sus personajes y situaciones en "La historia de Lilith". Según Eco "tomar en serio a personajes ficticios produce también narrativa intertextual, donde la entrada —en una novela o en un drama— del personaje de otra novela funciona incluso como señal de veracidad".[24] Sin duda al echar mano de una cita textual del Génesis, y luego mencionar muchas de las cosas que dice el Génesis dentro de la historia de Lilith, da a la narración de Teresa Dey una credibilidad incluso superior que la de los otros cuentos del mismo libro, escritos por la misma autora. Y es en medio de esta confusión entre la realidad y lo ficticio que terminan los paseos por los bosques, un paseo dividido en seis distintos, pero que se recorren poco a poco con sólo pasar los ojos sobre las letras del cuento. Ésa es la magia del bosque, un bosque encantado que nos ofrece sorpresas, reglas, fascinación y hasta engaños al mostrase real aún a sabiendas de su irrealidad.

Teresa Dey, con su "Historia de Lilith" nos permite caminar por su bosque, nos invita a realizar todos y cada uno de los cinco paseos, y quizá de un séptimo, el de su verdadera intención, ya no como autora modelo, ni como autora empírica, sino como ambas cosas a la vez. Nos invita a saber ¿qué quiere de nosotros con sus narraciones? Pero también ¿qué quiere motivar en nosotros en la vida real? Sólo ella la autora empírica podría hablarnos si la autora modelo queda rebasada por la intención que va más allá de la simple interpretación y deleite temporal del texto. ¿Quisiera ella provocar que su texto trascendiera la ficción y llegara a la realidad, hasta el grado de convertirse en experiencia verdadera en la lectora? Para saberlo, habría que preguntárselo a ella. Por lo pronto, es probable que cambie la percepción en la lectora acerca de su papel como mujer, o bien, es probable también que la lectora cierre las pastas del libro y recuerde "La historia de Lilith" como un bonito cuento. En ambos casos los paseos habrían llegado a su fin, hasta el momento en que las pastas vuelvan a ser abiertas y los ojos nuevamente pasen sobre las frases escritas para construir un mundo alterno, en donde Lilith, Adán, Eva, Dios y los demás son reales y absolutamente posibles. ♦

Notas

[1] Eco, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Harvard University, Norton Lectures, 1992-1993. Editorial Lumen. Barcelona, p. 61.
[2] *Op. cit.*, p. 16.
[3] *Op. cit.*, p. 17.
[4] *Op. cit.*, pp. 22-23.
[5] *Op. cit.*, p. 11.
[6] Dey, Teresa. *Mujeres transgresoras*. Ed. Océano. México 1997, pp 13-30.
[7] Dey. *op. cit.*, p. 18.
[8] Dey. *op. cit.*, p. 27.
[9] Eco. *op. cit.*, p. 37.
[10] *Ídem.*
[11] Eco. *op. cit.*, p. 56.
[1] Dey. *op. cit.*, p. 13.
[12] *Op cit.*, p. 60.
[13] Eco. *op. cit.*, p. 38.
[14] Más adelante se hablará de la relación entre la verdad y la ficción dentro del texto.
[15] *Op. cit.*, p. 63.
[16] Dey. *op. cit.*, p. 14.
[17] *Op. cit.*, p. 85.
[18] *Op. cit.*, p. 88.
[19] Hablo del lector o lectora modelo, que es capaz de dar por hecho que Dios existe y que Lilith es una creación a imagen y semejanza del mismo.
[20] Eco. op. cit. p. 102.
[21] *Op. cit.*, p. 123.
[22] *Op. cit.*, p. 126.
[23] *Op. cit.*, p. 132.
[24] *Op. cit.*, p. 139.

Bibliografía

Eco, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Harvard University. Norton Lectures, 1992-1993. Editorial Lumen. Barcelona. 161 pp.

Dey, Teresa. *Mujeres transgresoras*. Ed. Océano. México, 1997. 137 pp.