

Sobre la perversidad: Pandora, Lilith y Eva en diálogo

Emiro Colina
Universidad de Los Andes,
Mérida, Venezuela
argosliguria@gmail.com
ORCID: 0009-0001-9812-0777

Resumen

El presente artículo gira en torno a tres personajes del imaginario fundacional, *Pandora, Lilith y Eva*. Aunque pertenecen a esferas míticas distintas, existen aspectos simbólicos circunscritos al terreno de la sospecha y la maldad. Transgresión, pecado, artificio, muerte son algunos eventos asociados a lo femenino, depositados en el ser que el pensamiento patriarcal propugnó en sus narrativas. Se recurre a los hallazgos de Bornay (1995), Escartín (2007), Cruzado (2009), entre otras voces, para ilustrar el estado del asunto. En la contemporaneidad pueden seguirse esta serie de coberturas mitológicas que configuraron, históricamente, a la mujer como signo cultural. No obstante, el espectro de discursos y posturas disidentes han fundado líneas de interpelación táctica que reivindican el rol de la figura femenina, de ahí la operatoria crítica y sus posibilidades interpretativas.

Palabras clave: Mito, símbolo, patriarcado, feminidad, figura femenina.

On perversity: Pandora, Lilith and Eva in dialogue

Abstract

This article revolves around three characters from the founding imaginary, Pandora, Lilith and Eva. Although they belong to different mythical spheres, there are symbolic aspects circumscribed to the terrain of suspicion and malice. Transgression, sin, artifice, death are some events associated with the feminine, deposited in the being that patriarchal thought advocated in its narratives. The findings of Bornay (1995), Escartín (2007), Cruzado (2009), among other voices, are used to illustrate the state of the issue. In contemporaneity, this series of mythological covers can be followed that historically shaped women as a cultural sign. However, the spectrum of dissident discourses and positions have founded lines of tactical interpellation that vindicate the role of the female figure, hence the critical operation and its interpretive possibilities.

Keywords: Myth, symbol, patriarchy, femininity, female figure.

*El mito es la historia de sus autores,
no de sus personajes.
Orietta Caponi*

Quizá resulte intolerable identificar en la contemporaneidad ciertas representaciones literarias femeninas gravitando aún sobre la paranoica trama de su historia. Mujer-diablo, sexo-pecado, infracción-castigo son algunas relaciones imbricadas por la inventiva del hombre. Antes de esbozar la virulencia contra el deseo y la sexualidad, es aconsejable seguir un génesis, la voz que cuenta el origen del mundo, su ordenamiento. No existe un único relato fundacional; como se ha venido haciendo en revisiones a propósito de la malevolencia femenina (Cruzado¹; Haro Peralta²), se establecen paralelismos que narran la relación entre de dioses y humanos.

¹ Ángeles Cruzado, «La mujer como encarnación del mal y los prototipos de perversidad, de las escrituras al cine», *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 8 (2009): 37,

<https://revistascientificas.us.es/index.php/CulturasyLiteraturas/article/view/7523>

² Mabel Haro Peralta, «Figuras subversivas femeninas en los textos de la antigüedad», *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 8 (2009): 59-68, <https://idus.us.es/handle/11441/127356>

Ahora bien, ¿qué es un mito? Ya Carlos García Gual da coordenadas para comprender sus rasgos comunes: «(...) el mito es una narración o un relato tradicional, memorable y ejemplar, paradigmático, de la actuación de personajes extraordinarios (en el mundo griego, dioses y héroes) en un tiempo prestigioso y lejano»³. Definición que muestra un propósito didáctico; por lo mismo dirá glosando a Jean-Pierre Vernant: «(...) el mito en mayúsculas como se utilizaba en la antropología del siglo XIX ya no se usa hoy. El mito casi ha desaparecido. Ahora tratamos de mitos»⁴. Habrá que situar entonces dos aspectos retomando ideas anteriores. Primero: el mito encuentra su sentido en la narración o en el contar, y actúa en el imaginario proyectándose como paradigma.

Posteriormente, García Gual cita a Vernant para resaltar el devenir mítico, la necesidad de narrar. El mito, la primigenia explicación, ha encontrado en la historia de las civilizaciones ecos, formas de inscribir acontecimientos.

Es propicio seguir otros aspectos puntualizados por el helenista español quien descompone la noción de mito en dimensiones formales y sustantivas. Declara su carácter narrativo, tradicional, hereditario y, abordando esta propiedad, formula una interrogante válida para dialogar, a posteriori, con el constructo mujer-perversión, asunto de este artículo: «[...] ¿qué se hace con los mitos literarios, que se diferencian de los grandes mitos del pasado porque tienen una fecha de entrada en la memoria colectiva?»⁵. Dirá, a través de Levi Strauss, que lo más observable del mito es la memoria. Por consiguiente, es un discurso que trasciende el viso individual para fundarse en el colectivo. Y aquí, en el lugar de la humanidad, pesa su valor paradigmático:

[...] el mito de alguna manera es un ejemplo de actuación. Los mitos como hechos extraordinarios de personajes extraordinarios han cambiado el mundo, han dejado una huella o una impronta que están ahí. Eliade ha insistido en que cuando los primitivos actúan reproducen un modelo mítico. Éste es el sentido en el que el mito es paradigmático o ejemplar, no en un sentido moral⁶.

³ Carlos García Gual, «Mitología y literatura en el mundo griego», *Amaltea. Revista de mitocrítica* (2008): 01, <https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/AMAL.0808110005A/20595>

⁴ García Gual, «Mitología y literatura...», 01.

⁵ García Gual, «Mitología y literatura...», 01.

⁶ García Gual, «Mitología y literatura...», 01.

Para aclarar la última línea, concluye que, por ejemplo, el mito de Edipo es paradigmático, expone un modo de actuar, pero de ninguna manera es un modelo moral, pues no hay moralidad alguna en matar al padre y casarse con la madre. Bien, a este cuadro explicativo se incorpora el pasado prestigioso y lejano; decir, insistir como los antropólogos que el mito narra historias de otro tiempo postula lo siguiente:

Ya no vivimos en el tiempo de los mitos. Los héroes están todos muertos y pertenecen a otro tiempo [...] hay mitos de un tiempo primordial (la creación, la aparición de los dioses) y otros más recientes que aluden a los héroes (por ejemplo, la guerra de Troya). El tiempo del mito es circular, mientras que el de la historia es lineal. El tiempo del mito es de otra calidad⁷.

Lo precedente es un crédito al estudio del también filólogo español. Lo ulterior, sintonizando el valor de su visión, intenta acercarse al sentido de «tiempo circular del mito». La idea deriva del círculo de la regeneración (renacer). Si el relato mítico es una línea de acontecimientos que marca el génesis del héroe, su tiempo «circular» hace que reaparezcan elementos en otra linealidad. A semeja una forma de recitación que sufre variaciones en el transcurrir según el contexto histórico, social, cultural. Implíquese el renacer narrativo en la concepción de ciclo: renovación del mundo. Por eso la constitución en red y el crecimiento de la misma como nuevo orden. Es inevitable no asociar este surgimiento con determinados símbolos que guardan el germen de lo circular pese a la aclaratoria de García Gual: «Es cierto que el mundo de los símbolos se cruza a veces con el mito, y que hay muchos símbolos en el mito, pero pertenecen a mundos distintos»⁸. Aun sabiendo tal aserto tómese partido de las asociaciones para dialogar con principios universales, simbolizadores de los procesos de vida. ¿Qué proyecta la imagen del ouroboros? Hay que entrar en las aristas de su significación. Chevalier y Gheerbrant lo abordan en su diccionario de símbolos:

Serpiente que se muerde la cola y que encerrada sobre sí misma simboliza un ciclo de evolución. Este símbolo encierra al mismo tiempo las ideas de movimiento, continuidad, autofecundación y, en consecuencia, de perpetuo retorno. La forma circular de la imagen ha dado lugar a otra interpretación: la unión del mundo ctónico, figurado por la serpiente, y el mundo celeste, figurado por el círculo. Esta interpretación la confirma el hecho de que el ouroboros, en ciertas representaciones, es mitad negro, mitad blanco. Significa por tanto la unión de dos principios

⁷ García Gual, «Mitología y literatura...», 01.

⁸ García Gual, «Mitología y literatura...», 09.

opuestos, como cielo y tierra, bien y mal, día y noche, yang y yin, y de todos los valores de que tales opuestos son portadores [...]⁹.

¿Por qué disponer esto? Pues, es preciso que la interacción entre mito y símbolo genere vertientes. Uno: el mito no es una narración estática, por el contrario, es dinámica, se actualiza en el tiempo. De hecho, en la literatura moderna y postmoderna existen recitaciones de la mitología en general, temas, episodios, esquemas, imágenes, figuras, lo que obedece a la necesidad de contar -y no porque se crea en los grandes acontecimientos-sino por el imperativo de armar el mundo e iniciar la búsqueda, el viaje hacia el enigma. Dos: hay un movimiento similar al ourobórico en el mito, con él resurgen los registros narratológicos. Tres: con la mención de la serpiente que se muerde la cola y su composición al reunir opuestos, es inapelable tantear terrenos en donde ha sido representada la feminidad señalándola negativamente, ideando seres lujuriosos, tentadores, mortíferos:

La tradición literaria occidental ha heredado un modelo de mujer atractiva, irresistible y de carácter mágico-demoníaco, cuyo poder se ha representado a través de la imagen de una serpiente. Ella, como otros emblemas míticos, posee una significación ambigua tanto en el Cristianismo, como en el Judaísmo o el Islam, ya que las tres religiones comparten el legado del Antiguo Testamento¹⁰.

Toda la osadía recae en la mujer. La maniobra deliberada y política del hombre no descansó hasta sembrarla en temibles parajes, orgánicos por lo mismo prohibidos. El análisis feminista interceptó la negación de la mujer como agente social sobre la base del trasfondo mítico de la tentación y la fatalidad. A partir de la infracción de Eva y la vulnerabilidad de Adán, como testimonio del origen, no quedó espacio de la imaginación sin albergar un bello y letal ser. La figura recuperada en la expresión pictórica motivará, ¿por qué no? Fantasías sexuales:

⁹ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (España: Editorial Herder, 1986), 791-792.

¹⁰ Monserrat Escartín, «Pandora y Eva: la misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* (2007): 55, <https://revistas.uned.es/index.php/RLLCGV/article/view/5924>

En la última década del siglo (XIX), devorada por aquella extraordinaria panfeminización del arte que se produce, la mujer fatal llega a ser un tópico baladí, un cliché banal, de aquel eterno enigma en el que los hombres proyectaron sus utopías eróticas¹¹.

¿Qué será del origen de las apariciones fundamentales? Puede crearse una ruta desde los episodios divinos, la escena del héroe debatiéndose en la travesía y la diosa madre, que es noche, serpiente, demonio: «Muerto dicho héroe, su amigo Gilgamesh fue en busca del secreto de la inmortalidad, oculto en una planta que acabó en poder de una serpiente»¹². Los símbolos que coexisten en una y otra cultura, en uno y otro mito, son reinterpretados. Sin embargo, el reptil está unido a la mujer, circunscrito a lo ctónico. En Occidente su aparición fue satanizada por la cultura cristiana: Eva acude a su llamado, es la escogida. Por un lado: «El papel seductor está repartido en dos figuras –Eva y el diablo en forma de serpiente-, siendo la mujer el verdadero portavoz del mal frente al hombre, que aparece como víctima de su persuasión»¹³.

Por el otro: «En la leyenda del paraíso sumerio, como en otros mitos de culturas vecinas, el reptil es emblema de la diosa y el árbol o planta sagrada, epifanía de la misma y símbolo de la fertilidad»¹⁴. En la Epopeya se enuncia el aura divina de los elementos: serpiente, árbol, diosa. En el Génesis adquieren un plano prohibido: árbol de fruta intocable, serpiente pecaminosa y una mujer pecadora, derivada de la costilla del hombre. Pero ha sido nombrado por los exégetas el trasfondo del drama cristiano: el reptil es símbolo de regreso y la transfiguración. En otros contextos su propósito es benévolo: el conocimiento de la vida. De ahí la lucidez y conciencia de Lilith:

A ti –dijo Adán que le dijera Lilith, según una tradición talmúdica apócrifa- te hicieron el pene con el barro de mis cavidades vagino uterinas. Pero yo te di la sustancia a interés y con el tiempo todo tú serás mío, por eso no me mandas tú ni nadie¹⁵.

Este personaje es asumido, según antiguos textos, como la primera mujer creada al mismo tiempo que Adán y antes que Eva:

¹¹ Erika Bornay, *Las hijas de Lilith* (España: Cátedra, 1995), 19.

¹² Escartín, «Pandora y Eva...», 55.

¹³ Escartín, «Pandora y Eva...», 55.

¹⁴ Escartín, «Pandora y Eva...», 55.

¹⁵ Daniel Alcoba, prólogo a *Las mil y una noches*, Biblioteca El Nacional (España: Editorial Planeta, 2000), 9-22.

Lilith es una diablesa posiblemente de origen asirio-babilónico que pasó a tener una posición relevante en la demonología hebraica. Originariamente, en la tradición oriental, como princesa de los súcubos, fue, en primer lugar, una seductora y devoradora de hombres, a los que ataba cuando estaban dormidos y solos. En segundo lugar, fue un espíritu maligno que atacaba a las parturientas y a los recién nacidos¹⁶.

La figura deja, para la comprensión del mundo milenario, una trama lo suficientemente intrépida que acciona el cuestionamiento del sistema patriarcal. Será interesante apuntar, así mismo, la opinión de Cruzado sobre el origen de Eva:

[...] la presencia de Eva parece anterior al establecimiento del judaísmo. Eva era el nombre de la Gran Diosa Madre mesopotámica y los judíos aún lo hallan escondido tras el nombre de YAHVEH: YHMH procede de la raíz hebrea HWH y significa tanto ‘vida’ como ‘mujer’; en caracteres latinos es E-V-E. Con la adición de una I, formaba la invocación del nombre de la Diosa como Palabra de Creación, lo cual había sido una idea común en Egipto y en otras regiones donde la Diosa Madre estaba presente¹⁷.

Existe un orden de confección que transmite y replantea funciones, propiedades, auras, un sustrato simbólico, cultural, que sugiere puntos de relación, equivalencias, contraposiciones. Retomando el tema de la primera mujer, Lilith constituye la estirpe demoníaca, su terrible faceta: someter al hombre, apropiarse de su vitalidad. No es ajena la mención de Juarros: «En textos hebreos aparece posteriormente como una demonia, que hace impotentes a los hombres o les roba el semen durante el sueño. Lilith es la primera mujer rebelde, caracterizada por una poderosa energía no sometida al dominio patriarcal»¹⁸. Esta polémica conlleva la paranoia de la hoguera, la quema de la bruja.

Dice Bornay que después de haber generado disputa: «La diablesa huyó del Edén para siempre y se fue a vivir a la región del aire donde se unió al mayor de los demonios y engendró con él toda una estirpe de diablos»¹⁹. La historiadora suministra a su vez los caracteres propios que recargan el auge enigmático, sexual

¹⁶ Bornay, *Las hijas de Lilith*, 25.

¹⁷ Cruzado, «La mujer como encarnación del mal...», 38.

¹⁸ Laura Juarros, «Arquetipos y sexualidad femenina», acceso el 20 julio de 2022, <https://www.laurajuarros.es/arquetipos%20y%20sexualidad.pdf>

¹⁹ Bornay, *Las hijas de Lilith*, 26.

y zoomórfico: «En algunas representaciones, Lilith aparece como una figura femenina alada, de larga cabellera. En otras, su cuerpo desnudo termina en forma de cola de serpiente. En el Zohar y en diversas fuentes se la denomina Lilith la ramera, la perversa, la falsa, e incluso, la negra»²⁰. Las denominaciones bastan para encerrarla en la esfera de lo condenado. La mujer llevó consigo el estigma del pecado, la figura del demonio susurrándole. Cruzado, suma nuevos elementos que la adhieren, en esta oportunidad, a lo escatológico: «La tradición judía cuenta cómo Dios la modeló exactamente igual a Adán, solo que, en lugar de polvo, había utilizado suciedad y heces»²¹. No se escatiman conexiones, recursos que ilustran la procedencia, ese espacio donde procrea, de donde sale y reptar. La historia –artificio del hombre- acentuará rasgos, giros, perpetuará vínculos manteniendo el legado de lo prohibido, perjudicial para el espíritu. Será la mujer un signo subsidiario:

De los dos relatos del Génesis que describen la creación del hombre, la tradición cristiana divulgó más aquel que presentaba a Eva nacida de Adán, frente al de la creación simultánea de ambos. Se justificaba así la superioridad masculina por su mayor proximidad con lo divino, ya que el hombre fue creado a imagen (imago) de Dios y Eva solo a semejanza (similitudo), por surgir del varón. Desde ese hecho quedó establecida la natural inferioridad de la mujer *ad origine* [...]²².

Hay otro carácter tratado en estudios sobre la mujer como ente menor, condición que determinó su existencia no solo de acuerdo con los roles dados por el hombre, haciéndose eco legítimo de Dios, sino lo que el sistema de creencias estableció en códigos culturales:

La imagen de Eva, precisamente por ser la madre de todos los vivientes debía aparecer como una figura más respetable para servir de verdadero ejemplo a las jóvenes judías casaderas, por ello se requería salvarla, o, como mínimo, mediatizar su culpa. A tal fin, se apropiaron de Lilith, a quien responsabilizaron de todas las desventuras de la humanidad, del mismo modo que los antiguos habían responsabilizado a Pandora, su primera mujer²³.

²⁰ Bornay, *Las hijas de Lilith*, 26.

²¹ Cruzado, «La mujer como encarnación del mal...», 38.

²² Escartín, «Pandora y Eva...», 57.

²³ Bornay, *Las hijas de Lilith*, 26.

Lo cierto es que prevalece el artificio para idear la imagen de mujer culpable. Las evocaciones mitológicas generan puntos de intercepción. Pandora, su mito, plantea la lógica del artificio-castigo:

Igual que Eva, Pandora es una mujer «hecha» y no engendrada. Como vimos en el Génesis, la genealogía mítica hace que los dioses engendren varones –es decir, parte de lo semejante a lo semejante-; pero la mujer no sigue la secuencia de la genealogía. Pandora es «fabricada por los dioses» y pertenece al plano de la «técnica» de lo «artificial», situada en lo más bajo del orden ontológico –en la línea del no-ser-, considerada un simulacro, un seductor engaño o señuelo que los dioses tenderán al hombre²⁴.

La mujer, en consecuencia, es un constructo. En los discursos dominados por la aversión, no será más que epicentro de experiencias corporales, orgánicas, llevadas al extremo de lo satánico. Esa posición contrasta con determinados hallazgos: «[...] terracotas babilonias la presentan bella, con los pies alados, un tocado con dos cuernos y un cetro en la mano rodeada de bestias salvajes. Es representada con los atributos de la Señora de las Bestias, que gobierna la noche, pero asumida como una divinidad, y no como demonia»²⁵.

Abrir lo sellado, tomar lo prohibido son acciones peligrosas:

[...] a la vez que las dos (Pandora y Eva) instauran la relación sexual, el matrimonio y un nuevo modo de reproducción que lleva implícita la generación y la muerte. En ambas tradiciones, la mujer es creada artificialmente con posteridad al varón y, en las dos, es la culpable de introducir los males en el mundo por curiosa coincidencia que fijará el tópico de la flaqueza y la credulidad como defectos consustanciales a la naturaleza femenina²⁶.

El binomio Lilith-Eva ha sido uno de los vínculos más enigmáticos y esotéricos del imaginario de la perversidad: «en principio, representan el mismo arquetipo, sin embargo, esta figura ha sido separada, condenando a Lilith a vivir en la sombra. Mientras Eva representa la esposa y madre protectora que se adapta al hombre y a vivir bajo su dominio, Lilith muestra nuestro anulado instinto, la búsqueda de la satisfacción sexual propia y cuya finalidad no es la maternidad»²⁷. El logos masculino no dio tregua a la serpiente, fue

²⁴ Escartín, «Pandora y Eva...», 57.

²⁵ Juarros, «Arquetipos y sexualidad femenina».

²⁶ Escartín, «Pandora y Eva...», 59.

²⁷ Juarros, «Arquetipos y sexualidad femenina».

una palanca de potenciación simbólica. Bornay comenta: «Este reptil de símbolos polivalentes, entre ellos principio femenino y del mal inherente a todo lo terreno, iba a ser uno de los emblemas más recurrentes de la iconografía de la mujer perversa, tanto en la novela como en las artes visuales»²⁸. La representación del cuerpo femenino constituye un paraje transversalizado por dicotomías, por la forja de lo ideal frente a lo encantador peligroso. En estos discursos operan sistemas de ideas como la ilustración del límite y el castigo: «[...] se afirmó el concepto de que el sexo era el Pecado por antonomasia. Los penitenciales medievales revelan que el acto carnal entre un hombre y una mujer no unidos en santo matrimonio era un pecado considerado más grave que el asesinato»²⁹. Por ende, se crea un sujeto que reinserta la carnalidad pero no polemiza con el hombre ni con Dios:

Este continuo apelar a la abstinencia, esta insistencia en la maldad intrínseca del goce sexual, este desprecio sin paliativos por la carne, necesitó de la figura de un «impulsor», «un culpable», de un ser proclive al pecado, que no fuera aquel hombre creado a « semejanza de Dios». Se necesitaba de «otro», que, por lógica de estas filosofías patrísticas, iba a ser otra: Eva, la Mujer. Es en ella en quien los Padres de la Iglesia encarnarán todas las tentaciones del mundo terrenal, del sexo y del demonio. Y ello, a pesar de que en el Antiguo Testamento el hombre reconoce a la mujer como a su igual³⁰.

El sexo era el turbio cauce hacia el pecado; los afluentes designados para ilustrar y advertir al hombre de tal fatalidad determinaron el campo misógino, los modos de regulación social (rol, matrimonio). Ni hablar de la incorrección:

Pandora, formada de arcilla, está modelada y es extraordinariamente parecida a una diosa por su belleza; pero carece de inteligencia y bondad. Ella representa los límites de la condición humana, entre los dioses y los animales. Es un ser doble cuya aparición divina no impide que en su interior esconda un corazón de perro. Este «bello mal» plantea al hombre su gran dilema: casarse para tener un beneficio –los hijos- y aceptar –un mal-, o no hacerlo y carecer del bien de

²⁸ Bornay, *Las hijas de Lilith*, 30.

²⁹ Bornay, *Las hijas de Lilith*, 32.

³⁰ Bornay, *Las hijas de Lilith*, 33.

la descendencia. En la mujer, por lo tanto, el bien y el mal se asocian como dos caras de una misma realidad³¹.

En suma, configuran connotaciones y tramas. Con Pandora se adjudica belleza, curiosidad y desgracia a la hembra. García Gual, refiriéndose a la red mítica, distingue: «[...] los personajes de los mitos siempre tienen nombre [...]»³². Y agrega, a propósito de las características del cuento: «[...] los personajes y los mitos están insertos en una red narrativa, cultural, y tienen nombre propio [...]»³³. Las mujeres del mito poseen un nombre que advierte, es el recurso de un proyecto capital de un imaginario maravillado y receloso. De esto último comenta Carrión: «Para algunos críticos cinematográficos especialistas en el género [noir], la femme fatale sería aquella mujer de un atractivo y una sensualidad hechizantes que, a causa de sus impulsos criminales propios, arrastra al delito y a la destrucción al hombre que cae en sus redes»³⁴.

Véase la capacidad dimensionante del cine, inscribe a la fémina como maquinaria sexual, correlato de la corrupción y la destrucción (subjetividad del varón). En la contemporaneidad, mención puntual dentro del repertorio del siglo, es letal como el personaje interpretado por Uma Thurman en *Kill Bill* Vol. 1 (2003) y *Kill Bill* Vol. 2 (2004). Caponi, en dialéctica con las revisiones críticas de los pasajes bíblicos, trae a colación la misoginia judeo-cristiana, la edificación de Dios como referente biológico, y la importancia de la Virgen Madre en la formación de roles sociales: «Los arquetipos femeninos que emanan de los mitos judeo-cristianos difunden una visión distorsionada de la mujer que es usada como justificación ideológica para la perpetuación de la sociedad patriarcal»³⁵. La esquemática del hombre tentado obedece a la recitación, al defecto y letalidad de la hembra: «[...] en el Paraíso terrenal [Eva] ha demostrado ser menos inteligente y, más vulnerable que Adán: víctima de la seducción, ella deviene la gran seductora, la mediadora entre el demonio y el hombre, la carne que tienta al espíritu»³⁶. Hay que poner en perspectiva el hecho de que la fatal cinematográfica es astuta. Sin embargo, la ambición asegura su declive:

³¹ Escartún, «Pandora y Eva...», 58-59.

³² García Gual, «Mitología y literatura...», 02.

³³ García Gual, «Mitología y literatura...», 02.

³⁴ Ángel Carrión, «Lo que la femme fatale esconde», *Mito, Revista Cultural* (2016), <http://revistamito.com/lo-lafemme-fatale-esconde/>

³⁵ Orietta Caponi, «Las raíces del machismo en la ideología judeo-cristiana de la mujer», *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica* (1992): 38, <https://es.scribd.com/document/376116804/Las-Raices-del-Machismo-en-la-Ideologia-Judeo-Cristiana-de-la-Mujer-pdf>

³⁶ Caponi, «Las raíces del machismo...», 43.

La *femme fatale*, de trayectoria similar a la del gánster –precipitadamente desplazado por la intrusión de la detective story-, no sólo se acomoda a una sociedad ociosa, sino que ambiciona tener *el mundo en sus manos*, tal y como el film de Vincent Sherman, *Los condenados no lloran*, ilustra con la desaforada ambición de una Joan Crawford que escala posiciones de poder precisamente entre gánsters. Como en el caso del héroe de la crook story, la mujer fatal accede a todo lo que se propone, pero esta fácil ascensión supone un descenso inevitable³⁷.

El acceso al vertiginoso mundo del hombre tiene precio. La fémina, creada según las demandas de la década, sucumbe. Trágico final. Pero ¿en realidad ha muerto la fatal? La mujer, agente productor, se reivindica, acude ¿a su salvación? Más que escenificar un rescate mesiánico, impera la necesidad de producir diálogos sobre asuntos que la exacerbaban. Habrá temas tácticamente levantados, sacudidos, provocados y analizados. Ya el imaginario androcéntrico entra en tensión con las subjetividades y manifiestos que vienen consumándose en el seno de grupos históricamente marginados, desplazados por el sistema patriarcal y capitalista. La esfera alegórica, mundo de la representación, no es un marco dissociado de las experiencias que puedan derivarse de las pasiones. Según una línea de interpretación cónsona con el orden mítico, Eva encarna el anhelo, la necesidad de transformación y trascendencia.

REFERENCIAS

- Alcoba, Daniel. Prólogo a *Las mil y una noches*, 9-22. Biblioteca El Nacional. España: Editorial Planeta, 2000.
- Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith*. España: Cátedra, 1995
- Bou, Núria. «Retrato nocturno de la *femme fatale*». *Formats* 3 (2012). Acceso el 17 de agosto de 2022. <https://raco.cat/index.php/Formats/article/view/256088/343039>
- Chevalier, Jean y Alain, Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. España: Editorial Herder, 1986.
- Caponi, Orietta. «Las raíces del machismo en la ideología judeo-cristiana de la mujer». *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* 71 (1992): 37-44. <https://es.scribd.com/document/376116804/Las-Raices-del-Machismo-en-la-Ideologia-Judeo-Cristiana-de-la-Mujer-pdf>

³⁷ Núria Bou, «Retrato nocturno de la *femme fatale*», *Formats* 3 (2012), acceso el 17 de agosto de 2022, <https://raco.cat/index.php/Formats/article/view/256088/343039>

- Cruzado, Ángeles. «La mujer como encarnación del mal y los prototipos de perversidad, de las escrituras al cine». *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 8 (2009): 36-58.
<https://revistascientificas.us.es/index.php/CulturasyLiteraturas/article/view/7523>
- Carrión, Ángel. «Lo que la ‘femme fatale’ esconde». *Mito. Revista Cultural* 39 (2016).
<http://revistamito.com/lo-lafemme-fatale-esconde/>
- Escartín, Montserrat. «Pandora y Eva: la misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española». *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 13 (2007): 55-71.
<https://revistas.uned.es/index.php/RLJCGV/article/view/5924>
- García Gual, Carlos. «Mitología y literatura en el mundo griego». *Amaltea. Revista de mitocrítica* (2008): 1-11.
<https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/AMAL0808110005A/20595>
- Juarros, Laura. «Arquetipos y sexualidad femenina». Acceso el 20 julio de 2022.
<https://www.laurajuarros.es/arquetipos%20y%20sexualidad.pdf>
- Haro Peralta, Mabel. «Figuras subversivas femeninas en los textos de la antigüedad». *Revista Internacional de Culturas y Literaturas* 8 (2009): 59-68. <https://idus.us.es/handle/11441/127356>