



¿Femme fatale u hombre fatídico? (Una lectura multidisciplinar)

Femme Fatale or Fateful Man? (A multidisciplinary reading)

AHMED OUBALI*

RESUMEN: El mito de la *femme fatale* fue construido de *toute pièce* por el imaginario masculino, con el fin de subyugar a la mujer e impedir su emancipación. Este proyecto milenario consiste en atribuirle todos los males, vicios y desgracias posibles, presentándola como causante del caos del mundo y la perdición del hombre. Consolidada con la aparición de la escritura, esta figura fue cristalizada en el arte, la religión, la política, el cine y la literatura.

Este artículo parte de la premisa de que dicho proyecto —reflejo de un machismo narcisista, obsesionado con socavar, humillar y castigar a la mujer— acabó generando un efecto boomerang: al conceptuar el artificio del mito, abrió un camino hacia la liberación femenina y la desmitificación del poder fálico-patriarcal. Esta hipótesis se expondrá a través de un estudio multidisciplinar, ilustrado con el análisis de dos relatos de mi autoría.

Palabras clave: *Femme fatale, Relato policial, Hombre fatídico, Poder fálico-patriarcal, Mito y género.*

ABSTRACT: The myth of the femme fatale was constructed entirely by the male imagination, with the aim of subjugating women and preventing their emancipation. This age-old project consists of attributing to her all possible evils, vices, and misfortunes, presenting her as the cause of the world's chaos and the downfall of mankind. Consolidated with the emergence of writing, this figure was crystallized in art, religion, politics, film, and literature.

This article is based on the premise that this project—a reflection of a narcissistic machismo obsessed with undermining, humiliating, and punishing women—ended up generating a boomerang effect: by conceptualizing the artifice of myth, it opened a path toward women's liberation and the demystification of phallic-patriarchal power. This hypothesis will be presented through a multidisciplinary study, illustrated with the analysis of two stories of my own authorship.

Keywords: *Femme fatale, Detective story, Fateful man, Phallic-patriarchal power, Myth and gender.*

A Ninhursag y Enki

I. INTRODUCCIÓN

Este estudio se propone examinar críticamente la figura de la *femme fatale* (en adelante: FF) en el marco metodológico de la investigación académica multidisciplinar, tomando como punto de partida un doble objetivo:

- Analizar cómo se construye y se representa este arquetipo en dicho marco;
- Explorar las implicaciones simbólicas, religiosas, psicológicas y sociales de los roles que el hombre atribuye a esta figura.

Nota aclaratoria sobre el título de este ensayo

Lejos de ser un producto reciente, la FF—ese supuesto personaje provocador, maligno y sensual—hunde sus raíces en textos fundacionales de la cultura patriarcal. Desde la literatura mesopotámica, hasta Eva en el Génesis y Scherezade en *Las mil y una noches*, pasando por Dalila, Salomé o Helena de Troya, la tradición judeocristiana y la literatura universal han proyectado sobre la mujer una sombra inquietante: la de la seductora perversa y culpable, responsable última de la caída del hombre. En estas narrativas, ella encarna el mal y la transgresión, mientras que él representa la razón, la ley y el orden social y moral. Este arquetipo, repetido hasta la saciedad, ha servido como dispositivo de control simbólico, destinado a estigmatizar lo perverso femenino y reforzar la superioridad moral del sujeto masculino. Sin embargo, la FF no es solo un producto de la mirada machista; también puede ser leída como un síntoma de su propia crisis: una figura ambigua—la de un hombre fatídico, por ser responsable de la discriminación femenina—que trastoca los roles tradicionales al invertir el juego del líder y revelar las fisuras del discurso dominante.

Por *hombre fatídico* no debe entenderse simplemente al villano macho clásico ni al arquetipo del hombre poderoso. A diferencia del primero, que actúa con malicia explícita, o del segundo, que ejerce autoridad dentro de un orden legitimado, el hombre fatídico es una figura compleja, revestida de virtud o autoridad moral, que desencadena tragedias no tanto por su maldad consciente, sino por su incapacidad de cuestionar su propio lugar en el sistema que lo sostiene. Es aquel que, convencido de obrar en nombre de la ley, la religión o el amor, termina perpetuando el castigo, el encierro o la muerte del sujeto femenino libre. Su peligrosidad radica precisamente en su normalización: es el amante preocupado, el juez parcial, el esposo celoso, el político corrupto, el religioso manipulador y coercitivo, el policía represor... cuya adhesión inquebrantable al relato del orden lo convierte en ejecutor del destino, femenino. En este sentido, el *hombre fatídico* no destruye por pura crueldad, sino por obediencia a un credo o praxis. Y su figura, como espejo invertido de la FF, permite desmontar los dispositivos simbólicos que han encubierto el

ejercicio masculino del abuso, bajo la máscara del deber, la ley y el amor.

Si la FF ha funcionado históricamente como inversión perversa del “ángel del hogar” —la dócil, maternal y desexualizada—, el hombre fatídico puede leerse como reverso oscuro del héroe, el amante o el salvador: figuras masculinas culturalmente legitimadas que operan dentro del imaginario del bien, pero que, en su *praxis*, resultan destructivas. A diferencia del villano evidente, el hombre fatídico suele actuar desde un lugar de legalidad, piedad o razón, y es precisamente esa posición de fuerza simbólica y supuestamente neutral la que le permite ejercer su dominio sin ser cuestionado. En la narrativa moderna, se manifiesta como el marido protector que encierra a su esposa por “su bien”, el detective obsesionado con descubrir “la verdad” aun a costa de vidas ajenas, el político visionario que sacrifica cuerpos femeninos en nombre del orden social, o el teólogo déspota que promete maravillas en el Más allá. Es el sujeto masculino que, sin abandonar su máscara civilizada, *encarna la lógica de la fatalidad como destino de toda dama que desobedece*. Esta figura permite desplazar el sentimiento de culpa femenino hacia el que lo ha instituido, y destruir la ilusión de que solo lo “monstruoso” es peligroso; mientras que lo verdaderamente fatídico se presenta como justo, tierno o incluso bondadoso.

El presente estudio se inscribe, por ende, en una reflexión más amplia sobre las formas narrativas en las que la mujer ha sido mancillada, criminalizada o redimida, incluidas las aportaciones de la investigación académica y la ficción policial, para cuestionar o resignificar esta problemática: la tesis central de este trabajo es *mostrar* que dicha figura, inicialmente manipulada y distorsionada, *ha devenido un espejo invertido de las fisuras del relato patriarcal*.

A continuación articularé los dos siguientes apartados, antes de exponer el análisis de los 2 relatos del corpus:

- Un recorrido histórico del arquetipo de la FF desde la antigüedad hasta el relato negro contemporáneo.
- Un marco teórico-disciplinar que expone estudios críticos desde el feminismo, el psicoanálisis y la literatura criminal.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN

II. LA INVENCIÓN DE LA FEMME FATALE: DE TIAMAT AL CINE NEGRO

1. En la religión mesopotámica (desde 6000 hasta 400 a. C)
2. En la religión hebrea (desde 800 hasta 200 a. C)
3. En plena historia de Egipto
4. En Grecia
5. Edad Media y Renacimiento
6. Siglo XIX y decadencia romántica
7. Siglo XX: el cine negro y la degradación simbólica del cuerpo femenino

III. UNA MIRADA DESDE EL FEMENISMO, EL PSICOANÁLISIS Y LA NARRATOLOGÍA

1. Perspectiva feminista
2. El psicoanálisis
 - A. La Femme Fatale como Síntoma: el personaje ficticio
 - B. La Femme Fatale como Síntoma: más allá del personaje
 - C. La Femme Fatale como reflejo de la inferioridad masculina
 - D. La Femme Fatale, objeto de voyeurismo
3. La femme fatale, una invención lingüística

IV. RADIOSCOPIA TEXTUAL DE LA 'FEMME FATALE' EN DOS DE MIS RELATOS

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

II. LA INVENCIÓN DE LA FEMME FATALE, DE TIAMAT AL CINE NEGRO

El arquetipo de la FF tiene una genealogía compleja y profundamente enraizada en la tradición cultural occidental. Desde sus orígenes, esta figura ha sido construida por el hombre como una amenaza a la estabilidad masculina, como un cuerpo deseante insatisfecho que, al no querer someterse, debe ser castigado simbólicamente.

1. En la religión y literatura mesopotámicas (entre 6000 y 400 a. C)

Los sumerios inventaron el primer sistema de escritura del mundo (el cuneiforme), y con él, crearon a diosas y dioses para dar sentido a su vida. Este politeísmo excluyó las guerras de religión (las que hubo eran solo de tipo económico y hegemónico), ya que cada individuo era libre de creer o no.

Con la aparición de Marduk, Ahura Mazda y Yahvé, esta visión del mundo cambiará definitivamente.

En la Epopeya de Gilgamesh^[1], el personaje femenino Shamhat, una prostituta sagrada, seduce al hombre salvaje Enkidu, introduciéndolo en el mundo de los humanos. Esta escena sitúa a Shamhat como mediadora entre lo instintivo/bárbaro y lo civilizado, usando la sexualidad como medio de transformación: Enseña al hombre cómo amar y ser humano.

En Enuma Elish, Tiamat^[2], diosa primordial del Cosmos, es interpretada por el hombre como una fuerza destructiva poderosa que debe ser vencida por Marduk, el dios masculino, inventado para esta hazaña.

¹ Interesa saber que los principales temas presentes en *Enuma Elish* y en Gilgamesh, reaparecen milenios después en la *Biblia* hebrea, lo cual ha sido ampliamente estudiado en la historia comparada de las religiones. Esta recurrencia se debe tanto a la cercanía geográfica como a la continuidad cultural entre las antiguas civilizaciones del Oriente Próximo. Por ejemplo, el motivo del caos primordial representado por una figura acuática monstruosa, la de Tiamat en *Enuma Elish*, es retomado en el mito bíblico de la creación en el 'Génesis 1', donde Dios (Elohim) enfrenta a 'Tehom' —igualmente acuática monstruosa— para establecer el orden cósmico. Curiosamente, podemos notar que 'TEHOM', aunque no es tan poderoso como TIAMAT, lingüística y conceptualmente guarda una estrecha relación etimológica con ella: ambos términos derivan de una raíz semítica común (Tohu, Tehomat: abismo marino primitivo), hecho que delata la inspiración del escriba bíblico. De modo similar, la Epopeya de Gilgamesh —especialmente el relato del diluvio narrado por Utnapishtim, milenios antes de la Biblia— comparte notables paralelismos con el mito de Noé en el 'Génesis 6–9': En ambos, una divinidad avisa a un hombre justo sobre un diluvio destinado a destruir a la humanidad, este construye un arca, salva a su familia y animales, y finalmente ofrece un sacrificio que aplaca la ira divina.

La *Biblia* reelabora estos mitos con un giro teológico que suprime las deidades femeninas (Asherah, esposa de Yahvé, es eliminada tras la reforma de Josías) y subraya el poder exclusivo del Dios masculino, reforzando el horizonte patriarcal que los mitos mesopotámicos (Marduk) ya habían configurado.

La influencia de Mesopotamia en la Biblia hebrea:

<https://www.matierevolution.fr/spip.php?article3980>

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-mitologia-entre-los-hebreos-y-otros-pueblos-del-antiguo-oriente--0/>

Introducción a la primera civilización del mundo:

<https://mitosdelmundo.com/mitologia-de-mesopotamia/>

Creación del mundo según la religión mesopotámica:

<https://guardianesdemisterios.blogspot.com/2015/01/origen-del-mundo-sumerio-enki-y.html>

Epopeya de Gilgamesh: https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89pop%C3%A9_de_Gilgamesh

Enuma Elish: https://es.wikipedia.org/wiki/En%C5%ABma_Eli%C5%A1

Asherah, esposa de Yahvé: <https://matricien.wordpress.com/matriarcat-religion/judaisme/asherah/>

Enkidu, creado a partir de la arcilla: <https://es.wikipedia.org/wiki/Enkidu>

² Tiamat es una de las figuras más antiguas del imaginario mítico que encarna el arquetipo de lo femenino como caos primordial. En Enuma Elish, poema babilónico de la creación (bíblico, más tarde), Tiamat es la diosa primordial del mar salado que representa el desorden original del universo, anterior a la estructuración del cosmos por las deidades masculinas. Su imagen es progresivamente demonizada en el relato: de ser fuente de vida junto a Apsu, se transforma en una amenaza que debe ser destruida para que el mundo ordenado pueda existir. El dios Marduk, símbolo del poder patriarcal y del orden, la asesina y con su cuerpo crea el cielo y la tierra, que separa. Así, la matriz caótica y generadora se convierte en materia vencida y dominada, legitimando una cosmogonía donde el principio masculino se impone sobre lo femenino. Esta narrativa ha sido leída por Silvia Federici como uno de los antecedentes simbólicos de la asociación entre mujer, caos y peligro en las sociedades patriarcales, donde la potencia femenina es percibida como desestabilizadora del orden establecido.

Historia de Tiamat: <https://www.tododedioses.com/Mesopotamicos/Tiamat.html>

Aquí —y estamos a principios de la invención de la escritura— el Hombre establece, por primera vez, una maliciosa asociación entre lo femenino y lo caótico, demonizando la figura de la diosa-madre como amenaza a la instauración del orden masculino, falo-patriarcal.

Silvia Federici (2010) ofrece, desde su lectura de *Enuma Elish*, un marco útil para comprender el tipo de lectura³ que puede hacerse sobre mitos como el de Tiamat desde una perspectiva crítica feminista y materialista, proponiendo una reinterpretación marxista-feminista de la historia de la acumulación originaria de la propiedad y del capital. A diferencia de Marx, quien situó dicha acumulación en el despojo campesino de tierras en Europa, Federici se enfoca en el cuerpo femenino como primer territorio de expropiación y violación. La autora analiza cómo la caza de brujas en los siglos XVI y XVII no fue un fenómeno aislado, sino un mecanismo central en la reconfiguración de las relaciones sociales en el paso al capitalismo, que implicó la subordinación violenta de la hembra, su sexualidad y el conocimiento ancestral (especialmente el relacionado con la reproducción y la medicina): la autora sostiene que esta demonización en este periodo responde a la necesidad del nuevo orden capitalista de disciplinar los cuerpos y romper las formas comunitarias de resistencia. Las brujas representaban saberes autónomos, redes femeninas con poderes no institucionalizados, por eso fueron atacadas hasta la muerte como una amenaza al nuevo orden racional masculino.

En relación con el mito de Tiamat, la tesis de la autora presenta una lectura simbólica del mito como un antecedente narrativo de la violencia estructural contra lo femenino: Tiamat, diosa marina que da origen a la vida, apareció como una figura del poder femenino no domesticado, cuya eliminación representa la instauración de un orden racional masculino (el de Marduk, suplantado más tarde por Yahvé, Ahura Mazda y Zeus). En clave de la autora, este relato anticipa el patrón histórico de cómo el patriarcado (divino y político) ha necesitado convertir lo femenino en amenaza para justificar su dominación. El cuerpo de Tiamat, partido y transformado en materia prima del universo, recuerda la lógica de apropiación y cosificación que Federici denuncia en el proceso de acumulación originaria de bienes durante la transición del feudalismo al capitalismo: La persecución de la mujer (tildada de bruja o prostituta) se usó como una herramienta para consolidar la superioridad masculina, restringiendo la autonomía femenina y perpetuando su subordinación en la nueva economía capitalista.

Otra figura clave en el imaginario mesopotámico es la diosa Inanna-Ishtar (4000 a. C), divinidad del amor, la guerra, la fertilidad y la fuerza de destrucción. Según viene descrita en literatura, Inanna encarna, el impulso erótico y la acción bélica, siendo adorada como diosa del sexo y temida como portadora de muerte. Su figura puede leerse como un antecedente simbólico de la FF: bella, seductora, implacable, rompe con la lógica binaria que separa lo maternal de lo guerrero, lo erótico de lo destructivo. En himnos sumerios como el “Descenso de Inanna al Inframundo”, ella se atreve a desafiar las leyes cósmicas, desciende al reino de la muerte y regresa, pero no sin consecuencias: condena a su esposo Dumuzi a ocupar su lugar en el inframundo, ejerciendo así un acto de sacrificio y soberanía. A diferencia de otras figuras femeninas mesopotámicas que median entre hombre y civilización (como Shamhat), Inanna se

³ Reseña: En *Calibán y la bruja*, Federici analiza cómo el capitalismo moderno, al surgir del feudalismo, se cimentó en la subordinación y control de las mujeres. A través de una perspectiva histórica, aborda la transición hacia el capitalismo, el patriarcado y las persecuciones de brujas, especialmente durante la Revolución Científica. La autora sostiene que el control sobre el cuerpo y la sexualidad femenina fue clave para el desarrollo del nuevo sistema económico. Utilizando el mito de Calibán, como símbolo de la colonización y lucha de los oprimidos, y la bruja como la imagen de resistencia femenina, la autora explora cómo la persecución de las brujas fue un mecanismo de control sobre la autonomía de las mujeres, especialmente en los ámbitos sexual y reproductivo. La autora critica las reformas sociales y políticas que, bajo el pretexto de modernización, reforzaron el dominio patriarcal. A través de un enfoque feminista marxista, señala la doble explotación de las mujeres, especialmente las pobres y campesinas, como trabajadoras en la producción y como reproductoras del capital. El texto resalta la importancia de la economía reproductiva en la lucha feminista, un tema clave en el pensamiento contemporáneo. Federici argumenta que la liberación de las mujeres solo se logrará mediante una transformación profunda de las estructuras económicas y sociales que perpetúan su subordinación. Así mismo, señala el proceso histórico de criminalización de las mujeres que desafiaron normas de género y buscaron formas de autonomía.

Disponible en Pdf: https://drive.google.com/file/d/1Wlc6MzTrlqISmpKJjefPt5LIQxfWxxn_/view

impone como emblema de dominación femenina, incluso sobre los dioses varones. Esta mezcla de sensualidad, desafío y dominio ha sido crucial en la configuración de lo femenino como fuerza inquietante e inasimilable dentro del panteón patriarcal. Su huella permanece no solo en el plano religioso, sino también en el simbólico, como matriz narrativa de heroínas poderosas que, siglos después, serán vistas como peligrosas y fascinantes^[4].

Esta idealización y deificación será ferozmente combatida con el advenimiento del monoteísmo: de diosa, pasará a convertirse en bruja o en un mero objeto sexual.

2. En la religión hebrea (entre el s. VIII y el II a. C)

El monoteísmo atribuye el pecado original a la mujer, como viene estipulado en los relatos del Génesis: (3,1-24) y la interpretación de los Patriarcas de la Iglesia. En el texto bíblico, contrariamente al sumerio, ella es vista como fuente de perdición: Eva, nacida de una costilla de Adán, incita a este a desobedecer a Dios, causando su caída y la desgracia a la estirpe humana; Lilith, antes que Eva, se niega a someterse a las fantasías sexuales de Adán [Cfr. Nota 5], prefiriendo encarnar la insumisión, la desobediencia ontológica y la capacidad de seguir su propio destino (su recuperación contemporánea, como lo veremos, reescribe lo demoníaco como emancipación femenina); Dalila, traicionando a Sansón: le corta el cabello, para robarle su fuerza, antes de entregarlo a los filisteos, a cambio de riqueza (Cfr. Jueces 16:19); Salomé, tras seducir a Herodes, su padrastro, le exige la cabeza de Juan el Bautista; Judit seduce y decapita a Holofernes durante el sueño postcoital, para liberar a su pueblo; Betsabé lleva al rey David al adulterio y al asesinato del esposo... Todas ellas encarnan la disyuntiva entre la seducción y la ruina. Incluso figuras supuestamente redentoras, como la Virgen María o Penélope (la leal esposa de Ulises) funcionan por contraste: son asexuadas, sumisas y obedientes, opuestas a las libres, rebeldes y peligrosas como Lilith^[5].

Esta estigmatización bíblica no se limita a las grandes figuras citadas. En libros sapienciales como Proverbios y el Eclesiastés, aparece reiteradamente la figura de la “mujer extraña” (ishah zarah) o la “insensata”, asociada a lo carnal, a la seducción ilícita y la perdición del hombre. En Proverbios (5 y 7), esta figura es descrita como “más amarga que la muerte”, portadora de palabras seductoras, pero cuyo camino “conduce al Seol”. A diferencia de la sabia —modelo de virtud doméstica y sumisión—, la extraña

⁴ Inanna/Ishtar, primera diosa del universo: <https://mesopotamia.es/diosa-ishtar/>

Su descenso al inframundo:

<https://mitologia.wiki/otras-mitologias/mitologia-mesopotamica/descenso-de-inanna-al-inframundo-%E2%88%88-la-leyenda-de-la-diosa-que-desafio-la-muerte/>

El árbol genealógico de Inanna:

<https://litsdelaant.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/03/e2809ccantos-e-himnos-de-sumeriae2809d.pdf>

Ninhursag, la Diosa madre: <https://www.mitosydioses.com/ninhursag/>

⁵ Lilith, en la tradición apócrifa, representa la insumisión sexual femenina; recuperada por el feminismo actual como símbolo de autonomía. Lilith es una figura mítica cuya historia atraviesa múltiples capas culturales y teológicas. Su origen más antiguo puede rastrearse en textos mesopotámicos donde aparece bajo formas como 'Lilītu', un espíritu nocturno asociado con el viento y la seducción. Más tarde, y como la mayoría de los temas sumerios, reaparece en la literatura judía parabíblica, en especial de fuentes apócrifas y místicas como en el Alfabeto de Ben Sira, donde se presenta como la primera mujer creada junto a Adán.

Según esta tradición, Lilith fue formada del mismo barro que Adán, y por ello se consideraba su igual. Por eso se negó a someterse a sus fantasías viriles y abandonó el Edén tras una disputa sobre su postura corporal durante el acto sexual. La imaginación masculina hebrea la transforma en un ser demoníaco, asociándola con la muerte infantil, la lujuria y la brujería en la demonología hebrea.

Este relato fue revalorizado por el feminismo contemporáneo como símbolo de la autonomía femenina, especialmente en el plano sexual y espiritual. Autoras como Hélène Cixous (*La risa de la Medusa*, 1995) han reivindicado a Lilith como una figura de resistencia frente a la domesticación patriarcal del deseo femenino. En contraposición a Eva —obediente, sumisa y “creada de una costilla”—, Lilith (que no fue creada de Adán ni para Adán) representa a la mujer que elige su propia libertad, incluso a costa de ser expulsada del paraíso.

Lilith, de Babilonia a la Biblia: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-64945848>

El Alfabeto de Ben Sira: https://es.wikipedia.org/wiki/Alfabeto_de_Sir%C3%A1

Eva y el pecado original:

<https://catholicus.eu/el-pecado-original-entendiendo-su-origen-impacto-y-relevancia-hoy/>

representa el caos moral, la transgresión sexual y la ruina espiritual. Esta polarización entre la mujer virtuosa y la seductora refuerza una visión binaria que atraviesa toda la tradición judeocristiana: santa o prostituta, madre o demonio. La FF moderna hereda, en gran medida, esta genealogía simbólica: es la que desborda los límites asignados por la moral masculina y, por eso mismo, se convierte en amenaza: es una anti-mujer. Esta afirmación condensa una idea central en la crítica feminista al arquetipo: la FF no solo es un personaje femenino, sino también una construcción simbólica que desestabiliza la imagen establecida: maternal, pasiva, leal, servicial y maleable. En contraste, la FF es autónoma, intelectualmente desafiante y, muchas veces, moralmente transgresora. En este sentido, no solo encarna una amenaza para los hombres, sino también para el sistema de valores que regula los cuerpos y los comportamientos femeninos. Al denominarla anti-mujer, se hace referencia a que no cumple las funciones que el discurso dominante asigna al sujeto femenino. Más aún, la FF desestabiliza la misma figura fija y domesticada. Ella está fuera de su lugar, y por eso mismo suele terminar siendo acosada, perseguida, acusada, eliminada o expulsada del relato y del discurso: En literatura, el cine y la iconografía de los siglos XIX y XX, esta figura funciona como un síntoma de la ansiedad masculina frente a la emancipación femenina. Su representación suele implicar una mezcla de fascinación y condena: es deseada, pero peligrosa, irresistible, pero letal. Así, más que un personaje realista, la FF es un espejo distorsionado donde se proyectan los miedos del patriarcado frente a lo femenino emancipado.

3. En plena historia de Egipto

Cleopatra, reina de Egipto, es otro personaje rodeado de mitos y perversiones. Calificativos como valiente seductora y gran estratega han modelado su imagen. Egipto necesitó de buenos negociadores para conseguir beneficios; ahí nace la imagen fatal de Cleopatra, con sus artes amatorias, excentricidad y despotismo. Así, la imagen que queda de ella es la de una insaciable prostituta en sus apetitos sexuales. Sensual y hermosa, cuidaba su piel con baños de esperma, y eliminaba sin piedad a los esclavos-amantes, tras haber pasado con ellos noches de amor. Por ende, su figura histórica queda eclipsada por la manipulación masculina, que le niega inteligencia y responsabilidad política y la reduce a su cuerpo sintiente y perverso^[6].

Esta imagen de Cleopatra como FF ha sido persistentemente reactivada por el cine. Un ejemplo famoso es el film *Cleopatra*, de Joseph L. Mankiewicz (1963), protagonizado por la divina Elizabeth Taylor, donde la actriz encarna la sensualidad exótica de la reina greco-egipcia, capaz de subyugar a todos, mediante su belleza, lujo y teatralidad. Esta representación no solo sexualiza la autoridad femenina, sino que lo traduce en espectáculo para la mirada masculina, consolidando a Cleopatra como mito erótico antes que figura histórica. El film, con su imaginería exuberante y su puesta en escena hiperbólica, reproduce los clichés del Orientalismo que pintan a la protagonista como objeto de deleite, peligro y fascinación.

⁶ El final de Marco Antonio es uno de los episodios más dramáticos y simbólicos de la historia antigua. Tras la derrota en la Batalla de Actium (31 a.C.) frente a Octavio, y el avance de las tropas romanas hacia Alejandría, Marco Antonio se ve acorralado militar y emocionalmente. Según las fuentes clásicas —especialmente Plutarco—, Antonio recibe la falsa noticia de que Cleopatra ha muerto, y en un acto desesperado, se suicida arrojándose sobre su propia espada. Herido de muerte, es llevado al lugar donde Cleopatra se ha refugiado. Allí muere en sus brazos, mientras ella, aún viva, prepara su propio suicidio unos días más tarde.

Este desenlace ha sido interpretado por la tradición literaria y artística occidental como un clímax trágico y romántico, una especie de eco de Romeo y Julieta en la historia antigua. Sin embargo, puede leerse como la consecuencia política de una guerra de poder, en la que Antonio —militar romano, pero aliado sentimental y político de la reina egipcia— queda atrapado entre la fidelidad imperial y su alianza con Cleopatra. Su muerte trágica ha contribuido a reforzar el mito de Cleopatra como FF: la mujer por la cual un gran general pierde la razón, el honor y la vida.

En *Vida de Marco Antonio* (cap. 76–77) Plutarco narra el trágico final de Marco Antonio, configurando esta tragedia en la literatura occidental, especialmente en obras como la tragedia Antonio y Cleopatra de Shakespeare.

Cleopatra, rehabilitada y desmitificada por Stacy Schiff:

https://dn720004.ca.archive.org/0/items/english-collections-1/Cleopatra_%20A%20Life%20-%20Stacy%20Schiff.pdf

Afortunadamente, la historiadora y biógrafa estadounidense Stacy Schiff (2023) logra con su obra dar una visión más histórica y menos mitificada que desmonta los mitos eróticos contruïdos por el hombre fatídico. La autora se propone desmitificar una de las figuras más demonizadas y malinterpretadas de la historia antigua: Cleopatra VII, última reina del Egipto ptolemaico. Con una prosa vibrante y erudita, Schiff desmonta siglos de propaganda romana, sexismo historiográfico y clichés culturales que han reducido a Cleopatra al estereotipo de la FF —seductora manipuladora, enemiga de Roma, traidora por amor. Lejos de esta caricatura, Schiff presenta a Cleopatra como una monarca hábil, políglota, diplomática brillante y estratega política, cuya inteligencia rivalizaba con su carisma. La autora enfatiza que muchas de las imágenes que conservamos de ella —la tentadora de César, la amante de Marco Antonio, la reina decadente— no son producto de fuentes egipcias, sino de enemigos romanos, especialmente de la propaganda de Octavio (futuro Augusto), que necesitaba justificar su guerra contra ella y Antonio ante el Senado romano. Schiff argumenta que el mito de Cleopatra fue contruïdo a través de un filtro misógino y colonial: lo que realmente se castigó en ella no fue su belleza, sino su inteligencia. Esta interpretación se alinea con lecturas feministas contemporáneas que ven en figuras como Cleopatra el germen de la *femme fatale* histórica: al asumir autoridad política y sexual, ellas son convertidas en amenazas y deshumanizadas por la historiografía oficial. La autora nos muestra, en definitiva, cómo el arquetipo de la FF ha sido retroproyectado sobre figuras históricas que no encajan en el molde del “ideal femenino” tradicional. Cleopatra no fue una figura ficcional (como las que se citan aquí), sino real, pero su memoria fue literaturizada como si lo fuera, encajándola en una narrativa masculina de seducción y caída. La obra de Schiff es también una reflexión sobre el acto de escribir historia cuando las fuentes son sesgadas o manipuladas por el hombre. A través de una rigurosa reconstrucción contextual, la autora logra devolverle complejidad a una figura que, durante siglos, fue reducida a un estereotipo. Schiff permite recuperar la dimensión política y emancipadora que ese mito ocultó.

4. En Grecia

Los mitos griegos están plagados de féminas poderosas y amenazantes, la más representativa siendo Pandora, que según Hesïodo fue la primera dama. Zeus mandó crearla para castigar a los hombres. Dotada de gran belleza y curiosidad, decide abrir la jarra que contenía todos los males del mundo, causando la perdición de la humanidad^[7]. La figura de Pandora, dentro de la tradición literaria occidental,

⁷ Pandora es, por tanto, una figura que encarna una ambivalencia profunda: la capacidad de crear y destruir. Su acción de abrir la caja representa tanto la curiosidad humana como la inevitabilidad del sufrimiento, presentándola como un símbolo de la fragilidad y la complejidad del ser humano. En el mito, Pandora no actúa de forma malintencionada, sino que es víctima de una naturaleza impuesta por los dioses, especialmente por Zeus, quien la crea como un instrumento de venganza. Así, la mujer se convierte en el vehículo a través del cual se libera el mal en el mundo, pero además es la depositaria de la esperanza, lo que subraya la ambigüedad de su rol. Este mito ha sido interpretado de diversas maneras a lo largo de la historia, especialmente en el contexto de las relaciones entre género y poder. A menudo, Pandora ha sido vista como una metáfora de la mujer como portadora de la tentación, la culpa y el caos, mientras que su curiosidad es interpretada como un defecto inherente a la naturaleza femenina. Sin embargo, algunas lecturas más modernas subrayan el carácter trágico de Pandora, quien, aunque desencadena el mal, guarda en su interior el último vestigio de esperanza. Esta dualidad de creadora y destructora ha sido una constante en la representación cultural de la mujer, y el mito de Pandora sigue siendo relevante para entender cómo se construyen y se interpretan los arquetipos femeninos en la cultura occidental.

Un contraste con la imagen de Eva revelaría con contundencia la manipulación malintencionada del poder patriarcal: Aunque procedentes de contextos culturales distintos, el mito griego de Pandora y el relato bíblico de Eva comparten una estructura simbólica que asocia el deseo femenino con la catástrofe. Ambas son presentadas como “primeras mujeres” (¡no olvidar que Lilit las precedió!) cuya curiosidad, deseo o desobediencia provocan la caída de la humanidad: Pandora abre la jarra que libera los males del mundo; Eva muerde la fruta prohibida y lleva al hombre al exilio del Paraíso. Sin embargo, existen matices importantes entre ambas figuras. Pandora no actúa por libre albedrío, sino como instrumento del castigo de los dioses hacia los humanos, creada por orden de Zeus; mientras que Eva, aunque formada a partir de un mandato divino, decide por sí misma transgredir el mandato de Dios, instigada por la serpiente (el deseo), pero sin haber sido creada para destruir. Así, Eva encarna un acto de elección, aunque castigado; Pandora, en cambio, es una imagen contruïda como trampa. Esta diferencia revela dos modos de inscribir lo femenino como principio de caos: uno, como sujeto de deseo (Eva); el otro, como objeto manipulado (Pandora). En ambos casos, el cuerpo y el deseo femeninos se sitúan en el origen del mal, configurando así los cimientos del

ha influido en la construcción del arquetipo de la FF a lo largo de la historia. Pandora aparece como una figura compleja, un símbolo de la capacidad destructora que se le atribuye a lo femenino, especialmente en contextos donde aparece como el agente que libera las fuerzas caóticas en el mundo masculino.

Poetas como John Milton, en *El paraíso perdido* (2020), se inspiran en esta figura para construir el personaje de Eva, quien también cede a la tentación y, como Pandora, trae consigo la caída de la humanidad. No obstante, en tiempos más recientes, autoras feministas y críticos literarios han revalorizado el mito de Pandora, recuperando su dimensión de agente creadora y no solo destructora. Autoras como Jeanette Winterson, en su obra *La pasión* (2004), trastocan la narrativa clásica al presentar a Pandora como una figura no solo de desobediencia, sino también de libertad y desafío ante el sistema androcéntrico. Este mito también ha sido una metáfora recurrente para explorar la compleja relación entre el conocimiento y el sufrimiento: La apertura de la caja, por su parte, ha sido interpretada como un símbolo de la búsqueda del conocimiento, que inevitablemente implica el enfrentarse a los aspectos más oscuros de la realidad, pero también a la posibilidad de redención o transformación, representada por la esperanza. Otro ejemplo arquetípico es Helena de Troya, cuya belleza y atracción erótica desenfrenada son presentados como causa de una de las guerras más célebres y largas de la Antigüedad. En *La Ilíada* de Homero y en *Helena*, de Eurípides, ella aparece como objeto sexual de disputa entre los hombres, pero también como agente de una elección amorosa que desata el conflicto. Aunque a menudo representada como víctima de los dioses o de su destino, Helena carga simbólicamente con la culpa de la guerra, la destrucción de Troya y la muerte de miles de hombres. Esta figura refuerza la genealogía de la FF como desencadenante del caos: no por maldad explícita, sino por el simple hecho de desear, decidir o abandonar su lugar asignado. Helena no actúa con violencia, pero su hermosura e impulso afectivo basta para desestabilizar un mundo regido por códigos masculinos de honor.

5. Edad Media y Renacimiento

Durante la Edad Media, la figura de la vamp demoníaca se intensifica con la proliferación de brujas, hechiceras y cortesanas. La mujer es asociada al saber prohibido, al pacto con el Diablo, a la alteridad radical. A finales del siglo XIV, las mujeres que manifestaban independencia o sexualidad libre fueron perseguidas y torturadas. La brujería fue considerada crimen 'exceptum', y la tortura antes del juicio se volvió legal. La Iglesia institucionalizó esta represión como salvaguarda del orden masculino, sellando el destino de miles de damas con el fuego y el estigma de la fatalidad.

En el Renacimiento, reaparecen figuras como Circe, Medea^[8], Pandora o Cleopatra, reinterpretadas y 're-

imaginario patriarcal en torno a la culpa y el castigo de la mujer, ilustrado por la FF.

Historia de Pandora: <https://es.wikipedia.org/wiki/Pandora>

⁸ Reseña de dos emblemáticas damas con poderes incalculables

A. Circe: La Hechicera Transformadora: Circe es una hechicera que aparece en la *Odisea* de Homero. En el relato, ella habita en una isla desolada donde usa sus conocimientos de la magia para convertir a los humanos en animales. Ulises y sus compañeros, al llegar a la isla, caen bajo su hechizo, pero él, con la ayuda de Hermes, logra resistir su magia y obtener su favor. Circe, en lugar de destruirlo, se convierte en una aliada y, eventualmente, lo ayuda a continuar su viaje de regreso a Ítaca. La figura de Circe ha sido interpretada de varias maneras en la literatura. A menudo, se la ve como una FF porque representa una amenaza para los seres, ya que los convierte en cerdos —un acto de humillación que pone en duda su masculinidad. Sin embargo, se le reconoce como un personaje más matizado: su magia no es solo destructiva, sino igualmente transformadora. Circe posee un poder que desafía la lógica patriarcal y hace eco del temor de los machos a la autonomía femenina. La hechicera, al igual que Pandora, posee el conocimiento que puede tanto salvar como destruir, y esto la convierte en una figura tanto temida como admirada.

B. Medea: La Mujer desgarrada por el Amor y la Venganza: Medea, por otro lado, es aún más radical y compleja. En la tragedia *Medea*, de Eurípides, Medea es una princesa extranjera que, por amor, traiciona a su propia familia y ayuda a Jasón a obtener el Vello de Oro. Tras casarse con él y tener hijos, Medea es abandonada por Jasón en favor de una princesa griega, lo que desencadena en ella un desafío implacable. En su cólera, mata a sus propios hijos y a la nueva esposa de Jasón, antes de huir en un carro volador proporcionado por su abuelo, el dios Helios.

Medea es central en las discusiones sobre el arquetipo de la FF. A diferencia de Circe, cuya amenaza es más impersonal y mágica, Medea representa la potencia destructiva que surge del desamor y la traición. Su venganza no solo afecta a Jasón, sino

humanizadas' por los poetas como ejemplos de pasión desbordada, ambición y crueldad femenina. Circe y Medea han permanecido en la cultura occidental como figuras representantes de libertinaje, saber y revancha inasimilables al canon: Dos de las figuras más complejas y fascinantes de la mitología griega que también se relacionan con el arquetipo universal de la FF capaz de rebelión y destrucción. Ambas son conocidas por su capacidad de manipular el destino de los héroes masculinos y, al mismo tiempo, de dismantelar las convenciones y los prejuicios en la sociedad antigua. A través de sus relatos, estos personajes encarnan tanto la fuerza destructiva como el afán transformador de lo femenino, lo que las ha convertido en figuras recurrentes en la literatura clásica y moderna.

Tanto Circe como Medea han sido reinterpretadas por escritores y poetas a lo largo de la historia, convirtiéndose en símbolos de la autonomía y la furia femeninas. Desde la tragedia griega hasta la literatura moderna, su carisma sigue siendo una fuente de fascinación y desconcierto. Autoras contemporáneas, como Margaret Atwood (2020), han recuperado estos mitos para mostrar las complejidades de los personajes femeninos que, a pesar de ser retratadas como villanas, tienen motivaciones profundas y son víctimas de la normativa opresiva jerárquica de género.

La transformación de Circe en un personaje más empático, como la retratada en la novela de Madeline Miller (Circe, 2019), muestra cómo las mujeres mitológicas pueden ser reclamadas como figuras que, lejos de ser solo destructoras, son también propulsoras de cambio y símbolos de resistencia. Medea, por su parte, continúa siendo una figura que invita a la reflexión sobre los límites de la justicia y el desquite, especialmente en un contexto donde ellas se ven obligadas a traspasar esos límites para hacerse escuchar. Ambas figuras representan el dominio femenino en su forma más radical: desafían los límites de su rol social, que se enfrentan a los hombres que las desprecian y que, en su lucha, demuestran tanto la capacidad de transformación como de destrucción. La resonancia de sus historias sigue viva en la literatura moderna, donde continúan simbolizando tanto el dolor como la liberación femenina. Su influencia va más allá de la simple condena de sus actos; se trata de entender cómo la sociedad sigue percibiendo la autoridad femenina.

Durante este periodo, se consolida la figura de la "mujer salvaje", una construcción tanto jurídica como simbólica que será fundamental en el imaginario misógino cristiano: en el *Malleus Maleficarum*⁹, manual inquisitorial redactado por Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, se la configura como portadora innata del mal, impulsiva, incontrolable y proclive al pacto demoníaco. Esta 'salvaje' es una figura que desborda los límites del orden masculino: vive al margen de la ley, de la familia, del clero y del pudor. Su asociación con la brujería no es un accidente, sino la consecuencia de un sistema de pensamiento que percibe en la autonomía femenina una amenaza ontológica. Así, muchas fueron juzgadas, torturadas y ejecutadas, no tanto por lo que hacían, sino por lo que simbolizaban: cuerpos no domesticados, saberes no controlados. La salvaje, como proto-femme fatale medieval, encarna el miedo a una femineidad rebelde, convertida en enemigo natural del logos religioso y del orden social.

6. Siglo XIX y decadencia romántica

La mítica FF, que fascina y aterroriza al hombre, ya no es un ser legendario, sino una persona real, de carne y hueso, generalmente prostituta o adúltera. Personajes como Carmen (P. Mérimée, 2007), Salomé (O. Wilde, 2015), Nana de Zola (2004), o incluso Madame Bovary (G. Flaubert, 2020), encarnan todos lo

que destruye la vida que ella misma había construido. Medea es, en muchos sentidos, la encarnación de la furia femenina, un poder que no puede ser domesticado ni ignorado. Aunque su acto final la marca como una figura aterradora y vengativa, invita además a la reflexión sobre el dolor y la marginación de las mujeres en una sociedad que no les permite expresarse plenamente.

Circe, por Madeline Miller: <https://online.fliphtml5.com/ckbmi/oyhh/#p=1>

Medea, por Eurípides: https://drive.google.com/file/d/1ed21yHZc7Uuxly28Qaq0_8C6_bxIFELx/view

⁹ Sobre *Malleus Maleficarum*: <https://revue-histoire.fr/histoire-moderne/le-malleus-maleficarum-ou-marteau-des-sorcieres/#elementor-tocheading-anchor-3>
https://fr.wikipedia.org/wiki/Malleus_Maleficarum

subversivo que debe ser castigado^[10]: representan la vamp que fascina al macho, la ninfómana que lo enreda y la médium y la musa cruel que lo destruye. Ya no desea ser objeto sexual, sumisa, madre o esposa, sino un sujeto ardiente e insatisfecho, fuerte y carnal, a la vez que fascinante y dañina, ansiosa de derribar el dominio falo-patriarcal y recuperar su independencia, decidida a cometer, por ello, la peor de las atrocidades.

En el ámbito poético, Charles Baudelaire lleva esta figura al extremo en *Las flores del mal* (2023), donde es representada como encarnación sublime de la pulsión de muerte: bella y venenosa, mezcla de divinidad y cadáver, de éxtasis y abismo. En poemas como “Una carroña”, “La destrucción” o “El vampiro”, lo femenino se asocia a la fascinación morbosa por la decadencia, la corrupción y la voluptuosidad infernal. La amada se convierte en vampira, esfinge, hechicera o musa cruel que consume al poeta, arrastrándolo hacia el placer maldito y la decadencia espiritual. Esta estética del erotismo letal consolida, desde la alta cultura, la imagen de la FF como agente de perdición —no por sus acciones, sino por su sola presencia—, inscribiendo el comportamiento femenino en la lógica de lo insoportable, lo destructivo y lo sagrado a la vez.

7. Siglo XX: el cine negro y la degradación simbólica del cuerpo femenino

Es en el cine negro de los años 40 cuando la FF alcanza su expresión más icónica: bellas, cínicas, manipuladoras, las heroínas del film noir seducen y destruyen al héroe masculino. Sin embargo, detrás de esta demonización hay otra lectura posible: se denuncia el miedo del hombre ante la FF emancipada. Personajes como Phyllis Dietrichson (*Perdición*, 1944), Gilda (*Gilda*, 1946) o Brigid O'Shaughnessy (*El sueño eterno*, 1941), bellas y letales, encarnan todas el miedo masculino a la autonomía femenina en una época de crisis de los roles tradicionales^[11].

¹⁰ Estos personajes representan diferentes facetas del arquetipo de la femme fatale, cada una reflejando una versión única de la feminidad peligrosa en el contexto cultural y literario.

Carmen es una mujer libre y apasionada que desafía las normas sociales sin remordimientos, llevando a Don José a la tragedia sin buscar redención ni amor. En contraste, Salomé es seductora y asesina, cuya fatalidad está asociada a la manipulación y destrucción a través del deseo y la muerte, en lugar de la liberación emocional como Carmen. Nana, por su parte, emplea su sexualidad de manera más materialista y ambiciosa, buscando poder y riqueza, a diferencia de Carmen, cuya autonomía está más ligada a la libertad emocional. Finalmente, Emma Bovary comparte la insatisfacción con su rol femenino, pero su fatalidad proviene de una búsqueda romántica idealizada, no de la seducción.

En resumen, estas figuras representan la subversión de las normas de género, cada una de ellas enfrentando las limitaciones de su tiempo y contexto histórico. A través de sus acciones, todas desafían la estructura patriarcal, pero lo hacen de formas que varían entre la liberación emocional, la manipulación social y la frustración material, reflejando así diversas interpretaciones de la femme fatale en la literatura.

¹¹ A continuación una comparación entre estos personajes.

1. Phyllis Dietrichson (*Perdición*, 1944)

En el clásico del cine negro dirigido por Billy Wilder, Phyllis Dietrichson, interpretada por Bárbara Stanwyck, es la personificación de la FF. Phyllis es hermosa, calculadora y peligrosa que utiliza su atractivo para manipular a su amante, Walter Neff, y llevar a cabo el asesinato de su esposo con el fin de cobrar una millonaria póliza de seguros. Phyllis es fría, despiadada, y se muestra completamente desinteresada en las consecuencias de sus acciones, lo que la convierte en una de las más icónicas 'femmes fatales' del cine negro. Su manipulación psicológica es tan efectiva que lleva a los individuos a tomar decisiones irracionales y arruinar sus vidas.

2. Gilda (*Gilda*, 1946)

El personaje de Gilda, interpretado por Rita Hayworth, se presenta como una mujer igualmente seductora, pero en su caso, la fatalidad surge no solo de su belleza, sino de su habilidad para jugar con los deseos y las emociones de los varones. Gilda es una mujer que se encuentra atrapada en una red de traiciones y amores no correspondidos. Aunque su relación con el protagonista, Johnny Farrell, está llena de tensión sexual, Gilda demuestra una gran capacidad para manipular la situación a su favor, en gran parte debido a su atractivo y su habilidad para provocar celos y pasiones destructivas. Al igual que Phyllis, Gilda parece no tener remordimientos sobre las consecuencias de sus acciones, aunque su historia es más compleja debido a sus circunstancias personales.

3. Brigid O'Shaughnessy (*El sueño eterno*, 1941)

En la película basada en la novela de Raymond Chandler, Brigid O'Shaughnessy (interpretada por Mary Astor) es una mujer igualmente peligrosa, pero a diferencia de Phyllis y Gilda, Brigid está rodeada de una mayor ambigüedad moral. A lo largo de la trama, ella manipula al detective Philip Marlowe para que la ayude a conseguir un valioso objeto, el "pájaro de mal agüero", y

Phyllis es un claro ejemplo de la FF clásica del cine negro: calculadora, fría y directa. Su interés está en el dinero y el abuso, y no se detiene ante nada para conseguir lo que quiere. Ella es totalmente consciente de su mando sobre los hombres y lo utiliza para manipularlos a su conveniencia.

Gilda, por otro lado, representa a la que juega con la sexualidad y las emociones de los hombres de manera más compleja. Aunque también destructiva, Gilda se presenta como una víctima de su propia situación. La lucha interna que tiene con su propia ambición y las relaciones complicadas con los hombres a su alrededor la hacen un personaje con más capas que Phyllis. En cuanto a Brigid, se destaca por su carácter discordante. Si bien también utiliza la seducción y el engaño, su vulnerabilidad le otorga una dimensión que las otras dos no poseen. La forma en que oscila entre víctima y villana muestra que Brigid tiene más matices y representa a la FF como una que no solo es malvada, sino compleja y llena de contradicciones.

En el neo-noir contemporáneo, esta figura ha sido desestructurada o reprogramada desde dentro. Personajes como Amy Dunne en *Gone Girl* (Gillian Flynn, 2012), Thelma y Louise (1991), la misteriosa pareja femenina de *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001) o la implacable Villanelle en *Killing Eve* (2018–2022) personifican una mutación del arquetipo clásico: aquí son inteligentes, violentas, sexualmente autónomas y emocionalmente opacas; ya no son narradas desde la culpa, ni demonizadas o condenadas por su audacia, sino desde una anfibología deliberada; ya no son simples proyecciones del imaginario masculino, sino sujetos que actúan, transgreden e incluso destruyen, sin perder su complejidad ni su humanidad. En *Gone Girl*, Amy simula su desaparición para penalizar la traición matrimonial, convirtiéndose en narradora y ejecutora de su propia "ficción criminal"; en *Killing Eve*, Villanelle encarna a una asesina seductora y hedonista, pero también una figura tragicómica que cuestiona los códigos morales y narrativos del género. Ambas protagonistas no solo desestabilizan la libido masculina, sino también la expectativa del espectador, ya que no son subestimadas ni redimidas por el amor: simplemente sobreviven, juegan, deciden. Estas reescrituras revelan que el carisma de la FF, lejos de ser simbólicamente neutralizado, ha sido reapropiado por discursos feministas que la muestran, no como síntoma de la ansiedad masculina, sino como fenómeno de creación narrativa (un espejo de los cambios en la representación y la subjetividad femeninas) y de interés político (una figura en mutación con sagacidad de imponerse).

A través de este breve recorrido histórico, desde las civilizaciones mesopotámicas hasta la modernidad, se evidencia que el arquetipo de la FF no es una invención reciente ni superficial, sino un dispositivo simbólico complejo que ha servido para canalizar las angustias y los avides del patriarcado. Ya sea como seductora, hechicera, bruja, adúltera y castradora^[12], esta figura ha sido construida para justificar la

está dispuesta a utilizar el engaño y la traición para obtener lo que quiere. A pesar de su aparente fragilidad y vulnerabilidad, Brigid demuestra ser una mujer astuta y calculadora, dispuesta a matar o mentir para protegerse a sí misma. Su personaje refleja la complejidad del arquetipo de la FF, al no ser tan unidimensional como otras de este tipo. Es la mujer que oscila entre la víctima y la villana.

Cfr. El espejo oscuro del cine negro de Hollywood https://www.cinetecanacional.net/docs/extension_academica/211.pdf

¹² El Miedo a la Castración en la Historia Literaria:

A lo largo de la historia de la literatura y el cine, podemos ver cómo los personajes masculinos se ven atrapados entre su deseo y su miedo a la castración. Por ejemplo, en el caso de Edipo (como el prototipo freudiano de conflicto sexual familiar), el miedo a la castración se manifiesta en el deseo ambivalente de poseer a la madre y de destruir al padre. En los casos de los personajes de Carmen, Salomé o Phyllis Dietrichson, los hombres no solo sienten una atracción irresistible, sino incluso un miedo inconsciente de ser dominados y martirizados por ellas, de perderse en ellas, de ser anulados por su poder de seducción y castración. La mujer, como objeto de deseo, es simultáneamente una amenaza porque está conectada con el temor de la pérdida de poder masculino. La proyección de la castración sobre la mujer es, además, una forma de justificar este temor, al convertirla en el "agente" del miedo de perder lo que se percibe como la esencia de la virilidad masculina.

El miedo a la castración es, en definitiva, una constante en el psicoanálisis de la relación entre los géneros. Para el hombre, el deseo por la mujer está profundamente marcado por la proyección de la castración simbólica, donde ella, a través de su poder sobre la sexualidad, representa tanto el objeto de deseo como la amenaza a la integridad masculina. Este concepto es central en la construcción de figuras literarias y cinematográficas como la *femme fatale*, que simbolizan esa intersección entre el deseo y el temor a la pérdida del poder, la autonomía y la identidad.

La castración según el psicoanálisis:

subordinación femenina y proteger el orden masculino. La condena de la FF consistió en una profunda demonización de todo lo que esta representaba simbólicamente: una intimidación al monopolio masculino de la autoridad.

III. UNA MIRADA DESDE EL FEMENISMO, EL PSICOANÁLISIS Y LA NARRATOLOGÍA

Para abordar críticamente el arquetipo de la FF, este estudio se apoya en una pluralidad de enfoques teóricos que permiten leerlo como construcción cultural, síntoma ideológico y producto narrativo.

1. Perspectiva feminista

La crítica feminista ha desmontado la supuesta "naturaleza" de la FF como esencia femenina. Autoras como Simone de Beauvoir (2000) denunció la construcción del "eterno femenino" como reflejo del sentimiento masculino, señalando que "la mujer no nace, se hace", y que los mitos patriarcales la han definido siempre en función de la fantasía masculina. Más tarde, Julia Kristeva (1988) y Luce Irigaray (2000), desmontando el lenguaje y los símbolos que organizan la alteridad femenina desde lo fálico, exploraron la construcción simbólica de la feminidad encarnada como otro radical: objeto de fascinación, pero también de exclusión.

En *Ese sexo que no es uno*¹³, Irigaray derriba la lógica del "uno fálico" como fundamento simbólico. Esta obra es una crítica radical al concepto de sexualidad que ha perdurado tanto en la teoría filosófica como la psicoanalítica, especialmente en lo que respecta a la concepción tradicional del sexo femenino y la figura del 'falo': la autora denuncia el pensamiento machista que ha relegado a la hembra a una posición secundaria reduciéndola a la imagen que el Otro hace de ella. Su argumentación se basa en una reconfiguración del significado del sexo y la sexualidad, al cuestionar las teorías sobre el sexo que se derivan de la filosofía y el psicoanálisis tradicional, particularmente en la obra de Freud y Lacan, donde la mujer ha sido históricamente concebida como la ausencia del falo, la falta, o lo incompleto. El concepto de "uno fálico" al que la autora se refiere es una metáfora central de la teoría psicoanalítica clásica.

En el psicoanálisis lacaniano, la idea de que el falo es el símbolo de la completitud masculina, se convierte en una estructura simbólica que organiza no solo las relaciones de género, sino también la relación del individuo con el lenguaje. El macho se identifica con el falo, mientras que la hembra, con su ausencia, lo que no posee. De este modo, ella es reducida a un simple objeto, el del Otro; ella no tiene ningún valor por sí misma, solo es el reflejo de lo que falta al hombre. Irigaray destruye esta lógica, argumentando que el sistema simbólico ha construido a la mujer bajo la noción de su ausencia, de su "no ser" el falo. Para la autora, esta construcción de la sexualidad tiene que ser desmantelada, porque excluye la especificidad de la experiencia sexual femenina. En oposición, la autora propone un concepto radicalmente diferente: "el

<https://psicologiaya.com/psicoanalisis/el-complejo-de-castracion-segun-el-psicoanalisis/>

Julia Kristeva, sobre la abyección:

https://www.academia.edu/5017727/Poderes_de_la_pervers%C3%A3o_Julia_Kristeva

¹³ Reseña de *Ese Sexo Que No Es Uno*:

Irigaray presenta una crítica radical a la manera en que la sociedad patriarcal ha estructurado las relaciones de poder entre los géneros. Según ella, el patriarcado no solo se construye sobre la opresión de las mujeres, sino incluso sobre la imposición de un modelo de deseo y poder basado en una jerarquía de género que excluye las experiencias y la subjetividad femenina.

Su obra es un texto fundamental en la teoría feminista contemporánea que ofrece una crítica profunda a la lógica patriarcal del deseo y la sexualidad. La autora desafía las construcciones simbólicas que han sido impuestas a la mujer, proponiendo una nueva visión de la sexualidad femenina, una visión que afirma el deseo de la mujer como autónomo y distinto del modelo masculino. En su libro, con un enfoque crítico sobre el psicoanálisis, la autora invita a repensar las relaciones de género, el deseo y la identidad, dando voz a una experiencia femenina que ha sido históricamente suprimida o silenciada. Es un texto desafiante, complejo y esencial para entender las críticas feministas al pensamiento patriarcal y la construcción de una subjetividad femenina propia en el siglo XX.

Documento disponible en pdf:

<https://cdn.bookee.app/files/pdf/book/es/ese-sexo-que-no-es-uno.pdf>

sexo que no es uno" es el modo en que la mujer debe ser pensada. Esta no debe ser vista como la negación o ausencia del falo, sino como un sujeto en sí misma, con una sexualidad que tiene su propio sentido y especificidad, distinta de la lógica fálica. En lugar de ser "lo que no es uno", debe pensarse como un sujeto que, a través de su feminidad encarnada, produce experiencias que no pueden ser reducidas a la metáfora fálica. La autora aboga por una reconfiguración del sujeto sexuado, en la que no haya una jerarquía, sino una multiplicidad de experiencias sexuales que no se definan únicamente por el principio fálico. El "sexo que no es uno" es una afirmación de que la sexualidad femenina no debe estar subordinada al modelo masculino, sino a un espacio propio que desafíe la estructura masculina dominante.

Las implicaciones filosóficas y feministas son abrumadoras: La obra de Irigaray ofrece una nueva perspectiva sobre el feminismo y la teoría de los géneros, proponiendo una 'reestructuración simbólica' de la sexualidad. Al cuestionar la hegemonía del falo en el pensamiento filosófico y psicoanalítico, la autora no solo denuncia el androcentrismo que perdura en la teoría cultural occidental, sino que invita siempre a recuperar la autoridad femenina.

Desde otra perspectiva también original, Judith Butler (2001), en *El género en disputa*, desnaturaliza las identidades de género como repetición performativa y desactiva las categorías estables que sostienen la narrativa de la FF como "esencia" femenina. Una de sus ideas centrales es la noción de "performatividad de género"^[14]. Butler toma prestado este concepto de la filosofía y la lingüística y lo traslada al análisis de la construcción social del género para subrayar que este no es algo que hace que las personas "sean" de manera automática o natural, sino algo que se hace a través de la repetición de comportamientos que se alinean con las expectativas sociales de lo que se considera "masculino" o "femenino". En este sentido, el género no es una identidad fija o estable, sino un conjunto de actos que se realizan, creando la ilusión de una identidad invariable. Al repetir estas normas de género, las personas "hacen" su género, pero no lo "son" de forma esencialista o innata. Butler desafía la concepción tradicional de las identidades de género,

¹⁴ Reseña del libro: Se trata de una obra clave en los estudios de género y una de las publicaciones más influyentes de la autora. En esta obra, Butler despliega una crítica radical a las concepciones tradicionales de género, argumentando que las identidades de género no son algo que "se es", sino algo que "se hace". La obra se presenta como un cuestionamiento de las categorías fijas de identidad de género, tales como lo masculino y lo femenino, proponiendo en su lugar una perspectiva que entiende el género como una construcción social performativa, es decir, como algo que se produce a través de la repetición de actos y comportamientos dentro de una normativa social. El enfoque de Butler se basa en una crítica a las teorías anteriores del feminismo, que a menudo asumían una identidad de género esencialista, biológica o preexistente, y busca abrir espacio a nuevas formas de entender la subjetividad y las relaciones de poder en torno al género. El libro ha influido en cómo entendemos el poder en relación con el género, pues su propuesta sugiere que las normas de género no son simplemente impuestos desde una estructura de poder externa, sino que son sostenidas y reproducidas a través de las prácticas cotidianas. Esto implica que la resistencia a las normas de género puede surgir en los lugares más cotidianos, en las formas en que las personas eligen performar su género.

Tanto Irigaray como Butler aportan enfoques que desestabilizan la interpretación tradicional de la *femme fatale*. Irigaray lo hace a través de una crítica a la estructuración patriarcal del deseo, centrándose en cómo el lenguaje y las estructuras simbólicas patriarcales han marginado y reducido a la mujer a un rol secundario en la cultura y la filosofía. Para Irigaray, el concepto de *femme fatale* se puede entender como una manifestación de la exclusión de la mujer del sujeto filosófico. Al mismo tiempo, ella propone una 'economía sexual' alternativa en la que el deseo y la identidad femenina no estén subordinados a las estructuras de poder masculino.

Ambas autoras nos invitan a repensar las formas de subjetividad y poder que se han construido históricamente para la mujer, en lugar de limitarla a la imagen destructiva y fatal que tanto ha sido celebrada en la cultura patriarcal. Ambas abren un camino para entender este arquetipo no como un destino fatal para el individuo, sino como una revelación de las normas y expectativas que condicionan tanto a todos dentro de las estructuras de poder.

Obra disponible en Pdf:

https://eva.artes.udelar.edu.uy/pluginfile.php/74534/mod_resource/content/1/Judith-Butler-El-genero-en-disputa.pdf

La noción de performatividad Judith Butler, por Facundo Saxe:

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.10265/pr.10265.pdf <https://coordinaciongenero.unam.mx/2022/02/judith-butler-el-campo-de-los-estudios-de-genero/>

Judith Butler: El campo de los estudios de género, por Ariadna Ochoa:

<https://coordinaciongenero.unam.mx/2022/02/judith-butler-el-campo-de-los-estudios-de-genero/>

es decir, la idea de que los roles y las identidades de género son algo innato o biológicamente determinado. En lugar de ver el género como algo que se deriva de la biología o de una identidad esencialista, Butler sostiene que el género es una serie de prácticas sociales que se construyen históricamente. Este enfoque implica que las identidades de género no son fijas, sino performativas, lo que significa que son el resultado de una serie de representaciones, acciones y expectativas que se imponen sobre los individuos. La autora también se enfrenta a varias corrientes dentro del feminismo que, según ella, han caído en un enfoque esencialista que sostiene que las mujeres comparten una identidad común basada en su biología o en una constante universal. Butler argumenta que este tipo de feminismo, que intenta identificar un "núcleo" común de la experiencia femenina, es problemático, ya que no toma en cuenta las diferencias de clase, raza, sexualidad y otras dimensiones de la identidad que configuran de manera distinta las experiencias de género. Butler propone que el feminismo debe deconstruir las categorías de identidad de género en lugar de afirmarlas como universales. Esta crítica le permite replantear las fronteras del feminismo y abrir un espacio para diversas identidades y experiencias, sin imponer una visión homogénea. El género en disputa (2001) es uno de los textos fundacionales de la teoría queer y ha tenido un impacto duradero en el campo de los estudios de género. La noción de 'performatividad del género' ha sido una de las ideas más radicales e influyentes que ha producido el pensamiento feminista contemporáneo. Al desnaturalizar las identidades de género y mostrar que este no es algo innato, sino que se "hace" y se "realiza", Butler ha abierto nuevas posibilidades para pensar el género de manera no jerárquica.

Más allá del feminismo europeo, algunas pensadoras han propuesto lecturas críticas que permiten desmontar el arquetipo de la FF desde otras coordenadas. Donna Haraway (1991) expone la figura del 'cyborg' como metáfora que desestabiliza las categorías binarias tradicionales —hombre/mujer, humano/máquina, naturaleza/cultura—. Al pensar la identidad corporal femenina como una construcción híbrida, tecnológica y simbólicamente alterada, Haraway sugiere una salida para las identidades fijas: el género ya no es un destino biológico ni una figura ficticia, sino un ensamblaje múltiple y mutante que escapa a la lógica machista. Esta idea encuentra eco en la filósofa Rosi Braidotti (2022), quien, desde el concepto de "sujeto nómada", plantea una subjetividad post-identitaria, móvil, que no se define por una esencia, sino por el tránsito entre discursos, cuerpos y potencias. La FF, en este contexto, podría ser leída no como una figura cerrada, sino como un nodo simbólico que puede ser resignificado desde una ontología más fluida, posthumana y no binaria.

En esta misma línea crítica, pero desde una mirada geopolítica, el feminismo descolonial —representado por autoras como María Lugones (2007) y Rita Segato ((2014)— cuestiona la universalidad de los arquetipos construidos desde el canon eurocentrado. Según estas autoras, la figura de la FF responde a una matriz colonial de género que ha sido impuesta como modelo global, invisibilizando otras formas de ser y de vivir fuera del molde blanco, occidental y burgués. Lugones propone la categoría de "sistema moderno/colonial de género" para mostrar cómo el patriarcado europeo no solo ha subordinado a las mujeres, sino que ha racializado y clasificado sus cuerpos como inferiores o hipersexualizados. En esta clave, el mito de la FF puede ser leído como parte del aparato simbólico que legitima la exclusión y el abuso sobre las corporalidades no hegemónicas. Así, la crítica descolonial plantea desactivar este arquetipo no solo desde el género, sino también desde la raza, la clase, el territorio y la memoria colectiva.

2. El psicoanálisis

Una lectura clave desde el psicoanálisis contemporáneo es la de Julia Kristeva, quien, en su obra citada (1988), explora cómo ciertos cuerpos y figuras provocan simultáneamente horror y fascinación. En su teoría de lo 'abyecto' [Cfr. enlace en nota 12], la semanalista Kristeva describe el abyecto como aquello que desafía los límites, lo que no puede ser completamente asimilado ni expulsado, lo que amenaza la identidad del sujeto al desdibujar la frontera entre lo propio y lo otro. La identidad corporal femenina, en especial su anatomía 'sangrante', sexual, fecunda y deseante, ocupa en este sistema un lugar privilegiado

como fuente de lo abyecto. La FF, en tanto figura sexualmente activa y asociada simbólicamente a la muerte (veneno, castración, crimen), se inscribe perfectamente en este régimen: es un cuerpo-límite que no puede ser domesticado ni simbolizado del todo. Por eso genera atracción y repulsión al mismo tiempo: es deseada, pero también mortificada; es temida, pero humillada. El horror que genera no está en sus actos, sino en su sola existencia como anomalía que desafía las normas simbólicas de la feminidad dócil y contenida.

Desde esta perspectiva, la FF puede leerse también como una figura que condensa el impulso masculino y su angustia de castración (S. Freud, 2002), o como una encarnación del retorno de lo reprimido (J. Lacan, 1984): El sujeto masculino proyecta sobre la mujer el miedo a su propia vulnerabilidad, convirtiéndola en culpable de su caída. Es decir: la castración simbólica que teme el hombre se proyecta sobre su objeto deseado, una afirmación profundamente enraizada en la teoría psicoanalítica, particularmente en los trabajos de Freud.

En este contexto —y para explicitar lo ya expuesto en la nota [10] —, conviene recordar que la 'castración simbólica' no hace referencia a un daño físico literal, sino a la impotencia simbólica, a algo que se teme desperdiciar ante la figura femenina en particular, por tener capacidad para manipular el impulso masculino. Esta aprensión inconsciente del hombre a perder su virilidad es central en esta teoría. Freud introdujo el concepto de 'castración' como una fase del desarrollo psíquico en la que el niño, al darse cuenta de las diferencias sexuales entre los géneros, internaliza esta ansiedad, asociada a su identidad masculina, y que puede manifestarse de muchas formas a lo largo de la vida adulta, sobre todo en las relaciones de pareja. El hombre teme ser despojado de su rol como sujeto dominante dentro de esa relación: en su mente, desear poseer a la amante va inconscientemente acompañado del terror a verse despojado de su virilidad (¡a ser castrado por ella!), sensación que se convierte en una relación intensamente conflictiva, llena de proyecciones sadomasoquistas. La amada, entonces, ya no es vista simplemente como un objeto deseado, sino como una figura capaz de destruir su identidad viril, especialmente en términos de manipulación sexual o emocional.

Algunos ejemplos psicoanalíticos de proyección de castración

1. El miedo a la humillación: Muchos hombres, ante las actuaciones de la FF (como los personajes literarios o cinematográficos ya descritos), experimentan una fascinación intensa acompañada de una profunda ansiedad. Temen ser impotentes en la relación sexual, lo que entraña una devastadora humillación. Esta combinación de atracción y recelo refleja esa proyección de la castración simbólica, pudiendo ocasionarle incluso una disfunción eréctil irreversible.

2. La FF como amenaza psíquica: A través del psicoanálisis, la FF puede representar la angustia del hombre de ver manifestarse su feminidad reprimida. Aquí, ella no es solo una perversa seductora: puede también activar o sacar a la superficie la homosexualidad pasiva inconsciente del hombre. En una relación sexual, la FF, sabia tentadora, anula esa angustia, invirtiendo la masculinidad en feminidad, para la satisfacción del interesado.

En los relatos contemporáneos —y en muchos de mi autoría—, esta figura se modifica, revelando las fisuras del relato masculino. La FF, en lugar de desaparecer, sobrevive y se transforma, funcionando ahora como un espejo crítico (un boomerang) que devuelve al sujeto masculino la imagen de sus propios apetitos reprimidos, de su miedo a la humillación y de su fragilidad disfrazada de virilidad: su lascivia se transforma ahora en súplica, al ver que la deseada no se deja poseer ni reducir, sino decidida a ser invulnerable.

Dentro de esa 'ferocidad verbal', freudiano o no, contra lo femenino, ahora Jacques Lacan nos viene con otra faceta negativa y objecta, definiendo a la mujer como "no-toda" dentro del orden simbólico, lo que la vuelve inasimilable^[15]. Esta afirmación está profundamente vinculada a su teoría del inconsciente, el

¹⁵ Aclaración terminológica:

1. El Falo como Símbolo de Compleción: Según Lacan, el hombre se constituye como un sujeto completo al identificarse con el

lenguaje y las estructuras psíquicas que rigen la subjetividad humana. Para comprender esta idea, es esencial concebir el concepto de 'orden simbólico' y cómo Lacan articula las diferencias entre los sexos en este contexto. El orden simbólico es una de las tres dimensiones fundamentales en la teoría lacaniana, junto con el orden imaginario y el orden real. El simbólico se refiere al dominio del lenguaje y las normas sociales que estructuran la realidad subjetiva de los individuos. Es el espacio en el que los sujetos se convierten en seres lingüísticos y sociales, es decir, en donde se construye la identidad a través del lenguaje, las leyes y las relaciones de potestad.

Cuando Lacan dice que ella es "no-toda" (¡podría haber dicho: ella no lo es todo!), se está refiriendo a una serie de distinciones clave en su teoría de la subjetividad. En primer lugar, es necesario comprender cómo Lacan distingue entre el sujeto masculino y el femenino en relación con el falo que, en su teoría, es el símbolo del Eros y de la ley. El psicoanalista plantea que el proceso de socialización de los seres humanos implica la entrada en este orden simbólico, que se produce a través de la adquisición del lenguaje y la identificación con el "Nombre-del-Padre", un concepto central en Lacan que se refiere a la ley simbólica que regula la relación del sujeto con la familia y la sociedad, estructurando la manera en que la identidad se organiza.

Esta caracterización de "no-toda" tiene implicaciones importantes en la manera en que se concibe lo femenino. Mientras que el hombre, en el sistema simbólico, puede orientarse por la imagen del falo como el objeto deseado (y, a su vez, el sujeto deseante es representado por el falo), la mujer no tiene un objeto equivalente que organice su pulsión sexual de manera clara y comprensible en los mismos términos. Esto lleva a que lo femenino sea percibido como más indeterminado o "descentrado" en comparación con lo masculino. El hecho de que ella sea "no-toda" dentro del orden simbólico también implica que su posición en la sociedad sea compleja. No puede ser completamente comprendida o integrada dentro de los sistemas simbólicos establecidos, lo que a menudo la deja fuera de las narrativas dominantes sobre el poderío. Esto también tiene consecuencias para la forma en que las mujeres son representadas en la cultura y cómo se relacionan con las normas sociales: son percibidas como "el otro" inasimilable, el objeto que escapa a la total comprensión y representación, lo que refuerza la alteridad femenina en la cultura patriarcal.

De lo que precede, podemos decir que la FF se convierte, en síntoma, no solo como personaje^[16], sino

falo, que organiza su deseo y su identidad dentro del orden simbólico.

2. La Mujer como "Inasimilable" en el Orden Simbólico: La mujer, en cambio, es "no-toda" porque no puede identificarse completamente con el falo. Lacan la describe como marcada por una 'falta' o vacío que no puede ser colmada por el falo ni por ninguna representación simbólica.

3. La Mujer y la Falta: Lacan asocia a la mujer con una 'falta' estructural que no puede ser simbolizada o comprendida dentro del orden masculino, lo que la convierte en un objeto de deseo inasimilable.

4. La "No-Todo" y la imposibilidad de representarla completamente: La mujer está siempre parcialmente fuera de alcance simbólicamente. No existe una representación definitiva de lo que significa ser mujer en la cultura patriarcal, ya que escapa a la ley del falo.

"La mujer no existe" (La femme n'existe pas), es una fórmula que no debe leerse como negación empírica del ser mujer, sino como una crítica a la posibilidad de inscribir a 'la mujer' como categoría universal dentro del orden simbólico. Con su célebre formulación, la mujer es 'no-toda' (pas-toute): no está completamente determinada por el lenguaje, no se somete por completo al sistema fálico de significación. Su deseo, por tanto, queda fuera del campo de lo representable, lo que la convierte en un otro radical, inasimilable.

La FF, en este contexto, puede ser entendida como síntoma de esa imposibilidad simbólica: una figura que encarna no lo que la mujer 'es', sino lo que el orden patriarcal no puede comprender ni controlar del deseo femenino. En lugar de ser un personaje cerrado, es la traza de una falta en el sistema, un espejo roto del deseo masculino que busca dominar lo que por estructura escapa a su dominio.

¹⁶ En las representaciones literarias y cinematográficas, la FF es a menudo el desencadenante de la ruina del protagonista masculino, un destino fatal que lo destruye a través de su propia atracción hacia ella. Este desenlace puede ser visto como la manifestación de la angustia masculina ante el hecho de que las mujeres ya no se ajustan a las expectativas tradicionales de ser "sumisas", "puras" o "pasivas". Al actuar de manera autónoma, la femme fatale expone el conflicto inherente en las relaciones de poder entre sexos, y su fracaso o destrucción puede interpretarse como un intento de restablecer el orden simbólico del patriarcado.

El hecho de que la FF se convierta en un síntoma implica que, de alguna manera, ella es subversiva. Aunque su representación está, en muchos casos, cargada de una moralización (su destino suele ser trágico o destructivo), ella desafía igualmente las

más allá de este. Esta afirmación sugiere un giro en la interpretación del arquetipo de la FF: de ser simplemente una figura literaria o cultural pasa a ser una manifestación simbólica más profunda de tensiones reprimidas dentro de una sociedad machista y psicosexual. Para desglosar esta afirmación, es necesario entender cómo la FF funciona dentro de las narrativas y, al mismo tiempo, cómo representa algo más allá de un simple personaje en las historias. En esta perspectiva, la FF deja de ser solo un tropo narrativo para convertirse en un reflejo de los problemas subyacentes de las estructuras psíquicas, sociales y de género.

A. La FF como síntoma: el personaje ficticio

Tradicionalmente, la FF es un personaje arquetípico que aparece en diversas formas de literatura, cine y arte. En las narrativas clásicas, como las de la novela negra o el cine de los años 40 (Cfr. ejemplos ya expuestos aquí), la FF es una figura que utiliza su atractivo sexual para manipular y destruir a los hombres, llevándolos a la perdición, la locura o incluso a la muerte. A menudo, es descrita como una figura hermosa, inteligente y calculadora, cuyas acciones desestabilizan a los hombres a su alrededor. En estos contextos, esta figura es esencialmente un vehículo para explorar los miedos masculinos hacia ella. Se convierte, como ya dijimos, en una manifestación de la ansiedad masculina ante una mujer escurridiza, que desafía las normas de género y que utiliza su sexualidad para no ser objeto de la dominación masculina.

B. La FF como síntoma: más allá del personaje ficticio

Sin embargo, al convertirse en un síntoma, esta figura representa algo más profundo que un simple personaje de ficción. En este sentido, "síntoma" no solo se refiere a la enfermedad o el malestar, sino a un signo que revela algo oculto y peligroso, una manifestación visible de una tensión interna no resuelta. Este término proviene de la teoría psicoanalítica, particularmente de la obra de Freud y Lacan, quienes entendían los síntomas como manifestaciones de conflictos y angustias reprimidas. En este contexto, la FF es vista como un síntoma social y psíquico que revela muchas aprensiones en la sociedad patriarcal.

Síntoma Psíquico:	Síntoma Social:
La FF puede interpretarse como un reflejo de los miedos inconscientes de los hombres hacia la autonomía sexual y emocional de las mujeres. En un nivel psíquico, ella representa lo que Lacan llama el "deseo del Otro": la presencia inalcanzable de un impulso femenino que no se puede controlar ni poseer completamente. La FF pone de manifiesto un conflicto fundamental en el inconsciente masculino: el miedo de perder autoridad frente a una figura femenina que, en lugar de ser objeto de placer y sumisión, es autónoma y peligrosa.	En un nivel más amplio, la FF es un síntoma de las tensiones sociales que existen entre las normas de género tradicionales y las formas emergentes de feminidad y empoderamiento femenino. En una sociedad patriarcal, la dama que se resiste a ser definida como objeto sexual o que desafía los roles tradicionales de género es vista como una amenaza para el orden establecido. Entonces, ella no es solo una poderosa y seductora, sino un signo de una amenaza percibida a la estructura social tradicional. Su carisma y autonomía se perciben como peligrosos, y su existencia es interpretada como una "enfermedad" o "desviación" en el orden social.

normas establecidas. Ella no es simplemente un personaje malvado; ella es una figura que refleja una tensión crítica en la estructura de poder entre los géneros. De esta manera, la FF se convierte en "sintomática", pues encarna una problemática central de la cultura patriarcal: el miedo y la fascinación por la autonomía y el poder femenino. Por eso refleja las ansiedades del patriarcado ante la independencia y autonomía femenina, representando tanto una amenaza para el orden establecido como una manifestación de los conflictos inconscientes y sociales que surgen cuando las normas tradicionales de género son desafiadas. Al entender a la femme fatale como un síntoma, no solo como un personaje, se puede profundizar en las dinámicas psíquicas y sociales que perpetúan la opresión de género y cómo, a través de estas representaciones, la cultura refleja y reproduce sus propios miedos y deseos.

C. La FF como reflejo de la inferioridad masculina

En este sentido, la FF también se puede leer como un síntoma de las ansiedades masculinas respecto a la sexualidad femenina. A través de su figura, se proyectan los miedos sobre la castración masculina simbólica y la imposibilidad de dominar a aquella. Esta no solo desafía la potencia masculina en el plano sexual, sino que también pone en duda la estructura misma de la jerarquía, como ya lo comentamos. En su fuero interno, el hombre sabe de sobra que ella lo puede superar en todo, no solo en sexo o en inteligencia.

D. La FF, objeto de voyerismo

Laura Mulvey, en su célebre texto "Placer visual y cine narrativo" (2002), mostró cómo la FF es sistemáticamente convertida en foco de la mirada masculina, siendo contemplada como objeto y no como sujeto, situación que no puede soportar^[17]. En este ensayo fundamental de la teórica feminista, la autora analiza las representaciones de género en el cine y cómo estas están estructuradas dentro del patriarcado. Este trabajo introduce conceptos clave en dichos estudios, particularmente su análisis del cine clásico hollywoodense y su construcción del "placer visual" (visual pleasure) y el "desempeño narrativo" (narrative performance) como herramientas que reflejan y perpetúan relaciones de conflicto entre los géneros. Mulvey parte de la premisa de que el cine no es neutral, sino que está inmerso en una estructura interactiva que favorece al espectador masculino. Utiliza la teoría psicoanalítica para explorar cómo el cine construye la experiencia del espectador masculino como un observador activo que encuentra placer visual en la representación de la heroína como un objeto pasivo sexual. En este sentido, la autora identifica un "planteamiento fálico" en el cine clásico, donde 'él' es el sujeto activo que mira y 'ella', el objeto pasivo que es mirado. La autora hace hincapié en que, en el cine tradicional, las mujeres son representadas principalmente como objetos sexuales que están allí para ser admirados y deseados por el protagonista masculino y, por extensión, por el espectador. A través de las técnicas cinematográficas, como la "escena del objeto de lujuria", las féminas se colocan en un lugar de contemplación y erotización, despojadas de protagonismo. Este mecanismo se alinea con lo que ella denomina "escopofilia", una ansia placentera que se deriva del acto de observar, particularmente en el contexto de una mirada masculina dominadora. Mulvey también recurre al concepto de 'narcisismo' para explicar cómo los hombres en las películas se identifican con el héroe o protagonista masculino. Según su interpretación psicoanalítica, el espectador masculino se ve reflejado en la figura del hombre activo, mientras que la mujer es vista de forma fragmentada o desarticulada, lo que hace que sea difícil para el espectador femenino identificarse con ella de la misma forma, ya que la narrativa y la puesta en escena están dominadas por el punto de vista masculino. En cuanto al "desempeño narrativo", la autora señala que las historias se desarrollan en función de la perspectiva masculina. También sostiene que las películas convencionales están estructuradas para que la narrativa avance en función del placer masculino, creando una tensión que debe ser resuelta a través de la subyugación de la mujer o la restauración de la "normalidad" social, usualmente en la forma de una recompensa o un final feliz para el protagonista masculino. La mujer, por tanto, no es solo objeto de distracción, en términos visuales, sino también en la trama, donde su función es finalmente subordinarse o desaparecer, permitiendo que el impulso masculino sea resuelto.

La autora también explora la fetichización del cuerpo femenino en el cine, especialmente en la forma en

¹⁷ Reseña: Aunque la teoría de Mulvey fue en su momento innovadora, ha sido objeto de críticas y revisiones en el campo de los estudios de cine y feminismo. Su enfoque psicoanalítico y la idea de la "mirada masculina" han sido cuestionadas por no tomar suficientemente en cuenta las experiencias y perspectivas de las mujeres, especialmente las mujeres no blancas o no occidentales. Sin embargo, la base de su trabajo sigue siendo fundamental para los estudios feministas, y su enfoque en la representación de las mujeres en los medios visuales continúa siendo un pilar de la crítica cultural contemporánea. En resumen, este texto fue una obra que rompió con los moldes establecidos en la teoría del cine, abriendo nuevas vías de análisis sobre cómo los medios de comunicación representan las relaciones de poder de género. El trabajo de Mulvey sigue siendo relevante, no solo en el ámbito académico, sino igualmente en las discusiones sobre cómo el cine y otros medios visuales continúan moldeando las percepciones de género, poder y deseo.

"Placer visual y cine narrativo":

https://www.academia.edu/8669274/Placer_visual_y_cine_narrativo_Laura_Mulvey

que las mujeres se reducen a fragmentos de su cuerpo que se muestran y son admirados a través de enfoques específicos. La mujer es reducida a su cuerpo, especialmente a sus partes eróticamente cargadas, como los senos, las nalgas o las piernas, y esta fragmentación contribuye a la construcción del cine como un espacio de gozo visual y sexual masculino. El concepto de la "mirada masculina" y la crítica al cine de Hollywood como una estructura que refuerza las normas de género se convirtió en una base para futuras investigaciones en estudios cinematográficos. Mulvey desafió la idea de que el cine es un medio neutral y propuso un enfoque crítico hacia la manera en que la industria y los relatos visuales han sido diseñados para satisfacer las necesidades del espectador masculino, excluyendo a las damas. Uno de los mayores logros de Mulvey es su discusión sobre el 'placer visual' como una construcción ideológica que no solo refleja los deseos del patriarcado, sino que los refuerza. Su trabajo ayuda a comprender cómo los medios visuales pueden moldear la percepción social de género, e introduce una nueva manera de leer las imágenes en el cine, no solo como entretenimiento, sino como prácticas cargadas de significados políticos. La FF, sin embargo, a veces supera esta pasividad, apropiándose de su sexualidad que utilizada como arma y forma de libertad, aunque sea dentro de marcos narrativos que tienden a infligirla. Cambiar esta lógica ha sido uno de los desafíos de Bell Hooks, quien, en *El feminismo es para todo el mundo* (2017), reconfigura varios conceptos de autoridad, libertad y liderazgo, proporcionando una mirada crítica y matizada sobre cómo las mujeres ejercen el control sobre sus cuerpos en un mundo de hombres. El concepto de 'liberación sexual'^[18] es fundamental en su enfoque y presenta una diferencia clave respecto a otras nociones sobre la sexualidad femenina. La autora se refiere a la capacidad de las mujeres para afirmar su propia sexualidad, en lugar de ser simplemente objetos pasivos para los hombres, como ocurre en muchas representaciones tradicionales de esta anatomía simbólica. Hooks redefine la erotización no como una herramienta de opresión o cosificación, sino como una afirmación de la libertad personal que no debe asociarse necesariamente a la promiscuidad ni ligarse al sexismo ni a la dominación masculina. La autora la presenta como un espacio donde las damas pueden redibujar el significado de la sensualidad y la sexualidad en sus propios términos, alejándose de las expectativas normativas impuestas por una cultura machista. Por 'liberación sexual' se entiende la capacidad femenina para disponer de su propio placer y, al mismo tiempo, resistir la cosificación. Esta situación permite a todos alejarse de la dicotomía opresor-oprimida que sitúa a los hombres como enemigos y a las mujeres como víctimas, en vez de que ambos sean complementarios. La autora introduce de manera clara los conceptos fundamentales del feminismo, subrayando la importancia de la igualdad y la justicia social, y critica las ideologías dominantes que han limitado y distorsionado la verdadera misión del feminismo. En lugar de centrarse exclusivamente en las blancas de clases medias y altas, Hooks amplía la definición de feminismo para incluir a todas las razas y clases sociales. En este sentido, el feminismo debe ser una lucha interseccional, que reconozca cómo las opresiones de género, clase y raza se entrelazan de manera diferente. Esta práctica política busca dismantlar las estructuras de prelación que subyugan a las comunidades marginalizadas. En el libro, la autora enfatiza que el feminismo es, ante todo, un movimiento por la liberación y la justicia, que debe estar basado en la solidaridad y la empatía, no en la competencia o el antagonismo entre los géneros.

3. La FF, una invención lingüística

¹⁸ Desde una perspectiva psicoanalítica, la 'liberación sexual' de Bell Hooks reconfigura la teoría del deseo. A diferencia del psicoanálisis clásico de Freud o la teoría de la mirada de Mulvey, Hooks sostiene que las mujeres pueden afirmar su deseo sin validación externa. Este poder sexual se convierte en una forma de resistencia y autonomía, desafiando la dinámica tradicional de la "mirada" que reduce a las mujeres a roles pasivos. Hooks propone un enfoque inclusivo de la sexualidad que cuestiona las normas patriarcales y redefine lo que significa ser deseada. Además, denuncia cómo el patriarcado afecta a todos, pues los atrapa en expectativas rígidas sobre la masculinidad. El texto *El feminismo es para todo el mundo* destaca por hacer el feminismo accesible a todos, utilizando un lenguaje claro y directo, y promueve un feminismo interseccional que aboga por la inclusión de mujeres de diversas razas, clases y orientaciones sexuales. Es una obra fundamental por su enfoque práctico y transformador.

Las representaciones literarias de la mujer han sido, tradicionalmente, un campo donde se confrontan y dominan los modelos masculinos (sean divinidades u hombres) y la voz femenina, amordazada.

En contraposición, como señala Hélène Cixous en "La risa de la Medusa" (1995), la escritura femenina debe ser vista como un acto subversivo que libera el cuerpo y la voz, desafiando las estructuras narrativas patriarcales que han limitado su expresión. Este enfoque "plantea una reconfiguración de la mujer como sujeto de su propia historia, no como objeto".

En su obra, la autora examina de manera profunda las tensiones entre los géneros y su construcción simbólica a través del lenguaje. Cixous estudia la relación entre el lenguaje paternalista y la opresión de las mujeres, afirmando que el lenguaje en el que se ha cimentado la cultura occidental es, en gran medida, masculino y excluyente. En contraposición, la autora invoca el concepto de "escribir como mujer", una forma de subvertir los modelos de escritura tradicionales dominados por la lógica masculina, invitando a las escritoras a apropiarse de su cuerpo, de su voz y de su subjetividad a través de la escritura^[19]. El título de su ensayo hace referencia a un mito en el que Medusa, la gorgona mitológica que convierte en piedra a quien la mira, es reconfigurada por Cixous como un símbolo de empoderamiento femenino. 'La risa de Medusa' no es un acto de destrucción, sino una manifestación de liberación. La autora invita a las mujeres a liberarse de las restricciones que impone la escritura machista y a asumir su imaginación creativa, asociada tanto con la sexualidad como con la producción intelectual. La "risa" se convierte, así, en una forma de resistir la opresión histórica y de reclamar un espacio para las voces femeninas dentro de la cultura. La escritora crea un nuevo tipo de discurso, uno que no está regido por las leyes de la racionalidad masculina, sino por una "escritura femenina" que fluye libremente, sin ataduras a las normas establecidas. En particular, *La risa de la Medusa* inaugura una reflexión profunda sobre cómo las mujeres pueden resistir y subvertir el sistema oligárquico mediante una reconfiguración de las formas de expresión. Su énfasis en la importancia del cuerpo y la emoción en la escritura femenina la sitúa en una posición vanguardista dentro del feminismo contemporáneo.

El mito de la FF no es más que un reflejo distorsionado del afán de dominio y del miedo masculinos proyectados sobre el cuerpo y la psique femeninos. A lo largo de la historia, desde los textos sagrados hasta las novelas negras del siglo XX, esta figura ha sido utilizada como instrumento simbólico para contener, disciplinar y castigar la autonomía femenina. Su belleza y su inteligencia se convierten en atributos demonizados, ya que cuestionan la autoridad del sujeto fálico y el orden anciano que lo sostiene.

Acabamos de mostrar cómo la FF, lejos de ser un personaje marginal o anecdótico, funciona como uno de los ejes centrales de la narrativa masculina: ella es la transgresora, la portadora del caos, la encarnación de lo incontrolable. Pero también —y esto es crucial para su imagen— constituye una grieta en el relato dominante: una figura ambivalente que permite visibilizar las contradicciones internas del discurso masculino. Al apropiarse ahora de su seducción y su capacidad de ser violenta, la FF deconstruye las categorías tradicionales de género. A pesar de haber sido creada como objeto pasivo de la culpa, durante milenios, se transforma ahora en sujeto activo —como se ilustrará con los dos relatos aquí analizados—: decide, actúa, goza, destruye, escapa, se libera. En este gesto hay una reapropiación de la libertad femenina y una resistencia simbólica contra el mito.

En cuanto a la figura del "hombre fatídico" —apenas esbozada en la teoría académica, pero decididamente elaborada en este estudio—, sugiero que sirva como contrapunto necesario y decisivo: aquel que, revestido de virtud y autoridad, lleva en sí la semilla de la destrucción y el delirio. En este espejo invertido, se hace evidente que el verdadero peligro no reside en la mujer emancipada, sino en el sistema milenario que ha planeado demonizarla para sostener su propia ficción de autoridad.

¹⁹ La obra de Helene Cixous:

<https://rincondelectura.net/wp-content/uploads/Cixous-Helene-La-Risa-de-La-Medusa.-Ensayos-sobre-la-escritura.pdf>

Helene Cixous: La escritura como deseo de alteridad, por Aránzazu Hernández Piñero:

https://www.academia.edu/29714609/H%C3%A9l%C3%A8ne_Cixous_la_escritura_como_deseo_de_alteridad

En resumen, la FF, lejos de desaparecer, sobrevive y se transforma. Hoy, más que nunca, su relectura crítica es necesaria, no para reproducir su mito, sino para desactivarlo, y en el mejor de los casos, reinventarlo desde una perspectiva liberadora.

En este sentido, el siguiente análisis narrativo^[20] pretende revelar cómo el relato negro asigna a la FF un rol funcional: catalizadora de la acción malvada, agente de la transgresión y destrucción, pero también heroína y sujeto central en su búsqueda de la justicia y la verdad. Al resignificar este último rol en uno de los relatos analizados, pretendo recuperar una voz femenina que no sea solo el eco de una atracción erótica, sino la realidad de un sujeto libre en su actuación y discurso, una restitución del arquetipo, ya expuesta aplicadamente en este estudio, para mostrar a mujeres actuando por justicia y deber, y no por maldad o perversión^[21].

CONCLUSIÓN 1

En resumidas cuentas, este ensayo presenta un análisis profundo y multidisciplinar sobre el arquetipo de la femme fatale (FF), destacando que esta figura no es simplemente un producto de la cultura patriarcal, sino un símbolo complejo que refleja las tensiones, miedos y contradicciones del sistema machista. La premisa de trabajo -ahora comprobada y verificada-, argumentaba que la FF fue construida por el imaginario masculino para justificar la subordinación y el control de la mujer, pero que dicha construcción ha tenido un efecto boomerang: ha permitido visibilizar y cuestionar las raíces del poder fálico y patriarcal, abriendo camino a la emancipación femenina y a la desmitificación de estos roles.

El estudio comenzó con un recorrido histórico desde las civilizaciones mesopotámicas, pasando por la religión hebrea, la cultura griega, Egipto, la Edad Media, el Renacimiento, hasta la modernidad en el cine y la literatura. En cada etapa, mostramos que la figura de la FF se relacionaba con mitos, personajes históricos y representaciones culturales que reflejan el temor social a la autonomía femenina, su seducción y su capacidad de desafiar los roles tradicionales. La demonización y la estigmatización de estas figuras, como Tiamat, Inanna, Cleopatra, Pandora, Medea, Circe, y figuras del cine negro, muestran cómo la cultura patriarcal ha buscado siempre controlar y reducir la feminidad a un símbolo de caos y destrucción.

Desde un enfoque feminista, desmontamos la idea de que la FF tenga una esencia natural; más bien, mostramos que es una construcción simbólica que desafía los valores patriarcales, representando la autonomía, la rebelión y la resistencia de las mujeres. Autoras como Simone de Beauvoir, Irigaray, Butler, Haraway y Hooks ofrecen perspectivas que cuestionan las categorías de género, la performatividad, la sexualidad y el poder, proponiendo una reconfiguración de la identidad femenina como proceso plural y en constante cambio. La figura de la FF, en este contexto, se lee como un símbolo de la resistencia contra la opresión y la construcción social del género.

El análisis psicoanalítico, apoyado en Freud, Lacan y Kristeva, revela que la FF funciona también como un síntoma de las ansiedades masculinas, especialmente relacionadas con la castración simbólica, la

²⁰ Los 2 relatos son extraídos de:

Ahmed Oubali, *Tétrica mente*. Ed. Independently published, 2024, 212 págs.

<https://www.amazon.ca/T%C3%89TRICA-MENTE-Sr-AHMED-OUBALI/dp/B0CRP62F8D>

Lectura disponible en:

<https://www.solonovelanegra.es/relato-tetrica-mente-por-ahmed-oubali/>

<https://ahmedoubali.blogspot.com/2022/10/la-marca-de-aisha-kandisha.html>

²¹ La reversión contemporánea del arquetipo de la femme fatale refleja un cambio significativo en la representación de las mujeres en los medios, alejándose de la destrucción por puro placer hacia el actuar en nombre de la justicia. Mientras que las mujeres tradicionales de la femme fatale destruían por deseos egoístas o perversos, las versiones modernas actúan para restaurar el equilibrio y desafiar las estructuras de poder opresivas. Estas mujeres buscan corregir injusticias, vengar a víctimas inocentes o exponer la corrupción, actuando como agentes de cambio. Psicoanalíticamente, este cambio implica una relación diferente con la violencia: no es un impulso irracional, sino una respuesta ética y moral a la opresión. La mujer que destruye por justicia se convierte en heroína, y su cuerpo ya no es solo objeto de deseo, sino un espacio de poder que lucha por la equidad y la justicia.

vulnerabilidad y la pérdida de autoridad. La mujer, en esta visión, se convierte en un espejo de los propios temores del hombre, en un objeto que puede tanto seducir como destruir, y que revela las fisuras del orden patriarcal. La mirada del cine, según Mulvey, refuerza esta visión, al convertir a la FF en objeto de deseo y placer visual, reforzando su carácter de objeto pasivo y deseado por el sujeto masculino.

Finalmente, mostramos que la FF, lejos de ser un simple arquetipo negativo, es un reflejo de las tensiones sociales, psicológicas y simbólicas que subyacen en la construcción del género y del poder. Su reevaluación desde una perspectiva crítica y feminista permite desactivar su mito de opresión y abrir espacios para una representación más autónoma, diversa y empoderada de la mujer en la cultura y la narrativa contemporánea: La figura de la FF puede ser vista entonces como una fuerza transformadora que supera las contradicciones internas del sistema patriarcal, tras revelarlas, invitando a una reconsideración más realista y liberadora de su rol en la narrativa social y cultural.

IV. RADIOSCOPIA TEXTUAL DE LA FEMME FATALE

Para abordar el análisis de los dos relatos del corpus y estructurarlo según los conceptos teóricos expuestos *supra*, propongo un esquema diferente para cada uno, pero conteniendo los mismos temas representados por las figuras de la FF: su descripción física y psicológica, sus motivaciones y su enfrentamiento con los hombres.

Concretamente, las preguntas clave a contestar son:

1. ¿Cómo se representan las figuras de ambas protagonistas en la narración y qué simbolizan en el contexto cultural marroquí?
2. ¿Qué papel juega la violencia, tanto física como sexual, en la evolución de estos personajes en ambos relatos?
3. ¿Qué tipo de estrategias narrativas utilizo para desafiar las nociones tradicionales de la FF?

A. Análisis de *La marca de Aisha Kandisha*

1. Sinopsis y argumento

El relato presenta un tema de justicia vengativa en un entorno cultural marroquí, donde la figura mítica de Aisha Kandisha —al estilo de las de Mesopotamia, salvo esta diferencia: esta figura es utilizada por la asesina para ocultar su identidad— encarna a una mujer fatal que actúa para restaurar la justicia ante la impunidad y la opresión masculinas. Su poder seductor y sobrenatural la convierten en un símbolo de resistencia contra un sistema patriarcal abusivo, en un contexto donde la ley no pudo reparar un daño devastador que la marcó para siempre.

Aït Adzur —un pueblo situado al sudoeste de Tiznit, conocido como un remanso de paz por su lago Izamast— es visitado inesperadamente por una fuerza maligna que desatará una violencia despiadada, ilustrada por una serie de crímenes de los más sutiles y bárbaros a la vez. La policía no tiene pistas. Nadie ha visto nada. El que sabe algo, en cambio, es el lector. A medida que avanza la trama, va tejiendo hilos en aquel ambiente tremebundo y caótico. ¿Puede alguien con mente retorcida hacerse pasar por un fantasma para matar impunemente? Los sospechosos no faltan, pero todos tienen coartadas de hierro fundido. Y el cruel asesino en serie está entre ellos. El lector baraja las pistas de tres móviles que son sexo y dinero, pero ¿cuál de ellos considerar?

El brusco y sorpresivo desenlace sacudirá a todos cuando —al final del relato— cesa el juego de las apariencias, caen las máscaras y surge la aterradora verdad, previamente ocultada por el narrador.

2. Descripción física y psíquica de la protagonista

Aisha, como figura arquetípica central en el relato, presenta una apariencia que se mezcla con lo sobrenatural y lo humano: está menos definida en términos de una descripción física explícita y más como una presencia que se materializa en los hombres a través de su deseo. En lugar de una mujer concreta, su presencia es casi etérea, como una sombra que los hombres sienten más que ven. Sin embargo, sus ojos, su voz, y la forma en que se mueve son suficientes para evocar una sensación de irresistible atracción. Su belleza y su poder hipnótico y manipulador sobre los hombres son resaltados, pero lo que la define más profundamente es su carácter determinado, decidido y enfocado en el restablecimiento de la justicia. Aunque puede parecer una figura de seducción, su hermosura se convierte en un arma poderosa que utiliza para manipular y desestabilizar a los hombres que la rodean.

Su cuerpo es una máquina de seducción que, aunque atractiva, transmite un peligro inminente, como si estuviera hecha para destruir. La descripción se concentra en la atmósfera creada por su aparición más que en una simple descripción física, lo que subraya la naturaleza abstracta y simbólica de su poder.

En el plano psíquico, Aisha está definida por una necesidad de vindicación por un agravio infantil pasado. Su justicia personal, aunque inquebrantable, podría considerarse como una respuesta radical al abandono y la humillación en que la dejaron sus verdugos. Su psique refleja la complejidad de la mujer fatal que, impulsada por un profundo resentimiento y la necesidad de justicia, al igual que en otras representaciones ya citadas aquí, busca redimir su honra a través de medios destructivos, pero con una moral y una resistencia propias contra la opresión que subyace en sus acciones.

A lo largo del relato, se ve cómo maneja las expectativas y los deseos de los hombres con astucia, presentándose como el objeto de su deseo más profundo, pero solo para torcer esa atracción hacia un final fatal. Aisha representa un poder interior ligado a la reivindicación ancestral de las mujeres, lo que añade una capa de profundidad a su carácter. Su inteligencia es su arma más peligrosa, ya que manipula los deseos de los hombres con precisión quirúrgica, usándolos como piezas en su juego personal de matar. En términos simbólicos, Aisha está cargada de un rencor profundo contra una sociedad patriarcal que ha reducido a las mujeres a meros objetos de deseo. A través de su figura, el relato muestra cómo la mujer fatal se convierte en un símbolo de resistencia ante la opresión, una reivindicación psicológica encarnada en una mujer que no solo busca destruir físicamente a sus víctimas, sino también emocionalmente.

3. Sus actuaciones criminales (intención, seducción, inteligencia)

— Sus intenciones: Su motivación es fundamentalmente una forma de justicia retributiva.

La mujer fatal en este relato no se mueve por el deseo de poder gratuito (es lo que se ha definido, en la nota 21, como 'reversión contemporánea del arquetipo de la femme fatale'); sus crímenes

son guiados por una profunda necesidad de restaurar un equilibrio que ha sido alterado por una cruel injusticia.

A lo largo del relato, me he esmerado en mostrar cómo Aisha actúa en respuesta a los agravios que ha sufrido, no solo como una persona específica, sino como una figura colectiva de las mujeres que han sido maltratadas por los hombres a lo largo de la historia. Este contexto de ajustes se extiende a través de generaciones, lo que la convierte en una figura arquetípica de la FF, pero también en un símbolo del sufrimiento colectivo femenino. Aisha no solo busca la destrucción de individuos malvados; su actuación criminal está dirigida contra el machismo que subyace a la cultura y a las leyes que perpetúan la desigualdad.

— Su seducción y manipulación son otras herramientas multidimensionales en la

implementación de su venganza, y esta forma con que controla la situación es clave para su éxito. Aisha sabe utilizar su apariencia, pero también su conocimiento profundo de las vulnerabilidades masculinas, que representan a los opresores o culpables.

No se trata de una simple atracción física, sino de una seducción intelectual y emocional. Ella sabe exactamente lo que los hombres desean, lo que los mueve. Tiene el poder de entrar en sus mentes y manipular sus pensamientos más profundos. Su seducción es un acto consciente de dominación. Lo que atrae a los hombres hacia ella es, además del sexo, su misterio, pero sobre todo es la promesa implícita de algo más profundo: los que la rodean desean inconscientemente ser parte de ese algo prohibido que ella representa, de sentir pasiones por ellas que, aunque prometedoras, saben que llevarán a la tragedia. Este juego de seducción no es solo físico, sino también psicológico, ya que ella ofrece a sus víctimas una falsa sensación de control y placer. Les permite creer que son los que están tomando las decisiones, cuando en realidad son manipulados por ella hasta que caen en su trampa fatal.

La seducción de Aisha es un juego de poder, una danza entre el deseo y la muerte.

— Su inteligencia: Aisha no es una mujer que actúa por impulso o por emoción. Su inteligencia la convierte en una enemiga *deseada*. Sabe cómo leer a los hombres, cómo hacer que se confíen en ella. Su poder no se encuentra solo en la agresión física, sino también en su capacidad para controlar el deseo de los hombres, manipular sus sentimientos y pensamientos para que se dirijan hacia su propia perdición. Ella se convierte en una especie de oráculo (como Tiamat, Ninhursag y Pandora), una figura cuya sabiduría de la naturaleza humana la pone en una posición de dominio. Aisha se presenta como una mujer que, al estar tan en sintonía con los deseos de los hombres, los utiliza en su contra... para eliminarlos.

4. Enfrentamiento con los hombres y la ley

Los hombres con los que interactúa, sean villanos o héroes, se ven desbordados por su poder. Su enfrentamiento con ellos no es solo físico, sino psicológico, dado que juega con sus inseguridades, deseos y miedos. A través de la seducción, el engaño y, finalmente, la acción vengativa, Aisha logra someterlos, psicológica y físicamente, a su voluntad, en un enfrentamiento de poder que desafía las normas sociales.

— Con los villanos

Aisha se enfrenta a los villanos no solo a través de un conflicto directo, sino también a través de una subversión de los roles tradicionales de género. Los villanos en el relato son aquellos que se sienten atraídos por ella (los mismos que, en su infancia, la marcaron para siempre), pero a medida que la historia avanza, estos hombres se convierten en figuras cuya arrogancia es precisamente su perdición. *A este nivel intento presentar a los villanos como víctimas de sus propios deseos, una crítica a la debilidad masculina ante las figuras de poder femeninas. Aunque estos hombres poseen el poder físico y social, su incapacidad para comprender o resistir la atracción fatal de Aisha refleja la fragilidad de sus valores.*

— Con los héroes

Aisha, en muchos sentidos, es la heroína de su propio relato, pero su heroísmo está teñido de tragedia. Mientras que los hombres, que la deshonraron un día, podrían ser considerados héroes dentro del marco tradicional, aquí, en cambio, los presento como figuras incapaces de comprender la magnitud del peligro que Aisha representa. Ella no solo se enfrenta a la figura del "héroe" masculino, sino que los pone a prueba, desafiando las nociones de lo que significa ser un héroe en una sociedad donde el agravio y el poder masculino son los normativos.

— Con la ley

Aisha no se enfrenta a la ley convencional de manera directa, sino que sus acciones se inscriben en una esfera moral y personal, donde la justicia parece delegada en ella. En su enfrentamiento indirecto con la

ley, representada por el machismo y su poder que oprime, ella simboliza una transgresión del orden establecido. Su actuación no busca el castigo, sino la liberación, aunque sea destructiva. La ley es incapaz de entender la motivación de Aisha, ya que se basa en una moralidad que no tiene en cuenta las complejidades del sufrimiento femenino. En concreto, la ley fracasó en la busca y captura de los que la ultrajaron. Por lo tanto, aquí la presento como una figura que no solo desafía la ley, sino que la sublima, convirtiéndose en una representación de la justicia personal frente a una ley (la policía) que no ha podido reparar el daño social que ella representa.

5. Narrativa y estilo de escritura

He intentado utilizar en *La marca de Aisha Kandisha* un estilo denso, cargado de tensión visceral, emocional y psicológica, procurando que la narración se construya a través de imágenes evocadoras y sensuales, de descripciones detalladas y paisajes simbólicos que refuerzan la naturaleza sobrenatural de la protagonista, lo que hace que el relato sea una experiencia tanto de seducción como de amenaza constante. El ritmo narrativo está marcado por momentos de calma, seguidos por estallidos de alta tensión, creando una atmósfera impredecible, mezcla de suspense y misterio, para amplificar el sentimiento de justicia vengativa de Aisha. A medida que las peripecias avanzan, el lector se ve atrapado en el juego de atracción y destrucción, lo que refleja perfectamente la figura de Aisha como una mujer fatal que sabe cómo manipular la narrativa misma.

En esta narración, intento presentar a la FF como una figura compleja que, debido a un trauma sufrido en su infancia, desafía las normas sociales y juega con las expectativas de los hombres. Aisha es un ser que opera en los límites entre la justicia y el asesinato, utilizando su seducción y su inteligencia para manipular y destruir a aquellos que la han humillado una vez. Su enfrentamiento con los hombres no es solo físico, sino una lucha de poderes y deseos, y su relación indirecta con la ley es, en concreto, una rebelión contra las estructuras opresivas y misóginas de la sociedad. El estilo narrativo que utilicé refuerza esta atmósfera de peligro y atracción, creando una historia en la que la fatalidad se convierte en una marca de poder, liberación y resistencia.

La palabra "marca" (la que deja Aisha al asesinar a sus verdugos) es un símbolo y una metáfora crucial en el relato. No solo representa su actuación criminal, sino también su conexión con el mundo sobrenatural y su destino fatal. En muchos relatos de mujeres fatales, las 'marcas' son un símbolo de su transgresión, pero también de su poder. La 'marca' de Aisha se convierte en un recordatorio constante de que, aunque su poder se basa en la seducción, su verdadero objetivo es desafiar las estructuras de poder y controlar su propio destino.

Esta narración, lejos de ser un simple relato negro de atracción y destrucción, es una meditación profunda sobre el poder, el deseo, y la justicia. Mediante un estilo sugestivo y cargado de simbolismo, creo haber logrado poner en primer plano una figura compleja que desafía los roles tradicionales de género y obliga

a cuestionar las nociones de poder, ley y moralidad. Aisha es mucho más que una mujer fatal; es una figura arquetípica de resistencia y autoliberación.

B. Análisis de *Tétrica mente*

1. Sinopsis y argumento

El relato describe a una mujer misteriosa (desenmascarada solo al terminar la historia), cuya crueldad y maldad la llevan a actos de pura destrucción, sin justificación moral alguna. La historia se desarrolla en un contexto urbano de Marruecos, donde su comportamiento se inscribe en un patrón de perversión (causado por el incesto, seguido de un parricidio) que refleja la disolución moral y la corrupción interior.

Para que la policía dé pie con bola en su investigación, tiene que descubrir quién inyecta escopolamina a

sus víctimas, antes de violarlas y asesinarlas, y ¿por qué lo hace?

Un sulfúrico relato que provoca una tormenta en la mente del lector, una sensación permanente de mareo, haciendo que los hechos narrados desfilen como en una hipnótica espiral, causando remolinos, ora de estupor, ora de gozo sexual, ante la barbarie de los crímenes.

2. Descripción física y psíquica de la mujer fatal

La protagonista en *Tétrica mente* tiene una belleza deslumbrante, imperiosa e incoercible, pero este irresistible atractivo oculta una mente psicópata que se convierte en una trampa mortal para sus oponentes. Su apariencia externa puede enloquecer a los pretendientes, pero su mente está completamente desconectada de las emociones humanas.

Su frialdad psicopática y su capacidad para manipular con total desapego la convierten en un ser completamente autónomo, sin lógica humana, en sus deseos destructivos.

3. Motivaciones y acciones criminales

El relato aborda temas oscuros y complejos, como la traición, el incesto y la codicia, presentados a través de una narrativa llena de giros impactantes donde los personajes están profundamente marcados por sus propios demonios y deseos perversos, lo que desencadena una serie de eventos que terminan en engaños y tragedia. Pero, a diferencia de Aisha, cuya acción tiene una justificación moral por restaurar una justicia, aquí la mujer actúa por pura crueldad y ambición personal. Sus crímenes no están motivados por ninguna causa elevada, sino por el deseo de eliminar, sin ningún tipo de remordimiento, a todos los que le impiden realizar esa ambición. Su seducción es una extensión de su naturaleza manipuladora y su inteligencia está al servicio de su egoísmo y no de la justicia (aquí no hablamos de 'reversión del arquetipo de la femme fatale').

4. Enfrentamiento con los hombres y la ley

En este relato, la FF se enfrenta a los hombres y a la ley de una manera que refleja su absoluta maldad e indiferencia: Ella, como asesina genial, evita enfrentar a la ley, intentando esquivar a la policía y obrar en total ocultación y disimulo. Sus oponentes, no son más que piezas en su juego de manipulación, sin resistencia efectiva, reflejando una transgresión total y una desconexión con cualquier orden moral. Su relación con los hombres está desprovista de cualquier tipo de emoción genuina. Ella los utiliza sexualmente solo para alcanzar sus propios fines, desafiando cualquier tipo de orden moral o legal, y actuando fuera del marco social.

5. Estructura profunda del relato

La figura de la FF se destaca en un personaje femenino que manipula y traiciona a quienes lo rodean, mostrando una mente calculadora y despiadada. La trama explora el concepto de la fatalidad a través de los personajes que parecen irremediabilmente atrapados en un destino autodestructivo. Tawfik, aunque parece ser el protagonista que busca justicia, también está atrapado en sus propias decisiones y complicidades, lo que añade una capa de ambigüedad moral a la historia.

La perversión de los actos que describo, particularmente las escenas de sexo explícito y de tortura emocional, es perturbadora, pero sirven para subrayar la corrupción de los personajes, quienes buscan poder y control a través de medios extremos. La resolución, con la policía esclareciendo finalmente los crímenes, deja una sensación de justicia restaurada, pero también resalta la ironía del desenlace: la lucha entre la moralidad y los apetitos egoístas nunca está completamente resuelta, solo parcialmente contenida.

—La corrupción moral y los deseos oscuros

En este relato, la degradación moral y los deseos oscuros juegan un papel central en la construcción de los personajes y el desarrollo de la trama. Desde las primeras interacciones entre los personajes principales (algunos, sumergidos en el incesto), hasta las escenas finales de terror, la obra examina cómo los deseos insatisfechos y las pasiones reprimidas llevan a una degradación moral progresiva que desemboca en tragedia.

Lo ilícito se presenta de manera explícita a través de las acciones de los personajes, que no solo transgreden las normas sociales, sino que también cuestionan los límites éticos y familiares más básicos. La relación incestuosa y una serie de asesinatos misteriosos son el núcleo de esta corrupción, pues pone en evidencia cómo el poder, la ambición, el control y el deseo sexual se entrelazan en una perversión de los valores humanos.

El incesto y la codicia (temas centrales en el relato) no son tratados solo como actos de deseo prohibido y de ambición personal, sino como una manifestación de un mal profundo e inquebrantable. A este nivel, intento ofrecer una mirada a las profundidades del alma humana, mostrando cómo las pasiones más oscuras pueden destruir los lazos familiares y humanos, lo cual es representado por la caída de los personajes hacia la perdición. En este contexto, estos temas son solo la punta del iceberg de una vida llena de traiciones, asesinatos y manipulación emocional.

— El deseo como motor de la corrupción

El miedo a perder una fortuna colosal y el afán de control sobre los demás son algunos de los factores que alimentan la corrupción moral de los personajes. El siniestro asesinato de Yakubí y las manipulaciones posteriores del asesino por eliminar a aquellos que se interponen en su camino, vienen a enredar la trama y complicar la investigación policial. Aquí, la eliminación de oponentes no se limita a lo físico, sino que se expande hacia el control total sobre la vida y muerte de los demás.

La excusa constante de que "si no hubieran sido desheredados" o "si no hubieran sido traicionados", justifica sus actos horrendos, mostrando una distorsión profunda en su concepción de la moralidad. Esta justificación interna refleja cómo la corrupción puede apoderarse de la mente humana, permitiendo que los peores instintos sean racionalizados como legítimos. Lo que ilustra y refleja el impactante título del relato.

— La ruptura con lo humano y la ética

El acto de asesinar, tanto físico como emocional, es una constante en la obra, y se vincula con el deseo de poder y control. El asesinato de personajes clave como Yakubí, Munia, Umaima y, finalmente, Zakaría, se representa no solo como una eliminación física, sino también como una deshumanización completa de quienes participan en el crimen. La brutalidad con que se llevan a cabo estos crímenes muestra también cómo los personajes han llegado a un punto de no retorno, en el que sus deseos oscuros los han despojado de cualquier remanente de humanidad.

Este proceso de deshumanización culmina en la escena final, cuando la FF, al tener la oportunidad de asesinar al último oponente, actúa con la misma frialdad y desprecio con que ha matado a los demás, mostrando la total extinción de cualquier sentimiento o afecto. La maldad con que opera no solo denota la corrupción del alma, sino también cómo la satisfacción personal se convierte en la única fuerza que gobierna sus decisiones.

— El contraste con la inocencia de Tawfik

Tawfik, en su participación en la trama, sirve como un contraste crucial a la maldad del villano que conoce *sin saber que es el asesino*. A pesar de sus propios deseos e impulsos, su moralidad y su sentido de justicia lo colocan en una posición más cerca de la redención. Su carácter, aunque marcado por la violencia en su

entorno, conserva una humanidad que los demás personajes han perdido. Su encuentro con la muerte de los villanos, su participación en la investigación policial y su sobrevivencia, marcan un regreso a la vida desde la oscuridad moral que le rodea.

El hecho de que Tawfik se salve, y que eventualmente los policías lleguen a resolver el caso, ayudados por él, simboliza, en cierto modo, la victoria de la justicia y la moralidad, aunque aún quedan interrogantes sobre su futuro y sus decisiones pasadas. A través de este personaje, el relato sugiere que la corrupción puede ser erradicada, pero solo a través de un proceso doloroso de autoconfrontación y exposición a la verdad.

— La traición y el abuso de confianza

En el relato, la traición y el abuso de confianza son temáticas recurrentes que subrayan la decadencia moral de los personajes. Desde el principio, la confianza, que normalmente debería ser el pilar de las relaciones humanas, es minada por las manipulaciones y ambiciones personales.

La traición, por otro lado, se manifiesta en el grupo de los villanos, al confiarse mutuamente para lograr sus propios fines. Esta traición está simbolizada también por el caso de la relación incestuosa, que transgrede un límite esencial en las relaciones familiares. Lo que podría haber sido un vínculo de apoyo y solidaridad, en ambos casos, se convierte en una lucha por el poder y el control. La traición no se queda en el plano de estas relaciones, sino que se extiende a su relación con los demás personajes, como Tawfik y los agentes de la ley.

La confianza que Tawfik, por ejemplo, tiene en uno de sus compañeros de trabajo (ignora que es el asesino) se ve manipulada, pues el primero actúa como un peón en los juegos macabros de este. Aunque Tawfik intenta rebelarse contra la corriente que los lleva a la perdición, es incapaz de escapar por completo de la red de traiciones que los otros han tejido a su alrededor, situación que crea un suspense y una angustia extremos en el lector.

Por otro lado, el abuso de confianza se lleva a cabo no solo en el ámbito familiar, sino también en el contexto más amplio de las relaciones personales. Las falsas promesas y las manipulaciones son la clave de la trama. La promesa de un futuro mejor o de un cambio en la vida de los personajes se convierte en una ilusión, mientras que el abuso de confianza se convierte en una herramienta para explotar a aquellos que creen en la bondad de los otros. A través de estos engaños, la obra explora cómo la traición y el abuso se entrelazan y cómo las personas que más confían en sus seres queridos son las que más profundamente sufren la frustración.

El acto de traición también es simbolizado en las muertes que se suceden a lo largo de la obra. A medida que los personajes pierden la capacidad de confiar entre sí, se destruyen mutuamente en un ciclo de resarcimiento y poder. La traición se convierte, así, en un proceso de descomposición y disolución, tanto a nivel moral como físico, llevando a los personajes a la inevitable tragedia.

—La violencia como medio de control

En este relato, esta no es solo un recurso narrativo, sino un medio constante de control, tanto físico, sexual, como psicológico. Los personajes utilizan la agresión para someter a los demás y lograr sus objetivos, convirtiéndola en un eje central de la trama.

Desde el principio, el asesino, al igual que otros personajes, recurren a la destrucción para alcanzar sus fines egoístas. Este uso como estrategia de poder refleja el agotamiento de otras formas de interacción y la deshumanización de los personajes. Cada muerte y acto de crueldad son una afirmación de que el poder y el control son la única moneda de cambio que estos personajes reconocen.

Además del daño físico, el psicológico también juega un papel fundamental. El asesino, al manipular las emociones y las expectativas de los demás personajes, ejerce una crueldad más sutil, pero igualmente devastadora. El control sobre los pensamientos y sentimientos de los demás se convierte en una forma de dominación, en la que los personajes no solo son asesinados o torturados físicamente, sino también despojados de su libertad mental y emocional.

Finalmente, el deseo de dañar no es un fenómeno aislado, sino una constante que se perpetúa debido a la naturaleza misma de los personajes. A medida que estos se adentran más en sus deseos oscuros y su corrupción moral, este deseo se convierte en un ciclo inevitable. Cada acto cruel engendra otro, y la narrativa muestra cómo los personajes están atrapados en un mundo donde el poder solo se obtiene a través de la destrucción de los demás.

—El desquite y el fin de los protagonistas

La codicia es otro de los ingredientes principales en la obra, y se presenta como un motor que impulsa los eventos hacia su desenlace inevitable. Los personajes se mueven a lo largo de la historia motivados por ese deseo, lo que los lleva a cometer acciones cada vez más extremas y destructivas.

Cada personaje parece estar impulsado por eliminar a quienes los han traicionado o humillado, pero esta manera de obrar, lejos de ser un acto de justicia, como en *Aisha Kandisha*, se convierte en una fuerza destructiva que consume a los propios actores. El asesino, al matar a aquellos que considera sus enemigos, se convierte en una versión distorsionada de justicia, donde el castigo no tiene fin y la violencia es la única solución posible.

Este ciclo de dañar al otro no solo afecta a los personajes directamente involucrados, sino que también repercute en aquellos que intentan escapar de esta espiral. Tawfik, quien al principio parecía ser una figura fuera de este ciclo, finalmente se ve arrastrado por él, participando indirectamente en las muertes, lo que sugiere que la codicia es una fuerza imparable que consume a todos por igual.

Esta desenfrenada maldad lleva a la muerte a los principales protagonistas, quienes, al final de la narración, se encuentran atrapados en sus propios deseos destructivos, lo que causa su desaparición. La codicia y el vicio, que tanto han buscado, acaban por consumirlos, mostrando cómo estos, lejos de traer bienestar o placer, solo engendran más caos y sufrimiento. Aquí la muerte de los villanos no es solo física, sino también simbólica, por representar la aniquilación total de los malvados.

C. Comparación de ambas protagonistas

Aunque en ambos relatos las figuras femeninas parecen encarnar arquetipos de lo oscuro y lo destructivo, una comparación más detallada revela que las mujeres fatales descritas no actúan únicamente por maldad o perversión, sino que sus acciones se encuentran impregnadas de una mezcla de justicia, y en cierto modo, de justificación, a pesar de los efectos devastadores que ocasionan.

Ambas ofrecen una reflexión profunda, pero desde perspectivas opuestas: Mientras que en *La marca de Aisha Kandisha* se observa a una mujer ‘no malvada’ que actúa por pura justicia, *Tétrica mente* presenta a una mujer ‘malvada’ que actúa solo por ambición personal, sintiéndose discriminada y despreciada por su entorno. Estos relatos ilustran cómo la figura de la mujer fatal puede evolucionar dependiendo de las motivaciones que la guían, y cómo, en última instancia, esta figura sigue siendo un vehículo para la reflexión sobre las estructuras de poder, el deseo, y la justicia. A través de sus diferentes enfoques, ambos relatos muestran que la mujer fatal no es simplemente una destructora, sino un personaje que encarna los conflictos humanos más complejos.

—Aisha o la justicia oscura

Esta figura mítica, con profundas raíces en el folklore marroquí, es presentada como una mujer fatal cuyo poder seductor está vinculado a la destrucción de aquellos que, tras abusar de ella, caen bajo su influjo. Sin embargo, su carácter no se reduce únicamente a una fuerza destructiva movida por el deseo de maldad gratuita. En la narración, Aisha (en el relato tiene otro nombre que oculto aquí por mantener el misterio) representa una justicia oscura, personal, pero también simbólica, contra los abusos cometidos por los hombres hacia las mujeres. Su poder de seducción y el tormento que inflige no son simplemente actos de

perversión, sino manifestaciones de una lucha contra el abuso (el que ella misma sufrió de niña), la opresión sistémica que las mujeres han sufrido a lo largo de la historia.

Ella no es solo una figura de maldad: es la respuesta a un mundo que ha silenciado las voces femeninas y ha socavado su dignidad. A través de su acción, se presenta como una fuerza que busca equilibrar una balanza rota, tomando justicia en sus propias manos cuando el sistema de la ley falla. No obstante, la destrucción que su poder genera reflejan la inevitabilidad de la pérdida y el sufrimiento de otros, incluso cuando se busca una forma de justicia. Así, esta figura es un claro ejemplo de cómo la mujer fatal, cuando motivada por una causa que puede verse como justa, está obligada, indirectamente, a destruir otras vidas. Por eso, en este relato, he optado por dejar impune a la protagonista.

—La siniestra lucha interior

En *Tétrica mente*, la protagonista se enfrenta a una lucha interna que refleja las profundas tensiones entre el deseo de poder y la búsqueda de superación personal. Aunque sus acciones están teñidas de oscuridad y desesperación, su motivación no es puramente destructiva. La mujer fatal en este relato actúa movida por un deseo de reivindicación personal y una necesidad de reconocimiento de su dignidad, que ha sido opacada y anulada por las circunstancias de su vida. Su destructividad no surge simplemente del deseo ciego de hacer daño, sino de un impulso más complejo: la necesidad de conseguir el control sobre su destino y recuperar aquello que le ha sido arrebatado.

En este sentido, ella es una figura trágica, que busca justicia de manera casi desesperada, pero sus actos acaban envolviéndola en una espiral de autodestrucción. La mujer fatal aquí no se mueve únicamente por pura maldad, sino por una profunda convicción de que la única manera de restablecer su dignidad es a través de la destrucción de las estructuras que la oprimen. La paradoja de su figura es que, aunque sus acciones puedan parecer destructivas y amparadas en el crimen, hay en ella una cierta intención de restaurar un equilibrio que se ha perdido, aunque este deseo de restauración acaba con su propia muerte.

— Justicia y dignidad en ambas protagonistas

La destrucción que ambas figuras causan es un subproducto de sus luchas internas, que están motivadas por principios más elevados que la pura y gratuita maldad. La figura de la FF se aleja, entonces, del tradicional arquetipo de la villana para convertirse en una figura compleja que desafía la noción de que el mal es el único motor de sus actos. La FF en estos relatos no busca el caos por el caos, sino que, de alguna manera, está tratando de restaurar lo que se ha perdido, de afirmar su lugar en un mundo que la ha negado.

Ambas mujeres nos muestran que la lucha por la justicia, la dignidad y la autonomía puede ser peligrosa y destructiva, y que los actos que surgen de la desesperación y el dolor no siempre pueden evitar sus consecuencias trágicas. Sin embargo, en su complejidad y humanidad, estas protagonistas desdibujan las fronteras entre el bien y el mal, ofreciendo una nueva interpretación del arquetipo de la mujer fatal, donde el deseo de justicia y la búsqueda de dignidad son tan esenciales como los impulsos destructivos que las definen.

Conclusión: Los dos relatos presentan una exploración compleja de las sombras humanas, revelando la lucha interna entre el bien y el mal, lo moral y lo amoral. A través de sus tramas inquietantes, ambas obras abordan la corrupción moral y los deseos oscuros que habitan en lo más profundo de los seres humanos, desafiando al lector a confrontar su propia percepción sobre la moralidad y la justicia.

En *La marca de Aisha Kandisha*, la tradicional leyenda de la figura mítica se entrelaza con un hecho macabro ocurrido en la infancia de la protagonista y el precio que se paga por ceder a las tentaciones oscuras de ese hecho. Aisha, como representación de una fuerza seductora y destructiva, se convierte en el reflejo de los deseos prohibidos de los personajes. El relato no solo examina las consecuencias físicas

de estos deseos, sino que también revela las 'marcas' emocionales y psicológicas que dejan las decisiones inmorales. La historia es un viaje hacia la perdición, donde la satisfacción momentánea de algunos se paga con una vida marcada por la culpa y la condena, reflejando cómo los personajes caen en una espiral de corrupción que los priva de su humanidad.

Por otro lado, *Tétrica mente* desarrolla el mismo tipo de tensión, pero esta vez desde la perspectiva de un enfrentamiento más directo con los propios demonios internos. Aquí, la protagonista es impulsada por una obsesión oscura: amasar una fortuna colosal, asesinando a los oponentes. El relato plantea una crítica a la psicología humana, observando cómo los deseos de ambición y sus frustraciones terminan desatándose con ímpetu, llevando a los personajes a cometer actos irreparables.

Ambos relatos utilizan sus tramas para explorar los límites de la ética, poniendo a prueba la resistencia de los personajes ante fuerzas externas e internas. La 'marca' y 'la mente tétrica' son símbolos de esos lugares oscuros a los que los seres humanos se sienten atraídos, pero de los que no pueden escapar una vez que cruzan la línea. La agresión, tanto física como emocional, se convierte en el lenguaje común de ambos relatos, mostrando cómo las pasiones humanas pueden transformarse en motores de destrucción no solo para los demás, sino para uno mismo. En el primero, que se centra más en las consecuencias de una tragedia infantil, la tozuda ambición de los villanos y el deseo de resarcimiento de Aisha, los lleva a todos a un desenlace fatal y devastador. En el segundo, la lucha interna por conseguir una situación ambiciosa se convierte en un monstruo devorador, que transforma a la protagonista en un ser cada vez más lejano a su propósito original de redención, llevando la exploración de la maldad hacia un terreno más siniestro, donde la oscuridad interior se convierte en un destino trágico inevitable.

Ambos relatos también tienen un fuerte componente de crítica social. La representación de personajes corruptos y la constante lucha interna por encontrar una salida a sus actos refleja las luchas personales que todos enfrentan, ya sea en contextos sociales de opresión o dentro de un entorno que favorece la corrupción y el abuso. A través de sus narrativas sombrías, estos dos relatos muestran que, aunque la

tentación y el deseo pueden llevar a la caída, el verdadero mal radica en la incapacidad de reconocerse a uno mismo en ese proceso y asumir las consecuencias.

Ambas narraciones, en definitiva, exigen una confrontación con el mal, no como una entidad externa, sino como una fuerza interna que reside en todos nosotros, capaz de distorsionar la realidad y consumir la esencia del ser. Aunque diferentes en sus contextos y personajes, estos relatos comparten una crítica común a la moralidad humana y a la tendencia a la autodefinición a través del sufrimiento y el poder. En ellos, los deseos oscuros no solo se convierten en una fuerza destructiva externa, sino también en una fuerza interna que corrompe desde adentro: los personajes, cegados por su propia obsesión de controlar a los demás, terminan perdiendo su humanidad, reduciéndose a meros instrumentos de su propio sufrimiento.

D. Evaluación del estilo y las estrategias narrativas del Autor

La evaluación del estilo y las estrategias narrativas empleadas en los relatos estudiados permite entender cómo las decisiones estilísticas y estructurales contribuyen a la construcción de los personajes, especialmente de la figura de la mujer fatal, y cómo se aborda la complejidad de sus motivaciones criminales y su relación con la justicia. En ambos relatos, he intentado emplear una serie de recursos narrativos que refuerzan el tono sombrío, el suspense, la tensión emocional y la ambigüedad moral que caracteriza a las protagonistas.

En *La marca de Aisha Kandisha*

— El uso del realismo mágico y el folklore

Aquí, he utilizado el realismo mágico y los elementos del folklore marroquí de manera efectiva para construir una atmósfera de misterio y terror. La incorporación de una figura mítica como *Aisha Kandisha* no solo sirve para enraizar el relato en una tradición cultural específica, sino que también refleja la lucha entre lo racional y lo sobrenatural, un tema recurrente en esta narración.

Mediante la intertextualidad, he hecho un uso notable del folklore, recuperando la leyenda de *esta figura*, que ha sido parte del imaginario colectivo de varias culturas árabes, especialmente en el Magreb. Esto no solo confiere al relato una autenticidad cultural, sino que también establece un vínculo con la historia oral y las creencias populares que dan forma a la figura de la mujer fatal.

—Desarrollo ambiguo de lo sobrenatural

A lo largo del relato, he instalado una red de juegos con la ambigüedad entre lo real y lo sobrenatural. *Aisha Kandisha* no aparece de manera completamente fantástica: su presencia se va construyendo gradualmente entre los susurros de los personajes y los indicios de su existencia. Esto mantiene al lector en una constante tensión, sin saber si lo que sucede es producto de la imaginación de los personajes o si efectivamente está ocurriendo lo imposible. *De hecho, es el asesino quien se oculta detrás de esta figura.*

—Cultura local como catalizador de acción

El relato se ambienta en un espacio cultural concreto, lo que me permite que haga uso de las normas y expectativas sociales propias del contexto de Marruecos. En este marco, esta figura no solo es la encarnación de una justicia oscura, sino también una respuesta simbólica a los abusos y las inequidades dentro de esta cultura.

En *Tétrica mente*

— El estilo introspectivo y psicológico

Aquí, adopto un enfoque más introspectivo, explorando las profundidades de la mente de la protagonista a través de una narrativa que se mueve entre la subjetividad, la angustia existencial y la desesperación. Este relato presenta una estructura más psicológica y compleja, que permite una mayor exploración del alma humana y de las motivaciones internas de la protagonista.

—Flujo de conciencia y monólogo Interior

Aquí, utilizo técnicas del flujo de conciencia y el monólogo interior para ofrecer una mirada más directa y desordenada de los pensamientos y sentimientos de la protagonista. Esta estrategia refuerza la idea de que la FF en este relato, aunque parece actuar de manera fría y calculada, está consumida por un torbellino de emociones contradictorias. El desorden en su mente refleja la confusión y la tensión entre el deseo de matar y la búsqueda de su bienestar egoísta.

—Tiempo no lineal y fragmentación narrativa

Aquí, manipulo el tiempo narrativo, utilizando una estructura no lineal que refleja el caos interno de la protagonista. A través de saltos temporales y recuerdos fragmentados, el relato crea una sensación de desconcierto y ansiedad, que es acorde con la atmósfera de angustia que rodea a la figura de FF. Esta fragmentación refuerza la idea de que el tiempo en la vida de la protagonista no es secuencial ni organizado, sino una serie de momentos de crisis existencial que terminan matándola.

—Ambigüedad moral y reflexión existencial

La complejidad psicológica de la protagonista se explora a través de su dilema moral, al intentar comprender si sus actos de destrucción están justificados por una causa mayor o si simplemente son un reflejo de su desesperación. No doy una respuesta definitiva a esta pregunta, lo que deja al lector en un estado de duda constante, similar al que experimenta la protagonista.

En ambos relatos

—La simbolización del caos

Ambos relatos comparten la característica de crear una atmósfera ambigua, en la que las acciones de las protagonistas son presentadas de manera que el lector no sabe si deben ser juzgadas como malas o como una respuesta comprensible a circunstancias extremas. Esta ambigüedad moral es una de las estrategias más potentes que utilizo para desafiar las nociones tradicionales de la mujer fatal.

Ambas protagonistas no solo representan el deseo destructivo, sino también el caos que inevitablemente surge cuando las estructuras sociales y familiares se rompen. Aquí, utilizo simbolismos visuales y descriptivos (como la 'marca = mordedura' en *Aisha Kandisha* o 'heladería' = sistema de congelar el cadáver en *Tétrica mente*) para ilustrar cómo las mujeres fatales no son figuras estáticas, sino fuerzas desbordadas que afectan no solo a quienes las rodean, sino a ellas mismas.

— Dilema entre justicia y destrucción

En ambos relatos, me aseguro de que las protagonistas no sean simples villanas, sino figuras trágicas que se enfrentan a dilemas complejos sobre justicia y moralidad. A través de sus acciones destructivas, estas mujeres fatales buscan justicia, pero a menudo la alcanzan a través de métodos que provocan sufrimiento y muerte. Esta contradicción es central en los relatos y refleja las complejas tensiones entre lo correcto y lo necesario en contextos donde el sistema de justicia tradicional no responde adecuadamente.

—Estilo descriptivo y atmosférico del suspense

El estilo que empleo es sombrío y claustrofóbico, a lo hitchcockiano, creando una atmósfera de tensión constante. La narración se mueve de manera disonante, capturando la frialdad de la mujer fatal mediante una prosa más seca y directa en *Tétrica mente* que en *Aisha Kandisha*. El contraste entre la belleza de las protagonistas y la oscuridad de sus acciones refuerza el horror que despierta su presencia.

La descripción con enfoque a cámara lenta que utilizo abarca desde la oscuridad en los escenarios hasta los retratos detallados de las emociones internas de las protagonistas, ello para sumergir al lector en la psicología de ambas mujeres: En el primer relato, los paisajes áridos y desolados, junto con los espacios cerrados, reflejan el estado emocional de la protagonista y la tensión creciente en la historia; de manera similar; en el segundo, los lugares oscuros y claustrofóbicos contribuyen a la sensación de confinamiento emocional que experimenta la protagonista.

Estas estrategias narrativas utilizadas en ambos relatos no solo ayudan a definir a las mujeres fatales como figuras complejas, sino que también subrayan la ambigüedad moral y emocional que las rodea. A través de la mezcla de folklore, realismo mágico, exploración psicológica y simbolismo, he intentado presentar a las protagonistas como seres que no actúan puramente por maldad, sino motivadas por deseos de justicia (primer caso) y de ambición egoísta (segundo caso). Estas técnicas narrativas refuerzan la sensación de caos y destrucción, pero también permiten que el lector reflexione sobre los límites entre lo moralmente correcto y lo destructivo, creando relatos que desafían las convenciones del arquetipo de la mujer fatal.

CONCLUSIÓN 2

¿Y si la FF, más que una amenaza para el hombre, fuera la posibilidad misma de que él se vea a sí mismo?

Esta pregunta abre un espacio de reflexión profundo sobre el papel que juega este arquetipo en la configuración de la identidad masculina. En muchas narrativas, la FF se presenta como un peligroso objeto de deseo, una figura que seduce y destruye a los hombres, despojándolos de su estabilidad emocional, física y moral. Sin embargo, esta interpretación tradicional puede limitar nuestra comprensión del arquetipo, especialmente cuando lo consideramos desde una perspectiva más introspectiva.

Si la femme fatale, en lugar de ser exclusivamente una amenaza externa, fuera una manifestación de la capacidad del hombre para confrontarse con sus propios deseos, fragilidades y contradicciones, su función se transformaría radicalmente.

En lugar de proyectar una imagen unidimensional de la mujer como agente de caos, podríamos verla como un espejo que refleja los aspectos oscuros de la psique masculina. En este sentido, la FF sería la catalizadora de la autodefinición del hombre, forzándolo a confrontar su vulnerabilidad, sus inseguridades y, tal vez, su propia complicidad en las dinámicas de poder y sumisión que la figura femenina pone de manifiesto.

Este enfoque invita a reconsiderar el arquetipo desde un punto de vista menos conflictivo y más complejo. La FF no es solo la "mujer fatal" que consume al hombre, sino una figura que, al ponerlo frente a sí mismo, lo obliga a explorar y cuestionar sus propios límites, deseos y concepciones sobre el poder.

En cierto sentido, la mujer se convierte en un espejo crítico que revela las zonas oscuras de la masculinidad, sugiriendo que la verdadera amenaza, lejos de ser externa, radica en el propio hombre que, al enfrentarse a su imagen reflejada, puede ser desestabilizado y obligado a reconfigurar su identidad, para dejar de ser fatídico.

Este replanteamiento no solo pone en duda las narrativas convencionales sobre el poder masculino y femenino, sino que también subraya la capacidad del arquetipo de la FF para operar como una fuerza transformadora, un vehículo para la introspección y la reinención personal.

BIBLIOGRAFÍA

Atwood, M. (2020). *Penélope y las doce criadas*. Editorial Salamandra.

Baudelaire, Ch. (2023). *Las flores del mal*. Trad. L. M. de Merlo. Madrid: Cátedra.

Beauvoir, Simone de. (2000). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

Braidotti, R. (2022). *Feminismo posthumano*. Trad. S. S. Lopes. Editorial: Gedisa.

Butler, J. (2001). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.

Cixous, H. (1995). "La risa de la Medusa", en *La joven nacida*. Barcelona: Anthropos.

Federici, S. (2010). *El caliban y la bruja*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Flaubert, G. (2020). *Madame Bovary*. Madrid: Cátedra.

Freud, S. (2002). *El malestar en la cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.

Haraway, D. (1991). *Manifiesto para Cyborgs*. Editorial Letra Sudaca Ediciones.

- Hooks, B.** (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Irigaray, L.** (2000). *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Cátedra.
- Kristeva, J.** (1988). *Poderes de la perversión*. Madrid: Siglo XXI.
- Lacan, J.** (1984). *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lugones, M.** (2007). "El heterosexualismo y el sistema de género colonial/moderno", *Hipatia*, V. 22, N. 1, págs. 186-209. Publicado por Indiana University Press.
- Mérimée, P.** (2007). *Carmen*. Barcelona: Debolsillo.
- Milton, J.** (2020). *El paraíso perdido*. Traducido por Raúl Álvarez. Madrid: Cátedra.
- Miller, M.** (2019). *Circe*. Editorial Planeta.
- Mulvey, L.** (2002). "Placer visual y cine narrativo", *Cine y feminismo*. Valencia: Episteme..
- Oubali, A.** (2024). *Tétrica mente*. Ed. Independently published, 212 págs.
- Schiff, S.** (2023). *Cleopatra: Una vida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Segato, R.** (2014). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. México: Pez en el Árbol.
- Wilde, O.** (2015). *Salomé*. Madrid: Valdemar.
- Winterson, J.** (2004). *La pasión*. Editorial Anagrama.
- Zola, É.** (2004). *Nana*. Madrid: Alianza Editorial.

***Ahmed Oubali** (Marruecos, 1947)

Licenciado en Filología Hispánica y Periodismo, es Doctor por la Universidad Rennes II Haute Bretagne (Francia), en la que defendió su Tesis titulada *Les Avatars du Sens dans la Traduction du Quichotte* (1990), una crítica discursiva de algunas traducciones francesas del *Quijote*. Su actividad de escritor y de intérprete de conferencias data de aquella fecha. Excatedrático de "Semiótica de Textos" en Facultad de Letras de Tetuán, y de "Teorías de la Traducción" en la Facultad Rey Fahd de Traducción de Tánger. Fue jefe del Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la ENS de Tetuán, donde impartió clases de semiótica y didáctica de la lengua; temas estos a los que ha dedicado la mayor parte de sus trabajos de investigación publicados en diversas revistas y en su *Blogspot*. Asimismo, ha participado en numerosos congresos y foros, tanto nacionales como internacionales. Fue miembro fundador de la cesada Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua Española. Lleva publicando desde 1993, artículos de crítica literaria y relatos con factura de género negro, una de las facetas que venía faltando a la joven literatura marroquí en español.

Tiene publicados 4 libros de ficción policial, 2 de crítica literaria y 11, de traducción.

Algunos enlaces electrónicos a sus publicaciones:

<https://hispanismo.cervantes.es/hispanistas/221401/oubali-ahmed>

<https://www.calameo.com/accounts/7709064> https://diariodigital.org/cl_team/ahmed-oubali/

<https://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura/buscador/?q=ahmed+oubali>

https://www.amazon.com/Books-Ahmed-Oubali/s?rh=n%3A283155%2Cp_27%3AAhmed%2BOubali