

LILITH, LA PRIMERA *FEMME FATALE***Estereotipos literarios y cinematográficos****Francia Andrade**✉ fandrade@usb.veID <https://orcid.org/0000-0001-5875-9464>

Profesora de Lengua, mención Literatura y Magister Scientiarum en Literatura Latinoamericana egresada del Instituto Pedagógico de Caracas. Actualmente, docente agregada de la Universidad Simón Bolívar. Investigadora, escritora y poeta.

Universidad Simón Bolívar, Venezuela

RESUMEN

El término *Femme Fatale* comenzó a escucharse, metafóricamente, luego de la película *A foll there was* (1915) con el personaje representado por la actriz Theda Bara, que mostraba a una mujer ambiciosa, peligrosa y cautivante para los hombres. A partir de allí, se construye el imaginario arquetipal de la *femme fatale* que luego adquirió otras formas y estilos muy distintos a los de su progenitora bíblica: Lilith, la Diosa de la noche para los judeo babilónicos. El propósito de este artículo es identificar el arquetipo de Lilith en los productos culturales que ofrecen la literatura y el cine. Se utilizó el método hermenéutico focalizado en la comparación e interpretación de rasgos, tanto físicos como psicológicos de los personajes ficcionales, con los rasgos del personaje mitológico Lilith y sus correspondientes narrativas. De igual forma, se hicieron lecturas del Talmud y la Biblia, a fin de definir los rasgos del personaje base. También se revisaron obras como *Carmilla* (1872) y *Drácula* (1897), cotejando estos personajes con los de films en los que se destacan mujeres vampiras como Lilith de *La Familia Monster* (1964) y *Morticia de la Familia Adams* (1964), así como la película *El Ansia* (1983), entre otras. Se revisaron leyendas que denominan *Femme Fatale* a mujeres reales como la legendaria espía Mata Hari. En conclusión, son muchas las valoraciones que se le han otorgado a Lilith, reproducidas y actualizadas en historias audiovisuales y textuales, que, sin perder su esencia fatalista, se alejan de su original diseño religioso. Lilith en su versión de mujer fatal continúa transgrediendo la norma, para convertirse, en algunos casos, en un modelo de independencia femenina, como se observa en la novela *Doña Bárbara*, del escritor venezolano Rómulo Gallegos.

Palabras clave: Lilith, femme fatale, vampiras, cine, literatura.

Recibido: 10/05/2024

Aceptado: 27/06/2024



LILITH, THE FIRST FEMME FATALE**Literary and cinematographic stereotypes****ABSTRACT**

The term "Femme Fatale" began to resonate metaphorically after the release of the film *A Foll There Was* (1915), featuring the character portrayed by actress Theda Bara. This character epitomized an ambitious, dangerous, and captivating woman, a portrayal that cemented the archetypal image of the femme fatale. This archetype evolved significantly over time, diverging from its biblical progenitor, Lilith, the Judeo-Babylonian Goddess of the Night. The purpose of this paper is to identify the archetype of Lilith in cultural products offered by literature and cinema. We employed the hermeneutic method, focusing on the comparison and interpretation of the physical and psychological traits of fictional characters with those of the mythological Lilith and their corresponding narratives. We reviewed works such as **Carmilla** (1872) and **Dracula** (1897), comparing their characters with those in films featuring female vampires, such as Lilith from *The Monster Family* (1964) and Morticia from *The Addams Family* (1964), as well as the film *The Hunger* (1983). Additionally, legends that label real women as femmes fatales, such as the infamous spy Mata Hari, were examined. In conclusion, Lilith has been interpreted in various ways in both audiovisual and textual narratives. These interpretations, while retaining her fatalistic essence, have evolved from her original religious context. In her modern incarnations, Lilith continues to transgress norms and, in some cases, has become a symbol of feminine independence, as exemplified in the novel **Doña Bárbara** by Venezuelan writer Rómulo Gallegos.

Keywords: Lilith, femme fatale, vamps, cinema, literature.

LILITH, LA PREMIÈRE FEMME FATALE**Stéréotypes littéraires et cinématographiques****RÉSUMÉ**

Le terme Femme Fatale a commencé à être entendu, métaphoriquement, après le film *A foll there was* (1915) avec le personnage représenté par l'actrice Theda Bara, qui montrait une femme ambitieuse, dangereuse et captivante pour les hommes. C'est à partir de là que s'est construit l'imaginaire archétypal de la femme fatale, qui a ensuite acquis d'autres formes et styles très différents de ceux de sa génitrice biblique : Lilith, la déesse de la nuit pour les Judéo-Babyloniens. L'objectif de cet article est d'identifier l'archétype de Lilith dans les produits culturels offerts par la littérature et le cinéma. La méthode herméneutique a été utilisée, en se concentrant sur la comparaison et l'interprétation des traits, tant physiques que psychologiques, des personnages de fiction, avec les traits du personnage mythologique Lilith, et leurs récits correspondants. De même, des lectures ont été faites du Talmud et de



la Bible, afin de définir les traits du personnage de base. Des œuvres telles que Carmilla (1872) et Dracula (1897) ont également été examinées, en comparant ces personnages avec ceux des films mettant en scène des femmes vampires, tels que Lilith dans La famille Monster (1964) et Morticia dans La famille Adams (1964), ainsi que le film The Craving (1983), entre autres. Les légendes qui qualifient les vraies femmes de Femme Fatale, comme la légendaire espionne Mata Hari, ont été passées en revue. En conclusion, il existe de nombreuses évaluations de Lilith, reproduites et actualisées dans des récits audiovisuels et textuels qui, sans perdre leur essence fataliste, s'éloignent de leur conception religieuse d'origine. Lilith, dans sa version de femme fatale, continue de transgresser la norme pour devenir, dans certains cas, un modèle d'indépendance féminine, comme dans le roman Doña Bárbara, de l'écrivain vénézuélien Rómulo Gallegos.

Mots-clés: Lilith, femme fatale, vampires, cinéma, littérature.

LILITH, LA PRIMA DONNA FATALE. Stereotipi letterari e cinematografici

RIASSUNTO

Il termine Donna Fatale cominciò a essere sentito, metaforicamente, dopo il film Ci fu un seguito (1915) con il personaggio rappresentato dall'attrice Theda Bara, che mostrava una donna ambiziosa, pericolosa e accattivante per gli uomini. Da lì è stato costruito l'immaginario archetipico della donna fatale, che poi ne acquisterà altre forme ed altri stili ben diversi da quelli della sua progenitrice biblica: Lilith, la dea della notte per gli ebrei babilonesi. Lo scopo di questo articolo è identificare l'archetipo di Lilith, nei prodotti culturali offerti dalla letteratura e dal cinema. È stato utilizzato il metodo ermeneutico incentrato sul confronto e sull'interpretazione delle caratteristiche, sia fisiche che psicologiche dei personaggi immaginari, con i tratti caratteriali. Allo stesso modo, furono fatte delle letture dal Talmud e dalla Bibbia, per definire i tratti del carattere base. Sono state inoltre riviste opere come Carmilla (1872) e Dracula (1897) e sono stati confrontati questi personaggi, con quelli di film in cui si distinguono le donne vampiro, come Lilith di La famiglia Monster (1964) e Morticia della famiglia Adams (1964), così come la pellicola L'ansia (1983), tra l'altre. Sono state riviste delle leggende che chiamano Donne fatale donne vere come la leggendaria spia Mata Hari. In conclusione, sono molte le valutazioni che sono state date a Lilith, riprodotte e attualizzate in racconti audiovisivi e testuali, che, senza perdere la loro essenza fatalistica, si allontanano dal loro disegno religioso originario. Lilith in la versione della donna fatale continua a trasgredire la norma, fino a diventarla, in alcuni casi, in un modello di indipendenza femminile come quello osservato nel romanzo Doña Bárbara, dello scrittore venezuelano Rómulo Gallegos.

Parole chiavi: Lilith, donna fatale, vampiri, cinema, letteratura.

LILITH, A PRIMEIRA FEMME FATALE

Estereótipos literários e cinematográficos

RESUMO

O termo *Femme Fatale* começou a ser ouvido, metaforicamente, após o filme *A foll there was* (1915), com a personagem representada pela atriz Theda Bara, que retratava uma mulher ambiciosa, perigosa e cativante para os homens. A partir desse momento, o imaginário arquetípico da *femme fatale* se construiu, e mais tarde adquiriu outras formas e estilos muito diferentes dos de sua progenitora bíblica: Lilith, a deusa da noite para os judaico-babilônios. O objetivo deste artigo é identificar o arquétipo de Lilith nos produtos culturais oferecidos pela literatura e pelo cinema. Utilizamos o método hermenêutico focado na comparação e interpretação de características, tanto físicas quanto psicológicas, de personagens fictícios, com as características da personagem mitológica Lilith, e suas narrativas correspondentes; bem como leituras do Talmude e da Bíblia, a fim de definir as características da personagem-base. Obras como *Carmilla* (1872) e *Drácula* (1897) também foram analisadas, comparando essas personagens com as de filmes que apresentam vampiras como Lilith, de *A Família Monstro* (1964), e *Morticia*, de *A Família Adams* (1964), bem como o filme *Anseio* (1983), entre outros. As lendas que chamam mulheres reais de *Femme Fatale*, como a lendária espiã Mata Hari, foram analisadas. Em conclusão, são muitas as avaliações que foram dadas a Lilith, reproduzidas e atualizadas em histórias audiovisuais e textuais, que, sem perder sua essência fatalista, se afastam de sua concepção religiosa original. Lilith, em sua versão de mulher fatal, continua a transgredir a norma para se tornar, em alguns casos, um modelo de independência feminina, como se vê no romance *Doña Bárbara*, do escritor venezuelano Rómulo Gallegos.

Palavras-chave: Lilith, femme fatale, vampiras, cinema, literatura.



INTRODUCCIÓN

El mundo literario y cinematográfico está impregnado de figuras arquetipales desplegadas en estereotipos. Uno de ellos es la *mujer fatal*, tomado de Lilith, la Diosa judeo mesopotámica de la noche.

Este arquetipo se ha ramificado y extendido de manera prolífica dando lugar a inimaginables historias y personajes, en especial, los que representan a las amantes en telenovelas y películas. Las similitudes que relacionan a Lilith, con esta tipología femenina, son abundantes en esos productos culturales. Y esto se observa, claramente, en los filmes que se hicieron durante los años 40 y 50 en el cine Hollywoodense. Aunque ese estereotipo no se quedó allí, más bien cruzó la frontera para alcanzar al Cine de Oro mexicano, donde el modelo de la mujer fatal, se materializó en la persona de la actriz mexicana María Félix, a quien también llamaron, “devoradora de hombres”.

La *Femme Fatale* entonces, estaría definida como una mujer hermosa, seductora, y astuta, consciente de sus atributos físicos, como instrumento para conseguir de los hombres todo lo que se le antoje. La imagen clásica de una *Femme Fatale* es la de una mujer refinada, elegante, que se mueve en escenarios de opulencia, porque es allí, donde encontrará a sus víctimas: hombres millonarios a quienes puede cautivar.

Con estos atributos, el cine ha creado personajes y narrativas en torno a la mujer y ha establecido este estereotipo, con características de una sensualidad peligrosa y temible, que arrastra a los hombres a situaciones extremas, haciéndoles perder el juicio, e incluso, llegar hasta el crimen. Sin embargo, el estilo de la *Femme Fatale* puede cambiar de acuerdo con la época, aunque su ambición siga intacta.

En ese sentido, este estereotipo muestra a una mujer que también aspira al poder político y social. No se conforma con ser la esposa de un millonario, sencillamente se propone ser la dueña de todo, y controlar lo que le rodea a fuerza de seducción y engaño. Así pues, la *femme fatale* podría considerarse un demonio con faldas, tal y como lo creían de la mítica Lilith, los antiguos babilónicos y judíos.



Textos sagrados y el mito de Lilith

La sumisión femenina ha sido un requisito para la moral cristiana. En esa línea encontraríamos múltiples actitudes y comportamientos no apropiados para las mujeres, según los mandatos sagrados. Acciones de sublevación, protestas o disconformidades, entre otras, estarían totalmente prohibidas. De acuerdo con esto, el comportamiento de la mujer giraría en torno a la obediencia al marido como una figura metonímica de Cristo, y esta a la vez, se reproduce en obediencia a la institución y a la investidura eclesiástica. Eso, podemos verlo en algunos textos del Nuevo Testamento como el de San Pablo en su carta a los Colosenses 3:18: "Mujeres, someteos a vuestros maridos, así como la iglesia se somete a Cristo".¹

El punto es que los mandatos divinos, son una sola línea de obediencia y sumisión para las mujeres. Y las exigencias prácticamente se hacen bajo amenaza velada, con la imagen del infierno o la furia de Dios que alcanzará a la transgresora, e incluso, puede ir mucho más allá. De esta manera, la iglesia católica, y en general, el cristianismo, ha mantenido el control de la conducta femenina aferrada a la moralidad por mandato bíblico.

En relación con lo anterior, solo diremos que los relatos bíblicos, tanto del antiguo como del nuevo testamento, destacan que, cuando la mujer comete una falta (dentro del esquema de valores de las culturas antiguas) o abandona la casa, es castigada. Esa acción se desprende tal vez del mito de Lilith., mujer predecesora de Eva.

El Talmud, uno de los libros de la Biblia Judía, cuenta que Lilith, fue la primera mujer de Adán, hecha a imagen y semejanza de su compañero. Es decir, en condiciones de igualdad, atendiendo a la interpretación judía. Pero que, al verse sojuzgada y sometida por él, lo abandona y huye del Edén.

En el relato del Talmud, también se cuenta que Adán se quejó ante Jehová, quien la mandó a buscar con 3 ángeles, pero ella se negó a regresar, así que fue condenada y castigada por desobediente. A partir de allí, Lilith se convierte en una mujer seductora, noctámbula y maligna, se relaciona con serpientes, y animales nocturnos como búhos y murciélagos (vampiros) y que incluso, devora niños.

¹ <https://bibliaparalela.com/colossians/3-18.htm>



Otros relatos dicen, que después de que Lilith se fue del Paraíso, cuando Dios la mandó a buscar a la tierra de los demonios, al negarse a regresar, la transforma en una Lamia². Este demonio femenino según la mitología griega, al corromper a los hombres, consume su energía. Tal vez por eso, a Lilith se le asocia con los vampiros.

Igualmente, la mitología judía relata que Lilith salía por las noches a buscar semen producto de la masturbación de los hombres solos, o de sus sueños húmedos, y con esto, se fertilizaba para parir demonios. En esencia, Lilith era una mujer apetecible, peligrosa, solitaria y misteriosa.

Nájera (2003) en su artículo: *Mitologías y Caín ¿rebeldes o revelaciones?* dice que las primeras referencias a este personaje no solo se encuentran en el Talmud, sino en una tablilla sumeria del año 2000 a.c., donde se localiza el siguiente texto:

"Entre sus raíces, la serpiente "que no conoce reposo"

había situado su nido;

en su copa, el pájaro de la Tempestad,

había colocado su cría;

en el centro Lillake construyó su casa.

(...)

Gilgamesh se quita de su talle su armadura,

Cuyo peso es de cincuenta minas.

(...)

Gilgamesh empuñó su hacha en la mano,

(hacha) que pesaba siete talentos y siete minas,

y entre las raíces del árbol golpeó

a la serpiente "que no conoce reposo";

y en su copa el pájaro de la Tempestad

le robó su pequeñuelo, teniendo que huir

el pájaro a la montaña.

² La Lamia es un demonio femenino o hermafrodita de la mitología griega que devoraba niños y seducía a los hombres. Aparece en la literatura ya en el siglo VI a.C.



Gilgamesh destruyó la casa de Lillake
Y dispersó sus escombros.
Cortó el árbol por las raíces, golpeó su copa,
Y luego las gentes de la ciudad vinieron a cortarla.
Entregó el tronco a la brillante Inanna
Para hacerse un lecho,
(Gilgamesh) con las raíces fabricó un pukku y con la copa un mikku".

En este poema vemos a Lilith o Lilake como un pájaro que huye luego de ser desalojada del árbol donde habitaba, una imagen muy parecida a la del texto sagrado en donde la mujer, huye del Edén. Estos versos también nos traen la imagen clásica de la bruja medieval volando en una escoba.

En relación con el origen de Lilith, Rocío San José Pérez (2021) en *Origen del mito: Lilitu y Lillake* dice que:

Dentro de los muchos escritos nacidos en el seno de la religión hebrea figura el Talmud, obra que se completa desde el siglo III hasta el siglo VII, y que nos introduce a Lilith como primera compañera de Adán. Sin embargo, la figura de Lilith no nace en la propia religión judía, sino en la mitología asirio-babilónica. El origen etimológico del nombre de Lilith ofrece varias posibilidades. Encontramos el término Lilitu, que en la cultura babilonia aludía a un “demonio o espíritu del viento” – del que derivaría el hebreo layit (noche)–, así como a la diosa Belili, seductora y **devoradora de hombres**. (p.30)

Como vemos en esta cita, ya los antiguos babilónicos manejaban el concepto de la mujer “devoradora de hombres”. Lilith, entonces, es una figura ancestral que, desde la epopeya del Gilgamesh³, hasta nuestros días, se hace presente en la Literatura como imaginario, adquiriendo diferentes connotaciones; pero semantizada siempre, en el estereotipo de la mujer fatal.

Por otro lado, tenemos que, aunque en los evangelios (cristianismo) no encontramos la figura de Lilith de manera recurrente, si hay una referencia en el libro de Isaías 34:14,

³ Narración considerada como la más antigua de la historia. La primera referencia escrita al mito de Lilith se halla en la Epopeya de Gilgamesh, del año 2000 a.d.C.



que dice: “Allí se dan cita hienas y chacales, Y los sátiros llaman a sus compañeros, para que allí venga a descansar Lilith, Y halle para sí el lugar de su reposo”.

De igual manera, Lilith se encuentra referenciada como una mujer fuera de la moral bíblica en el libro del Apocalipsis 17:1-2: “Uno de los siete ángeles que tenían las siete copas, vino y me dijo: «Ven, te voy a mostrar el castigo de la **gran prostituta** que está sentada sobre las aguas. Los reyes del mundo se han entregado a la prostitución con ella, y los habitantes de la tierra se han emborrachado con el vino de su prostitución.». Para dar la debida interpretación a este fragmento hay que recordar que, algunos de los epítetos de Lilith en la Antigüedad, fueron: **la puta de Babilonia, la bruja del desierto, la falsa, la negra, la perversa y la prostituta**. En este pasaje, aunque no se nombra, se alude a ella con el término “la gran prostituta”.

Estos cuadros bíblicos pudieron haber dado lugar al imaginario de las brujas medievales, mujeres libres de quienes se decía que copulaban con Satanás. Por otro lado, en el Talmud babilónico, se le atribuye a Lilith una sexualidad exacerbada e insaciable que ponía en peligro la vida de los hombres.

En otro orden de ideas, conseguimos que este personaje en la mitología mesopotámica se relaciona con el viento como transportador de la muerte. Y en la mitología griega, se asocia con Hécate, diosa de la noche y la hechicería, y con Circe, La encantadora. Lilith entonces, con estas configuraciones, se convierte en la mujer a quien persigue el desprestigio. Todos le temen, pero también todos la desean. Así, fue adquiriendo distintas denominaciones en textos sagrados, mitológicos y legendarios.

En este punto es bueno recordar que las mujeres, en la categoría social de amantes, se realizan simbólicamente en la figura de las brujas en el imaginario colectivo. Existen abundantes pruebas de esto cuando revisamos páginas web dedicadas a las artes mágicas. “Hechizos de amarre”, “invocaciones a los espíritus”, entre otras cosas, conforman el ecosistema de la representación de la amante como hechicera, para retener a los hombres.

En cuanto a la representación física, de Lilith, lo más llamativo es su extraordinaria belleza, que no es disminuida por su perversidad. En los relieves babilónicos, es figurada como una mujer hermosa, alada como un ángel y acompañada de búhos y bestias.





El altorrelieve La Reina de la Noche, datado entre los años 1800-1750 a. C. British Museum.

(Archivo: Chico-Álvarez- El independiente)

La imagen de esta diosa perversa es también una de las que mayor inspiración ha traído a la plástica. Quizás la que más recordamos es la del pintor y escritor británico Jhon Maler Colier (1850), quien la representó como una hermosa mujer desnuda, de cabellos rojos y largos, y con el cuerpo rodeado de serpientes. En esta pintura, la pose de Lilith y el tipo físico es muy parecida a la Venus de Botticelli.



Lilit. Jhon Maler Colier. 1850

(Archivo:Lilith -John Collier painting-jpg- wikipedia)

Pero volviendo a los pasajes sagrados, vemos que la connotación maligna de este personaje siempre ha estado en las escrituras. En todo caso, la valoración que se le ha dado a Lilith en diferentes textos y contextos es la de un ser siniestro amante del rey de la oscuridad. De manera que, su vinculación sexual con la figura del macho cabrío, es reiterada. Lilith entonces, y el imaginario de las brujas, el demonio y las artes oscuras, como ya lo hemos dicho, están relacionados. Esta connotación se extendió al resto de las

mujeres durante la Edad Media, e incluso, durante el renacimiento cuando la iglesia católica instauró la inquisición o persecución de brujas.

En este sentido, existe una relación entre los relatos mitológicos, que describen a Lilith como un ser capaz de comer niños, con la acusación de canibalismo infantil, que desde los tribunales de la inquisición se le hacía a las “hechiceras”. Estas y otras razones, fueron la justificación de los asesinatos que ejecutaron esos tribunales, y que podemos leer en el *Malleus Maleficarum*.⁴

A propósito de este libro, encontramos en el prólogo de una de las ediciones, el siguiente comentario:

Las descripciones de los inquisidores sobre la práctica de las brujas, que se repetirían una y otra vez en la oleada literaria que seguiría al *Malleus* rozaban en ocasiones el delirio. Krämer escribe lo siguiente: “Las brujas de la clase superior **engullen y devoran a los niños de la propia especie, contra todo lo que pediría la naturaleza humana** [...]. Estas brujas ofrecen a Satanás el sacrificio de los niños que ellas mismas no devoran [...]” ...”

Esta cita reafirma la tesis que venimos manejando acerca de la relación entre la diosa babilónica de la noche, y las brujas, definida por la marca del canibalismo infantil.



(Archivo: Maleficarum – Martillo de las Brujas)

Lo anterior se ve reflejado en cuentos infantiles como Hanzel y Gretel. Un relato que encaja perfectamente con esta leyenda que se extendió por todos los pueblos y aldeas

⁴ https://www.academia.edu/29758861/Malleus_Maleficarum_Martillo_de_las_Brujas

de Alemania y que los hermanos Grimm recopilaron. Estos relatos, ayudaron a apuntalar el imaginario fatalista y oscuro que recaía sobre algunas mujeres en la Edad Media.

Pero el imaginario de las brujas “come niños”, no solo lo encontramos en los cuentos infantiles de los hermanos Grimm, sino también en novelas más recientes como *Las brujas* (1983) del escritor británico Roal Dahl. En este relato, desde la voz del protagonista, un niño de siete años, vemos la naturaleza asesina de las brujas. En la primera parte, a manera de presentación, describe lo siguiente:

Una BRUJA DE VERDAD se pasa todo el tiempo tramando planes para deshacerse de los niños de su territorio. Su pasión es eliminarlos, uno por uno. Esa es la única cosa en la que piensa durante todo el día...su mente estará siempre tramando y maquinando, bullendo y rebullendo, silbando y zumbando, llena de sanguinarias ideas criminales...Una BRUJA DE VERDAD disfruta tanto eliminando a un niño como tú disfrutas comiéndote un plato de fresas con nata. (p.6).

Esta novela también fue llevada al cine con el título de *La maldición de las brujas* (1990) en donde podemos ver una recreación de estas mujeres, quienes convertían a los niños en ratas para exterminarlos. Y aquí, encontramos un punto que merece ser resaltado, el estereotipo físico de la mujer fatal, se realiza simbólicamente en todas las brujas, tanto en la novela, como en el relato fílmico, pues se muestran como mujeres atractivas, malvadas, opulentas y elegantes; tal como se ha caracterizado a la mujer fatal, pero en una versión caricaturesca. Asimismo, se evidencia en este relato, la relación: bruja - caníbal de niños - belleza femenina, lo cual va de la mano con el mito de Lilith.

Pero volviendo a las acusaciones de maldad y lujuria dirigidas a Lilith, vemos que no solo han recaído sobre ella, sino en su sucesora: Eva. Las mentes inflamadas han reescrito este relato, colocándola en posición de mujer libidinosa, pero, además, han creado metonimias entre la manzana y el acto sexual.

Estas interpretaciones muestran a Eva como culpable de que el hombre haya pecado (sexo) y la serpiente es declarada como una representación fálica y diabólica. Eva, como un espejo de Lilith, continúa trasgrediendo la norma y conduciendo a los hombres a la perdición. Pero esta visión cristiana sobre Eva también se desprende de la Epopeya de



Gilgamesh, en donde Lilith, se relaciona con la serpiente y ésta, se realiza simbólicamente con dos significados: uno, como representación del conocimiento y la ciencia, y el otro, como representación de lo prohibido y oscuro.

Al respecto, Arantazú González (2013) dice lo siguiente:

Fruto de La Epopeya de Gilgamesh, nace el vínculo de Lilith con la serpiente. La serpiente será símbolo del conocimiento, de la ciencia, de la regeneración, del proceso vital, por una parte; y, por otra parte, de lo pecaminoso, lo prohibido, el mal. Esta última acepción será la reforzada por las culturas judía y católica. Este vínculo, entre Lilith y la serpiente, permanecerá y se reforzará con el paso del tiempo (p.5)

Como vemos, la imagen de la mujer como propiciadora de los males, se instaló desde los primeros libros sagrados, lo cual, vemos reflejado en textos literarios y sobre todo en el cine. Esto coincide con la definición de mujer fatal: una fémina causante de la perdición de los hombres. Rocío San José (2021) lo reafirma cuando dice que: “Eva ... culpable de todos los males..., es creada por Dios a partir de la costilla de un dormido Adán, ... sirve de ejemplo mostrando que cuando la mujer desobedece, propicia el pecado”. Esto da cuenta de cómo se ha venido manejando la narrativa en torno a la mujer como un ser sensual y peligroso. En otras palabras: una *Femme Fatale*.

Las vampiras, mujeres fatales tras la mordida

En algunas tradiciones mitológicas, Lilith no solamente bebía sangre de niños, sino de hombres a quienes atacaba. Tal vez de allí se desprende toda la narratología sobre ella como mujer fatal, asociada con la figura del vampiro. Sin embargo, en la literatura clásica solo comenzamos a ver vampiras a partir de *Carmilla* (1872) de Sheridan Le Fanu. En esta obra, se delinea el aspecto físico, que luego será el estereotipo de las vampiras tanto en la literatura, como en el cine. Veamos:

Era más alta que el promedio de las mujeres, delgada, y de una maravillosa gracia en su porte. Aparte de que sus movimientos, que eran lánguidos –muy lánguidos–, no había nada en su figura que indicara invalidez. Su cutis era de un brillo muy rico, sus facciones pequeñas y bellamente formadas, sus ojos grandes, oscuros y lustrosos, sus cabellos, maravillosos. Nunca había conocido



cabellos tan magníficamente densos, y eran tan largos que le cubrían totalmente los hombros era exquisitamente suave y fino, y de un rico color castaño oscuro, con unos toques dorados. (p.33).

Este modelo ha podido tener variaciones. Sin embargo, se mantuvieron los cabellos largos y oscuros, ojos negros y misteriosos, y la elegancia. Podemos apreciar este estereotipo en la legendaria serie de comedia *The Family Mosnter* (1964), en la esposa vampira de German Monster, que, por cierto, tiene por nombre Lilith. A este personaje se le adicionan otras características como labios morados casi negros, rostro muy pálido, manos delgadas, largas y huesudas, y dedos de uñas afiladas.

Luego de *Carmilla*, comenzarían a aparecer vampiras en otras obras, hasta llegar al vampiro masculino en la célebre novela *Drácula* (1897), de Bram Stoker. Mujeres convertidas en seres *muertas-vivas*, solo cuando el Conde les había succionado sangre. Sin embargo, hay que aclarar que la figura del vampiro (masculino) nos llega 50 años antes de *Carmilla*, con la novela *El vampiro* de Jhon William Polidori.

Pero el imaginario vampírico femenino, en el Siglo XIX, no se quedó en las páginas de las novelas. Fue trasladado a la vida cotidiana e insertado en personajes de renombre artístico, que luego se convirtieron en leyenda urbana, como fue el caso de Camille Monfort (1896) “la vampira amazona”.

La leyenda sobre esta cantante de ópera francesa, cuenta que era la amante de Francisco Bolonha, un prominente y rico ingeniero brasileño de finales del Siglo XIX, y que se había convertido en vampira, en Londres, antes de llegar a Belem (Brazil). La describen como una mujer de cabellos oscuros y rostro pálido que solía pasear sola por las noches. Con su voz encantaba a los hombres y los hacía perder la cabeza. Al punto de que se hipnotizaban con su canto, y al final de los conciertos, entraban en su camerino donde ella les succionaba el cuello.





(Archivo: Cazón, 2023)

Los rumores decían que usaba largos vestidos vaporosos y de color negro, en sus solitarios paseos nocturnos bajo la luna llena, a orillas del río Guajará. Cuando Camille Monfort falleció a causa del Cólera, la fantasía colectiva aseguraba que en su tumba no había cuerpo, porque su muerte había sido una simulación para esconder la naturaleza vampírica de Camilla.

Como vemos, se resume en esta mujer el estereotipo de vampira *femme fatale*. Rasgos físicos ajustados al patrón de la vampira de la novela *Carmilla*: hermosa, pálida, cabello oscuro, ropa oscura. Es importante señalar que los colores oscuros, como código social, simbolizan prestancia y distinción, lo cual corresponde con la descripción del personaje, según la cual, esta mujer pertenecía a la aristocracia brasileña, pero, además, el color negro está asociado con el submundo de la hechicería y el ocultismo. Asimismo, podemos ver en este personaje real, atributos psicológicos de comportamiento totalmente compatibles con la personalidad de Lilith: seductora, solitaria y nocturna.

Las primeras vampiras en el cine aparecen en 1913 en la película *The Vampires* (cine mudo), basada en la novela del mismo nombre, escrita en 1890 por Rudyard Kipling. En este relato, tanto literario como fílmico, el estereotipo que se mostraba era el de mujeres de aspecto misterioso e impresionante, ojos hundidos, cabellos oscuros y rostro muy pálido.

El estereotipo de la vampira clásica, sin embargo, evolucionó mucho en el cine y la literatura del Siglo XX. Tenemos abundantes tipologías físicas, así como la construcción psicológica de esos personajes. Desde *Morticia*, en la *Familia Adams* (1964) y *Lilith* en *La Familia Monster* (1964), pasando por la vampira lesbiana de la película *El Ansia* (1983),

todas ellas, son representaciones femeninas de la vampira - mujer fatal, aun cuando sea colocada en diferentes situaciones y formatos: drama, comedia, suspenso, thriller.



(Archivos: 1964, en la serie de televisión La familia Monster)

En el film *El Ansia*, la vampira tiene su vínculo estereotípico con el personaje original de Le Fanu, en la novela *Carmilla*. En uno y otro relato, la vampira se convierte en una mujer fatal, porque absorbe la vida de sus víctimas, conduciéndolas a la desgracia. Pero la similitud más relevante en ambas historias se encuentra en la relación lésbica entre la vampira y su víctima. Miriam Blaylock (vampira de *El Ansia*) se enamora de la Dra. Shara Roberts (víctima) al igual que Carmilla, su antecesora en la ficción literaria, un siglo antes, se enamora de Laura.

Por otro lado, el aspecto físico se mantiene en la tez pálida, la elegancia, el porte, pero se advierte una variante en el color del cabello. La vampira de *El Ansia* es rubia, contraria a la original: Carmilla (cabello oscuro); pero el misterio se mantiene, ambos personajes son mujeres solitarias, amantes de la noche, de origen noble, pero oculto. No obstante, su origen aristocrático se evidencia en los objetos, ropas, y otros elementos que delatan riqueza y elegancia. En términos generales, ambas son *mujeres fatales*.



(Archivos: una isla de ideas, 2022)

Pero el término *Femme Fatal*, no es tan nuevo como pudiéramos pensar. Comenzó a escucharse, de manera metafórica luego de la película *A foll there was* (1915) en el personaje representado por la actriz del cine mudo Theda Bara, este personaje muestra a una mujer atrevida, ambiciosa y cautivante para los hombres.

Francisco Tardío (2011) en su ensayo *La mujer fatal* señala que:

... Son mujeres oscuras que, aunque no chupan literalmente la sangre a sus víctimas, sí que los explotan sexual y económicamente hasta convertirlos en una sombra de sí mismos. Theda Bara fue escogida por la Fox y la convirtió en la primera estrella prefabricada por la industria. Teñido el pelo de negro y con una biografía llena de misterios y exotismo dio vida en la pantalla a figuras de mujeres tan fatales como Carmen, Salomé o Cleopatra. (p. 96)

A partir de *A foll there was*, la imagen de la mujer “atrevida”, adquirió otras formas y estilos muy distintos a los de su progenitora bíblica: Lilith. Sin embargo, se continuaba relacionándola con vampiras, pero de manera figurada. En este film, comienzan a verse las diferencias semánticas entre vampira y vampiresa. La mujer no es un ser inmortal o del más allá, que succiona sangre a los hombres, sino una mujer real de extraordinaria belleza y carácter absorbente, que los embelesaba hasta la locura, robándoles la energía, la voluntad y el dinero. Esta mujer entonces, fue llamada *vampiresa* en España, y en Francia, *Femme Fatale*.

Mata Hari, el fatalismo de la mujer espía

El concepto de *Femme Fatale* no solo se recreó en la literatura y el cine, también traspasó el umbral de la realidad. Así, durante los primeros años del Siglo XX, aparece la leyenda de mujer fatal encarnada en Margaretha Geertruida Zelle. Una mujer neerlandesa conocedora de danzas y artes amatorias orientales, quien por azar se convirtió en espía durante la Primera Guerra Mundial. Esta mujer fue conocida artísticamente, como Mata Hari.

Mata Hari, u “ojo del día” (en indonesio), también llevó la fatalidad a la vida de los hombres con quienes se relacionó. Pero en este caso, la desgracia también regresó a ella.



Durante el primer conflicto bélico mundial, actuó como espía entre franceses y alemanes, siendo descubierta y luego fusilada.

Esta princesa de la noche aprovechó su tipología física para envolver a los hombres. Sus ojos y cabellos oscuros, modales refinados, elegancia y su afición por las joyas, le moldearon una personalidad avasalladora. Adicionalmente, su conocimiento de la danza Java y la sensualidad que expresaba su cuerpo cuando bailaba, le abrieron las puertas en el peligroso mundo de los políticos. Asimismo, el misterio sobre su vida y su origen “noble” (fabricado), pues se decía que era una princesa oriental., le facilitaron la incursión en los mejores salones públicos y privados de París, así como de otras ciudades de Europa, donde encontraba a los hombres clave para sus propósitos, tanto eróticos, como de espionaje.

Lo interesante de esta mujer es la manera como llegó a ocupar sitios importantes en la sociedad europea, a fuerza de belleza exuberante y relaciones con hombres de poder militar, actuando como bailarina exótica. Pero lo más sorprendente es que se repite en ella, el patrón de mujer maltratada que huye del hombre que la acosa, tal y como sucedió con la mitológica Lilith de la Biblia judía. Margaretha, estuvo casada con un hombre alcohólico que la maltrataba y la infectó de sífilis. Y quien, además, le quitó a su hija. Mata Hari huyó de su hogar y se divorció, convirtiéndose entonces, en la *Femme Fatale* de carne y hueso.

La devoradora de hombres o *Femme Fatal*, latinoamericana

El film mexicano *La devoradora* (1946), nos presenta al personaje Diana De Arellano, quien encaja afinadamente en el estereotipo de mujer fatal. Su ambición por el dinero y el ascenso social, la llevan a seducir a un hombre mayor adinerado para conseguir su objetivo. El amor no cuenta en esta relación, pero si la sensualidad, el sexo, la táctica y la estrategia. Por otro lado, induce a su antiguo amante al suicidio. Pero en la trama, no solo engaña a su antiguo amante y al futuro esposo, sino que utiliza a otros hombres cercanos, que admiran su belleza, para ocultar el cuerpo del amante muerto, de manera que, cada hombre cercano a su vida, es involucrado en situaciones peligrosas, turbias y engañosas.

Con *La devoradora*, también se introduce en el contexto latinoamericano, el estereotipo de mujer *cosmopolita*. Antes, el modelo femenino fue muy doméstico y provincial e incluso, rural. Lo cosmopolita y mundano se contrapuso al *modelo ángel del*



hogar y al *marianismo*⁵ que se venía desarrollando desde el siglo XIX. Esta nueva mujer “devoradora”, también decide, con quien se queda, pero siempre atendiendo a la ambición y al poder. No obstante, la imagen que reproduce este tipo, es la de la mujer “sin alma”, que se desprende de todo sentimiento amoroso, para darle rienda suelta a su ambición por el dinero, valiéndose del sexo y la seducción, es decir, una *femme fatale*.

El modelo de *La devoradora* entonces, ofrece la imagen femenina de un ser despiadado, pero en todo caso, más bien representa el abandono del modelo de mujer sumisa. Sin embargo, con un motivo justificado inmerso en cada uno de los relatos. Ese motivo casi siempre es la venganza por agravios personales, los cuales pueden ser: maltrato físico, abandono del padre, violación, robo, etc.

En este sentido, *la devoradora* propone una nueva forma de comportamiento femenino, un poco exagerado, pero, que pudiera verse como un modelo que rescata a la mujer sufrida por amor, que se venía manejando en la literatura latinoamericana y en todos los productos culturales, incluyendo la música, con géneros como el bolero. No obstante, la conducta dramáticamente fría de *la devoradora*, no terminó de calar en las sociedades conservadoras latinoamericanas, pues la religión y la herencia decimonónica del *ángel del hogar*, se confrontaba completamente con ese nuevo modelo.

Doña Bárbara, la devoradora del llano venezolano

La devoradora latinoamericana no es un estereotipo aparecido de la nada en el cine mexicano. Este personaje tiene su antecedente en la literatura venezolana, específicamente, en la novela *Doña Bárbara* (1929) del escritor Rómulo Gallegos. La protagonista de esta novela, tal como lo sugiere su título, es una mujer cruel, destructora, que se ensaña especialmente, con los hombres. Su único objetivo es el poder y para ello, los utiliza y luego los desecha.

Según el relato, Doña Bárbara fue una mujer abusada sexualmente cuando niña, siendo este hecho, el inicio de un resentimiento que luego se traduce en la configuración del

⁵ El Marianismo es un modelo de mujer muy latinoamericanos relacionado con las virtudes femeninas en concordancia con las virtudes de la virgen María. El marianismo obligaba a las mujeres a la pasividad, la pureza sexual y el autosilencio.



tipo *devoradora de hombres*. Una especie de vengadora que destruye el poder masculino apropiándose en comportamientos violentos, e incluso, en la vestimenta. En este sentido, existe una sincronía perfecta entre esta devoradora y Lilith, en tanto que la diosa de la noche, también fue maltratada por Adán.

Doña Bárbara, según las descripciones de la novela; usa indumentaria” masculina” (en una época en que las mujeres en Latinoamérica solo usaban faldas) aunque esto no le quita su arrebatadora feminidad, al contrario, la exalta. La devoradora entonces, en el caso de este personaje de la literatura venezolana, tiene su justificación en la violencia contra la mujer, pero, sobre todo en el miedo a la pobreza y en la sobrevivencia. Siendo la primera, una condición culpable de los abusos de cuando era niña. En esta novela ya los personajes se refieren a Doña Bárbara como “la devoradora de hombres”. La definen su carácter dominante, su fuerza salvaje y su firmeza.

La devoradora mexicana, Diana De Arellano, es una mujer igualmente avasallante, protegida por el dinero de su padre, quien al morir la deja en la bancarrota. Ella sabe perfectamente que, al no tener la figura paterna unida al dinero, le llegarían toda clase de desgracias, incluyendo los abusos masculinos. Es por eso que se adelanta y se convierte en “la mujer sin alma”.

Diana de Arellano, además, es una mujer temerosa del futuro, amenazada por la pobreza, aunque ella pretende continuar con un estilo de vida opulento. Terriblemente femenina en el lenguaje corporal, el tono de voz, la mirada y el vestuario. No se apropia de la masculinidad imitando comportamientos o formas de vestir como Doña Bárbara, al contrario, su arma es la feminidad y la seducción reflejada en vestidos, tacones, abrigos de piel y maquillaje. Diana es el prototipo de la *Femme Fatale* estadounidense, made in México. En todo caso, su estrategia “devoradora”, al igual que Doña Bárbara, tiene su fuerza de apoyo en la sobrevivencia

Doña Bárbara (la novela) también tuvo su versión en el texto fílmico. México en 1943, estrenó esta historia en formato cinematográfico con la mítica María Félix. Y es aquí donde realmente le vemos el rostro a este personaje: hermosa, imponente y cruel. Aquí, vemos que hay varios puntos en común entre Diana y Bárbara. Y quizás, el punto central



del comportamiento “devorador”, lo encontramos en que ambas, son excesivamente temerosas de la pobreza.

En una lectura más profunda, podríamos decir que el modelo de *la devoradora*, que pretendió derrumbar el estereotipo de mujer dócil que venía extendiéndose desde el Siglo XIX, movió la sensibilidad no solo de mujeres, sino de hombres. En este sentido, mostrar una mujer independiente en su vida personal, económica y social, lucía peligroso para los hombres. Especialmente, para los políticos e intelectuales, quienes tuvieron siempre el poder político y económico, así que este modelo fue reprobado por diferentes sectores masculinos, incluyendo el religioso. En cambio, para las mujeres, fue revelador, pues estas representaciones en el cine y la literatura, más bien abrieron camino a un nuevo modelo de representaciones femeninas en el imaginario social latinoamericano.

Pero esa reprobación masculina tampoco fue directa. En el caso de la novela de Rómulo Gallegos, la semántica del personaje se fue hacia el lado de la metáfora política. Doña Bárbara representa, según los críticos del momento, y del propio Gallegos, a la Venezuela salvaje e inculta. No obstante, la objetivación de este personaje no fue suficiente para despojarlo de una desmoralización asociada con el hecho de ser mujer. Conceptualmente, Doña Bárbara (mujer fuerte, “masculinizada”) es la “barbarie” y el mal. Se contrapone con el personaje Santos Luzardo (hombre culto) quien simbólicamente, representa la civilización, el bien. Nos preguntamos ¿por qué la barbarie y el mal no está representada por un hombre?

De todas formas, leyendo entre líneas, un tipo de mujer como Doña Bárbara, tal y como la dibujó Gallegos en su novela, y la interpretación que se le dio, contiene en lo más profundo una censura social para la mujer independiente quien podría convertirse en la barbarie, el salvajismo, la crueldad (según ellos). No caeríamos en exageraciones si dijéramos que se intuye una especie de misoginia.

Sin embargo, es posible adivinar que el modelo Doña Bárbara, más allá de la metáfora política y nacionalista, muestra un afán por detener el ímpetu de algunas mujeres que trataron de ser diferentes al modelo de *ángel del hogar* que se les imponía. Pero va más allá, Doña Bárbara también recrea a la diosa de la caza. Franklin León (2016) a propósito de Doña Bárbara, en *Análisis hermenéutico de la mujer venezolana desde el arquetipo*



Doña Bárbara dice lo siguiente:” Encontramos en la mitología griega el arquetipo de Artemisa, diosa de la Luna y de la caza, personifica el espíritu femenino independiente. Es el arquetipo que permite a una mujer lograr sus propias metas en el terreno que ella misma elija. La mujer Artemisa se siente completa, sin un hombre”. (p.16)

La valoración a este tipo femenino, como mujer independiente, en los inicios del siglo XX, estuvo reñido con el pensamiento y la moral de la época. Para ese momento, los roles de género eran muy marcados y definidos en los comportamientos individuales. Era vergonzoso que una mujer asumiera roles y conductas “masculinas”, como, por ejemplo; escribir, fumar, salir sola a pasear. Asimismo, era condenable reunirse con amigos en lugares públicos, tener independencia económica, viajar sola. Pero Doña Bárbara, exhibía un comportamiento contrario al establecido. Entre otras cosas, podría equipararse con Lilith, tomando también en cuenta, la atracción fatal que ejercía sobre los hombres.

Doña Bárbara entonces, es un modelo que confronta en varios aspectos al perfil masculino de la época: carácter, fuerza e independencia, en especial, la económica. Estos aspectos no encajaban con lo que la norma dictaba como comportamiento femenino: obediente, débil y dependiente del hombre. Doña Bárbara, se contrapone a todo eso, y desata estimaciones negativas desde las enunciaciones masculinas de su tiempo. ¿La razón? como ya lo dijimos, le restaba poder a ellos.

La devoradora entonces, en la figura de Doña Bárbara, más que una “mujer fatal” se convirtió en un símbolo de la emancipación femenina latinoamericana.

Conclusiones

El arquetipo de Lilith ha sido recreado en estereotipos de mujer fatal de diferentes maneras y en distintos formatos como la literatura, la música, y en todo caso, en la cultura Pop, que incluye al cine, los videos juegos y todo lo que circunda el mundo audiovisual. Y esto último, también es sorprendente. *Mujer Fatal*, existe como título o nombre de muchos video juegos cuyas protagonistas van, desde guerreras mitológicas, hasta asesinas a sueldo que usan su feminidad para descartar enemigos o personas indeseables. Y en esta categoría tenemos algunos personajes como los antiguos: Rayne, de *Blood Rayne*, o Jill Valentine de



Resident Evil. Todos ellos, son representaciones de mujeres combativas, seductoras, independientes y terriblemente hermosas.

Por otro lado, hay opiniones encontradas respecto a la figura de Lilith. Según algunos grupos feministas conservadores, este personaje ha puesto en descrédito a la mujer. Pero ante el descrédito femenino, el catolicismo contrapuso a Lilith, la figura de María, la virgen. Otras feministas, han dicho que Lilith es más bien la emancipación de la mujer de las garras del patriarcado, y su valoración ante el mundo.

La femme fatale latinoamericana o devoradora de hombres, representada en el personaje Doña Bárbara, se relaciona con Lilith en sus correspondientes biografías. Ambas fueron maltratadas por un hombre y ambas se independizaron. De igual manera, los dos personajes son mujeres seductoras, hermosas y malvadas. Pero Doña Bárbara en una interpretación más real, es más bien una vengadora o justiciera que le recuerda al mundo el valor que tiene como ser humano. Más que una femme fatale es una mujer que muestra el camino hacia la independencia a las mujeres de su tiempo.

En fin, son muchas las valoraciones que se le han otorgado a este personaje mitológico, pero lo cierto es que Lilith no ha muerto. Se reproduce, se actualiza y se revierte en diversos estereotipos de poder femenino que sale de su original diseño religioso, para alcanzar distintos contextos en una continuación de transgresión a la norma. Lo cierto es que el estereotipo de *mujer fatal* es un modelo que seduce desde el nombre, y esto se reafirma en el éxito que tuvieron los personajes literarios y fílmicos del siglo XX con esta tipología, y que se mantiene en el XXI, en diferentes productos culturales.



Referencias

- Cazón, A. (08 de septiembre de 2023). *Camille Monfort, «La Vampira Amazona»*
<https://horapicodigital.com.ar/index.php/2023/09/08/camille-monfort-la-vampira-amazona/>
- Chico-Álvarez, L. M. (2023). *El Independiente*. <https://lc.cx/cAvOOi>
- Colossians. (03 de febrero de 2023). *Biblia Paralela*.
<https://bibliaparalela.com/colossians/3-18.htm>
- Dahl R. (1983). *The Witches*. (ed. 2002). Alfaguara.
- González L, A. (2013). El mito de Lilith, evolución iconográfica y conceptual. Legado de
Arquitectura y Diseño, 8 (14), pp. 105-114.
<https://legadodearquitecturaydiseno.uaemex.mx/article/view/14247>
- Le Fanu, S. (1872) *Carmilla*. (ed. 2014). Libro al viento. Alcaldía de Bogotá.
- León, F. (2016) *Análisis hermenéutico de la mujer venezolana desde el arquetipo Doña Bárbara*.
Eleutheria, 2, (50), 1-21. https://eleutheria.ufm.edu/wp-content/uploads/2022/11/160621_fleon_Donia_Barbara.pdf
- Nájera, O. (2003). *Lilith y Caín ¿Rebeldes o revelaciones?* Revista Razón y Palabra, 35, 2-5. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?Codigo=717640>
- San José, R. (2021) *Origen del mito: Lilitu y Lillake*. Revista Anual de Historia del Arte N°27
- Sprenger, J. Y Kramer, H. (1486). Prólogo. *Malleus Maleficarum Martillo de las Brujas*.
(Traduc. Floreal Maza.) Ediciones Orión. Recuperado 30-03-2024 de
https://www.academia.edu/29758861/Malleus_Maleficarum_Martillo_de_las_Brujas
- Stoker Bram (1897). *Drácula*. E Alejandría. Recuperado 30-03-2024 de
<https://www.elejandria.com/>
- Tardío, F. Y Serrano I. (2011) *La mujer fatal*. Revista Verba Hispánica; Liubliana Tomo 19, (1), 89-100.
- Una isla de ideas (26 de mayo de 2022) “El ansia, 1983” <https://unaisladeideas.com/cine-series/el-ansia/>
- Wikipedia.org. (30 marzo de 2024). Archivo: Lilith (John Collier painting).jpg. Recuperado 30-03-2024 de
[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lilith_\(John_Collier_painting\).jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Lilith_(John_Collier_painting).jpg)

