

Capítulo II

La mujer fatal en el Modernismo

...el deseo, en los poemas de la Mujer Fatal,
espolea la inquietud de una búsqueda de
lo infinito que termina en lo monstruoso.
Louis Bourne,
La torre de las esfinges y la Mujer Fatal.

Se ha rumoreado que era una ghoull,
una mujer vampiro; pero yo creo que era
el propio Belcebú en persona.
Gautier, *La muerta enamorada*

El personaje de la *femme fatale* tiene su origen en la Literatura Europea y es descrita como una mujer armada con una feminidad peligrosa que se alimenta de vanidad y orgullo.

Lo primero que se necesita para identificar este tipo de personaje es una definición de su concepto:

- Patricia Coba Gutiérrez presenta a la *femme fatale* como "...la mujer irresistible que conduce inevitablemente a los hombres hacia el peligro, valiéndose de sus atributos físicos y de su astucia..." (19)
- Golrokh Eestessam Párrago dice que es "la mujer fuerte y dominante que, con su embriagadora belleza, conduce a los hombres, víctimas débiles ante sus perversiones, hacia el desastre y el infierno" (236)
- Delfina Rodríguez Fonseca la define como "...sensual, exótica y cruel: es decir, una mujer de hermosura

peligrosa en escenarios suntuosos y decadentes y no exenta de ciertos tintes sádicos" (413)

La definición de mujer fatal que elabora Erika Bombay es considerada actualmente como una de las más completas porque incluye diversos ámbitos artísticos, su descripción física y algunos aspectos psicológicos:

...hay, en general, una coincidencia en describirla como una belleza turbia, contaminada, perversa. Incuestionablemente, su cabellera es larga y abundante, y, en muchas ocasiones, rojiza. Su color de piel pone acento en la blancura, y no es nada infrecuente que sus ojos sean descritos como de color verde. [...] En lo que concierne a sus más significativos rasgos psicológicos, destacará por su capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal. (Citado por Martínez Muñoz 44)

Las cuatro citas anteriores hacen referencia a las diversas cualidades que caracterizan a la mujer fatal: belleza, inteligencia y crueldad; dichas cualidades transforman al personaje en un ser invencible y un enemigo mortalmente peligroso para cualquier hombre que decida fijarse en ella o que sea elegido por ella misma como su víctima.

Los escritores simbolistas ingleses fueron los primeros en conciliar el aspecto físico de la *femme fatale*, el cual se encontró inspirado en la figura de Lilith: "...mirada ausente, la actitud laxa, levemente provocativa, y en cuanto a lo físico, el cabello abundante, suelto, en ocasiones rizado u ondulado, habitualmente rojo, y los ojos verdes, fríos, penetrantes" (Estessam Párrago 238).

La composición física de este personaje se ha mantenido a lo largo de los años, así como los rasgos psicológicos que la definen: capacidad de dominio (tanto de ella como de los demás), incitación al mal (generadora de celos y pasiones carnales), frialdad (desinterés en lo y los que la rodean) y fuerte sexualidad (consciente de su belleza e inteligencia para conseguir lo que quiere). Una característica típica que posee la mujer fatal es su estado de ánimo inestable, como señala Martínez Muñoz:

La *femme fatale* tiene un humor tan cambiante como el día y la noche, y (...) chantajea emocionalmente a sus amantes: "cuando tú quieres, yo no quiero, y cuando no quieres, lo quiero yo". La *femme fatal* dinamita el ánimo de sus amantes con los continuos contrastes de humor que les proporciona a cada momento, dándoles ahora una de cal y luego otra de arena, convirtiéndolos en marionetas sin

voluntad. Uno de los ejemplos más famosos y mundialmente conocidos a este respecto es *Carmen* de Merimée. (50)

La mujer fatal de los textos modernistas hispanoamericanos inició como una adaptación de la *femme fatale* europea, principalmente de la princesa Salomé, para después buscar su imagen propia. En Hispanoamérica se cuenta con la presencia de la mulata y la morena como las mujeres pecadoras que cumplían con la función de ser misteriosas, seductoras y transgresoras de las reglas sociales.

2.1 El origen

Cabe destacar que en la primera mitad del siglo XIX se escribió sobre el "hombre fatal" el cual es una combinación del Don Juan, el *dandy* y el vampiro. Dicha combinación propone como resultado a un hombre seductor que se presenta como un ente diabólico y seductor. La mujer fatal es creada por los hombres para satisfacer las pasiones carnales y culparla de ello. Mario Praz comenta en su libro que la mujer fatal ha estado presente en la literatura por mucho tiempo:

Siempre ha habido mujeres fatales en el mito y en la literatura, porque mito y literatura no hacen más que reflejar fantásticamente aspectos de la vida real, y la vida real ha ofrecido siempre ejemplos más o menos perfectos de feminidad prepotente y cruel. (207)

No es posible establecer una línea del tiempo que indique en cuál obra aparece por primera vez la mujer fatal, pero un acercamiento acertado es propuesto por Mario Praz y señala a ocho personajes femeninos como iniciadoras de la *femme fatale* en la literatura: Biondetta (o Biondetto) en *Le diable amoureux* (1772) de Jacques Cazotte, Adelaida en *Götz von Berlichingen* (1793) de Goethe, Matilde en *The Monk* (1796) de Matthew Gregory Lewis,⁹ Velléda en *Les martyrs* (1804) de Chateaubriand, Cecily en *Les mystères de Paris* (1842-1843) de Eugène Sue, Carmen en *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée, Salammbô en *Salammbô* (1862) de Flaubert y Conchita Pérez en *Le femme et le paintin* (1898) de Perrie Louÿs (Praz 209-210).

Retomando la idea de Mario Praz, este tipo de mujer existe desde el inicio de la historia del hombre y en lo que concierne a la literatura, sus primeras apariciones inician en la mitología griega: Pandora, las Harpías (o Arpías), Sirenas y Gorgonas.¹⁰

Una de las primeras mujeres fatales en la mitología es el personaje de Pandora, quien es considerada como la primera mujer creada por Zeus para Prometeo; fue ella quien abrió la caja que contenía las desgracias humanas y logró cerrarla antes de que la esperanza alcanzara a salir. Se le considera como la versión griega de la Eva bíblica porque se le impone la culpa de todos

⁹ Éste autor es inglés pero su obra literaria es en francés.

¹⁰ La lista de mujeres fatales en la mitología griega es muy grande y la presentada en la tesis es solamente una selección.

los males que padece la humanidad por no haber obedecido las órdenes de su esposo de no abrir la caja. Las Harpías (o Arpías) son conocidas como hermosas mujeres aladas que se dedican a los castigos: son crueles, despiadadas y destructivas. Las Sirenas, que antes eran mujeres mitad ave y posteriormente se volvieron mitad pez, poseen un canto irresistible al oído de los marinos para atraerlos a los arrecifes y que mueran en el mar; y finalmente las Gorgonas, las cuales son monstruos femeninos despiadados horribles, con cabellos de serpientes y con una mirada que petrifica, se pueden transformar en mujeres muy bellas capaces de atraer hombres para transformarlos en piedra. La más conocida de ellas es Medusa.¹¹

2.1.1 El mito de Lilith

El origen de la *femme fatale*, tal y como se entiende en el presente, se encuentra basado en el mito hebraico de Lilith: la primera mujer de Adán, la cual lo abandona y es condenada por Dios.

Mientras que Eva fue la causante de colocar la marca de pecadores a toda la descendencia femenina del ser humano, Lilith es un sinónimo de mujer pecadora-demonio porque dejó sus obligaciones de mujer y negarse a la maternidad e irse del Paraíso por voluntad propia.

¹¹ Medusa era una mujer bella que fue castigada por la diosa Atenea al volverla fea y con cabellos de serpiente.

Estessam Párrago define a Lilith de la siguiente manera:

Female demon of Jewish folklore; her name and personality are derived from the class of Mesopotamian demons called lilû (feminine: lilitu). In rabbinic literature Lilith is variously depicted as the mother of Adam's demonic offspring following his separation from Eve or as his first wife, who left him because of their incompatibility. (231)

La historia de Lilith, según la interpretación rabínica de Génesis 1, 27,¹² dice que Dios creó tanto al hombre como a la mujer al mismo tiempo. Mientras Eva se sigue presentando como la mujer pecadora y la primera madre, Lilith fue condenada a ver morir diariamente a sus hijos y a estar fuera de la protección de Dios. Actualmente el nombre de Lilith se utiliza como sinónimo de las mujeres pecadoras, seductoras, malvadas y madres irresponsables.

Después de Lilith aparece Eva y después de ellas siguieron Dalila y la princesa Salomé.¹³ El personaje de Dalila aparece en el "Libro de los Jueces" del *Antiguo Testamento*, y se trata de una espía de los filisteos que tiene como misión descubrir el punto débil de Sansón. Valiéndose de su inteligencia y belleza

¹² "Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó." Libro Primero de Moisés: Génesis.

¹³ Se han omitido algunas mujeres que cumplen el papel de mujer fatal dentro de los textos bíblicos por no ser tan conocidas o porque no se han llevado a la literatura con tanta frecuencia como las seleccionadas.

consigue descubrir la debilidad de Sansón, y dicha información es entregada a los enemigos de éste. Se denomina "Dalila" a las mujeres que son traicioneras y astutas que buscan el fin de uno o varios hombres.

Finalmente, considerada como la mujer fatal por antonomasia en la literatura, se encuentra la princesa Salomé, quien aparece en el *Nuevo Testamento* (Mateo 14: 6-12 y Marcos 6: 21-29). La princesa Salomé es hija de Herodías y Herodes Filipo, la cual es admirada por su belleza y su habilidad con la danza. Salomé pide a su padrastro Herodes Antipas, a cambio de un baile, la cabeza de Juan el Bautista en una charola de plata. Salomé es un personaje femenino que se ha utilizado como mujer fatal por estar relacionada con la seducción, el placer y la muerte.

Las mujeres mencionadas anteriormente son las iniciadoras del mito de la mujer pecadora (mujer fatal) que se ha seguido a través de los años.

Desde que Pandora abrió la caja, Lilith se negó a yacer bajo Adán y Eva desafió a Dios probando el fruto del Árbol de la Ciencia, la imagen de la mujer pecadora y culpable de abocar al desastre a toda la humanidad ha sido un tema recurrente en el arte. (Eetessama Párrago 230)

2.1.2 La mujer vampiro

De la combinación de belleza y muerte, aparece la imagen de "la mujer muerta" (o la que parece estarlo) que posee gran belleza, palidez y encanto para atraer a los hombres a sus brazos. Para los sumerios existían tres tipos de demonios: los que eran mitad humano y mitad demonio, los demonios originales y los humanos muertos que no descansaban en las tumbas.

El vampiro se encuentra dentro de la clasificación de demonios (pero más que ser demonios se trata de humanos que no quieren morir y vuelven a estar entre los vivos) y en este caso se considera a la "vampiresa" como una descendiente de Lilith porque "...fue la primera mujer de Adán que, negándose a copular debajo del hombre se rebeló ante él y ante Yahvé, quien la expulsó del paraíso y la confinó al reino de la noche, convirtiéndola en un demonio volador condenado a alimentarse de sangre" (López González 6).

El mito de la mujer vampiro no pertenece únicamente a los hebreos porque en casi todas las culturas se presenta este demonio femenino.¹⁴ Encarnación López González presenta en su tesis un listado de las diferentes versiones de la mujer vampiro, a continuación se presentan algunas: en la Antigua Grecia se tiene a *Empusa* (hija de la diosa Hécate, la cual come carne humana y bebe sangre de los hombres mientras duermen hasta

¹⁴ No siempre reciben el nombre de "vampiro", ya que comúnmente se les considera demonios o espíritus malos.

llevarlos a la muerte) y *Lamia* (amante de Zeus, que come bebés recién nacidos), en Mesopotamia se encuentran los vampiros *Rapganmekhab* (acadio) y *Aknkham* (asio), Babilonia está *Ekimmu* (le roba el alma a los vivos), los árabes tienen a *Ghoul* (demonio femenino que come carne y bebe sangre de niños), en China tienen al espectro *Ch'iang Shih* (usa los cadáveres para andar sobre la Tierra), en la India se encuentran los caníbales *Rakshas*, Egipto tiene a *Apoop* (un híbrido que come cadáveres), en América están los demonios *Cihuateteo* (come recién nacidos) y *Thluepuchi* (se come a los vivos).

Macarena Muñoz habla de la vampirización de mujer y dice que:

El vampiro busca la vida, la exige, la absorbe y la consume, así que cuando esa fuerza infecta a las mujeres, éstas se convierten en seres lánguidos, voluptuosos, sexualmente exigentes y eróticamente atractivos. Y a pesar de que esta transformación horroriza a los hombres, pues la liberación de la energía sexual femenina representa para ellos una amenaza, no pueden evitar la fascinación que la vampira ejerce sobre ellos. (Citado por López González 67-68)

Lilith da un paso importante de la pintura a la literatura con la aparición de la mujer vampiro. Según la historia, Lilith deja de ser humana para transformarse en un demonio nocturno y

seductor que cambia el semen como liquido generador de vida por la sangre.

Es necesario mencionar que la relación que existe entre la vampiresa y la mujer fatal también se ve influenciada por la imagen del andrógino: aquel que no es ni hombre ni mujer en apariencia física sino algo más bello porque

...representa el ideal erótico decadente: criatura bizarra, especie de negación del sexo, capricho imposible de la naturaleza, bello ángel hermafrodita que irradia fosforescencias diabólicas y que recibe, [...] tributos de semen y sangre en las basílicas perfumadas del simbolismo... (González, E. 73)

Cuando la mujer bebe todo del hombre: semen, sangre y vida, se trata de una *femme fatale* relacionada con el vampiro y a su vez con el andrógino; en la búsqueda de saciar su belleza absorbe todo de su víctima (ya sea de un hombre o de una mujer), para la cual sólo desea su destrucción. Con cada víctima busca mostrar y mantener su poderío. Al ser el hombre testigo de la presencia de la *femme fatale* la transforma en un demonio hermoso (vampiresa) que acabará con él al tomar su sangre. La creación de la vampiresa afirma la idea de los modernistas del poder de atracción que posee la belleza horrenda y a la cual no se pueden resistir los hombres.

2.2 La cabellera femenina: símbolo de atracción y muerte

La cabellera en la tradición mítica suele considerarse como una parte sagrada del cuerpo, tanto de mujeres como hombres. El cabello bien cuidado y largo es uno de los elementos más seductores de la mujer. Según Aristizábal Montes, el cabello "...significa ante todo la fuerza vital y la atracción sexual, y hay quienes afirman que es la parte del cuerpo femenino a la que se le presta mayor atención después de los ojos" (118-119). Así como puede ser considerado el cabello un símbolo de feminidad, se puede tomar como uno de superficialidad, debilidad intelectual y generador de pecado; Aristizábal observa que "La exhibición de la cabellera femenina ha sido motivo de restricciones morales y religiosas en diferentes momentos y contextos de la historia" (119).

Los primeros en mostrar interés en la cabellera fueron los prerrafaelistas ingleses al ver a los simbolistas utilizarlo como un elemento erótico dentro de sus trabajos (pintura o escritura) y se enfocaron en la apariencia de la *femme fatale*. La mujer fatal dice Aristizábal Montes, es "...peligrosamente atractiva y en general se describe como una belleza contaminada, perversa, de cabellera larga y abundante; encarna todos los vicios, todas las seducciones y todas las voluptuosidades" (122).

En el Modernismo la cabellera ya tenía un lugar importante como parte de la belleza femenina porque generaba una fascinación

letal entre los hombres, la cual transforma a la cabellera en una de las principales herramientas de la mujer fatal que los modernistas se empeñaron en resaltar y la transformaron en una enredadera que atrapa al hombre para toda la vida o en una horca que acortará sus días.

Efrén Rebolledo es probablemente el primer escritor hispanoamericano en representar la cabellera como un objeto sexual. Margo Glantz comenta que en la poesía de Rebolledo

El pelo es una metonimia rigurosa: Al desatar los cabellos de su amada el poeta la descubre entera, desnuda sobre su lecho. Desgarra la vestidura y abre la verbalidad cancelando un pudor que ha dejado en suspenso cualquier palabra que desnude brutalmente lo sexual.

(s/p)

Una de las características que no se dejan de lado al momento de analizar el significado de la cabellera es el color. Patricia Aristizábal Montes identifica tres colores de cabello, cada uno con su significado cultural y moral: rubio, rojo y negro. El color rubio es considerado como el representante ideal de la belleza, dignidad y gracia femenina. También el rubio se relaciona con la imagen pura de la Virgen María y por ser el tono de cabello perfecto para la poesía del Siglo de Oro español. El color rojo, a diferencia del anterior, se relaciona con la belleza demoniaca y la traición (María Magdalena y Judas

Iscariote) al mismo tiempo que simboliza la sensualidad descontrolada, animal y provocadora. El cabello de color negro es el preferido para las mujeres fatales porque es considerado un tono exótico (posiblemente oriental, criollo o árabe) y erótico. A diferencia del rojo, la tonalidad negra no se le relaciona con la sexualidad descontrolada sino con la sensualidad natural de las mujeres. Aquellas que poseen este color de cabello no se idealizan como la mujer de cabello rubio, sino que representan a un ser más real (terrenal) que es capaz de mostrar sus pasiones y encantos sin la necesidad de ser amada o temida, pero sí genera una mezcla de esos dos sentimientos en el hombre.

La forma en que las mujeres llevan su cabellera tiene un significado para los simbolistas. La cabellera trenzada hacía lucir a la mujer como alguien fuerte y se le relacionaba con las guerreras vikingas. En cambio, la cabellera suelta da a la mujer una imagen de peligrosidad, fascinación y al mismo tiempo, genera horror en quien la mira. La mujer fatal suele llevar el cabello suelto.

Cuando se habla de cabellera femenina se puede retomar la imagen de la Gorgona Medusa, la cual tiene serpientes en lugar de cabello y puede petrificar a cualquier hombre que la mira. La imagen de las serpientes en la cabeza es la ejemplificación de lo que los modernistas querían mostrar al mundo: una belleza que asustaba, atraía y encantaba al mismo tiempo. De lo anterior se

reitera la importancia de utilizar un elemento bello para transformarlo en algo horrible pero que no pueda dejar de ser visto.

Efrén Rebolledo utiliza el cabello femenino como la primera etapa de un "strip tease" y posteriormente se: "...empieza a revelar el cuerpo, y los cabellos, morbosamente largos; cubren la desnudez al tiempo que la marcan, descubriendo..." (Margo Glanz s/n).

Los poetas coloniales de la tradición mexicana, El Inca Garcilaso de la Vega y Francisco de Terrazas, le dieron gran enfoque al simbolismo de la cabellera en sus poesías como un elemento que resaltaba la belleza de la mujer.

En la novela de *Salamandra* la cabellera de la protagonista es un arma letal que llevará a Eugenio León a la muerte, o mejor dicho, a la horca. Esta idea de la cabellera asesina tiene como antecedente la novela *Brujas, la muerta*, en donde el autor George Rodenbach presenta el asesinato de una mujer a manos de su amante y él utiliza la cabellera de su difunta esposa como arma asesina. Lo cual lleva a la siguiente conclusión: lo bello mata.

2.3 Animalización de los personajes femeninos: el bestiario

La mujer era vista por los hombres de dos maneras: buena o malvada. Esta visión maniquea generaba un dilema porque "Los débiles sentían fascinación por el canto de la sirena, atracción

por las mujeres de voluntad fuerte y espíritu independiente, mientras que los otros preferían a la mujer dulce y sumisa, a la mujer femenina" (Coba Gutiérrez 61).

Durante un largo periodo se creyó que la relación animal-mujer era un hecho comprobado "científicamente", por lo mismo, se intentaba arduamente separar el animal interno que cada mujer poseía en su cuerpo (en ocasiones se llegaba a matar a la mujer como única forma de liberarla del mal que residía en ella). El concluir la relación animal-mujer permitía al hombre, volver a la mujer sumisa. En los textos mitológicos se encuentra muy presente la relación animal-mujer:

La mitología griega reserva para sus figuras más monstruosas despiadadas el género femenino. Sirenas mitad mujer mitad pájaro que engañan a los hombres con sus cantos para hacerlos enloquecer y zozobrar, arpías, una horrible Medusa con serpientes en los cabellos que convierte en piedra a todo el que osa mirarla a la cara, diosas caprichosas que montan en cólera. (Martínez Muñoz 45)

La autora Patricia Coba Gutiérrez propone en su libro *De María Magdalena y las otras* una clasificación de las animalizaciones que existen en la mujer fatal y las divide en: mujer felina, serpiente terrestre y acuática, esfinge y araña. La idea de animalizar a la mujer proviene de la visión que el hombre

tenía de ella, lo cual da paso a la creación de la mujer fatal como una persona que (des)controla sus instintos animales a su beneficio.

A continuación se presenta la explicación de las animalizaciones que Patricia Coba Gutierrez realiza en su libro:¹⁵

- **Mujer felina:** es la que se encuentra más relacionada con la mujer fatal porque se trata de aquellas mujeres que adoptan una actitud similar a la de los gatos: siempre en reposo, tendidas cómodamente, sensuales, de aspecto voluptuoso y siempre en espera de la llegada del hombre. La mujer felina es considerada como una transgresora de las reglas sociales por las actitudes que adopta: no le interesa el matrimonio ni la maternidad, se dedica a los placeres de la carne (invita a disfrutar los placeres prohibidos fuera del lecho matrimonial) y la comodidad. La mujer felina tiene como herramientas: la sensualidad de sus movimientos y sus habilidades en la cacería.
- **Mujer serpiente:** las serpientes son animales que siempre están relacionados con la imagen de la mujer, porque fue Eva a quien sedujo una serpiente para incitarla a comer el fruto prohibido, por lo tanto, ahora es ella la que seduce. La

¹⁵ El listado que se presenta a continuación es una explicación personal de las propuestas por Patricia Coba Gutiérrez.

mujer utiliza a las serpientes en rituales por su erotismo: movimientos ondulantes y sinuosos, elementos que también se utilizan en el baile. Lo que la vuelve peligrosa es el llamado "abrazo de la serpiente" porque cuando menos se lo esperan puede ser fatal.

- **Mujer serpiente acuática:** El agua es uno de los principales símbolos de la feminidad porque representa el vientre materno, y al mismo tiempo es la contraparte porque también es el hogar de los monstruos más terribles. Respecto a lo anterior, el agua representa a lo femenino y a la muerte.
- **Mujer Esfinge:** es la ejemplificación de la belleza horrenda (elemento recurrente entre en los modernistas). Es un ser con cuerpo de león (que representa la fuerza) con una cabeza de mujer (la inteligencia), el ser mitad mujer y mitad animal la transforma en una combinación peligrosa porque adopta una imagen materna con pechos seductores que prometen cuidados y protección, pero al momento de tener al hombre entre sus manos se transforma en su dueña.

Lo que la transforma a la esfinge en un símbolo sexual es que se trata de un ser misterioso que genera deseo y temor porque es un enigma para los del sexo opuesto, tiene mucha sensualidad femenina y al mismo tiempo es cruel porque se deja llevar por los instintos primitivos: vanidad,

capricho y celos. La mujer leona muestra su poder sexual a través de su presencia porque "El instinto de la hembra palpita aún en la hembra más púdica, que se suele deleitar en la belleza de las formas y en las curvas intocadas de su seno, y las ama con sed de posesión y amor de carne" (Ibis s/p).

- **Mujer araña:** es una depredadora a quien le gusta lucirse. Parte de su técnica para atraer a los hombres es enredarlos en sus palabras y cuerpo para poder conseguirlo, pero no para estar con él. La mujer araña lucha por estar al lado del hombre teniendo dos propósitos: destruirlo de todas las formas posibles y alimentar su vanidad.

A la clasificación propuesta por Coba Gutiérrez se le pueden agregar otras animalizaciones que se encuentran tanto en la mitología como en la literatura:

- **Mujer mantis religiosa:** al igual que la araña, es una depredadora considerada como una de las hembras más peligrosas porque se entrega completamente a sus instintos sexuales y a cazar al macho. Es la mujer que amenaza el poderío del hombre porque transgrede los roles establecidos por la sociedad estando completamente consciente del poderío sexual que posee. Es agresiva y como madre no se interesa por sus hijos. Vargas Vila describe la relación de la mujer-mantis con el hombre como una guerra de los sexos:

El Amor es un duelo, el duelo de la especie. Y en ese duelo formidable entre macho y hembra, el vencido es implacablemente devorado. Tal ha sido, tal es el drama, desde las cavernas del hombre primitivo hasta los lechos perfumados del hombre actual. Varían las condiciones de la lucha, pero la lucha existe. El Amor permanece invariable, siendo el eterno Idilio de la Bestia. (*Ibis* s/n)

- **Mujer Sirena:** es la mujer que atrae, agrada con sus encantos (una voz melodiosa y seductora), es amable y gentil, hasta que llega el punto donde se vuelve un ser necesario para la existencia del hombre. Genera obsesiones y deseos incontrolados, que posteriormente llevarán a la muerte.

Efrén Rebolledo propone a la mujer salamandra. Ésta mujer es de origen mexicano y se encuentra relacionada con la imagen del axolotl, el cual es una figura tradicionalista entre los animales de México. La salamandra mezcla en ella el misterio, el misticismo y la fatalidad; es ella la combinación perfecta de lo femenino con lo masculino. A sí mismo, representa a la belleza que mata y destruye. Los elementos que la guían son: el placer que observa en el dolor ajeno y su vanidad.

Estas son algunas de las animalizaciones que existen de la mujer y todas ellas parten de una visión masculina porque al animalizarlas las convierte en terrenales, pecadoras e indignas

de comprensión. El comparar a la mujer con los animales da pie a la creación de la mujer pecadora y de ahí a la mujer fatal, por ser la segunda una mezcla de las animalizaciones más peligrosas e inteligentes con las que se enfrenta en un duelo constante el hombre.

2.4 La mujer fatal en Hispanoamérica

En el capítulo anterior se trató el tema de la protagonista femenina modernista y se nombran los cuatro tipos de mujeres que se utilizan en el Modernismo (la mujer pecadora, la madre sacrificada, la mujer como objeto de admiración y la amante). La mujer pecadora (o la Eva moderna) es la que cumple el papel de mujer fatal y se encuentra más presente en la poesía que en la prosa. Poetas como José Juan Tablada, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Efrén Rebolledo, Julián del Casal, entre otros, son los que la han inmortalizado en sus trabajos. Son pocos los escritores en prosa que han utilizado a la mujer fatal en sus trabajos y los que más destacan son el colombiano José María Vargas Vila, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y, nuevamente, el mexicano Efrén Rebolledo.

La producción literaria del momento permitió a los personajes femeninos ir más allá de la igualdad con los hombres porque las definió (al menos dentro de la literatura) como seres independientes a ellos y les dio el poder suficiente para superar

su estado de pasividad. La balanza de lo femenino y masculino empezó a inclinarse por un lado: el femenino.

Las mujeres fatales no son un tema nuevo para los escritores hispanoamericanos, lo que hace la diferencia es que no se trata de una mujer como la establecieron los prerrafaelistas.¹⁶ En Hispanoamérica la *femme fatale* originaria es la mulata. Mejía Núñez observa que ésta surge de

... la mezcla de dos razas dio por resultado un estereotipo de belleza y sensualidad que constituyó una fuente de inspiración en las corrientes artísticas de Hispanoamérica.

[...] La fusión de dos sangres y dos culturas han dado a esta mujer una exuberante sexualidad que se describen en la poesía y la narrativa hispanoamericana a través de imágenes y metáforas que la asocian dentro de un espacio paradisiaco.

(s/n)

La presencia de la mulata dentro del mundo literario cumple la función de mujer exótica desde la época de la colonia; su desempeño en la literatura siempre se ha relacionado con lo sexual porque es vista como una amante o prostituta y no se le concibe como esposa ni del negro ni del blanco. Este tipo de

¹⁶ El prerrafaelismo es un movimiento artístico inglés de mediados del siglo XIX, fomentado por la Hermandad de los Prerrafaelistas -fundada por Millais, Hunt y Rossetti en 1848-. La Hermandad se componía por pintores, poetas y críticos literarios. Los objetivos que seguían los prerrafaelistas eran la luchar en contra del arte académico y los males que posee la sociedad industrial. La intención del prerrafaelismo es recuperar la espontaneidad del arte a través de los maestros del Renacimiento -anteriores Rafael-. Para saber más, véase: <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/estilos/92.htm>

mujer es la que representa "La fusión de dos razas: negra y blanca, y viene por consiguiente a crear un nuevo estereotipo de belleza femenina en el que el ritmo, la magia y la sexualidad de la tradición africana se mezclan" (Mejía Núñez s/n). Así mismo, se le ve como una mujer peligrosa porque es vista como un ser diabólico y salvaje que tiene como único fin la destrucción del hombre (su víctima predilecta es el hombre blanco).

En la poesía se abordó a la mulata desde una perspectiva sensual, tratando de reivindicar la imagen que se tiene de ella. Mejía Núñez considera que

La mujer de piel de ébano siempre aparece altiva, orgullosa de su belleza y de sus cualidades, no existe en ella sentimiento de inferioridad; por el contrario, su presencia tiene un aire de superioridad fundamentado en la sexualidad, ya que su presa es el hombre blanco, quien agoniza ante ella y claudica ante sus encantos. (s/p)

La mulata se percibió de dos formas: la primera es desde un punto de vista despectivo porque se muestra como un personaje sexual que busca destruir al hombre. La segunda forma es la de un objeto de fascinación para los ojos del hombre al verla tan exótica y de belleza poco común. "La Mulata de Córdoba" de José Bernardo Couto es un ejemplo del misterio que giraba alrededor de la mujer piel de ébano porque se trata de una hechicera seductora que logra escapar de la cárcel a través de su magia.

2.4.1 La reina destronada: la princesa Salomé y su llegada a Hispanoamérica

La presencia de la mulata se deja de lado cuando aparece la *femme fatale* preferida por los escritores del continente europeo: la princesa Salomé. La nueva Salomé, dice Rodríguez Fonseca,

...nada tenía que ver con las que aparecen en las páginas del Nuevo Testamento y en las crónicas históricas de su tiempo. Los artistas finiseculares prefirieron ignorar la realidad de su existencia para reinventar la imagen y semejanza de sus deseos más ocultos. (409)

Fueron varios los escritores que se dejaron atrapar por los encantos que la princesa Salomé podía otorgar como protagonista de sus historias y la mayoría de ellos se sintieron inspirados en dos escenas bíblicas en las cuales aparece: cuando tiene la cabeza de Juan Bautista en la bandeja de plata y en el momento que baila para su padrastro.

Entre los escritores europeos que trabajaron el mito de Salomé, se encuentran:¹⁷ Heinrich Heine con *Atta Troll* (1841), Joris-Karl Huysmans con "Des Esseintes" en *A rebours* (1884), Jules Laforgue con "Salome" en *Les Moralités Légendaires* (1887) Oscar Wilde con *Salome* (1892), Jean Lorraine con *Un Démoniaque* (189), los españoles: Carlos Arro y Arro con *Salomé* (1904), Ramón Gómez de la Serna con *Beatriz* (1906), Gerónimo Zanné con *Oda a*

¹⁷ Los autores se encuentran acomodados por fecha de publicación.

Salomé (1911), Ramón Goy de Silva con la obra de teatro *Salomé* (1913), Francisco Villaespesa con *Judith* (1913) y *Tríptico de Salomé* (1928),¹⁸ y Emilio Carrère con *El manto de oro de Salomé* (1914) y *La muerte de Salomé* (1915), y finalmente los hispanoamericanos: "La muerte de Salomé" de Rubén Darío en 1891, "Salomé" y "La aparición" de Julián de Casal en 1892, "El triunfo de Salomé" de Enrique Gómez Carrillo en 1898 y "Salomé" de José María Vargas Vila en 1918.

La presencia de Salomé se encuentra relacionada con el exotismo por el cual los escritores modernistas se sentían atraídos; su presencia se debía "...al arquetipo de la *femme fatale* sensual, exótica y cruel; es decir, una mujer de hermosura peligrosa en escenarios suntuosos y decadentes y no exenta de ciertos tintes sádicos" (Rodríguez Fonseca 413).

Son varios los escritores hispanoamericanos que presentan a Salomé como una mujer fatal: Rubén Darío con *La muerte de Salomé* (1891), Julián del Cassal con "Salomé" en *Mi museo ideal* (1892), Enrique Gómez Carrillo con *El triunfo de Salomé* (1891), "Salomé" de Froilán Turcio en 1904 y José María Vargas Vila con *Salomé* en 1918.

La princesa Salomé es la reina de las mujeres fatales porque a diferencia de Lilith (que es considerada un demonio más que una

¹⁸ No se tiene la fecha exacta de la aparición del poema aunque se cree que pertenece a la primera parte del siglo XX, su recopilación fue en una antología en 1928.

mujer) y de Eva (la madre de las pecadoras pero que sigue con su pareja), carece de interés en las personas que la rodean y solamente se enfoca en sus propios intereses. Si se toma la imagen bíblica, se trata de una persona interesada y cómplice de su madre, pero si se toma como referencia la literatura, se tiene a una mujer apasionada, vanidosa, peligrosa, caprichosa y letal.

Efrén Rebolledo crea una nueva *femme fatale* literaria que tiene como único fin superar a Lilith y a Salomé, ya que se encuentra formada por las mejores (peores) características de sus antecesoras y busca diversión en la destrucción del hombre.

2.4.2 La mujer pecadora en la Literatura Mexicana: aparición de la salamandra como la nueva mujer fatal.

Ignacio Trejo fuentes elabora un listado de las mujeres pecadoras en la Literatura mexicana del siglo xx,¹⁹ en el cual se presenta a mujeres que por diversos motivos tienen una postura que no va de acuerdo con la establecida por la sociedad del momento; así mismo, Trejo Fuentes las define como:

...actitudes inconformistas, rebeldes, las protagonistas que integran esta especie de galería fueron consideradas, en sus respectivas épocas y circunstancias, auténticas transgresoras del orden establecido, de las reglas familiares, sociales, religiosas, conyugales, políticas...

¹⁹ La cual es una selección arbitraria y personal.

[...] se les vio como bichos raros, como apestadas, como irremediables perturbadoras de las buenas costumbres. (9)

En la segunda mitad del siglo XIX y en la primera mitad del XX se destaca la presencia de la mujer pecadora en la novela mexicana; como ejemplos de la presencia del arquetipo, destacan: *Clemencia* (1869) y *El Zarco* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano, *Los parientes ricos* (1901) de Rafael Delgado, *Santa* (1903) de Federico Gamboa, *Un adulterio* (1903) de Ciro B. Ceballos, *Los de debajo* (1916) de Mariano Azuela, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, entre otras.

El personaje de la *femme fatale* fue utilizado en las letras mexicanas por los modernistas, por ser una temática "decadente y extranjera"; en cambio, los escritores que no seguían dicha corriente **no se** sentían atrapados por el personaje, se limitaban a encasillarla dentro de los niveles de mujer pecadora y **su función era de personaje secundario**, situación que cambiaría en la segunda mitad del siglo con la aparición de "nuevas mujeres", **que** siguen sin ser consideradas *femme fatale*.

La presencia del arquetipo de mujer fatal no se encuentra muy marcada en la novela, pero sí en la poesía, puesto que, no todos los personajes femeninos considerados mujer pecadora cumplen con las características o los motivos que el personaje requiere.

La *femme fatale* que muestra el presente trabajo es la propuesta por Efrén Rebolledo, la salamandra del siglo xx. La salamandra es un animal que se encuentra presente en la literatura desde hace muchos años y ha sido objeto de adoración o temor, por ser "...de naturaleza tan asombrosa, según la describen, que la fuerza de las llamas es incapaz de dañarla; al contrario, vive en el fuego como los peces pueden vivir en el agua" (citado por Pulido Rosa 308). Este pequeño animal es llamado de diversas formas: *stellarus* (estrellado) por las figuras en forma de estrellas que tiene en su piel, "salamanquesa" (relacionado con "salamandresa") y *estelión*, un animal parecido a la salamandra pero que se relaciona con el fraude y el engaño.

Para los científicos, la salamanadra es un animal interesante por sus características:

Nunca aparece sino en las grandes lluvias; desaparece en el buen tiempo. Es tan fría que su contacto extingue el fuego como lo haría el hielo. La espuma blanca como la leche que arroja por las fauces hace caer de todas las partes del cuerpo humano... (Citado por Rebolledo 9)

La presencia de la salamandra en la literatura, puede rastrearse desde *Las Metamorfosis* de Ovidio, en las *Rimas* de Lope de Vega,²⁰ en las obras de Quevedo,²¹ etc., hasta la actualidad

²⁰El soneto que se menciona es el siguiente, en donde "estelionatos" se refiere a la salamandra y la habilidad que éste tiene para cambiar de color para no ser reconocida.

con *Salamandra* de Rebolledo, *Salamandra* de Octavio Paz, entre otros. Los escritores modernistas ven más allá de las propiedades físicas de la salamandra; como dice Luis Mario Schneider: "Para la zoología, la salamandra tiene peso, longitud y sexo definido; para la poesía es majestuosamente un animal poder-mito, engendrador de destrucciones, revestido de seductores artificios bizantinos" (399).

La salamandra durante mucho tiempo ha encantado a las personas y quedó inmortalizarla en el sentimiento de amor-temor que genera en los decadentistas. Es Rebolledo quien la usa como metáfora de la mujer que corrompe, seduce y destruye todo aquello que ha defendido la mujer tradicional, sin arrepentimiento o cargo de consciencia alguno.

Anteriormente se relacionaba a los personajes femeninos pecadores con la imagen de la serpiente -como las hijas de Eva o de Lilith-, pero cualquiera de ellas es **superada** por la que crearon los modernistas a finales de un siglo y principio de otro, a la cual Rebolledo bautiza con el nombre de salamandra. Dicho personaje es el encargado de llevar al hombre a su destrucción, porque no sólo se limita a conseguir que su víctima

Muchas veces, Amor, me has engañado
con firmas falsas y esperanzas leves;
a estelionatos con mi fe te atreves,
jurando darme lo que tienes dado. (1-4)

²¹El en madrigal se relaciona a la salamandra con el fuego.

Está la ave en el aire con sosiego,
en la agua el pez, la salamandra en fuego,
y el hombre, en cuyo ser todo se encierra,
está en sola la tierra. (1-4)

muera (la cual recude al suicidio como una solución), sino que se encarga de hacerlo feliz para después hacerlo infeliz. El encanto mítico que posee la salamandra es muy fuerte para los decadentistas ya que la adoraban ciegamente por su misterio y la consideraban una "...corruptora, por degenerada, por ese instinto de gozo hacia la violencia sádica, núcleo vital en el que la lujuria cerebral hace exquisita la depravación" (Schneider 399).

La salamandra es misteriosa, erótica y se encuentra relacionada con la muerte, por eso es comprensible que sea tan atractivo para los escritores. Schneider describe a la Salamandra de Rebolledo como una "...diosa sagradamente perversa, sacerdotisa de la belleza maldita; porque es mujer-vampiro, también araña, reveladora, despertadora del masoquismo congénito de sus víctimas" (399).

El escritor Efrén Rebolledo es un decadentista que quedó atrapado en el hechizo de la salamandra y crea al personaje de Elena Rivas quien por medio de sus tácticas femeninas (generadas con intenciones sádicas) lograran la aniquilación total de su víctima: Eugenio León. Todo esto se lleva a cabo de una manera discreta e indirecta, que anuncia al lector lo que se va a presentar: a una salamandra de mirada sensual y monstruosa que es capaz de llevar a la muerte por medio de sus desprecios.

La salamandra en la literatura es una diosa perversa y malvada que sale de las llamas del fuego para invitar a los

escritores a participar en cada uno de sus movimientos. Es así como Rebolledo propone una nueva *femme fatale* que dejará detrás las antiguas reinas y dará el título a Elena Rivas como la protagonista más peligrosa en la Literatura Mexicana: una salamandra.