

LA FEMME FATALE EN LA LITERATURA GÓTICA FINISECULAR: ¿UN MODELO DE TRANSGRESIÓN O DE REPRESIÓN?

Lara González González
Universidad de Valladolid
<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2007.i02.06>

Abstract

Durante las últimas décadas del siglo XIX comienzan a surgir los primeros movimientos feministas que, frente a una sociedad patriarcal, exigen el reconocimiento de la igualdad de la mujer así como su derecho al voto. Este reto frente a las normas establecidas fue duramente criticado y se logró paliar, por un lado, basándose en numerosos estudios antropológicos que definían a la mujer a partir de su sexualidad y, por lo tanto, como un objeto inacabado y, por otro, mediante la imposición de una moral puritana donde se exaltaba el papel de la mujer desde el punto de vista biológico, es decir, como madre.

Pero de la misma manera, en esta época aparece representada en numerosas ocasiones la Femme Fatale, una mujer caracterizada por su frialdad, su capacidad de manipulación de los hombres y sobre todo por un comportamiento indecoroso a los ojos de una sociedad preocupada por mantener unas formas.

Es por ello por lo que en el presente artículo nos hemos propuesto realizar un análisis de la Femme Fatale durante el fin del siglo centrándonos en la novela gótica finisecular, el porqué de su popularización en este período, el significado de la misma y si realmente hay que entender su figura como un modelo de transgresión o de represión en su recepción social.

During the last decades of the nineteenth century the first feminist social movements started to emerge. They were facing a dominant patriarchal society. Through this movement the “New Woman” was born, demanding and postulating equality and also the right to vote. This struggle against the established norms was criticized in such a harsh manner, that the overwhelming pressures brought towards it, destroyed its possibilities for a successful outcome. On the one hand, many anthropological studies defined women through their sexuality, therefore establishing an atmosphere based on a puritanical morals which disregarded the female character in society as an entity, reducing her role to that of mother and housewife. All of this was a result of fear and anxiety of women of which they were held guilty. On the other hand, throughout this period, one can find many references of the *Femme Fatale*, a woman, who is characterised for her coldness and cruelty, her ability to manipulate men and especially for her obscene behaviour, which was a transgression against the norms of society.

In this article we are going to study the image of the *Femme Fatale* in Hans Heinz Ewers’ “*Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens*”. At the end of the nineteenth and at the beginning of the twentieth century the appearance of such a woman is a constant reoccurring image, which could signify her role as a model of transgression or repression in her social reception.

El papel de la mujer a lo largo de la historia ha estado más bien caracterizado por una pasividad obligada dentro de la sociedad, debido al monopolio de un patriarcado que la excluía de todas aquellas actividades que no formaran parte de su función biológica y del ámbito doméstico.

Los varios intentos de reconocimiento junto con la exigencia de sus derechos y de la igualdad frente al hombre a lo largo de la historia no obtuvieron un eco más fuerte hasta que las primeras sufragistas, a finales del siglo XIX, comenzaron a hacer públicas sus ideas de igualdad y la exigencia de poder dar su voto.

Como consecuencia de la represión social que sufrieron, como Alicia Puleo en *Filosofía, género y pensamiento crítico* señala, muchas de las obras escritas por mujeres se han perdido o bien fueron, en su momento, completamente ignoradas por considerarlas completamente irrelevantes¹. En su ensayo, Puleo lleva a cabo un estudio sobre la Teoría de Género aportando una visión del estado de la mujer dentro de la sociedad junto con su papel en el mundo de las humanidades, centrándose sobre todo en la filosofía, para crear un corpus filosófico en el que sigue las “huellas perdidas”, como ella misma escribe, de aquellas mujeres a las que “la lejanía en el tiempo, la poca importancia que se les concedió o su carácter de transgresión del modelo femenino doméstico²” condenó, en numerosos casos, al olvido.

En el presente artículo no pretendemos realizar un análisis del papel de la mujer a lo largo de la historia de la literatura sino partiendo de la literatura gótica finisecular queremos analizar el papel de la conocida *Femme Fatale*, el porqué de su popularización durante las últimas décadas del siglo XIX para intentar, así, esclarecer el verdadero significado de su representación; para ello tomaremos como ejemplo la novela del escritor Hanns Heinz Ewers *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens* (1911).

1.1 Mujer y género: breve introducción

El género se define como “la construcción cultural que toda sociedad elabora sobre el sexo anatómico y que va a determinar, al menos en alguna medida, y según la época y cultura de que se trate, el destino de la persona, sus principales roles, estatus y

¹ Cfr. Puleo, Alicia, H., *Filosofía, género y pensamiento crítico*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio editorial, 2000, pág. 104.

² *Ibidem*.

hasta su identidad sexuada³” y a partir de éste las sociedades, caracterizadas por un sistema patriarcal, han determinado cuál era el rol y qué estereotipos debía seguir el género femenino así como las normas y sanciones a las que se veían sometidas muchas de las mujeres que transgredían lo establecido. Es por ello por lo que el rol de la mujer estaba ligado a su función reproductora y, por lo tanto, su lugar estaba en el hogar impidiendo, así, su acceso a otro tipo de campos dominados por el hombre, tomemos como ejemplos la economía o la política, y, de la misma manera, se la definía como un ser inferior e inacabado sometido al *complejo de supremacía masculina*⁴.

Ya hemos hecho referencia al papel encomendado a la mujer pero ahora cabe preguntarse el porqué de esa descalificación y en qué se basa el discurso social que hacía de ella un ser inferior incapacitado para asumir otro tipo de responsabilidades fuera del ámbito doméstico.

En primer lugar, una de las afirmaciones más extendidas a lo largo de la historia es la estrecha relación entre la mujer (y su cuerpo) con el mundo diabólico. Desde los primeros tiempos de nuestra época tenemos presente el papel de Eva como la primera pecadora que tentó a Adán con la manzana y, mediante este hecho, condenó a toda la humanidad a vivir en pecado. De la misma manera, la mitología clásica dejaba también constancia de algunas diosas, como Venus, Medusa, Lilit o Medea, las cuales estaban caracterizadas no sólo por su belleza física sino también por sus habilidades en el amor y, a su vez, por su carácter diabólico.

En el *Diccionario de Símbolos* de Juan Eduardo Cirlot encontramos la siguiente definición de *mujer*:

³ Alicia H. Puleo, *op.cit.*, pág. 29.

⁴ “Cuando los antropólogos definen lo que llaman el *complejo de supremacía masculina* (complejo en el sentido de conjunto de elementos diversos que forman una unidad) hablan del control masculino de los resortes de poder económico, político, militar y religiosos.” (Alicia, H. Puleo, *op. cit.*, págs. 35-36).

Corresponde, en la esfera antropológica, al principio pasivo de la naturaleza. Aparece esencialmente en tres aspectos: como sirena, lamia o ser monstruoso que encanta, divierte y aleja de la evolución; como madre, o *Magna Mater* (patria, ciudad, naturaleza), relacionándose también con el aspecto informe de las aguas y del inconsciente; y como doncella desconocida, amada o ánima, en la psicología junguiana. [...] Según el autor de *Transformaciones y símbolos de la libido*, ya los antiguos conocían la diferenciación de la mujer en: Eva, Elena, Sofía y María (relación impulsiva, afectiva, intelectual y moral). [...] ⁵

Es decir, ya desde sus comienzos se establece una diferenciación o una tipología dentro del género femenino, lo cual, independientemente de su identificación con los impulsos, la virtud o la moralidad, siempre encuentra sus orígenes en la Naturaleza, en el inconsciente, en aquello que tiene incluso un acercamiento con el mundo animal, de ahí también que su identificación con éstos, como con el león⁶, la serpiente o el gato, entre otros, aparezca en numerosas ocasiones pero, casi siempre, con una connotación negativa.

En segundo lugar, el papel de la religión fue muy relevante a la hora de establecer esta relación de inferioridad de la mujer respecto al hombre. Durante el siglo XV la lucha emprendida por la Iglesia Católica para erradicar la brujería favoreció la

⁵ Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Siruela, 2002, pág. 320.

⁶ *Ibidem*.

popularización del carácter diabólico de la mujer y dio lugar a la aparición en 1489 del *Malleus Maleficarum*, también conocido como *Hexenhammer*. En éste no se dudaba en asociar los supuestos rasgos que definían a la mujer y su sexualidad con el diablo y el mal e igualmente se afirmaba la debilidad de la misma para luchar contra el pecado arrastrando consigo a los hombres mediante tretas de tipo sexual. Incluso la etimología que se le otorgó a la palabra *fémína* sirvió como un claro ejemplo para cotejar estas teorías:

Die Verfasser [des Hexenhammers] ergehen sich in frauenfeindlichen Tiraden und scheuen nicht davor zurück, die Etymologie zu bemühen, um die Verderbtheit der Frau unter Beweis zu stellen. Spitzfindigkeit wird das Wort *femina* als Zusammensetzung von *fe* (*fides*, der Glaube) und *minus* (weniger) übersetzt und als "im Glauben weniger" interpretiert⁷.

Durante el siglo XVIII tiene lugar un proceso de cambios profundos en los ámbitos sociales, religiosos, filosóficos y literarios que darán paso a una nueva etapa: la Modernidad. El período ilustrado lleva a cabo una dura crítica entendida como forma de desafío a la autoridad⁸, que dará lugar al cuestionamiento

⁷ Weißmann-Orzowski, Elvira, *Das Weibliche und die Unmöglichkeit seiner Integration. Eine Studie der Gothic Fiction nach C.G. Jung*, Fráncfort del Meno, Peter Lang, 1997, pág. 29.

⁸ "Man könnte das ganze 18. Jahrhundert als eine einzige große Entfesselung der Kritik beschreiben: der Gesellschaftskritik, der Religionskritik, der Literaturkritik, der Erkenntniskritik; und in allen Bereichen hat diese Kritik die gleiche Funktion: Erschütterung der bisher geltenden Autorität" (Schmidt, Jochen, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945: Von der Romantik bis zum Ende des dritten Reichs*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, pág. 5).

de los valores establecidos hasta ese momento. Algunas de las consecuencias fueron, por una parte la Revolución Francesa, por otra, un proceso de secularización que sustituye la imagen de Dios como creador por la del hombre científico, y, por último, en el caso de la literatura, la indagación de nuevas formas de expresión que rompen con la rigidez del canon de la época:

Alle diese Kritiken münden, indem sie die überlieferte Autorität untergraben und schließlich zerstören, in die revolutionäre Krise. Kritik und Krise gehören fundamental zusammen. Die Gesellschaftskritik führt in die Französische Revolution, die Religionskritik in die Säkularisierung des Glaubens an einen transzendenten Gott, die Literaturkritik zu der Revolution der Literatur, die um 1770 ihren Höhepunkt erreicht und den Beginn unseren großen neueren Literatur darstellt⁹.

Pero ahora cabe preguntarse de qué manera influyeron estos cambios en la posición de la mujer dentro en la sociedad. Los postulados de la Ilustración proclamaban la razón como la única fuente de verdad para la humanidad y para alcanzar tal objetivo era necesario llevar a cabo un proceso de educación en el pueblo exaltando su figura y su papel dentro del medio en el que se desarrolla para, así, construir las bases de una sociedad civilizada. En principio este hecho podemos entenderlo como un trabajo conjunto de todas las esferas sociales y, con ello, una postura más abierta para cambiar el sistema feudal en el que aún se encontraba dividida la sociedad pero en la práctica, esta participación en la

⁹ *Ibidem*.

política y en la forja de nuevas ideas favoreció a la clase burguesa en su lucha contra la nobleza.

Los postulados de la Ilustración propagados, por ejemplo, por Denis Diderot (1712-1784) y Jean Baptiste le Rond d'Alembert (1717-1783), por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) o por Immanuel Kant (1712-1824) no incluían a la mujer como partícipe activa dentro de la sociedad ilustrada a pesar de que la racionalidad era lo único que contaba en la formación de ese nuevo estado y de que, como Diderot señaló en *Le neveu de Rameau* (1762/79), los derechos de los hombres no estaban determinados por su raza o sus condiciones físicas ¹⁰:

La Ilustración y sus principales pensadores han sido objeto privilegiado de este tipo de estrategia analítica ya que en ellos existe una contradicción profunda entre los objetivos de racionalización, de lucha contra el prejuicio, de acceso a la autonomía, de rechazo de todo tutor político o religioso y, por otro lado, la legitimación, con nuevas bases, de la desigualdad entre los sexos y la exclusión de las mujeres del ámbito de lo público¹¹.

¹⁰ "Diderot manifiesta clara y conscientemente esta tensión en la contraposición de las dos voces discordantes de El sobrino de Rameau: Moi, el filósofo que cree en la libertad y el perfeccionamiento de la humanidad, y el escéptico e inmoral sobrino de Rameau. Sin embargo, las desigualdades físicas (ser más fuerte o más débil, pertenecer a una raza determinada...) no se considerarán relevantes a la hora de determinar los derechos de los hombres. Sólo cuenta la capacidad común a la especie: la racionalidad." (Cfr. Alicia H. Puleo, *op. cit.*, pág. 76).

¹¹ Alicia H. Puleo, *op. cit.*, pág. 74.

A pesar de ello, durante la Revolución Francesa se dieron los primeros intentos de emancipación y de autonomía de la mujer pero con un resultado fallido: de nuevo la sociedad patriarcal se imponía a las ideas revolucionarias que habían abrazado, de la misma manera, las mujeres.

Pero no será hasta 1848 cuando las mujeres vuelvan a unirse y a reivindicar públicamente sus derechos y sus libertades siendo su objetivo principal poder ejercer su derecho al voto. En Estados Unidos, por ejemplo, estos intentos de emancipación aparecieron reflejados en la Declaración de Seneca Falls (Nueva York), un tratado en el que basándose en los ideales ilustrados, a los que hemos hecho referencia anteriormente, reclama los derechos del hombre, en su sentido genérico, sin estar determinados por sus condiciones o sus orígenes. Este documento supuso una crítica contra el sistema androcentrista y una denuncia sobre la situación de la mujer, marginada y excluida de todo tipo de actividades públicas y estatales.

De la misma manera, en Inglaterra se crearon diferentes sociedades sufragistas que reivindicaban sus derechos y la igualdad frente al hombre, como *National Union of Women's Suffrage Societies* conducida por Millicent Garret Fawcet (1847-1929)¹².

Los cambios producidos en una sociedad metida en pleno proceso de industrialización, como el éxodo de población masivo a las ciudades y con ello la creación en las periferias de las ciudades de nuevos barrios, la incorporación de la mujer al mundo del trabajo, dieron lugar a la formación de sindicatos y otras instituciones que exigían una serie de mejoras en las condiciones laborales así como una ampliación de los derechos por parte de una clase emergente: el proletariado. Al mismo tiempo, la

¹² Cfr. www.historiasiglo20.org/sufragismo/radisufgb.htm (5 de Mayo 2007).

burguesía, mediante los beneficios obtenidos gracias a la puesta en marcha de una economía de libre mercado, impulsada por Adam Smith (1723-1790), el intercambio comercial y la inversión económica en nuevas tecnologías, conseguía uno de los objetivos que llevaba persiguiendo durante siglos, el ascenso y el asentamiento dentro de las esferas más altas de la sociedad.

Pero a pesar de que pueda parecer una paradoja, las mejoras económicas y sociales no supusieron un avance dentro de las reivindicaciones feministas por la igualdad: por un lado, el trabajo de la mujer en fábricas hay que entenderlo simplemente como una cuestión de rentabilidad ya que, al considerarla como un ser inferior al hombre, su mano de obra era más barata y, por otro, a pesar de que los movimientos sufragistas estaban impulsados por mujeres que pertenecían a la clase burguesa, sus valores morales y éticos se endurecieron de tal forma que cualquier propuesta o pretensión realizada fue objeto de caricatura e incluso se llevó a cabo una especie de limpieza moral para reprimir y marginar cualquier tipo de comportamiento transgresor femenino que no se ajustara al rol que la sociedad patriarcal le había atribuido.

1.2 *La mujer durante el Fin de Siècle*

Como acabamos de mencionar, fueron numerosos los cambios que tuvieron lugar durante la segunda fase del proceso de industrialización que abarcó las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX. Pero dichos cambios no sólo hay que reducirlos al aspecto de la industria y de la economía sino que son numerosos los estudios que se llevaron a cabo durante esta época y que tuvieron una gran influencia en el papel de la mujer y en su fallida lucha frente al androcentrismo dominante.

Ya en el primer apartado hacíamos referencia a un proceso de secularización¹³ que alcanzó su punto álgido a mediados del siglo XIX cuando fue publicado el estudio de Charles Darwin (1809–1882), *On the Origin of the Species by Means of Natural Selection* (1859). En éste aparecían las investigaciones realizadas sobre el origen de las especies y su “lucha selectiva” por la supervivencia, afirmando que se produce una selección natural en las plantas y en los animales mediante la cual los más débiles acaban por desaparecer. En 1871 vio la luz *The Descent of Man, and Selection in Relation of the Sex*, en el cual aplicaba estas teorías al origen del hombre determinando su descendencia de los primates:

In *The Origin of Species*, talking of species in general Darwin presents the body as a compendium, on and within which the whole history of the species is inscribed. “[E]very highly developed organism has passed through many changes; and [...] each modified structure tends to be inherited, so that each modification will not readily be quite lost, but many be again and again further altered. Hence the structure of each part of each species [...] is the sum of many inherited changes, through which the

¹³ “Puede constatar, por tanto, que con el cambio de siglo, del XVIII al XIX, se da también un cambio radical en los modos culturales más extendidos hasta entonces en la mentalidad y en la sensibilidad colectivas. Se trata de un cambio que hunde sus raíces en la vida social, en la nueva necesidad de controlar los ímpetus y los impulsos instintivos, en la nueva concepción del trabajo, de la familia, del amor, de la amistad, de la muerte. Las explicaciones religiosas y de orden sagrado del mundo chocan con un creciente escepticismo; no desaparecen, pero se hacen problemáticas y, para ser aceptadas, requieren un suplemento de fe o una cierta justificación especial” (Ceserani, Remo, *Lo fantástico*, traducción de Juan Díaz de Atauri, Madrid, Visor Dis, 1999, pág. 143).

species has passed during its successive adaptations to changes habits and conditions of life". He would bring this point closer to home in *The Descent of Man*: "We have seen in the last two chapters that man bears in his bodily structure clear traces of his descent from some lower form¹⁴."

Estos estudios supusieron una ruptura con todos los dogmas y fundamentos establecidos hasta el momento. Una de las primeras consecuencias fue el surgimiento de una obsesión por establecer clasificaciones acerca de la raza, reafirmando la superioridad de la blanca, para establecer unas claras fronteras entre el hombre y su pasado animal. Así, por ejemplo, las teorías sobre la superioridad de la raza aria de Arthur de Gobinau (1816-1882), reflejadas en su *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-55), comenzaron a adquirir una gran relevancia ya que no sólo hablaba de la diferenciación de las clases sociales por el porcentaje de sangre aria que tuviesen sino que la desigualdad era congénita/connatural al hombre y era así por naturaleza¹⁵.

Asimismo en 1857 Benoit Auguste Morel (1809-1873) publicó el primer ensayo, titulado *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et de ses causes qui produisent ces variétés malaises*, donde apareció definido científicamente el concepto de degeneracionismo. Por éste entendía una sucesión de causas y efectos nocivos en las líneas sucesorias que se transmitían hereditariamente y se agravaban de generación en generación de tal manera que la cuarta de éstas estaba condenada a la locura y a la esterilidad.

¹⁴ Hurley, Kelly, *The Gothic Body. Sexuality, materialism, and degeneration at the fin de siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pág. 91.

¹⁵ Cfr. Jochen Schmidt, *op. cit.*, págs. 215-217.

Asimismo, el origen del degeneracionismo yacía en la sociedad moderna, en la contaminación, las drogas y la dependencia de narcóticos a los que a su vez estaban ligados otros tipos de comportamientos “inmorales” de índole sexual:

Morel posited a gloomy sequence of causes and effects, a hereditary line that began with a first set of defective parents and ended in madness and extinction. The first generation, infected by such modern poisons as urban pollutants and addictive stimulants, passed its infection through the “seed”: to a second generation prone to epilepsy, neurasthenia, and hysteria, a third generation hovering near the brink of insanity, and a fourth and final generation doomed to congenital idiocy and sterility¹⁶.

En 1892 el estudio de Max Nordau (1849–1923) *Degenerationism* vuelve a propagar las funestas consecuencias del degeneracionismo en las futuras generaciones. A diferencia de Morel, Nordau no duda en calificar de degeneracionistas a escritores, como Charles Baudelaire (1821–1867), Théophile Gautier (1811–1872) y Oscar Wilde (1854–1900), entre otros, ya que asocia a éstos con las ciencias ocultistas y el misticismo, gérmenes que también provocan el declive de la humanidad¹⁷:

Die radikalen Gegner der Décadence nennen sie allerdings meist ohne Differenzierung eine

¹⁶ Kelly Hurley, *op. cit.*, pág. 66.

¹⁷ Hammack, Brenda Mann (2004), “Phantastica: The Chemically Inspired Intellectual in Occult Fiction”, en McCance, Dawne (ed.), *Mosaic: a Journal of the Interdisciplinary Study of Literatur* (Vol. 37; n° 1 de Marzo de 2004). University of Manitoba, Manitoba y Canadá, pág. 89.

Krankheit, so vor allem der als Mediziner ausgebildete Max Nordau in seinem Pamphlet „Entartung“ von 1902. Nordau benutzt diese Erklärung als Schmähung und Herabsetzung, er denunziert die moderne Literatur als krank und deshalb als schädlich und verderblich¹⁸.

Dentro de las investigaciones en el campo de la antropología hemos de destacar la figura de Cesare Lombroso (1835–1909). Su significativa contribución al degeneracionismo aparece en *Genio e follia* (1864) o en el ensayo *Genio e degenerazione* (1894–1909), estudios centrados en el ámbito criminalista y en su teoría de *born criminal*, en la cual afirmaba la semejanza congénita que heredaban los delincuentes junto con las afinidades físicas que les unían a sus antepasados animales:

The body, for Lombroso, was a transparency of the intellect, emotions, and moral nature of the subject it contained. Innate criminality bespoke itself in certain physical stigmata: physiognomical characteristics shared with lower species or “lowes races” [...]. The most common of the visible stigmata included an irregular or disproportionate cranium, facial asymmetry, prognathism (a jutting jaw), large or misplaced ears, receding forehead, and apelike disproportion of the limbs. [...] Atavistic anomalies were not in themselves causative, but

¹⁸ Rasch, Wolfgang, *Die literarische Décadence um 1900*, Múnich, C.H. Verlag, 1986, pág. 40.

denoted a savage and animalistic nature that prompted criminal acts¹⁹.

Estas teorías sobre el hombre y los riesgos de una posible extinción por los peligros de una nueva situación social dieron lugar a la corriente, iniciada por Herbert Spencer (1820-1903), del *darwinismo social* en la que se afirmaba la necesidad de favorecer a aquellos hombres con una mayor capacidad de supervivencia y eliminar a los considerados como débiles ya que podrían suponer un obstáculo en el proceso de “la lucha selectiva” por su vulnerabilidad para entrar dentro de la espiral degeneracionista²⁰.

Sin embargo, qué relación posible existe entre estas teorías sobre los aspectos biológicos y sociales del hombre y qué posición ocupaba la mujer en todos ellos.

El desarrollo que experimentaron diversas ciencias, como la antropología o la psicología, a la que más adelante haremos referencia, supuso una reafirmación del estado patriarcal que vetaba los intentos de emancipación de la mujer o el acceso de ésta a otras esferas públicas: por un lado, se concebía aún a la mujer como un “ser inacabado”, como ya se venía afirmando desde Aristóteles²¹, y es por ello por lo que su “incapacidad natural” la relegaba a dos funciones principales: procrear y la dedicación a sus deberes domésticos.

¹⁹ Kelly Hurley, *op. cit.*, pág. 93.

²⁰ “Spencer defined social evolution as increasing complexity, the natural “progress towards greater size, coherence, multiformity, and definiteness” that also characterized physical evolution [...]. All existing and extinct races could be ranked according to their status within the chain of evolution from the simple nomadic tribal structure to the “semi-settled” to modern civilization” (Kelly Hurley, *op. cit.*, pág. 96).

²¹ “El discurso político aristotélico que niega a las mujeres el estatus de ciudadanas en sentido pleno [...] y las confina en el ámbito doméstico se apoya en el discurso biológico de la inferioridad de la hembra considerada como varón incompleto, monstruo de la naturaleza (*teras*)” (Alicia H. Puleo, *op. cit.*, pág. 64).

La mujer era entendida y definida como el opuesto conjugado del hombre, tanto desde el punto de vista biológico como ontológico, y, como tal, representaba la imperfección o la dicotomía inacabada de éste, en otras palabras, esta división realizada es lo que Jacques Derrida (1930-2004) definió como *opuestos binarios*, es decir, hombre/mujer, cielo/infierno, día/noche, por ejemplo, son opuestos dependientes entre sí que se complementan, ya que para su existencia ambos son necesarios pero, de la misma manera, en esta relación se establece una subordinación a partir de la cual se definió a la mujer:

Binary oppositions in Western thought [...] are internalised as hierarchical oppositions: the element of each pair needing the dominance or subordination of the other for its meaning. The two terms are dependent upon each other, but the dependency is premised on imbalance and inequality between the terms²².

Por otro lado, en esta época fueron también muy prolíficos los estudios realizados en el ámbito de la sexualidad, los cuales estaban estrechamente ligados con las teorías degeneracionistas. Cualquier tipo de comportamiento sexual que no se adaptara a las pautas morales establecidas, como la masturbación o la homosexualidad, estaba automáticamente relacionado con sociedades primitivas y suponía un paso más en el proceso degenerativo al que se encontraba expuesto el hombre²³. Al mismo tiempo y siguiendo los estudios biológicos tradicionales, la mujer fue definida a partir de su sexualidad: su cuerpo inconcluso y su

²² Stott, Rebeca, *The fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale. The Kiss of the Death*, Houndmills, The Macmillan Press, 1994 *op. cit.*, pág. 32.

²³ Cfr. Kelly Hurley, *op. cit.*, pág. 140.

tendencia a conductas sexuales inmorales la redujeron al calificativo de *the sex* llegando incluso a afirmar que el “sujeto femenino” tenía unos orígenes diabólicos y animales:

The female body, in other words, was intrinsically pathological, and the subject inhabiting that body was erratic und unstable, its fluctuability and incompleteness a function of the not-quite-human body. As well -[...] - the disorders of the female body were inextricably linked to the female reproductive system, so that female sexuality emerged as both causal and symptomatic of female abhumanness²⁴.

De la misma manera, Lombroso afirmaba que las mujeres nacían ya con tendencias criminales pero no tanto en el campo de la delincuencia sino en el de la prostitución, es decir, ésta era una característica connatural a la mujer. Estas teorías las argumentaba teniendo en cuenta el tamaño de su cerebro, el cual era más pequeño y limitaba su inteligencia acercándose más a un animal que a una persona o al hombre. Los niños formaban parte de su estudio y de éstos decía que eran criminales en potencia a los que había que educar para que dejaran de lado ese lado animal y pudieran integrarse en la sociedad completando, así, su proceso de formación masculina.

En el campo de la psicología, los diferentes estudios llevados a cabo tampoco esclarecieron estas cuestiones sino que, de la misma manera, se le otorgó a la mujer el papel inferior e incluso en la niñez cuando descubre la diferencia entre su cuerpo y el del niño desea, de manera inconsciente, poder tener un pene reconociendo su castración :

²⁴ Kelly Hurley, *op.cit.*, pág. 120.

En la descripción que hace Freud, cuando la niña descubre que carece de pene, siente una espontánea envidia y desea poseer un pene; “reconoce el hecho de su castración y con ello la superioridad del hombre y su propia inferioridad; pero se rebela asimismo contra este desagradable estado de las cosas”. La identidad femenina tendrá, así, distintas formas de evolución: a) puede rechazar la sexualidad; b) puede practicar una “tenaz autoafirmación de la masculinidad amenazada” conservando la fantasía infantil de llegar a tener un pene (complejo de masculinidad) e incluso elegir un objeto homosexual, c) puede tomar la vía de la mujer normal, la cual, a través de un hijo varón, se apodera por fin del pene tan deseado²⁵.

Así, por ejemplo, la histeria²⁶ fue objeto de estudio de numerosas investigaciones ya que a ésta se la consideraba una enfermedad que sólo padecían las mujeres y cuyo origen estaba ligado a traumas de índole sexual no superados en la infancia, como así señalaron Sigmund Freud (1856-1939) y Josef Breuer (1842-1925) en su *Studien zur Hysterie* (1895).

Como hemos podido observar, la imagen de la mujer se encontraba en el mismo estado que durante la Edad Media. Las diferencias entre las afirmaciones llevadas a cabo en el *Hexenhammer* y en cualquier estudio sobre la sexualidad y la mujer en los comienzos del siglo XX eran tan nimias que tan sólo

²⁵ Alicia H. Puleo, *op.cit.*, pág. 49.

²⁶ Cfr. Sprengel, Peter, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur (1900-1918): Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des ersten Weltkrieges*, Múnich, C.H. Beck Verlag, 2004, pág. 90.

distaban en la terminología empleada quedando, en ambos, latente el carácter diabólico de la mujer, su relación con el mal y la tentación al igual que la imperfección de su cuerpo.

Bajo estas circunstancias surgen diferentes movimientos femeninos dando lugar al nacimiento de la denominada *New Woman*, es decir, mujeres que exigen sus derechos y reconocimiento así como su integración en una sociedad dominada por el poder masculino en todos sus ámbitos. Estas reacciones transgresoras propician, por una parte, una atmósfera de inseguridad o de posible desequilibrio en la división social ante la posible aceptación de las reivindicaciones de las mujeres y, por otra, se encuentra en la bases morales y éticas una posible solución a dicho problema, es decir, imponiendo unas conductas morales estrictas se impone el concepto de una “mujer modelo” con sus virtudes y sus deberes dentro del ámbito doméstico, con una reputación que salvaguardar ante cualquier tipo de peligro, como lo fueron dichos movimientos encabezados por mujeres, las cuales llegaron a ser consideradas como degeneradas:

While science disclosed grand unifying powers, horror was another mode of cultural reunification, a response to the sexual figures that threatened society. One of the main objects of anxiety was the “New Woman” who, in her demand for economic, sexual and political independence, was seen as a threat to conventionally sexualised divisions between domestic and social roles. In the loosening of moral, aesthetic and sexual codes associated with *fin de siècle* decadence, the spectre of homosexuality, as narcissistic, sensually indulgent and unnaturally perverse, constituted a form of

deviance that signalled the irruption of regressive patterns of behaviour²⁷.

1.3 La *Femme Fatale* y la literatura gótica finisecular: ¿un modelo de transgresión o de represión?

Esta crisis a la que el hombre se enfrenta provoca un estado de agonía y de ansiedad ante el siglo que expira –muchos lo han denominado como *Decadentismo* o *Fin de Siècle*– pero, a su vez, la búsqueda de nuevas formas de expresión y el anhelo de encontrar la verdadera naturaleza del hombre le lleva a explorar el lado irracional del mundo, en el que las pasiones o los sentimientos no están sujetos a ningún tipo de reglas o normas que rigen la sociedad.

Esta exploración de lo desconocido hay que entenderla como una transgresión de la realidad y una confrontación con la misma y con las fronteras que dividen y permiten acceder a ambos mundos. Es en estos límites donde la literatura gótica comienza a adquirir una forma y un sentido. En otras palabras, los límites de la realidad se ven superados por cuestiones o situaciones que se alejan de ésta pero que, a su vez, forman parte de ella –como los opuestos conjugados o las oposiciones binarias de Derrida– y en ese *paso de umbral o de frontera*, utilizando la terminología de Remo Ceserani, es donde la literatura gótica comienza a establecer su juego.

Todos los estudios a los que hemos referencia facilitaron el redescubrimiento de la literatura gótica y, además, fueron una gran fuente que alimentó la imaginación de numerosos escritores. Pero a éstos hay que añadir otros factores, como por ejemplo, el interés que surge por el mundo del ocultismo, reflejado en la multitud de

²⁷ Botting, Fred, *Gothic*, Londres, Routledge, 1996, pág. 138.

sectas que se fundaron durante esta época como *Hermetic Order of the Golden Dawn* (1888), la revitalización de las leyendas o supersticiones presentes en todas las culturas, el interés que suscitaron las obras de E.T.A Hoffmann (1766-1822) y E.A. Poe (1809-1849), recopiladas, traducidas y reeditadas, o la influencia del Simbolismo, su búsqueda de la belleza en una Naturaleza casi extinguida como las Flores del Mal que Charles Baudelaire (1821-1867) retrató en 1857.

Es por ello por lo que hemos tomado el ejemplo de la literatura gótica para llevar a cabo nuestro análisis de la *Femme Fatale*, debido a que dentro del mundo de lo irracional lo demoníaco, lo inexplicable, la subversión de la realidad a lo fantástico no sólo se refleja en los hechos de índole sobrenatural que tienen lugar sino que, de la misma manera, el mundo aparece confrontado con elementos de naturaleza oscura, que alteran el orden natural de lo establecido

No se puede afirmar que el mito de la *Femme Fatale* surgiese a finales de siglo debido a que, como ya hemos señalado, la representación de éstas ha sido continua a lo largo de la historia; pero sí es cierto que fue en las últimas décadas del siglo XIX cuando su representación se hace más prolífica apareciendo no sólo en novelas sino también protagonizando numerosas óperas, como *Salomé* (1905) de Richard Strauss (1864-1949) o el personaje de Kundry de la ópera *Parsifal* (1882) de Richard Wagner (1813-1883) y apareciendo retratadas en pinturas, como en la *L'Apparition* (1876) o *Salomé* (1871) de Gustav Moreau (1826-1898) o en las ilustraciones que realizó Aubrey Beardsley (1872-1898) para el drama de Oscar Wilde (1854-1900) *Salome* (1894).

La mujer fatal encarna todo tipo de vicios que la sociedad censura y es por ello por lo que la aparición de ésta representa también el gusto de la época por mostrar el lado inmoral que se pretendía paliar. Así, por ejemplo, las prostitutas aparecen

retratadas en numerosas novelas debido a que se alejan de las normas de comportamiento instauradas y del papel asignado a la mujer, es decir, éstas se independizan de la sociedad vendiendo su cuerpo y formando parte de ese mundo en estado decadente, el cual fue venerado por numerosos autores:

Die spezifische Hochschätzung der Kurtisane in der Décadence ist mehrfach motiviert. Zunächst ist die Abweichung von der bürgerlichen Norm und Sitte, das Anrühige und Lasterhafte im Umgang mit den Kurtisanen ein besonderer Reiz, weil es die von der Gesellschaft Verfemten, Abgedrängten sind, die zur Sphäre des Verfalls gehören²⁸.

Por lo tanto, podemos afirmar que la sociedad durante el fin de siglo se encuentra en una constante lucha de contraposiciones debido a que el puritanismo de esta época provoca el surgimiento de un sentimiento completamente contrario, es decir, esa moral instaurada, cuyo principal objetivo era la prohibición de aquellos comportamientos que no toleraba, lleva de la mano al individuo hacia una rebelión que transgrede las normas establecidas y es en esa transgresión donde se encuentra el erotismo que reta a la castidad, el libertinaje que se contrapone a la moral y el orden o, en otras palabras, la Naturaleza, la espontaneidad de las pasiones contra la razón y, en nuestro caso, la *femme fatale*, la sufragista, la *New Woman*, la prostituta contra la *femme fragile*, el estereotipo implantado por el patriarcado.

²⁸ Rasch, Wolfdietrich, *Die literarische Décadence um 1900*, Múnich, Verlag C.H. Beck, 1986, pág. 69.

1.3.1 Alraune como modelo de *Femme Fatale*

Uno de los ejemplos más representativos de la *femme Fatale* en la literatura gótica finisecular alemana es *Alraune*. La novela de Hanns Heinz Ewers, *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens* (1911), forma parte de la trilogía protagonizada por Frank Braun que conforman *Der Zauberlehrling oder Die Teufelsjäger* (1909) y *Vampir* (1920), y relata la creación de un ser, Alraune, mediante la inseminación artificial, idea que surge a partir de la leyenda que gira alrededor de la planta de la mandrágora, la cual nace gracias a la fecundación de la tierra con la última eyaculación de un ahorcado. Para llevar a cabo tal experimento Frank Braun y su tío, Jakob ten Brinken, buscan a una prostituta, Alma Raune, con el objetivo de inseminarla con el semen del condenado a muerte Peter Noerissen. La operación se lleva a cabo con éxito y nueve meses después Alma Raune da a luz a una niña, Alraune.

A lo largo de la novela comprobamos cómo la protagonista va desarrollando su papel de *Femme Fatale*: por un lado, sus padres biológicos marcan ya desde un principio su carácter diabólico debido a que la unión entre una prostituta y un delincuente formaba parte de los peligros degeneracionistas que asediaban a la humanidad. Además, tras conocer su verdadero origen ella misma afirma que proviene de la tierra y que la noche la creó *–Aus der Erde stammt ich und die Nacht schuf mich–* y tenemos que destacar que el hecho de que su concepción se llevara a cabo de manera artificial encarnando a una planta exótica entronca con el gusto de la época por la artificialidad:

Der dekadente Hang zur Künstlichkeit manifestiert sich deutlich in der Vorliebe für das Treibhaus, [...]. Die hochgezüchteten exotischen Pflanzen und Blumen im Treibhaus, besonders

die Orchideen, sind zwar Gewächse, verleugnen aber ihre Pflanzennatur und werden bewundert, weil sie die künstliche Gebilde wirken, wie erfunden von einer bizarren Phantasie und hergestellt mit handwerklichem Raffinement. Daß sie in der freien Natur in Europa nicht zu finden sind, sondern hier nur in der zielbewußt erzeugten Wärme des Treibhauses, des “serre chaude“, gedeihen, sichert ihnen den Charakter der Künstlichkeit und gibt dem Treibhaus selbst eine sinnlich-schwüle, die erotischen Regungen hochtreibende Atmosphäre²⁹.

Por otro lado, en Alraune está personificada la leyenda de la mandrágora, es decir, quien posea esta raíz recibirá todo tipo de bienes pero, igualmente, tendrá que enfrentarse a numerosas penalidades que le conducirán, incluso, hasta la muerte³⁰. El posible cumplimiento de esta superstición provoca una atmósfera inquietante o, en palabras de Freud, *unheimlich*³¹. Desde el punto de vista de lo fantástico, el carácter transgresor de la heroína queda ya patente en la contraposición entre el mundo racional y el

²⁹ Wolfdietrich Rasch, *op.cit.*, pág. 53.

³⁰ “Aber die Hauptrolle in der Sage spielt die Wurzel. [...] Es [das Wurzelwesen] brachte Glück in Prozessen und im Kriege, war ein Amulett gegen Hexerei und zog viel Geld ins Haus. Machte auch liebenswert den, der es hatte, war gut zum Wahrsagen und brachte den Frauen Liebeszauber, dazu Fruchtbarkeit und leichte Niederkünfte. Aber bei alledem schuf es doch Leid und Qualen, wo immer es war“ (Ewers, Hanns Heinz (1998), *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens*, Düsseldorf, Grupello Verlag, pág. 47. En adelante, indicaremos solamente el número de página.

³¹ Véase, entre otros, el ensayo que Sigmund Freud publicó en 1919 *Das Unheimliche* en Simon, Dietrich (ed.), *Sigmund Freud. Essays II (Auswahl 1915-1919)*, Viena/Berlin, Verlag Volk und Welt, 1989, págs. 552-592 y Ceserani, Remo, *Lo fantástico*, traducción de Juan Díaz de Atauri, Madrid, Visor Dis, 1999.

irracional que crea este ambiente. No se trata solamente de una escisión entre las normas establecidas y aquello que está fuera del alcance de nuestro entendimiento, sino que ella, a causa de su propia condición, está retando esa “normalidad” en la que se desarrolla nuestro mundo.

Otra característica que define a la mujer fatal es la capacidad de manipulación, sobre todo, del sexo masculino. La *Femme Fatale* atrae y seduce a los hombres, los domina como una fuerza superior hasta que éstos quedan subordinados a ella. La *femme* se convierte en objeto de adoración y deseo lo cual, por esta fuerza de atracción, hace que sea odiada, creando una dependencia, en muchos casos, mortal. Incluso se la ha llegado a comparar, en numerosas ocasiones, con animales depredadores como la mantis religiosa o la araña:

Cleopatra, como la mantis religiosa, mata al macho que ama. Estos elementos están destinados a convertirse en características permanentes del tipo de mujer fatal del cual estamos hablando. Según esta concepción de la mujer fatal, el enamorado es habitualmente un jovencito, y mantiene una actitud pasiva; es oscuro, inferior, por condición o exuberancia física, a la mujer, que frente a él está en la misma relación que la araña hembra, la mantis religiosa, frente al respectivo macho: el canibalismo sexual es aquí monopolio de la mujer³².

En el relato corto de Ewers *Die Spinne* (1910) el estudiante Richard Bracquemont se enamora de una joven costurera,

³² Praz, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, traducción de Rubén Mettini, Barcelona, El Acantilado, 1999, págs. 380-381.

Clarimonde, que vive en la casa de enfrente. Su único contacto era mediante gestos a través del cristal de la habitación del hotel, donde el protagonista se alojaba con el objetivo de esclarecer los misteriosos suicidios de los tres anteriores huéspedes, a los que encontraron ahorcados en el dintel de la ventana y cuyas muertes se habían producido el viernes a la misma hora. Con el paso de los días el contacto se va haciendo cada vez más intenso hasta que llega un momento en el que el protagonista se siente dominado y poseído por los deseos de su amada, la cual ha ido tejiendo su red a su alrededor esperándole una sola salida: la muerte:

Ich weiß, wenn ich jetzt aufschaue, wird Clarimonde irgend etwas tun. Sie wird etwas tun. Sie wird etwas tun, das ich auch tun muß. Ich sehe *doch* auf. Sie steht da und lächelt. Nun – wenn ich doch den Blick wegwenden könnte! – nun geht sie zur Gardine. Sie nimmt die Schnur ab – rot ist sie, genauso wie die meines Fensters. Sie macht eine Schlinge. Sie hängt die Schnur oben an den Haken des Fensterkreuzes³³.

Esta inversión de roles reafirma la postura superior de la *Femme Fatale* sobre el hombre y, de la misma manera, su carácter demoníaco ya que el papel del hombre queda reducido y son los deseos de la mujer los que priman por encima de los de su víctima. Ese ideal de belleza que forma parte de esa Naturaleza irracional, tan amada y a la vez tan odiada, supone para el hombre entrar a formar parte de un mundo en el que su papel queda relegado y sometido al de la mujer y es por ello por lo que muchos de los hombres que sucumben al erotismo de las *Femme fatale* mueren en

³³ Ewers, Hanns Heinz, *Die Spinne. Seltsame Geschichten*, Viena, Kurt Desch Verlag, 1964, págs. 32-33.

extrañas condiciones o acaban suicidándose, aspecto que hay que entender como el exterminio o la destrucción del sistema burgués:

Die Femme Fatale vernichtet, dies ist der zweite zentrale Aspekt. Sie ist zwar nicht zwingend tödlich und wird eher selten selbst zur Mörderin. Häufig jedoch führt die Femme fatale den Tod mittelbar herbei, indem sie jemanden zum Tode bringt oder in den Selbstmord treibt. Immer führt das Wirken der Femme fatale zur Vernichtung der (bürgerlichen) Existenz ihres Opfers, z.B., zum Verlust von Familie, Position, Wohlstand oder Ansehen³⁴.

Así, por ejemplo, el mundo que gira alrededor de Alraune comienza a derrumbarse debido al cumplimiento de la leyenda y, de la misma manera, esta destrucción aparece reflejada en la muerte de todos sus pretendientes como el chofer Matthie Maria, el cual muere en un accidente de tráfico del que nuestra protagonista sale ilesa, Wolfgang Gontram que muere a causa de una pulmonía o su padre adoptivo y creador, Jakob ten Brinken, el cual se suicida al no poder poseer a Alraune y tener que hacer frente a numerosas acusaciones ante la justicia:

Das Spiel war aus, ganz aus, das empfand er wohl. Und er hatte es verloren –keine letzte Karte hielt er mehr in der Hand. [...] Die Gendarmen fanden ihn [Jakob ten Brinken], am frühen Morgen. Der Stuhl war umgestoßen, dennoch stand, mit einer Fußspitze, der Tote

³⁴ Wurz, Stefan, *Kundry, Salome, Lulu. Femmes fatales im Musikdrama*, Berlin/Francfort del Meno, Peter Lang Verlag, 2000, pág. 37.

darauf. Es schien, als ob ihn die Tat gereut habe, als ob er im letzten Augenblick versucht habe, sich zu retten. Weit offen stand sein rechtes Auge, schielte hinaus, nach der Türe zu. Und die blaue, dicke Zunge hing ihm weit hinaus – (págs. 241-244)

El propio protagonista, Frank Braun, tras comenzar un romance con Alraune se siente atrapado por ella y teme que ella le pueda conducir a la muerte pero, de la misma manera, y a pesar de sus intentos de huir algo se lo impide: la atracción y el deseo hacía ella es más fuerte que su propia voluntad llegando, incluso, a desear la muerte de Alraune como única vía de salvación:

Dann aber sah er gut. Auf dem hohen Dache des Herrenhauses schritt ein schlanker, nackter Knabe, ruhig, und sicher. Alraune war es. Weit offen standen ihre Augen, blickten nach oben, hoch nach oben, zum Vollmund. [...] Sie mußte fallen, mußte hinabstürzen! Eine jähe Angst faßte ihn, seine Lippen öffneten sich, sie zu warnen, sie anzurufen.

“Alr – –“

Aber er erstickte den Ruf. [...] Irgend etwas in ihm forderte: “Schrei! Schrei! – Schrei: dann bist du gerettet! Ein kleines Wort nur, nur ihren Namen –Alraune! Du trägst ihr Leben auf deiner Zungenspitze – ihr Leben und dein eigenes! – Schrei! Schrei! (pág. 338)

Otro rasgo perteneciente a la *Femme Fatale* de principios de fin de siglo son sus tendencias vampíricas. A lo largo de la historia ha habido multitud de mitos que hacían referencia a seres femeninos

que succionaban la sangre de sus víctimas, como los lamias o las empusas³⁵.

Uno de los primeros ejemplos en el ámbito de la literatura lo encontramos en el poema de J. W. von Goethe (1749-1832) *Die Braut von Korinth* (1797) en el que una joven mata a su amante succionándole la sangre del corazón y a lo largo del siglo XIX el motivo de la mujer vampiro aparece en numerosas novelas como *La morte amoureuse* (1836) de Théophile Gautier (1811-1872) , *Carmille* (1872) de Joseph Thomas Sheridan Le Fanu (1814-1873) o *Dracula* (1897) de Bram Stoker (1847-1912). En muchos de los casos, como ocurre con Alraune³⁶ o con el relato de Gautier, la *femme* succiona la sangre de sus amantes no porque haya sido convertida en vampiro o porque su única vía de supervivencia sea el poder alimentarse con sangre sino que la atribución de esta característica era una prueba más de su carácter diabólico y

³⁵ “La Grecia clásica también poseía criaturas sanguinarias, por norma general femeninas, como eran las lamias, las empusas y las estrigas. Lamia fue una reina Libia que sedujo a Zeus, Hera, esposa de Zeus, convirtió a Lamia en un monstruo y asesinó a sus hijos; a partir de entonces Lamia se dedicó a matar a los hijos de otras personas, recuperando su antigua belleza con la sangre de sus víctimas. Empusa era otra criatura demoníaca de pies de bronce que podía transformarse en bella mujer para seducir a los hombres durante el sueño. Las estrigas son igualmente figuras femeninas con cuerpo de pájar que succionan la sangre de los recién nacidos o de los jóvenes durante el sueño” (Muñoz Acebes, Francisco Javier, *El motivo de la mujer vampiro en Goethe: Die Braut von Korinth* en *Revista de Filología Alemana*, nº 8, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, págs. 116-117).

³⁶ Véase la siguiente cita de Alraune en el que podemos ver reflejadas sus tendencias vampíricas: “Dann fühlte er, wie etwas Kaltes und Scharfes seine Haut ritzte, und begriff, daß es ein Messer war. [...] Sie schnitt - langsam und leicht. Nicht sehr tief – aber tief genug, daß sein Blut heiß herausquollt. Er hörte ihr schnelles Atmen, öffnete ein wenig die Lider, blinzelte hinauf. Ihre Lippen standen halb offen, gierig schob sich die kleine Zungenspitze zwischen die blanken Zähne. Ihre weißen Brüstchen hoben sich rasch und ein eires Feuer sprühte aus ihren starren grünen Augen. Dann plötzlich, warf sie sich über ihn. Drängte den Mund an die offene Wunde, trank- trank“ (págs. 335-336).

sádico. El hecho de que la *femme fatale* satisficiera los deseos prohibidos y censurados por la sociedad mediante su tendencia vampírica demostraba, de nuevo, la superioridad y el peligro que ésta suponía para el hombre, sobre todo en el ámbito sexual, reafirmando su posición dominante respecto a éste, como podemos observar en la siguiente cita de Weißmann-Orzłowski en la que describe el personaje de Lucy, ya convertida en vampiro, y de las mujeres vampiro que aparecen en la novela de Stoker::

An der Figur der Lucy und den Vampirinnen wird die Gefahr durchgespielt, die Frauen im allgemeinen für die patriarchalisch strukturierte Gesellschaft des 19. Jahrhunderts darstellen: Da sind einerseits die sexuell aggressiven Frauen, andererseits die schönen Frauen. Den ersteren wird aufgrund ihrer aggressiven Sexualität der Status der Frau nicht erst zugestanden. Schöne Frauen gelten ebenfalls als sexuell aggressiv; jedoch deshalb, weil es den *Männern* unmöglich ist, nicht auf ihre Schönheit zu reagieren³⁷.

Teniendo en cuenta estas características que acabamos de ver reflejadas en *Alraune* podemos, a grandes rasgos, diferenciar dos tipos de *Femme Fatale*: las primeras son las diosas de la mitología clásica como Venus, Salomé o Lilit o personajes que forman parte de la historia, como Cleopatra, cuyo mito ha superado a la realidad y son concebidas, de la misma manera como diosas. Tomemos el ejemplo de la novela de Prosper Mérimée (1803-1870) *La Venus d'Ille* (1837) en la que el protagonista, Alphonse, coloca su anillo de compromiso fortuitamente en la mano de una

³⁷ Cfr. Weißmann-Orzłowski, Elvira, *op.cit.*, pág. 235.

estatua de Venus. Cuando quiere volver a recogerlo, la mano de la estatua se ha cerrado siendo imposible recuperarlo. Este hecho da lugar a un desenlace fatídico ya que al día siguiente de celebrarse la boda, Alphonse aparece muerto y junto a su cadáver el anillo de compromiso.

El segundo tipo no procede de la mitología pero por su belleza es, de la misma manera, comparada con diosas. Por un lado, se desarrollan como mujeres pero por su actitud transgreden las normas sociales establecidas, bien por su carácter persistente o dominante o bien por el deseo erótico que despiertan en los hombres; por otro lado, son mujeres con unos orígenes desconocidos, como ocurre con Lulu, protagonista de la tragedia de Franz Wedekind (1864–1918), o con la propia Alraune³⁸.

Por último, la influencia que la mujer fatal ejerce en su entorno trae consigo consecuencias nefastas para el mundo que la rodea ya que a través de su existencia el orden natural –que no era otro que el impuesto por la sociedad– se encuentra “alterado” y sólo había dos posibilidades para poder reestablecerlo, por un lado, la muerte de la heroína o, por otro, la reeducación y reinserción en la sociedad, lo que significaba la aceptación de su papel fuera de la naturaleza, es decir, repudiando y rechazando el lado salvaje, irracional:

Die Femme Fatale [ist] eine meist junge Frau von auffallender Sinnlichkeit, durch die ein zu ihr in Beziehung geratender Mann zu Schaden oder zu Tode kommt. Die Verführungskünste einer Frau, denen ein Mann zum Opfer fällt, stehen in

³⁸ “In Wedekinds “Lulu”-Tragödie (1892-93), in der eine extrem verderbliche Femme fatale eine ganze Reihe von Männern zugrunde richtet, ist diese Lulu ein ähnliches Doppelwesen wie Kundry, einerseits eine Frau, die als Mensch unter Menschen lebt, zugleich aber ein Weib unbekannter Herkunft, eine mythische Figur, die in die Frau hineinprojiziert wird“ (Rasch, Wolfdietrich, *op. cit.*, pág. 83).

den Geschichten der *Femme fatale* im Zentrum. Oft agiert die Frau in der Funktion eines Racheengels und wird in vielen Fällen am Ende der Geschichte für ihre Taten mit dem Tode bestraft³⁹.

Es por ello por lo que en dichas posibilidades, las cuales podríamos denominar también como desenlaces o soluciones posibles, encontramos una similitud con los dos tipos de patriarcado que Alicia Puleo diferencia y que, a su vez, podemos trasladar no sólo al ámbito literario sino también al social:

En una aproximación esquemática podríamos hablar de *patriarcados de coerción* y *patriarcados de consentimiento*. Mientras que los primeros utilizarían más la violencia contra las que se rebelen ante las normas consuetudinarias, religiosas o jurídicas, los segundos incitan amablemente, convencen a través de múltiples mecanismos de seducción para que las mismas mujeres deseen llegar a ser como los modelos femeninos que se les proponen a través de la publicidad, el cine, etc⁴⁰.

Es decir, en la literatura el castigo de la *Femme Fatale*, como en *Alraune*, es la muerte de la heroína ya que su existencia hace que el orden de valores esté en tela de juicio, se altere el orden natural de las cosas –no olvidemos que *Alraune* es fruto de un experimento científico que supone un reto no sólo a Dios sino

³⁹ Carola Hilmes, *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur* en Wurz, Stefan, *op.cit.*, pág. 33.

⁴⁰ Puleo, Alicia, *op.cit.*, pág. 37.

también a la propia Naturaleza, entendiéndola desde el punto de vista racional- y su desaparición hay que entenderla como el fin del peligro contra lo establecido. En ámbito social, el elemento discordante aparece reflejado en las mujeres que no se adaptan a los estereotipos fijados y, por lo tanto, bien fueran sufragistas o prostitutas la condena que recibieron fue la marginación y la imposición o la reducción de éstas marginándolas de la sociedad y reduciendo su papel al ámbito doméstico.

El *patriarcado de consentimiento* aparece reflejado, por ejemplo, en aquellas novelas donde el estereotipo de mujer encaja con los cánones sociales, es decir, en la *Femme Fragile*; éstas están caracterizadas por su belleza angelical, su pureza e inocencia y, generalmente, sus valores aparecen exaltados de tal manera que ella misma representa los patrones de comportamiento establecidos. La novela gótica desde sus orígenes nos muestra múltiples ejemplos como Isabella en *The Castle of Otranto* (1764) de Horace Walpole (1717-1797), Elizabeth, la prometida de Victor Frankenstein, en *Frankenstein or the modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley (1797-1851).

En el caso de Alraune, su madre biológica, Alma Raune, por su condición de prostituta adquiere los rasgos de *Femme Fatale* pero la aceptación del experimento y, sobre todo, su intención de ser madre y su muerte tras dar a luz nos descubre a una nueva mujer que ha adquirido, por su reinsertión en la sociedad tras abandonar una vida decadente, rasgos de una *Femme Fragile*⁴¹:

Die dicken Tränen liefen ihr über die Wangen.
Oh, sie fühlte sich schon in ihrer Rolle, empfand

⁴¹ Cfr. Ruthner, Clemens, (1993), *Unheimliche Wiederkehr: Interpretationen zu den gespentischen Romanfiguren bei Ewers, Meyrink, Soyka, Spunda und Strobl*, Wimmer, Corian Verlag, pág. 134, nota 62.

jetzt schon dieses stille, schmerzhaftes Entsagen für das geliebte Kind. [...] Ein heftiges Schluchzen ergriff sie, schüttelte ihren Leib. Sie warf sich über den Tisch, vergrub den Kopf in die Arme, weinte bitterlich.

Liebkosend, zärtlich fast, ließ er [Frank Braun] seine Hand über ihren Nacken gleiten, streichelte ihre wilden, aufgelösten Locken. Er schmeckte wohl das Zuckerwasser der sentimentalen Limonade, die er selbst gemischt. Und nahm sie doch ernst in diesem Augenblick. "Magdalena", flüsterte er. "Magdalena". (pág. 93)

El objetivo principal es la identificación entre ésta y la denominada *Femme Fragile* entendiéndolo como un elemento de manipulación o como la asimilación del estereotipo femenino instaurado en la sociedad. Otro ejemplo aparece en la novela de Bram Stoker *Dracula* (1898), en ésta la protagonista Mina se nos presenta como una mujer independiente e inteligente, aspecto que también supone un peligro para el hombre o para la propia sociedad, pero, tras los acontecimientos que tienen lugar, al final de la novela es reeducada e insertada dentro de la sociedad reduciéndola a su papel de madre y ensalzando los valores morales burgueses de la sociedad victoriana⁴².

A modo de conclusión, podemos afirmar que la *Femme Fatale* no sólo es un mero reflejo de los acontecimientos sociales del período finisecular sino también la recepción literaria de todos los estudios antropológicos y científicos que se llevan a cabo. Todo ello junto con los primeros intentos organizados femeninos dieron lugar a la representación de heroínas negativas caracterizadas por su belleza y su transgresión dentro de los

⁴² Cfr. Elvira Weißman-Orzłowski, *op.cit.*, pág. 241-242.

estereotipos proporcionados por una sociedad puramente androcentrista. Pero a pesar de que las Femme Fatales representaban a un sector minoritario de la población, que se pretendía descalificar y erradicar por seguir unas pautas de comportamiento transgresoras, la alteración del orden establecido se podría también interpretar desde un punto de vista subversivo, es decir, a pesar del final fatídico al que se ven avocadas estas mujeres, el cambio producido en el ámbito en el que se desarrollan deja una huella imborrable para aquellos que han experimentado de cerca los peligros de lo prohibido y, es por ello por lo que, su representación y el gusto de la época por este tipo de mujeres, pueda simbolizar inconscientemente el intento fallido de las mujeres por desmarcarse de lo establecido mostrando, de la misma manera, las grietas de un sistema corrupto de valores morales y éticos dominado por un puritanismo impuesto y superficial de un sistema puramente patriarcal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BOTTING, Fred, *Gothic*, Londres, Routledge, 1996.
- RUTHNER, Clemens (1993), *Unheimliche Wiederkehr: Interpretationen zu den gesspentischen Romanfiguren bei Ewers, Meyrink, Soyka, Spunda und Strobl*, Wimmer, Corian Verlag.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Siruela, 2002.
- EWERS, Hanns Heinz, *Alraune*, Düsseldorf, Grupello Verlag, 1998.
- EWERS, Hanns Heinz, *Die Spinne. Seltsame Geschichten*, Viena/Berlín, Verlag Kurt Desch, 1964, págs. 7-34.
- GRAHAM, Kenneth W. (ed.), *Gothic Fictions: Prohibition/Transgression*, Nueva York, Ams Press, 1989.

- FREUD, Sigmund, *Das Unheimliche* (1919) en SIMON, Dietrich (1989) (ed.), *Sigmund Freud. Essays II (Auswahl 1915-1919)*, Berlín, Verlag Volk und Welt, págs. 552-592.
- HAMMACK, Brenda Mann, "Phantastica: The Chemically Inspired Intellectual in Occult Fiction", en MCCANCE, Dawne (ed.), *Mosaic: a Journal of the Interdisciplinary Study of Literatur* (Vol. 37; nº 1 de Marzo de 2004), Manitoba y Canadá, University of Manitoba, 2004.
- HURLEY, Kelly, *The Gothic Body. Sexuality, materialism, and degeneration at the fin de siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- MARIÑO, Francisco Manuel, *El discurso fantástico en el Schauerroman de principios de siglo: Gustav Meyrink y H.H. Ewers* en *Revista de Filología Alemana*, nº 6, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, 1998, págs. 179-198.
- MUÑOZ ACEBES, Francisco Javier, *El motivo de la mujer vampiro en Goethe: Die Braut von Korinth* en *Revista de Filología Alemana*, nº8, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, 2000, págs. 115-128.
- PULEO, Alicia H., *Filosofía, género y pensamiento crítico*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio editorial, 2000.
- PRAZ, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica* (traducción de Rubén Mettini), Barcelona, El Acantilado, 1999.
- RAMOS GÓMEZ, María Teresa, *Ficción y Fascinación. Literatura fantástica prerromántica francesa*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988.
- REMO, Ceserani, *Lo fantástico*, traducción de Juan Díaz de Atauri, Madrid, Visor Dis, 1999.
- RASCH, Wolfgang, *Die literarische Décadence um 1900*, Múnich, C.H. Verlag, 1986.

- SCHMIDT, Jochen, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945: Von der Romantik bis zum Ende des dritten Reichs*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.
- STOTT, Rebeca, *The fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale. The Kiss of the Death*, Houndmills, The Macmillan Press, 1994.
- WEIßMANN-ORZLOWSKI, Elvira, *Das Weibliche und die Unmöglichkeit seiner Integration. Eine Studie der Gothic Fiction nach C. G. Jung*, Fráncfort del Meno/ Berlín, Peter Lang, 1997.
- WURZ, Stefan, *Kundry, Salome, Lulu. Femmes fatales im Musikdrama*, Berlín/ Francfort del Meno, Peter Lang Verlag, 2000.