

## «FLOR DE LA LUXÚRIA»: <sup>1</sup> LA CONCEPCIÓ DE LA *FEMME FATALE* A L'IMAGINARI DEL MODERNISME LITERARI DECADENT <sup>2</sup>

Irene GRAS VALERO  
Universitat de Barcelona

### INTRODUCCIÓ: LA CONCEPCIÓ DE LA DONA A L'IMAGINARI *FIN-DE-SIÈCLE*

Abans d'endinsar-nos plenament en la qüestió que ens ocupa, caldria efectuar un seguit de puntualitzacions de caràcter contextual. El tema iconogràfic de la *femme fatale* forma part de l'imaginari d'un dels diversos corrents aplegats dins del Modernisme artístic i literari: el simbolisme. Per bé que en el Modernisme conflueixen diverses estètiques, la simbolista, d'origen europeu, va arribar a ser una de les més destacades, especialment entre els anys 1893 i 1898. Castellanos (1896a: 537) fins i tot arriba a afirmar que «tota la literatura modernista conté, amb major o menor grau, elements procedents del simbolisme o del decadentisme, simplement perquè formen part de la cultura de l'època». <sup>3</sup> Aquest fet, però, ens planteja una altra qüestió. Per bé que Castellanos no acaba d'aprofundir en les diferències entre un i l'altre, sí que caldria distingir entre el simbolisme i el decadentisme. De fet, el tema de la *femme fatale* caldria situar-lo dins el vessant més mòrbid del corrent simbolista: l'anomenat decadentisme o simbolisme decadent, en el qual trobem també el tema de la ciutat morta o degenerada, la naturalesa esllanguida o crepuscular, la decadència o el declivi de raça, les malalties físiques i de l'ànima, l'atracció per la mort... Es tracta així d'un simbolisme mòrbid i pertorbador, hereu del Romanticisme més negre, que es contraposa al simbolisme de caire més místic o idealista. <sup>4</sup> Cirici (1951: 57) desta-

1. Aquesta expressió correspon al títol d'un poema de Catasús (1906: 330).

2. Aquest article s'emmarca dins del projecte de recerca finançat *Entre ciutats: Paisatges culturals, escenes i identitats (1888-1929)* (HAR2016-78745-P).

3. Tot i que a Catalunya el simbolisme constitueix un corrent, aplegat com dèiem dins del Modernisme, aquest, pel que fa a Europa en general, es considera un moviment en sí mateix. Per aquest motiu, quan fem referència al simbolisme a Catalunya, aquest apareixerà esmentat en minúscules, però quan ens referim a l'àmbit europeu, aquest es detallarà en majúscules.

4. Sobre aquest tipus de qüestions terminològiques i conceptuals, vegeu Gras Valero (2010: 111-182).

ca «la complaença en el fracàs» i «l'evocació de les formes malaltisses, de la soledat, de la pal·lidesa, del dolor. Per aquest camí es va arribar al món dels somnis artificials: els estupefacients van posseir el seu art i la seva literatura». Tanmateix, ambdós pretenen evadir-se de la realitat i refugiar-se en allò misteriós i irracional, tot connectant directament amb la sensibilitat de l'anomenat *mal-du-siècle*, relacionada amb sentiments com *l'ennui*, *l'spleen*, les neurosis, la malenconia, la tristesa, la desídia existencial, el pessimisme... (vegeu Gras Valero 2018). Dins el simbolisme, diguem-ne, més espiritual o d'«ala blanca» —tot parafrasejant Círci (1951: 351)— trobaríem l'antítesi de la *femme fatale* representada a través de diverses tipologies: l'àngel de la llar —consagrada al seu marit, als fills i a les tasques domèstiques— la monja, la donzella, la nimfa virginal, la jove de salut fràgil... No obstant, tant la dona fatal com aquestes darreres són fruit de la misogínia de l'època.

Dijkstra (1994) és un dels autors que millor retraten aquest context finisecular, tot incidint en aspectes de caire sociològic i posant al nostre abast tot un ampli repertori de fonts pseudocientífiques de l'època, que ens permeten entendre molt bé com s'origina i com es caracteritza aquesta concepció misogina. Cita, entre moltes altres, l'estudi de Charles Darwin, intitulat *The descent of man, and selection in relation to sex* (1870), en el qual s'incidia en què la dona posseïa una inferioritat que li era connatural. I afegia que si aquesta s'allunyava del seu paper passiu i de la seva funció procreadora, adoptant un rol molt més actiu, la pròpia humanitat acabaria per sofrir evolutivament una mena de “reversió” fatal (Dijkstra 1994: 214). Un altre assaig, al seu torn, signat pel Dr. J. Héricourt a la *Revue Philosophique* el 1890, argumentava que la feblesa en la dona la feia propensa a la histèria, al somnambulisme i a l'ensomni; per tant, aquesta resultava del tot adequada per tal d'investigar les zones més profundes de l'inconscient, tant des del punt de vista científic com artístic (Litvak 2004: 61). Sens dubte, els temors masculins no eren pas infundats, ja que, tal com reflectia la realitat social del moment, la dona cada cop mostrava majors indicis de voler emancipar-se professionalment i d'assolir una millora dels seus drets (López Fernández 2006: 15). En conseqüència, bona part dels artistes i intel·lectuals del tombant de segle idearan dos estereotips femenins situats als extrems, com ja apuntàvem a l'inici de l'article. D'una banda rendiran culte a un tipus de dona, fràgil i passiva, que no representa cap amenaça: l'esposa pietosa i consagrada a la llar, la jove emmalaltida, la verge mística i ideal, i fins i tot, l'amant o la muller morta.<sup>5</sup> I per l'altra, se sentiran absolutament fascinats per una *femme fatale* anihiladora i castradora de la masculinitat, àvida d'experimentar tot tipus de refinaments sexuals, estèril i autosuficient, que adoptarà diverses formes, tal com constatarem en breu (Bornay 2019). Cal afegir que, si bé és cert que durant la història de la literatura en general han existit una àmplia varietat de dones perverses, no serà fins el Romanticisme que s'originarà pròpiament la figura de la dona fatal (Praz 1999: 347, 351 i ss.). A partir d'aquí el Simbolisme decadent la recuperarà, tot atorgant-li un paper destacat dins el seu imaginari. Caldrà esperar fins a finals del segle XIX, però, amb la publicació de la novel·la *Le voleur* (1897) de Georgies Darien, per començar a trobar l'expressió *femme fatale* que tan bona fortuna

5. Vegeu especialment el capítol intitulat: «Arrebatos de sumisión: la guardiana del alma del comerciante y el culto a la monja del hogar» (Dijkstra 1994: 3-24).

historiogràfica acabarà assolint (Bornay 1990: 113). Cal tenir present, a més, que durant la fi de segle els costums sexuals havien començat a canviar, fet que es fa palès en la presència de la sexualitat en la vida social. D'aquí l'emergència de la pornografia i de l'augment, com veurem, del fenomen de la prostitució (López Fernández 2008: 30).<sup>6</sup>

Per concloure, cal tenir present que aquesta figura ha estat àmpliament estudiada, tant al camp artístic com al literari.<sup>7</sup> Tanmateix en el present estudi ens centrarem en aquest darrer, situats de manera específica, com dèiem, dins el Modernisme.

### LES IMATGES DE LA *FEMME FATALE* EN LA LITERATURA MODERNISTA DECADENT

Com a contraposició al camp de la plàstica modernista, on trobem escasses representacions d'aquesta figura —que a més s'allunyen enormement de la perversitat manifestada dins el simbolisme europeu— l'àmbit de la narrativa i de la poesia decadents sí que ens ofereix un ampli i extens repertori de dones absolutament fatals. Les formes que aquestes poden adoptar, però, són diverses: la verge consumida pel seu despertar sexual, la prostituta o “flor de llot”, la morfinòmana, la refinada decadent, la necròfila, les figures bíbliques de Lilith o Salomé...

Cal afegir que van ser força els autors catalans atrets per aquest tema, atesa la importància que el motiu de la *femme fatale* havia adquirit a l'àmbit europeu i el context sociològic que acabem de comentar. A més, podem dir que en certa manera era un tema que “estava de moda” i que, per tant, participava de la idea de modernitat. Tanmateix caldria ressaltar-ne algunes figures. Jeroni Zanné, per exemple, tot oscil·lant entre el simbolisme, el pre-rafaelisme i el parnassianisme, rendirà culte en nombrosíssimes ocasions a aquesta figura en la seva versió més extrema. Aquest fet, però, no resulta pas estrany si tenim en compte les fonts literàries que inspiren les seves primeres obres: els escrits simbolistes de Joris-Karl Huysmans, Villiers de L'Isle Adam, Gabrielle D'Annunzio, Stéphane Mallarmé... (Caste-

6. Sobre el tema de la sexualitat a Catalunya, vegeu: *El sexe i la rauxa. Els artistes catalans i la sexualitat 1860-2005* (exposició celebrada del 20 d'abril al 12 de juny de 2005). Barcelona: Fundació Caixa Sabadell, o ROGLAN, Joaquim (2003): *La Barcelona eròtica*. Barcelona: Angle Editorial.

7. Actualment —durant la redacció d'aquest article— s'està celebrant al Museu Carmen Thyssen Màlaga una exposició dedicada a aquest tema, per bé que el seu recorregut cronològic arriba fins a mitjans del segle XX: *Perversidad. Mujeres fatales en el arte moderno 1880-1950* (del 30 de març al 8 de setembre de 2019). A banda de les referències detallades en aquest article, vegeu igualment: SAGNER, Karin (2011): *Mujeres admiradas, mujeres bellas: El ideal estético a lo largo de los siglos*. Madrid: Maeva; BORNAY, Erika (1994): *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Càtedra; PEDRAZA, Pilar (1983): *La Bella, enigma y pesadilla*. Valencia: Almodín; o BADE, Patrick (1979): *Femme Fatale: Images of Evil and Fascinating Women*. London: Ash & Grant. Dins l'àmbit literari vegeu també BRAUN, Heather (2012): *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature, 1790-1910*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield o HEDGECOCK, Jennifer (2008): *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat*. Nova York: Cambria Press.

llanos 1986b: 309). Tanmateix, Cerdà (1981b) estudia a fons com aquesta fixació per la dona condemnada es combina perfectament amb l'admiració per la dona angelical, fruit en bona part per la influència exercida per Dante Gabriel Rossetti.<sup>8</sup>

Un altre dels autors atret per aquest tema, tot influït pel Decadentisme i pel Simbolisme europeus, serà Alfons Maseras. Segons Corretger (1986: 253-256) l'autor és un neoromàntic «lligat a D'Annunzio, Flaubert, Hoffmann, Poe, Anatole France, Wilde i més remotament a Huysmans». I segueix: «és un modernista però també és un gran romàntic i naturalista, decadent i agònic, existencial i tocat pel “mal de segle”, per l'angoixa vital, per l'*spleen*, l'*ennui*, el tedi, l'abúlia, l'ataràxia...», és a dir, per un tipus de sensibilitat que també compartiran els protagonistes de novel·les com ara *Edmond* (1908) o *L'Adolescent* (1909). Al final de l'article ens centrarem en aquesta darrera, atès que constitueix el paradigma de la fatalitat femenina, duta fins el paroxisme.

Per la seva banda, Emmanuel Alfonso, sota diversos pseudònims, recrearà a la revista *Joventut* les experiències sexuals més singulars, perverses o allunyades de la moral convencional, tot transitant per l'homosexualitat femenina, la necrofilia o l'adulteri. La petja d'annunziana es fa palesa de manera evident (vegeu Farré 2016: 663-668).

A continuació farem una selecció d'obres que versen sobre aquest tema, tot tenint present que n'hi haurà moltes altres que ni tan sols podrem esmentar, ateses les limitacions d'aquest article.

#### «Desvari de verge»

Dins de la concepció idealitzada de la dona, trobem la tipologia de la noia virginal que encara no ha sucumbit als desigs carnals. La seva virtut i puresa garanteix la salvació de l'ànima masculina atesos els seus poders guaridors, tant en sentit moral com espiritual. A més a més, aquest tipus de femina acostumava a posseir un caràcter passiu, dòcil i complaent, gairebé infantil. La seva capacitat de sacrifici i d'abnegació, de lliurament total a l'home, era allò que li conferia un major atractiu (Dijkstra 1994: 8-15). A la narrativa catalana trobem nombrosos exemples d'aquesta figura casta i pura, tanmateix a voltes la seva innocència apareix pertorbada per concupiscent desigs.

Miquel de Palol (1902: 708), un altre dels autors més acusadament decadentistes, publicà a la revista *Joventut* un poema que duia com a títol l'expressió amb què hem intitulat aquest apartat. La seva protagonista és una verge que delira, «rublerta d'il·lusions y de desitjos»,<sup>9</sup> abans de sucumbir als encants amorosos del seu amant. El fet de fantasiejar amb una jove que s'estremeix fervorosa fruit de les «estranyes sensacions» que experimenta el seu cos immaculat, sens dubte alimentava la morbositat masculina. La figura d'aquesta verge passional constitueix una mena d'antecedent de la *femme fatale*, ja que ambdues comparteixen idèntiques ànsies sexuals, per bé que la primera no es troba imbuïda encara de la perillositat que comporta aquesta darrera: d'aquí l'atractiu que suscita.<sup>10</sup> Tanmateix aquest erotisme li confereix un caràcter ambivalent, que contraresta la seva

8. Vegeu també Duran (2019: 58-59).

9. Hem optat per mantenir sempre l'ortografia del text original.

10. Vegeu el capítol intitulat «El culto a las niñas y púberes o el aprendizaje de la “femme fatale”», dins de Bornay (1990: 142-157).

connatural puresa. S'arriba a parlar fins i tot del «posat místic i sensual de verges misterioses» (Pérez-Jorba 1898: 119). És el cas també d'Ester, la qual mostrava «tota la sublimitat del pudor, tota la senzilles de l'ignocència, tota la candorositat d'una verge», però alhora posseïa un «cos d'anguila que nuament serpentejava» (Maseras 1902: 72-73). O de la monja protagonista del poema de Trinitat Catasús (1906: 330), dotada d'una bellesa escultural i d'una aroma de flor voluptuosa.

Imaginar la frustració de no poder satisfer aquests incipients desigs, com és el cas de la melancòlica i solitària jove que descriu Joan Vergés (1902: 779), també encenia la libido masculina. Josep M. Folch i Torres, al seu torn, recrea una escena similar:

Era una verge. Anyorava'ls petons del amor, y tremolava al presentir la xardor dels llabis d'un home [...] Sas carns somrosadas y tendrissimas, verges de tot contacte material s'estremian y palpitavan ab la febre ardent del desitj no assolit (Folch i Torres 1901: 391).

A voltes també veiem que una manera de calmar aquests neguits sensuais i torbadors és desfogar-los amb una altra jove, tot incorporant així —i de manera molt poc habitual— el tema de l'homosexualitat femenina. És el cas de les protagonistes d'una narració de Bavi (1906: 116), dues donzelles que acaben per rebolcar-se passionalment en el llot de les profunditats d'un estany:

Les dues verges s'estaven ajaçades vora l'aygua. Llurs cossos, contornejats hermosament, eren rublerts de voluptat; llurs pits eren turgents com plens de desitj; llurs sedoses cabel·leres s'allargaçaven sobre les esquenes fins les anques [...] Y les verges se submergiren en la llacuna y continuaren enjogaçades ab l'aygua, que feya en la solitud una remor com de glaç que's trenca.

La dona acostuma a relacionar-se amb el llot o el fang de diverses maneres, arran de la seva vinculació amb la naturalesa i, per tant, amb l'element humit de la terra. Aquest fang constitueix una mena d'al·legoria de la cobdícia instintiva femenina que arrossega i ofega l'home (Dijkstra 1994: 237). Per aquest motiu, com veurem, les prostitutes seran considerades “flors de fang” o “flors de llot”, i les súcubes demoníaques de Jeroni Zanné (Zanné 1978: 41) se situaran en un «estany fangós on es recogaven viscosos i ventruts gripaus, serps repugnants, dracs escatosos...».

#### «L'exorca decadent de fi de segle»<sup>11</sup>

Si bé la noia virginal es mantenia en una zona ambivalent entre la puresa i la sensualitat, la bacant de la decadència s'endinsarà ja completament dins l'àmbit de la lascívia i de la perversió. Malgrat que Alexandre de Riquer acostumi a cultivar un tipus de poesia simbolista de caire idealista, atesa la seva devoció per la dona mística o d'inspiració pre-rafaelita, que també trobem a «La Damisel·la» Santa de Raimon Casellas (1895),<sup>12</sup> a vol-

11. Expressió emprada per Riquer (1899: 70) al poema XXII.

12. Aprofitem per apuntar que la protagonista d'aquesta narració, la donzella Maria Laura, malgrat el seu candor i innocència, posseeix una bellesa torbadora que fa que acabi sent engolida per una torba embogida a la Siena del segle XVI.

tes també farà una incursió en el decadentisme per tal de caracteritzar a l'«obscena cortesana» finisecular. Les seves paraules recorden molt a les del protagonista de la novel·la *À rebours* (1884) de Huysmans (1908: 56) quan ens descriu la figura de Salomé com a deessa de la «immortal Histèria», de la «indestructible Luxúria», la «Bèstia Monstruosa» o la «Belleza maleïda»:

Es de color esblaymat de flor exòtica y concentra la vida en la rojor dels llavis y en lo brill esbojarrat dels ulls que gupirejan. Te la expressió perversa y l'ample gest de la bacant moderna. Es grogueïda, nirviosa, es la imatge vivent del vici refinat, de la luxúria. Sacerdotisa obscena, de vells y joves revifa'l plaher extenuat; en sa boca hi xuclan los petons que al drinch del or hi esclatan; metzina que deixa'l llavi sech, la boca salabrosa y la consciencia contorbada [...] que'l pit per hont les altres donan vida, ella dóna la mort.» (Riquer 1899: 69-70).

Tanmateix, com apunta Cerdà (1981a: 280), Riquer parla d'aquesta antiBeatriu de reminiscències dantesques, per tal de condemnar-la, no tan per recrear-s'hi morbosament, com si farà Zanné, que com veurem entronitzarà «l'eterna filla del vici»<sup>13</sup> o la «Rosa d'infern»<sup>14</sup> de manera constant. Fixem-nos com aquest tipus de dona té els nervis sobreexcitats, atesos els múltiples refinaments sensorials als quals es sotmet, a l'igual que li succeeix al dandi o a l'esteta decadent.

Emmanuel Alfonso, sota el pseudònim de Claudi Comabella (Farré 2016: 660), també empra l'expressió «decadenta refinada» quan fa referència a una jove que frisa ardentment per posseir al seu amant, fruit de la «fam» que sent pel seu cos, pels seus nervis i fins i tot per la seva sang (Comabella 1903a: 638), atesa la seva natura malsana. El mateix autor (1903b: 744) descriu en una altra narració a la «flor lasciva», al «capoll del pecat», al «vici viu», tot fent-se ressò de les flors baudelerianes. Sens dubte ens trobem amb una apologia de la misoginia de l'època, tal com també trasllueixen els versos d'un poema de Rafael Nogueras (1902: 193) en dir «Provocadora, triomfant,/passa la carn;/ passa en forma de dona».

#### «Flor de llot»

Amb aquest títol Manel Marinello (1901: 221) feia referència a la protagonista d'un dels seus relats: una esllanguida prostituta consumida per la tisi. Malgrat la seva innegable condició de dona fatal, la prostituta és considerada a voltes una pobra víctima de les brutalitats dels homes, dins el marc de la ciutat decadent: que «no ho semblaven sers humans aquelles donas esclavas del vici, victimas del engany y la miseria...» (Sans 1901: 130). Honoré Balzac va ser un dels primers a fer palesa aquesta ambivalència a la seva novel·la *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847).<sup>15</sup> A Barcelona, com explica

13. Expressió emprada per Zanné (1978: 73) a «Una Cleo (bosqueig d'una novel·la)».

14. Títol d'un poema de Zanné (1905: 45), en el qual compara un cert tipus de dona amb «una immensa rosa d'humida carn impura».

15. Inspirada en el títol d'aquesta obra trobem l'exposició celebrada al Musée d'Orsay entre el 22 de setembre de 2015 i el 17 de gener de 2016: *Splendeurs et misères. Images de la prostitution, 1850-1910*. Vegeu el seu catàleg: Cogeval, ed. (2015).



Sala (2005: 127-130), el fenomen de la prostitució havia anat augmentat de manera destacada durant el transcurs del segle XIX: cap al 1900 n'hi havien enregistrades prop de 10.000, la majoria menors d'edat i pertanyents al sector obrer. Moltes d'aquestes, com reflecteixen diverses obres, provenien del camp, esperançades per les expectatives de desenvolupament econòmic que generava la ciutat, però finalment acabaven per viure en bordells en condicions totalment deplorables. La Mignon de Zanné (1978: 53-56), per exemple, després de viure idíllicament al camp i de viure nombroses vicissituds, inclosa una violació a mans d'un vell pastor, acaba tancada a un bordell de Marsella «on conegué totes les misèries de la vida, totes les brutalitats dels homes». La història d'una altra de les prostitutes descrites per Zanné, la Cleo, és exactament la mateixa (Zanné 1978: 57-82).<sup>16</sup> Més enllà d'aquesta mirada paternalista i pietosa —que, insistim, no desposseeix a la dona de la seva fatalitat, tot i reconèixer que les condicions socioeconòmiques en què es trobaven moltes de les dones, constituïa la causa principal de la seva derivació cap a la prostitució—, l'extensió d'aquest fenomen va suposar una doble amenaça: d'una banda, en un sentit moral, ja que atemptava contra els conservadors valors burgesos, i de l'altra, pel que fa a l'àmbit sanitari, atesa la propagació de malalties infeccioses venèries que comportava (López Fernández 2006: 167-168). En la figura de la prostituta doncs s'aplegaven bona part dels mals femenins denunciats per la misogínia de l'època. Només cal tenir present estudis com el de Cesare Lombroso i de Guglielmo Ferrero, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* (1893), segons el qual la prostitució posava en evidència els instints poc evolucionats de la dona i el desenvolupament d'una tendència criminal, originada per una malaltia degenerativa de caire hereditari (López de Prado 1999: 182). El doctor Corlieu, en 1887, defensava al seu torn la tesi que existia un cert tipus de dona amb una condició inherent, de caire físic i psicològic, predestinada a la caiguda per una mena de fatalitat (Thomson 2015: 25). Aquesta figura es troba indistintament lligada així al fenomen de la malaltia, tan física —especialment la sífilis o la tisi— com anímica i moral. En definitiva, encarna la més absoluta degeneració, com és el cas de la Cleo, «un símbol de fanch, una personificació de nostra animalitat [...] un sér creat pera la eterna perdició dels homes» (Zanné 1978: 73), per bé que ella mateixa reconeix que les veritables “bèsties” són els homes, pel seu comportament violent i viciós. O bé d'Adela, protagonista d'una altra narració de Zanné (*Fons Jeroni Zanné* 58/1).<sup>17</sup> Aquesta darrera, a banda de ser una prostituta, ostenta a més una orientació homosexual: apareix caracteritzada com a una jove «histèrica», monstruosa i nimfòmana, que fastiguejada dels homes, ha acabat patint una mena d'«andromànica invertida» que la fa sentir-se atreta sexualment per les dones. Al costat de l'Adela, cinc dones fatals més comparteixen protagonisme en aquest relat intítulat, precisament, *El meu viatge a l'illa de Lesbos*. Cal afegir que, segons Soldevila (1978: 14) aquesta història conté certs tints

16. «Una Cleo. Bosqueig d'una novel·la», va ser publicada en diversos capítols a la revista *Joven-tut* l'any 1903. Aquesta obra es basa, de fet, en el compte curt *Cine-Mignon*, ja que aquesta segona va ser escrita abans. L'edició a cura de Soldevila, però, no recull la versió original, sinó una altra enllestida pel mateix Zanné uns quants anys després (1978: 13)

17. Aquesta narració ha estat recollida per Soldevila (1978: 83-110). Tanmateix no ha estat publicada íntegrament; per aquest motiu fem esment del fons on es pot consultar sencera i on roman inèdita.

autobiogràfics, tant pel que fa al seu protagonista masculí, l'Isidor Vallès, com per la seva localització al carrer Paradís de Barcelona i la descripció d'un ambient "més o menys viscut" per Zanné.

Més enllà de les pobres dissortades obligades a prostituir-se, trobem també les enriquides cortesanes, que gaudeixen d'una clientela superior i selecta, o les anomenades *demi-mondaines* que deambulen per les sumptuoses avingudes nocturnes de la ciutat. En aquest darrer cas es tracta sovint de figurants, actrius o *cocottes* que recorren a aquesta pràctica per obtenir beneficis complementaris a la seva activitat principal (Houbre 2015: 36-37). Casellas (1910) les descriu molt bé quan contempla els fosforescents quadres parisencs que pinta Hermen Anglada-Camarasa:

¡Quina impressió de plaher trágich, de vibració malaltissa produheix aquella pintura! Es l'espectre alucinat de *Paris-la-nuit*, del París *noceur*, ab els seus exércits de filles d'Astarté bellugant-se com en cuchs de llum dels paradissos artificials dels balls públichs, dels café-concert, dels musich halls.

Sovint, la mirada al·lucinateda d'aquestes *femmes fatales* reflecteix, com segueix Casellas, «l'insomni, la febre, l'alcohol i la morfina». De fet, moltes d'aquestes prostitutes o cortesanes eren addictes al vi, a l'absenta o als alcaloides, tal com trobem a moltes narracions i representacions plàstiques (vegeu Gras Valero 2012). És el cas que ens mostra un relat d'Emmanuel Alfonso, aquest cop sota el pseudònim de Carles Arro:

«Y en la taverna aquella, sota un llum, una dóna pàlida, tristament malaltixa, magra, laça, bevia lentament clara beguda... Una copa, després altra... Y els seus ulls morats, grans, ovalats, s'anaven circumdant d'un cércol fosch, que s'engrandia sinistrament augmentant la blancor del rostre pàlit. Y bevia, bevia, y entre glop y glop els seus llabis groguenchs y cadavèrichs se contreyen ab positures tristes, que després s'esfumaven en somriures. Allavors cantava; de sa gola estragada pels vins y la luxúria n'eixia una veu ronca, baixa, fosca; una veu de perversitat y de lascivia, una veu sinistra, de condempna!... Cantava, cantava cants horribles, cants de depravació y de revolta, cants d'orgia y de guerra, cants de sang, cants de carn y de mort, cants infernals... Y seguia bevent, un glop darrera l'altre, lentament, sota'l llum triomfant en la pesanta atmòsfera de la taverna...» (Arro 1905: 720).<sup>18</sup>

### Ballarines exòtiques

En el marc de les antigues civilitzacions en decadència —Roma, Pèrsia, Bizanci...— se situa la figura de l'odalisca o de la ballarina seductora. Aquesta constitueix doncs un actor important en l'escenari fantasiós i visual inspirat en Orient Llunyà, de reminiscències romàntiques. L'interès pel declivi d'aquests imperis ve donat per la fascinació per l'ociositat, el sexe, els refinaments cruels i el luxe que desprenen, és a dir, pel seu vitalisme decadent i amoral, que molts autors i intel·lectuals trobaven afí a la degeneració de la seva pròpia època (Litvak 1979: 95). Els referents literaris europeus eren diversos: *Sa-*

18. Vegeu també el poema «XXI» de Palol (1906: 33). El poeta francès Maurice Rollinat, per la seva banda, també fa referència a la «pauvre buveuse d'absinthe» en un poema recollit al seu conegut aplec *Les Névroses* (1883) (Rollinat 1885: 270).



*lambô* (1862) de Gustave Flaubert, *Byzance* (1890) de Jean Lombart, *Thaïs* (1890) d'Anatole France, *Les Princesses byzantines* (1893) de Paul Adam o *Contes de la décadence romaine* (1898) de Jean Richepin, entre altres (Castellanos 1986a: 544)

Tot participant així d'aquest clima d'abandonament hedonista i de voluptuositat orientals, la ballarina somniada pel protagonista masculí d'una narració de Zanné (1901: 5) desplega tot el seu encant mentre es mou vertiginosament: «tot el seu cos perfumat y fresch, exhala un baf afrodisíach irresistible». És en la imaginació que es produeix el gaudi; en despertar, retorna l'ensopiment de la vida quotidiana.

Tanmateix la figura exòtica per excel·lència, omnipresent en tota la literatura i la plàstica simbolistes, és Salomé. L'any 1893 el mateix Oscar Wilde va publicar en francès una versió d'aquesta narració bíblica —que va fer traduir a l'anglès el 1894, tot incorporant les il·lustracions d'un dels artistes més decadents del panorama europeu, Aubrey Beardsley— on tergiversa la història original i ens presenta a una Salomé capritxosa que fa decapitar a Joan Baptista perquè ell no li vol oferir un petó mentre es troba presoner.<sup>19</sup> Per suposat que aquesta negativa obeeix a una repulsa vers la verge sensual i estèril que reflecteix l'esperit misogin de l'època; tanmateix el que es posa de relleu és un tipus de castració simbòlica. Com explica Dijkstra (1999, 374): «l'anhel femení del cap separat de l'home, la set del cervell, aquell “gran coàgul de fluït seminal” [...] era òbviament l'acte suprem de la submissió física de l'home al desig depredador de la dona».<sup>20</sup> A Catalunya l'esmenada obra de Wilde va ser traduïda al català el 1908 per Joaquim Pena i publicada per l'editorial Fidel Giró, tot incorporant il·lustracions d'Adrià Gual.

Novament cal fer esment d'una obra de Zanné, dedicada específicament a aquest tema. A un dels seus poemes intitulat «Oda a Salomé. Divagació nocturnal» (1911: 7-8) no fa esment de la figura de Sant Joan però sí que ens descriu el poder destructor d'aquesta *femme fatale*: «Salomé! Salomé! / Testa sublim d'un monstre histeric./de tota horror tipus quimeric./folla bagassa d'esperit,/forma ideal de malvestats./ reboll de murta maleit./ rosa de petals metzinats!».<sup>21</sup> En l'univers de l'autor, la figura jueva de Salomé —la “verge asiàtica” — en tant que bàrbara, es contraposa a la de la Venus clàssica, a la qual també rendeix culte, i que simbolitza «l'amor pur que encara perdura a l'Arcàdia» (Duran 2019: 99).

Emmanuel Alfonso (1904b: 526) per la seva banda, novament sota el pseudònim de Carles Arro, també ens descriu a Salomé tot executant una dansa seductora i frenètica que inflama el desig masculí:

El cos dels matisos inefables y de las corvas temptadoras ballava bellament... La cara hermosa, flor badada als esguarts d'amor, suaument se movia exhalant flayra de besadas, encensant l'espai, escampant joia... Y en la cara lluhian els ulls pecadorament, luxuriosament, com els clavells rojos en els cabelles negres de las viudas... [...] El desitj s'escampava; com la flayra dels pins embaumava'ls cors, la flayra d'aquell cos, que dansava regalant nuesa, embaumava'ls sentits.

19. Segons explica l'Evangeli segons Sant Mateu (Mateu 14: 1-12), Salomé demana la mort del Sant, no tant per caprici, sinó aconsellada per la seva mare Herodias.

20. Sobre el tema vegeu també: Bornay 1990: 188 i Molins / Wollen 1995.

21. Vegeu també, dins el mateix aplec, el poema intitulat «A Madona Luxúria», on fa esment d'una altra dona fatal, provinent de la mitologia babilònica: Astarté (Zanné 1911: 68-69).

Tanmateix en aquest mateix relat l'autor ens parla també de la perfídia sensual de la seva madrastra, Herodies, que utilitza els seus instints degenerats per tal de manipular i sotmetre Herodes: «li ensenyava totes las corrupcions de la carn y totes las depravacions dels sentits, y la gama de totes las lascivias va lluhir entre ells dos. Y van disfrutar lúbricament, pecadorament» (Arro 1904a: 517). Ja Flaubert en la seva *Hérodiade* (1877), atorga a la madrastra un caràcter molt més pervers del que li atribueix a Salomé, atès que aquesta darrera, en última instància, no deixa de ser un instrument a mans d'Herodies. En el cas de Flaubert, la fatalitat de Salomé sobretot rau en el fet de ser una verge d'ansies morboses, tal com també denota la versió de Mallarmé, intitulada de la mateixa manera i redactada entre 1864 i 1867. Resulta important destacar que la revista *Catalònia* se'n feu ressò publicant-ne uns fragments en francès (Mallarmé 1898: 220-221). Com veiem, doncs, a la literatura dels anys seixanta o setanta, existia una confusió entre Salomé i Herodies, ja que aquesta darrera posseïa els trets que cap a finals de segle seran assignats finalment a la seva fillastra (Bornay 1990: 189-190). És per aquest motiu que Mallarmé fa esment d'Herodies —i no de Salomé— quan descriu a la verge estèril i luxuriosa que ostenta amb orgull el seu narcisisme: «Oui, c'est pour moi, que je fleuris, deserte!» (Mallarmé 1898: 220).

### Les Diabòliques

L'any 1874 l'escriptor Barbey d'Aurevilly publicava sota aquest títol un recull de sis històries curtes, la majoria protagonitzades per dones, que posaven de relleu la corrupció depravada de les classes elevades de l'època. Terror, satanisme, voluptuositat, mort... tots aquests elements es conjugaven per produir «ansietat» i «horror», tal com apuntava un crític de la revista *La Ilustración Ibérica* (Argüello 1898: 276). Cal afegir que l'any 1901 aquest aplec va ser traduït al castellà per l'editorial Pertierra Bartoli y Ureña i que *Catalunya Artística* va publicar-ne una ressenya on s'admetia: «En lo referente a las mujeres históricas de estas historias, ¿por qué no tendrían que ser Diabólicas?... No hay aquí ninguna que sea pura, virtuosa, inocente» (Arxiver 1901: 604).

El fet de relacionar la dona amb el diable o amb els ritus satànics, conduïa pràcticament fins al paroxisme totes les creences misògines. I realment podem constatar que, en el Modernisme, aquest aspecte serà cultivat gairebé amb exclusivitat dins l'àmbit literari. Zanné serà un dels autors que més es recrearan en aquest tema, atesa la seva atracció pel satanisme (Cerdà 1981b: 89). Un dels seus relats, intitulat precisament *Súcube* (Zanné 1978: 35-44) reprèn la tradició popular i fa referència a un dimoni d'aspecte femení que durant les nits es dedica a seduir als homes, especialment al mossèn d'un petit poble. Aquest veurà trontollar el seu ànim davant l'arribada d'una jove de ciutat que desprèn l'aroma de les «flaires artificials» i que no defallirà fins a seduir-lo. L'acte de possessió infernal descrit pel mossèn tindrà lloc a l'«hora encantada de la poesia», és a dir, durant el misteriós capvespre, i de manera sacrílega, dins la mateixa rectoria. Enmig de febrosencs deliris, el mossèn veurà transformada l'estança en diversos indrets: un bosc habitat per nàiades, una platja poblada de nereides, un luxós palau oriental. I finalment, situat dins «d'un estany fangós on s'arrossegaven viscosos i ventruts gripaus, serps repugnants, dracs escatosos...», contemplarà emergir del llot a la «[...]la sacra Astarté, la deïtat siríaca de l'amor malaltissa i frenètica». L'escena descrita és del tot dantesca i constitueix el sùmmum del decadentisme literari:

Tampoc era una dansa. Era el mal de les nimfes, l'histerisme andromaniac, la suprema depravació. Eren mènades saltant sobre el cos del vicari alienat, fressant-el inhumanament. Els petons eren seguits de xuclades brutals, de becarrades qui feien brollar la sang. Plaers qui es confonien amb martiris, goigs qui eren sinònims de dolors. El cos del martre era torturat de cap a peus. Masses impures de carn passaven sobre els seus ulls; pits, turgents de poncelles rosades, anques esplèndides i cuixes massisses [...] Les hamadriades, les nàiades i les aulònides s'adormiren feixugament sobre el cos del vicari, amb remoreigs d'arbres, murmuris de fonts i silencis de valls... Les fúries descabellades i els espectres de l'orc estraferen sobre el cos del vicari la follia infernal del tartre encenent-el amb ullades de foc qui feien eixir de les seves pobres carns flamarades negres i roges... Els gripaus, les serps i els dracs es rebolcaren sobre el cos del vicari, fent-el udolar de fàstic i d'horror, amb el fregadís de llurs viscositats, amb burxadades de llengües triangulars i rascades de puons i arestes de potes i cues escatoses... Era Astarté, amb el seu seguici infernal de nimfes cruels i de monstres horrífics... (Zanné 1978: 41-42).

Cal afegir que la mateixa figura mitològica, qualificada de «solemnia diablesa», apareixerà al sonet que Zanné dedica a una de les més famoses representacions pictòriques de la dea: *Astarté Syriaca* (1877) de Rossetti (Zanné 1908: 164).

I finalment podríem fer esment de la protagonista d'*Una Cleo*, una prostituta que acaba adquirint la forma monstruosa d'un terrífic espectre: «Sos cabells eren rius de foc que el cremaven; horribles torrentades de lava, carbons encesos, forns vermells, flames infernals» (Zanné 1978: 80).

### Refinaments necròfils

El paroxisme de la fatalitat en la dona *fin-de-siècle* el constituïria la seva concepció com a àvida necròfila sexual. Com en el cas de Salomé, que provoca la decapitació de Sant Joan Baptista, novament trobem la unió entre Eros i Thanatos, és a dir entre els impulsos de vida i de mort. Les ànsies de posseir l'objecte del nostre desig de manera definitiva pot conduir a la seva anihilació, en ser-ne conscients de la impossibilitat d'aconseguir una unió absoluta. Com explica Bataille (2005: 46): «el moviment de l'amor, dut fins a les darreres conseqüències, és un moviment de mort». Des d'aquest punt de vista doncs l'amor pot desembocar en formes extremes de destrucció, com és ara l'assassinat, voluntari o accidental, de l'ésser estimat.<sup>22</sup>

En el marc d'un escenari exòtic i luxós com vèiem en Salomé, una de les protagonistes de la novel·la *L'Adolescent* de Maseras (1909), Ninniur, acabarà per perpetrar un triple acte pervers: un assassinat, una possessió necròfila i un incest. Aquesta luxuriosa dona, obsessiionada amb el seu jove fillastre Nerakim, decideix matar-lo per tal de poder gaudir sexualment del seu tendre cos. La depravació que aquests fets comporten no només conduirà a Ninniur cap a un absolut declivi moral, sinó que provocarà la caiguda de l'Imperi Babilònic a mans dels perses al segle VI a. C. Amb aquesta obra Maseras introduïa a Catalunya la novel·la històrica decadentista, tot inspirat per D'Annunzio, Maurice Barrès i la contemplació dels quadres de Gustave Moreau. Igualment es pot percebre la petja del mite d'Hipòlit i Fedra, recreat pel mateix D'Annunzio i per l'escriptor anglès Charles Swinburne (Corretger

22. Sobre aquest aspecte, vegeu el capítol intitulat «Erotisme et agonie» de Guiomar (1967: 564-579).

1996: 39). Aquesta associació entre l'amor, el sexe, l'agonia i la mort ja havia estat tractada per altres autors modernistes, com ara Frederic Rahola (1895), Joaquim Ayné (1902), Santiago Rusiñol (1903) o Claudi Mas (1903). Tanmateix cap d'ells arribarà ni de lluny a la complaença morbosa que ens mostra Maseras (1909: 115-117) quan descriu una de les escenes més esgarrioses i decadentistes de la narrativa catalana:

Niniur no vivia per res, sinó per acariciar les despulles de Nerakim. No provava vianda de cap mena, i sols de tant en tant, pera apagar l'ardor de la seva boca, glopejava essències aromàtiques o bevia filtres i licors raríssims. Sobre'l llit de Ninniur, perfumat també d'aromes enervadores, la víctima jaient, en tota sa nuesa, era un taca verdosa, en la penombra.

Els cabells, buclats encara, eren or sobre la nuesa del front. La boca, escumosa, fetida, ja mig oberta per les tortures de l'altra boca viva, semblava dilatada per la contracció del darrer sospir. [...] L'atrevida boca de la matrona's posava en la pell del cadavre, resseguint-la tota, com cercant la sensibilitat perduda, en un desfici terriblement sensual. Viciosa, amb frenètica febre, amb voracitat de monstre, Ninniur, que no's donava compte de que parlava i besava un cos mort i insensible, se retorcia de plaer en el llit macabricament incestuos, sentint de nou els més delirants espasmes. En aquella fetor miasmàtica, ella hi respirava una nova vida, un nou alè sadollat de monstruoses delícies; en el moment suprem de la commoció carnal, enfonzava les dents robustes, les dents nacarades, en la rigidesa jaienta dels múscles putrefactes, en el coll, en el pit, en el ventre. I amb els llavis cremats feian inútils esforços com si volgués resucitar la pristina virilitat de la seva víctima.

Com a colofó de l'horror, Niniur allargarà aquestes relacions necròfiles i incestuoses durant diversos dies, sense sentir cap repulsa davant la progressiva putrefacció del cadàver. Com ens podem imaginar, seria absolutament impensable trobar aquest tipus d'imatges literàries a l'àmbit de la plàstica. De fet, l'escàndol que van suscitar, va provocar que a la reedició que se'n va fer de la novel·la l'any 1925 dins «La Novel·la d'Ara», aquestes escenes fossin censurades. Com explica Castellanos (1986a: 546), malgrat l'agosarament de Maseras en idear i publicar una novel·la amb uns trets tan degenerats i decadents, aquesta darrera no va comptar amb un públic escaient per tal de consumir-la.

Cal afegir que podria ser possible que Maseras s'inspirés, més enllà de les fonts literàries abans esmenades, en un relat publicat uns anys abans per Emmanuel Alfonso, novament sota el pseudònim de Claudi Comabella (1903b: 744).<sup>23</sup> En aquest apareix també la figura d'una *femme fatale* insaciada i sensual, els apetits desenfrenats de la qual condueixen accidentalment a la mort del seu amant. Tanmateix, el fervor sexual de la dona no declina en adonar-se'n del que ha passat, sinó que encara s'inflama més en admirar el cos inert de l'home, fet que la incita a profanar-lo. El gaudi experimentat aleshores és el més esgarriós de tot:

El seu espós havia mort després d'ubriaganta agonia; son cos, feble com el de las flors, no havia pogut resistir las ansias sensualment bojas d'ella. [...] Y aquesta, un cop mort, trobantlo hermós en la palidesa de cadavre, se l'ensà sobre d'ell y'l besá en els llabis morats y

23. De fet, la relació entre ambdós era estreta, ja que entre d'altres coses havien dirigit conjuntament la revista *Auba* i compartien idèntica fascinació per D'Annunzio (Corretger 1996: 16, 19)

sense vida, mentres els grochs ciris tremolavan de por y de temensa. Era un sacrilegi, ho comprenia... [...] Comprenia que alló havia sigut profanació, violació, pecat, però al ensemps havia sigut delícia inexplicable aquell connubi de carn morta y carn viva.

Amb l'esment d'aquestes dues obres arribem al sùmmum de la concepció misògina de la dona, a l'extrem del deliri fantasiós de la *femme fatale*, en un agosarament que només podia materialitzar-se dins l'àmbit de la literatura, molt més discret i íntim, en general, que el de la plàstica. Tanmateix —tot i que aquest objectiu depassi els límits del present article— caldria tenir en compte també les manifestacions sobre el tema en aquest darrer camp, atesos els ineludibles lligams entre art i literatura existents a la fi de segle, fruit de la concepció wagneriana de l'art total.

#### BIBLIOGRAFIA

- ARGÜELLO, S. (1898, 30 d'abril): «Barbey D'Aurevilly», *La Ilustración Ibérica*, 800, p. 276-277.
- ARRO, Carles (1904a, 11 d'agost): «Salomé», *Joventut*, 235, p. 516-517.
- ARRO, Carles (1904b, 18 d'agost): «Salomé (acabament)», *Joventut*, 236, p. 525-527.
- ARRO, Carles (1905, 9 de novembre): «Nocturn», *Joventut*, 300, p. 720.
- ARXIVER (1901, 28 de novembre): «Bibliografia: "Las diabólicas".-per F. Barbey d'Aurevilly, traducció al castellà de M. Graells», *Catalunya Artística*, 77, p. 604.
- AYNÉ, Joaquim (1902, 27 de març): «La morta. Fantasiant», *Catalunya Artística*, 93, p. 191.
- BATAILLE, Georges (2005): *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- BAVÍ, S. (1906, 22 de febrer): «Les dues verges», *Joventut*, 315, p. 116.
- BORNAY, Erica (1990): *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- BORNAY, Erica (2019): «Origen y desarrollo iconográfico del mito de la *femme fatale*», dins *Perversidad. Mujeres fatales en el arte moderno 1880-1950*. Màlaga: Museu Carmen Thyssen Màlaga, p. 31-38.
- CASTELLANOS, Jordi (1986a): «La novel·la modernista», dins MOLAS, Joaquim (ed.): *Història de la literatura catalana: Part moderna*, v. VIII. Barcelona: Ariel. p. 481-578.
- CASTELLANOS, Jordi (1986b): «La poesia modernista», dins MOLAS, Joaquim (ed.): *Història de la literatura catalana: Part moderna*, v. VIII. Barcelona: Ariel. p. 247-323.
- CASELLAS, Raimon (1895): «La damisel·la santa», dins *Festa modernista al Cau Ferrat. Tercer any. Certamen literari celebrat a Sitges el 4 novembre de 1894*. Barcelona: L'Avenç, p. 37-91.
- CASELLAS, Raimon (1900, 10 de maig): «Cosas d'Art. Un concurs de cartells.- Acadèmias y pinturas de l'Anglada», *La Veu de Catalunya*.
- CATASÚS, Trinitat (1906, 24 d'abril): «Flor de la luxúria», *Joventut*, 328, p. 330.
- CERDÀ, M. Àngela (1981a): *Els pre-rafaelites a Catalunya*. Barcelona: Curial.
- CERDÀ, M. Àngela (1981b): *Mites del Modernisme a Catalunya*. Lleida: Pagès.

- CIRICI, Alexandre (1951): *El arte modernista catalán*. Barcelona: Aymá.
- COGEVAL, Guy (ed.) (2015): *Splendeurs et misères. Images de la prostitution, 1850-1910*. París: Musée d'Orsay / Flammarion.
- COMABELLA, Claudi (1903a, 24 de setembre): «Fidelitat», *Joventut*, 189, p. 636-638.
- COMABELLA, Claudi (1903b, 12 de novembre): «Somni d'una nit de tardor», *Joventut*, 196, p. 742-744.
- CORRETGER, Montserrat (1986): «Aproximació a la novel·la decadentista d'Alfons Masreras: «L'Evasió»», *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit/ 5*, Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XIII. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 251-279.
- CORRETGER, Montserrat (1996): *L'obra narrativa d'Alfons Maseras*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
- DIJKSTRA, Bram (1994): *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- DURAN, Martí (2019): «Estudi introductori», dins: ZANNÉ, Jeroni: *Poesia original completa*. Barcelona: Editorial Trípole, p. 13-133.
- FARRÉ, Imma (2016): «*Joventut* (1900-1906) i el darrer modernisme. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. En línia: <<http://hdl.handle.net/10803/392733>> pdf. 1. [Consulta: 15 de maig de 2019.]
- FOLCH I TORRES, Josep M. (1901, 6 de juny): «Desilusió del goig», *Joventut*, 69, p. 391-393.
- GRAS VALERO, Irene (2010). *El decadentisme a Catalunya: interrelacions entre art i literatura*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. En línia: <<http://hdl.handle.net/10803/2029>>. [Consulta: 25 d'abril de 2019.]
- GRAS VALERO, Irene (2012): «La recerca de paradisos artificials: imatges de la morfomania», dins SALA, Teresa-M. (ed.): *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 201-218.
- GRAS VALERO, Irene (2018): «*Literatures malsanes: neurastènia, ennui i decadència a l'imaginari simbolista de la fi de segle*», *Anuari Verdaguer. Revista d'estudis literaris del segle XIX*, 25, p. 61-74.
- GUIOMAR, Michel (1967): *Principes d'une esthétique de la mort. Les modes de présences, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*. París: José Corti.
- HOUBRE, Gabrielle (2015): «Après vertiges. Arrangements et débordements prostitutionnels dans dans le second XIX<sup>e</sup> siècle», dins COGEVAL, Guy (ed.): *Splendeurs et misères. Images de la prostitution, 1850-1910*. París: Musée d'Orsay / Flammarion, p. 30-44.
- HUYSMANS, Joris-Karl (1908): *À rebours*. París: Charpentier.
- LITVAK, Lily (1979): *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Bosch, Casa Editorial.
- LITVAK, Lily (2003): «El reino interior. La muerte y el inconsciente en la pintura simbolista», dins *Mujeres pintadas. La imagen de la mujer en España*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, p. 60- 77.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, María (2006): *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914*. Madrid: A. Machado Libros.



- LÓPEZ FERNÁNDEZ, María (2008): «Introducción», dins LÓPEZ FERNÁNDEZ, María (ed): *Las palabras del pasado. Arte y estética de fin de siglo (1890-1914)*. Madrid: Instituto de Cultura – Fundación Mapfre, 2008, p. 11- 53.
- LÓPEZ DE PRADO, Covadonga (1999): «La imágen de la mujer», dins *La mirada complacida y la mirada inquieta: La pintura finisecular entre la tradición y la modernidad*. La Coruña: Museo de Bellas Artes-Xunta de Galicia-Dirección Xeneral de Patrimonio Cultural, p. 176-196.
- MALLARMÉ, Stéphane (1898, 15-31 de setembre): «Hérodiade. Apparition», *Catalònia*, 14-15, p. 220-221.
- MARINELLO, Manel (1901, 25 d'abril): «Flor de llot», *Catalunya Artística*, 46, p. 221-222.
- MAS, Claudi (1903, 29 d'octubre): «L' enamorat a l'esposa morta», *Joventut*, 194, p. 710.
- MASERAS, Alfons (1902, març-abril): «Esther», *Auba*, 5-6, p. 72-74.
- MASERAS, Alfons (1909): *L' adolescent*. Barcelona: L' Avenç.
- MOLINS, Patrícia / WOLLEN, Peter (1995): *Salomé, un mito contemporáneo*. Madrid: T. F: Editores.
- NOGUERAS, Rafael (1902, 20 de març): «El pas de la carn», *Joventut*, 110, p. 193.
- PALOL, Miquel de (1902, 30 d'octubre): «Desvari de verge», *Joventut*, 142, p. 708.
- PALOL, Miquel de (1906): *Roses*. Girona: Armonia.
- PÉREZ-JORBA, Joan (1898, 31 de maig): «Dominació», *Catalònia*, 5, p. 119- 122.
- PRAZ, Mario (1999): *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: El Acanalado.
- RAHOLA, Frederic (1905): «Amors macabres. Brindis», dins *Festa modernista al Cau Ferrat. Tercer any. Certamen literari celebrat a Sitges el 4 novembre de 1894*. Barcelona: L' Avenç, 1895, p. 171-180.
- RIQUER, Alexandre de (1899): *Crisantemes*. Barcelona: A. Verdager.
- ROLLINAT, Maurice (1885): *Les névroses*. París: G. Charpentier.
- RUSIÑOL, Santiago (1903): *El pati blau*. Barcelona: L' Avenç.
- SALA, Teresa -M. (2005): *La vida cotidiana en la Barcelona 1900*. Madrid: Sílex.
- SANS, Alfons (1901, 14 de febrer): «Música trista», *Joventut*, 53, p. 130-131.
- SOLDEVILA, Llorenç (1978): «Pròleg», dins ZANNÉ, Jeroni: *Una Cleo i altres narracions*. Barcelona: Edicions 62, p. 5-16.
- THOMSON, Richard (2015): «Splendeurs et misères. Regard sur des images de contradictions sociales et contraintes sexuelles», dins COGEVAL, Guy (ed.): *Splendeurs et misères. Images de la prostitution, 1850-1910*. París: Musée d'Orsay / Flammarion, p. 12-28.
- VERGÉS, Joan (1902, 4 de desembre): «Sonets», *Joventut*, 147, p. 779.
- ZANNÉ, Jeroni (1978): *Una Cleo i altres narracions* (edició a cura de Llorenç Soldevila). Barcelona: Edicions 62.
- ZANNÉ, Jeroni (19??): *El meu viatge a l'illa de Lesbos. Memòries d'un ex seminarista*. Fons Jeroni Zanné de l' Arxiu Nacional de Sant Cugat, núm. 58/1.
- ZANNÉ, Jeroni (1901, 3 de gener): «Efectes de nit», *Joventut*, 47, p. 5-6.
- ZANNÉ, Jeroni (1905): *Assaigs estètics*. Barcelona: L' Avenç.
- ZANNÉ, Jeroni (1908): *Poesies: odes y elegies, sonets, traduccions*. Barcelona: Fidel Giró.
- ZANNÉ, Jeroni (1911): *Oda a Salomé, Poemes menors. Sonets*. Barcelona: Fidel Giró.

## RESUM

L'imaginari decadentista europeu de finals del segle XIX i començaments del segle XX, tot influït per la mentalitat misògina de l'època, va establir una contraposició entre dos tipus de dones: una de sacrificada, passiva i pura, representada per la figura simbòlica de l'"àngel de la llar", i una altra de perversa, activa pel que fa a l'àmbit sexual, que aspira al seu alliberament i es complau en el propi gaudi. Al Modernisme la *femme fatale* es va cultivar sobretot dins l'àmbit literari, i dins de les seves derivacions podem trobar la jove verge consumida pel desig, la prostituta o "flor de llot", la dona satànica, Salomé i les bacants de la decadència o fins i tot la degenerada necròfila. Autors com Jeroni Zanné o Alfons Maseras, entre d'altres, van sentir-se atrets per aquesta dona enigmàtica, fascinant i castradora. A través del recull d'algunes de les seves obres i de la literatura publicada a les revistes periòdiques de l'època, realitzarem així un recorregut per diverses de les tipologies relacionades amb aquest tema.

PARAULES CLAU: *Femme fatale*, Decadentisme, Modernisme, Simbolisme, literatura, Catalunya.

## ABSTRACT

"Flor de la luxúria": The conception of the *femme fatale* in the imagery of decadent literary modernism

European decadent imagery at the end of the 19th and beginning of the 20th century, influenced by the misogynist mentality of the period, established a dichotomy between two types of woman: one self-sacrificing, passive and pure, represented by the symbolic figure of the angel of the house; the other, perverse, sexually active, aspiring to freedom and addicted to a life of pleasure. In modernism, the *femme fatale* was cultivated above all in literary spheres, and among the associated literary figures are the young virgin consumed by desire, the prostitute or lotus flower, the satanic woman, Salomé and the baccantes of decadence or even the degenerate necrophile. Authors like Jeroni Zanné or Alfons Maseras, among others, were attracted by this enigmatic, fascinating, emasculating woman. By drawing on some of their works and the literature available in contemporary journals, we will survey a number of the typologies related to this subject.

KEY WORDS: *femme fatale*, decadentism, modernism, symbolism, literature, Catalonia.