

## La transgresión del género en Rachilde

### Transgression of genre in Rachilde

M<sup>a</sup> DEL CARMEN LOJO TIZÓN  
Universidad de Cádiz  
carmen.lojo@uca.es

#### Abstract

Rachilde met her literary success thanks to her novella *Monsieur Vénus*. In this novella, Rachilde establishes a relationship between two characters, Raoule de Vénérande and Jacques Silvert, whose sexual roles are reversed. This inversion deals with the break of the binary system (man-masculine, woman-feminine) social and culturally built from heterosexual matrix. The transgression of genre represents an essential element in Rachilde's literary production and the most recent studies concerning her work, considers this rachildian transgression as an anticipation of the queer theory.

#### Key-words

Rachilde, *Monsieur Vénus*, androgyny, gender, *queer*

#### Résumé

Rachilde (1860-1953) connaît le succès littéraire grâce à son roman *Monsieur Vénus* (1884). Dans ce roman, Rachilde met en place la relation entre deux personnages, Raoule de Vénérande et Jacques Silvert, dont les rôles sexuels sont inversés. Cette inversion entraîne une rupture du système binaire (homme-masculin, femme-féminin) sociale et culturellement construit à partir de la matrice hétérosexuelle. La transgression du genre suppose un élément essentiel de la production littéraire de Rachilde et les recherches les plus récentes concernant son œuvre considèrent que cette transgression rachildienne avance la théorie *queer*.

#### Mots-clés

Rachilde, *Monsieur Vénus*, genre, androgynie, *queer*

## 1. Introducción

Rachilde (1860-1953) fue una escritora y crítica literaria francesa que perteneció a la corriente decadente de finales del siglo XIX. Aunque su producción literaria se extiende hasta mediados del siglo XX, es cierto que su obra más conocida es la publicada antes de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), periodo en el que aún persistía, aunque debilitado, el imaginario de la Decadencia.

Dicho imaginario estuvo marcado por un sentimiento pesimista, de desencanto, en parte influenciado por la creencia en la degeneración del ser. La *dégénérescence* a la que nos referimos no sólo atañía al Hombre europeo<sup>1</sup> en sí mismo, sino también a la esfera social, política y cultural. Por supuesto, tal degeneración también afectó a la psicología humana, y la consecuencia directa es el sumo interés, sin precedentes hasta el momento, por el estudio de la mente humana. Prueba de ello es la proliferación de estudios psicológicos/psiquiátricos que tuvo lugar durante este periodo, cuyo objeto de estudio estaba monopolizado por *l'inconscient*, precursores de la obra que culmina Sigmund Freud.

La estética finisecular se caracterizó a su vez por la vuelta a la imaginación, a la creatividad literaria y, por supuesto, por el uso del símbolo. Una vez rechazado el materialismo explotado por el Naturalismo, la filosofía imperante durante el fin de siglo fue el idealismo, corriente ideológica que deriva de la filosofía de Hegel. El pensamiento filosófico de Hegel consiste en la negación de la existencia de un universo exterior, siendo éste exclusivamente un producto de nuestro pensamiento. No obstante, Hegel desarrolla el idealismo absoluto, por lo que el idealismo decadente se encontraría más próximo del idealismo subjetivo. Así, el pensamiento filosófico que imperó durante el fin de siglo insiste en la negación de la materia en pos de las ideas, pues son sólo éstas las que construyen el mundo:

Le monde extérieur n'est jamais qu'une projection de chaque conscience individuelle, et, dans ces conditions, rien ne permet de distinguer l'hallucination de la perception, ou plutôt la distinction entre les deux n'a plus de raison d'être. [...]

Dès lors chaque conscience se trouve fatalement enfermée dans ses propres représentations, sans jamais pouvoir décider si elles correspondent à une réalité objective ou ne constituent que des phantasmes vides. En même temps que toute connaissance objective du monde, ce qui est désormais interdit, c'est le contact véritable avec autrui, et par conséquent l'amour ne peut jamais être qu'une simple illusion.

Mais le pendant de cet aspect négatif de l'idéalisme subjectif est constitué par la croyance en une possibilité d'action directe de la pensée. Si le monde extérieur n'est jamais fait que de représentations subjectives, il s'ensuit que chaque conscience est capable de se créer librement un univers conforme à ses aspirations. À plusieurs reprises, Villiers insistera donc, sur la réalité presque

---

<sup>1</sup> Nos referimos a la degeneración de la raza europea. Cf. Pierrot, Jean. 2007. *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*. Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre [1ª ed. 1977]

objective que possèdent les idées, et sur leur capacité d'agir sur l'univers perçu pour le transformer (Pierrot, 2007: 87-88).

En el siglo XIX nace la psiquiatría como rama médico-científica. La consciencia, el inconsciente y el subconsciente se convierten en un vasto campo de estudio durante este periodo, se multiplican los estudios psicológicos y se genera un especial interés por las enfermedades mentales<sup>2</sup>.

Los estudios del sistema nervioso testimonian el interés sobre la mente humana en un periodo caracterizado por la *névrose*. El conocimiento fisiológico y funcional del mismo permitía por tanto un acercamiento en relación con el funcionamiento psicológico y así poder indagar en la conciencia y, posteriormente, en el inconsciente. Tanto la locura como las *perversiones* son las áreas privilegiadas de investigación. Los científicos llevan a cabo múltiples experimentos basados en la hipnosis con el objetivo de acceder al inconsciente para poder obtener información sobre éste (completamente desconocido por la ciencia), y practican métodos “curativos” de la locura poco ortodoxos como el electrochoque o incluso la extirpación del clítoris o de los ovarios<sup>3</sup>. A partir del estudio de la locura, se toma consciencia de la importancia de la sexualidad<sup>4</sup>. En un final de siglo cuyo imaginario es extremadamente misógino, no es de extrañar que la mujer sea señalada como la principal representante de la histeria. La mujer, considerada más próxima a la naturaleza y por supuesto al mundo animal, estaría dominada por sus nervios, y por consiguiente catalogada como ser sumamente instintivo. El deseo reproductor y sexual no satisfechos en ella la conducen a un estado de histeria, por lo que tal histeria se concentraría en el útero y en la matriz. En definitiva, la mujer no es *femme*, sino *femelle*<sup>5</sup>, y por tanto un ser únicamente sexual:

- 
- 2 Claude Bernard publica en 1858 *Leçons sur la physiologie et la pathologie du système nerveux* en el que realiza un estudio sobre el sistema nervioso central, periférico y sus funciones; Cesare Lombroso, interesado en el estudio de la criminología y posteriormente en el espiritismo, publica múltiples estudios como *L'uomo delinquente* en 1876, *Le più recenti scoperte ed applicazioni della psichiatria ed antropologia criminale* en 1893 o *Genio e degenerazione* en 1897; Paul Chabaneix publica en 1897 *Le Subconscient chez les Artistes, les Savants et les Écrivains*; Eugen Bleuler, que se centra en la investigación de la esquizofrenia y del autismo, publica en 1906 *Affectivité, suggestibilité, paranoia, Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien* en 1911, o *La découverte de l'autisme* en 1912; Auguste Forel, médico de Luis II de Baviera, publica *Les fourmis de la Suisse: systématique, notices anatomiques et physiologiques, architecture, distribution géographique, nouvelles expériences et observations de mœurs* (1872) o *La question sexuelle* (1905) y Krafft-Ebing publica *Psychopathia sexualis* en 1886.
- 3 Cf. Scull Andrew y Diane Favreau. 1987. “Médecine de la folie ou folie de médecins [Controverse à propos de la chirurgie sexuelle au 19e siècle]” in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 68, juin 1987, 31-44 [consultado el 21/11/2014] <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss\\_0335-5322\\_1987\\_num\\_68\\_1\\_2372](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1987_num_68_1_2372)>
- 4 Cf. Peylet, Gérard. 1994. *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898. Entre décadentisme et modernité*. Paris, Vuibert, 33.
- 5 Cf. Wajeman, Gérard. 1976. “Psyché de la femme: note sur l'hystérique au XIXe siècle” in *Romantisme*, n°13-14, 57-66 [consultado el 23/10/2014] <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_0048-8593\\_1976\\_num\\_6\\_13\\_5052](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1976_num_6_13_5052)>

De même que les organes sexuels sont du point de vue physique le centre de la femme, l'idée sexuelle est au centre de sa nature mentale – la femme est sexuelle seulement, l'homme est aussi sexuel – la femme est sexuelle de manière continue, l'homme ne l'est que par intermittence. L'instinct sexuel est chez la femme toujours présent – elle n'est rien d'autre que sexualité – les sensations qui sont celles de la femme dans le coït ne sont autres que celles qu'elle connaît en permanence... c'est dans ce moment tout entier de la femme qui se révèle – le désir d'être coïtée est certes le plus violent que la femme connaisse, il n'est cependant chez elle qu'une expression particulière d'un désir beaucoup plus profond lié à ce qui fait le seul intérêt de sa vie, à savoir le coït en général, qui est que cet acte soit pratiqué le plus possible, où, quand et par qui que ce soit – le culte rendu à l'idée du coït est à n'en pas douter le seul et unique caractère féminin universel – la femme est tout d'abord intéressée exclusivement et continuellement par le sexe. Elle n'est elle-même, dans toute sa personnalité tant physique que psychologique, que sexualité et la sexualité même... Enfin, tout comme son corps entier n'est qu'une dépendance de son sexe, l'idée du coït est le centre de sa pensée (Weininger cit. por Dottin-Orsini, 1993: 168)<sup>6</sup>.

Tal imagen de la mujer así como la propagación de la sífilis tan extendida a finales del siglo XIX, convierten a la mujer en una amenaza pues se la considera la exclusiva portadora de la locura y, en definitiva, una amenaza para el hombre. Esta atmósfera misógina, impregnada además de la filosofía de Schopenhauer, hacen posible el florecimiento del mito de la *femme fatale*: “L'image dominante restait celle de la femme-matrice, belle, douce et fragile, vierge et Madone ou mère dévouée, mais aussi potentiellement dangereuse et fatale” (Collado, 2003: 14).

## 2. La crisis de la novela y el auge del feminismo

La crisis naturalista en particular y la de la novela en general propicia el auge de nuevas tendencias como la Decadencia o el Simbolismo, pero éstas no son las únicas<sup>7</sup>. La

---

6 Otto Weininger. 1975. *Sexe et caractère*, traducido del alemán por D. Renaud, prólogo de Roland Jaccard. Lausanne, L'Âge d'Homme. Citado por Mireille Dottin-Orsini. 1993. *Cette femme qu'ils disent fatale*. Paris, Bernard Grasset, 168.

7 El naturalismo continuaba teniendo sus adeptos y es explotado por neo-realistas como Octave Mirbeau, Joseph Caraguel, J. H Rosny, Gustave Geffroy, Paul Bonnetain, Lucien Descaves, Gustave Guiches, Paul Margueritte, Abel Hermant, Jean Jullien o Jean Ajalbert. Los parnasianos como Leconte de Lisle, Catulle Mendès, José-Maria de Hérédia, François Coppée, Sully-Prud'homme, Armand Silvestre, Laurent Tailhade, Edmond Haraucourt o Pierre Quillard proclaman la inviolabilidad del verso. La novela psicológica o “moralista” conoce su auge con Paul Bourget, Anatole France, Jules Lemaître, Édouard Rod, Maurice Barrès, Camille de Sainte-Croix, Paul Hervieu, Gilbert-Augustin Thierry, Marcel Prévost, Léon Daudet, Rosny, de Wizewa, Léon Bloy, Jules Renard...; Pierre Loti cultiva la novela exótica; surge también la corriente espiritualista de la que forma parte Joris-Karl Huysmans, Sar Joséphin Péladan, Élémir Bourges, Léon Hennique Paul Adam, Jules Bois, Papus o Édouard Dujardin. Para la clasificación establecida, nos hemos basado en las de Marie-Claire Bancquart y Pierre Cahné en *Littérature française du XXème siècle*, Eugène Gilbert en *Le roman en France pendant le XIXème siècle* y Jules Huret en *Enquête sur l'évolution littéraire: conversations avec MM. Renan, de Goncourt, Émile Zola, Guy de Maupassant, Huysmans, Anatole France, Maurice Barrès...etc.*

gran diversidad literaria es fruto, como afirma Mallarmé en *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), de la inestabilidad social:

[...] dans une société sans stabilité, sans unité, il ne peut se créer d'art stable, d'art définitif. De cette organisation sociale inachevée, qui explique en même temps l'inquiétude des esprits, naît l'inexpliqué besoin d'individualité dont les manifestations littéraires présentes sont le reflet direct<sup>8</sup> (Huret, 1891: 57-57).

Pero sin duda, lo más novedoso es que en el contexto misógino que envolvía la sociedad finisecular, como hemos señalado en el apartado anterior, se produzca el auge la corriente feminista, acompañada también del auge de la literatura femenina:

C'est, en effet, à la fin des années 1880, qu'émerge véritablement la littérature féminine française, coïncidant avec la crise que connaissent alors l'esthétique naturaliste et le genre romanesque. Jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, cette écriture nouvelle paraît un temps menacer l'hégémonie masculine avant de passer au second plan durant l'entre-deux-guerres (Sánchez, 2010: 13).

Si la androcracia y la misoginia finisecular hacen que la mujer sea considerada como una amenaza, la llegada del feminismo acentúa los miedos en ciertos sectores sociales, pues consideran a la mujer como un peligro social capaz de hacer tambalear el orden preestablecido<sup>9</sup>, usurpar el poder al hombre y así acabar con la preponderante dominación masculina<sup>10</sup>:

Plus généralement, l'accès au pouvoir, quel qu'il soit, place les femmes en situation de *double blind*: si elles agissent comme des hommes, elles s'exposent à perdre les attributs obligés de la "féminité" et elles mettent en question le droit naturel des hommes aux positions de pouvoir [...] (Bourdieu, 1998: 96).

De la corriente feminista participaron escritoras contemporáneas a Rachilde como Anna de Noailles, Marcelle Tinayre, Georges de Peyrebrune o Lucie Delarue-Mardrus<sup>11</sup>. Rachilde no sólo no adherió la corriente feminista ni por supuesto tampoco reconoció su literatura como femenina, sino que además, criticó duramente dicho movimiento, principalmente a través de su panfleto *Pourquoi je ne suis pas féministe* publicado en 1928. Uno de los principales argumentos que Rachilde ofrece a propósito del feminismo emergente

8 Citado por Géraldi Leroy y Julie Bertrand-Sabiani. 1998. *La vie littéraire à la Belle Époque*, Paris, Presses Universitaires de France, 234.

9 "La rassurante polarité du masculin et du féminin vacille en effet à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et menace de perturber l'ordre des sexes et leurs rôles distincts. Cet ordre a toujours été pensé sur le mode de la différence. L'altérité du masculin et du féminin constitue un schéma de pensée universellement admis. Ainsi, toute transgression de cette norme est ressentie comme une menace pour la nature et la société; elle relève de l'anormal, voire du monstrueux" (Bollhalder, 2002: 21).

10 Nos hacemos eco del título de la obra de Pierre Bourdieu: *La domination masculine*.

11 Cf. Sánchez, Nelly. 2010. *Images de l'Homme dans les romans de Rachilde et de Colette, 1884-1943*. Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, 22.

es que, según la escritora, se trataría de una nueva etiqueta cómplice de la continua división a la que la humanidad se encuentra sujeta: “Ah! Le *naturisme*, le *féminisme* et l’*uranisme*! Est-ce que cela ne finira jamais la procession des écoles et des classements de l’humanité selon les méthodes toujours très vieilles?” (Rachilde, 1896: 562). En este sentido, Rachilde aboga por una posición universalista de la literatura próxima a la de Julia Kristeva o a la de Simone de Beauvoir:

En attendant, comme Staël et Sand, comme Rachilde et Yourcenar, Simone de Beauvoir cumule “les avantages” et entend se placer, dans le domaine littéraire, hors féminin.

Cette position, qui maintient coûte que coûte des vues universalistes sur la littérature (celle-ci ne connaîtrait pas la différence, elle sera épargnée par des effets du *genre*), se retrouve chez Julia Kristeva (Reid, 2010: 9).

Según Martine Reid en *Des femmes en littérature*, en el siglo XIX existían tres discursos diferentes respecto de la mujer escritora que implicaban tres posicionamientos distintos frente a tal hecho:

Ces trois discours constituent en réalité trois types de positionnements possibles à l’égard de la problématique des femmes auteurs et on les retrouvera diversement illustrés par la suite. On peut en effet plaider pour le droit des femmes à publier tout en souhaitant ne pas contester l’ordre général des choses; on peut se contenter de signaler la profonde différence entre hommes et femmes dans ce domaine, tout en se réservant le droit de ne pas s’inclure dans la catégorie des femmes auteurs (c’est la position de Germaine de Staël, de Rachilde, plus tard de Marguerite Yourcenar ou de Simone de Beauvoir); on peut enfin adopter une vision pragmatique et “militante”, en revendiquant pleinement la différence et en invitant à la production d’objets littéraires distincts de ceux des auteurs masculins, ainsi que le recommande Félicité de Genlis (Reid, 2010: 45).

Debido a su no militancia, a la crítica realizada al movimiento y al protagonismo de la *femme fatale* propia del imaginario decadente en su producción literaria, Rachilde ha sido considerada como una escritora misógina dentro de la esfera literaria, como afirma Lola Bermúdez “El reiterado reproche de misoginia proviene, en el caso de Rachilde, del hecho de que, como escritor-mujer, debería haberse identificado con su sexo” (Bermúdez, 2008: 371).

### 3. Rachilde y el género

Rachilde rechaza pertenecer a la categoría *femme auteur* (posiblemente debido a su visión universalista de la literatura y quizás también porque la literatura etiquetada como *femenina* era considerada *inferior*<sup>12</sup>), firma sus tarjetas de visita como *homme de lettres* y

12 “Mais peut-être est-ce dans le concept de ‘littérature féminine’ que s’est le plus subtilement, dès les premières années de notre siècle, institutionnalisée la différence comme infériorité” (Slama, 1981: 52).

será considerada por sus contemporáneos como tal: “De réputation douteuse – à lire ce qu’en disent les confrères - pour une autre raison: Rachilde est une femme qui est un écrivain homme: elle le dit (dans son histoire), elle le maintient (dans sa vie) [...]” (Grivel, 1992: 188). Tal asimilación de masculinidad no es una mera astucia literaria, sino que tiene una vinculación directa con la biografía de la escritora, ya que desde su infancia utiliza la figura del doble:

Le directeur de l’*Echo de la Dordogne* était un grand garçon un peu triste, d’allure extrêmement pondérée, ne s’animant jamais, ne blâmant jamais, et sachant son métier d’écrivain averti, tout en évitant les polémiques d’ordre (ou de désordre) local. Il avait accepté ma copie, mes articles ou nouvelles de ton hardi sans émettre une réflexion, la première fois un peu étonné de leur allure qui ne décelait aucun âge ni aucun sexe, et quand il vit arriver un jour le *garçon manqué* chez lui, il eût peut-être du phénomène, mais ne le lui laissa pas voir. Je dois à cet homme bien élevé et de grande érudition les meilleurs conseils littéraires que j’ai reçus. Quand j’étais *en homme*, il ne discutait jamais avec moi mais souvent insinuait qu’il serait bon de dire à Mlle Rachilde de faire attention à la *presse avancée*. Quand j’étais *en femme*, il me chargeait de ses amitiés pour *mon frère*<sup>13</sup> (Rachilde, 1947: 56-57).

Posteriormente, tras su llegada a París, Rachilde pide permiso a las autoridades para poder usar indumentaria masculina, y en su panfleto *Pourquoi je ne suis pas féministe* (1928) justifica el porqué de tal uso:

J’ai été moi-même la victime de cette outrance et je ne cherche pas à me disculper, cependant, quand en 85 sévissaient les modes les moins pratiques (et les plus coûteuses) j’avais quelques raisons d’originalité, de commodité aussi, en allant trouver le préfet de police du moment pour lui demander, le plus simplement du monde, la permission de m’habiller en homme. J’ignorais la loi, que nul n’est censé ignorer, je voulais faire du reportage, j’étais fort pauvre et je n’avais de compte à rendre à personne (Rachilde, 1928: 65).

Por comodidad, tal y como justifica la propia escritora, pero quizás también por la búsqueda del anonimato, ya que tal vestimenta supone la disimulación de la *feminidad*: “Passage donc du féminin au masculin par commodité, et plus que subversion sexuelle, passage à l’anonymat comme le note toujours Sand [...]. Ce que Rachilde réclame finalement c’est l’anonymat sexuel” (Lukacher, 1992: 453). La presencia de dicha ambigüedad se hace también patente a través de su seudónimo. No obstante, el uso del seudónimo no constituía un fenómeno generalizado en las literatas del siglo XIX:

Pour la publication d’ouvrages littéraires en effet, le pseudonyme est relativement rare au XIX<sup>e</sup> siècle. Il paraît toutefois être un peu plus fréquent durant les dernières décennies, ainsi que l’attestent quelques romancières,

13 Las cursivas son del texto original.

essayiste, poétesses et dramaturges, d'importance inégale il est vrai. Rachilde, André Léo (qui se compose un pseudonyme avec les prénoms de ses deux fils), Gyp, Renée Vivien, Daniel Lesueur sont de ce nombre. Les pseudonymes choisis rappellent l'intérêt de passer pour *un* auteur, malgré la grossièreté du masque. Seule Rachilde pousse la logique jusqu'au bout et fait imprimer des cartes de visite portant la mention: "Rachilde, homme des lettres" (Reid, 2010: 118).

La escritora consigue evocar el carácter andrógino que siempre la caracterizó a través, como decimos, de su aspecto físico y de la ambigüedad de su seudónimo. La versión oficial de la adopción de tal sobrenombre, pues es la que ofrece la escritora, es que se trató de una invención casi infantil ya que, según Rachilde, se trata del nombre de un espíritu sueco con el que contacta en una sesión de espiritismo. Se trata por supuesto de una historia ficticia pero que su familia cree firmemente. Su madre, que además sufría problemas psiquiátricos, acude al editor Dentu<sup>14</sup> para informarle de que su hija no es la real autora de su obra, sino que ella transcribe lo que tal espíritu sueco le dicta<sup>15</sup>:

J'ai donc reçu ici même, devant ce bureau, une dame [Dentu se refiere a Gabrielle, madre de Rachilde], certainement distinguée, une de ces femmes à salon académique, qui font métier de renseigner les journalistes en mal de copies, laquelle personne ayant bons bec et ongles, m'a déclaré sous le manteau et me faisant promettre de n'en rien dire, que, tenez bon la rampe, Rachilde, *ce n'était pas vous qui écriviez vos œuvres, romans, nouvelles ou articles*<sup>16</sup> (Rachilde, 1947: 138).

Tal historia no queda en una mera anécdota con Dentu, sino que otros editores, como Camille Flammarion, teniendo con fuente principal de información la madre de la escritora, conocerán la historia:

Introduite par ma mère chez les Flammarions, j'y fus très gracieusement reçue, mais sans aucun doute, l'amie de pension de Gabrielle<sup>17</sup> fut informée de mes qualités... psychiques. Ma mère n'avait rien oublié! Interrogée par Camille Flammarion [que también creía fielmente en el espiritismo] à ce sujet, je me mis à rire, et je lui avouai que j'avais inventé cette histoire d'un gentilhomme *suédois* (pourquoi suédois?) de toute pièce pour éclairer mes parents... aux dépens de leurs croyances si vraiment particulières à propos des esprits frappeurs. Flammarion, *flamme*, pour sa crédule moitié, se rembrunit devant mon insolente assurance de frondeuse.

- Etes-vous sûre que ce *Rachilde*, que vous croyez avoir inventé, n'existe pas... très en dehors de vous?
- Mais je n'ai voulu, en le créant et en essayant d'y faire croire à mes parents, que leur démontrer que le romancier, le compositeur de drames est le seul

14 Editorial que publicó *Monsieur de la Nouveauté*.

15 "J'avais écrit, en effet, mon premier roman sous la prétendue dictée des esprits, et il n'est jamais permis, je commençais à le croire, de mystifier ses parents, même dans la meilleure des intentions" (Rachilde, 1947: 145).

16 Las cursivas son del texto original.

17 La amiga de su madre estaba casada con Camille Flammarion (Rachilde, 1947: 147).



esprit, bon ou mauvais, l'animateur de la fiction. J'écris des romans; donc je fabrique de la vie artificielle (et j'ajouterai, un peu trop fièrement) je pense... donc je suis (Rachilde, 1947: 149).

No obstante, el estilo de la escritora nos lleva a pensar que la adopción de su seudónimo no fue fortuita. Si como decimos, en ella nada es fortuito, Rachilde podría haberse inspirado del héroe byroniano *Childe Harold*, personaje protagonista de *Childe Harold's Pilgrimage*, poema narrativo publicado entre 1812 y 1818. Robert Browning (1812-1889) también denomina a uno de sus personajes Childe Roland en su poema *Childe Roland to the dark tower came* (1855), por lo que la designación Childe podría ser común en la primera mitad del siglo XIX inglés. Creemos pues, que la presencia de *childe* en su seudónimo no es aleatoria, ya que *childe* es el título otorgado durante la Edad Media al primer hijo de un caballero que aún no ha sido designado como tal y, de ser niño, Rachilde hubiese sido militar como su padre. Por otro lado, también constatamos que el sufijo -child/e era muy común en el nombre de los Francos. En la *Histoire ecclésiastique des Francs* de Grégoire de Tours, se recoge multitud de ejemplos de tal empleo: Childebert hijo de Sigibert, Austrechilde, Brunichilde...

En cuanto a *Ra-* (Rachilde), creemos que su adopción tampoco fue sin premeditación. Sus obras atestiguan a menudo la influencia familiar en la autora y en todas existen matices biográficos. Si bien su madre es constantemente menospreciada, la idealización del padre es continua, y en su panfleto *Pourquoi je ne suis pas féministe* (1928) expresa respecto a su padre "pouvait regarder le soleil en face, comme les aigles" (Rachilde, 1928: 17). Es posible que con el uso de -Ra, Rachilde haya querido acercar la imagen de su padre a la figura del dios del Sol, y que éste formase parte de su seudónimo. Aunque la relación con su progenitor tampoco fuese del todo positiva, Rachilde muestra mayor apego hacia la figura paterna. En su obra *Quand j'étais jeune* (1947) lamenta incluso el no conocer siquiera dónde se encuentra enterrado su padre<sup>18</sup>. En cualquier caso, tenemos que señalar el equilibrio fonético del sobrenombre de la escritora, puesto que existe un equilibrio perfecto entre rudeza y debilidad, fruto de la combinación de tres fonemas fuertes y tres fonemas débiles: [Rafild], cuyo fin podría resultar de nuevo la insistencia del equilibrio entre masculinidad y feminidad.

Aunque la escritora firmó la gran mayoría de su producción literaria como Rachilde, éste no será su único seudónimo, pues por ejemplo firma *La princesse des ténèbres* (1896) como Jean de Chilra (anagrama de Rachilde) o *La joie d'aimer* (1885) como Jean Yvan. También será apodada por Maurice Barrès como *Reina de los decadentes* (Dauphiné, 1991: 11) o *Mademoiselle Baudelaire*, aunque otro de sus contemporáneos, André David, la siente más próxima al Romanticismo y a Edgar Allan Poe:

18 "Alors que dans le cimetière de Périgueux il y a un monument érigé à mon arrière-grand-père, un prêtre ayant renié sa foi, où l'on peut lire cette belle épitaphe: À l'avocat des pauvres, le peuple reconnaissant, j'ignore où se trouve la tombe de mon père, et on ne m'a même pas fait part de son enterrement" (Rachilde, 1947: 170).

Malgré la magnificence des symboles qui enrichissent son œuvre naïf et empoisonné comme la belladone et la jusquiame, ces fleurs vénéneuses que l'on rencontre dans la fraîche campagne, madame Rachilde appartient plus au romantisme qu'au symbolisme. Poète enthousiaste de la prose, rêvant d'altitude, il convient de dire à son sujet qu'elle est une romantique fantasque et fantastique. Maurice Barrès la surnomma autrefois *Mademoiselle Baudelaire*; n'est-elle pas plus exactement *Madame Edgar Poë*? Sans cesse tragique, elle s'apparente aux romantiques anglais par son goût de l'étrange, du surnaturel, et sa surprenante fantaisie (David, 1924: 8).

Ambos sobrenombres no hacen más que reforzar la androginia de la escritora, y correlativamente, la capacidad creadora, pues según Charles Baudelaire, el estado andrógino sería el único capaz de garantizar el poder creador:

En surnommant Rachilde, “Mademoiselle Baudelaire et en la citant partout comme une des curiosités de Paris”, Barrès redouble en apparence le masculin, Baudelaire, mais y introduit un écart, Mademoiselle. La surcharge féminisée du nom entraîne une surimpression textuelle entre Baudelaire et Rachilde. Les deux noms sont fusionnés en un être liés thématiquement dans la langue de l'autre. Le “Mademoiselle” devient ce par quoi, l'origine, Baudelaire, est mis à l'écart. Mais il est impossible d'en rester à cette impasse langagière et nous devons revenir à l'espèce d'androgynéité dont se pare Baudelaire. En fait, comme le montre Michel Butor, l'androgynéité de Baudelaire est le signe même du pouvoir créateur [...] (Lukacher, 1992: 453).

En general, la obra de Rachilde está llena de simbología, pues crea una especie de microcosmos donde todo confluye y que además de reforzarlo, se hace cómplice de la temática principal. En este sentido, Rachilde podría haberse convertido en una especie de *escritor-personaje*. Ella misma formaría parte del conjunto de su obra y por ello, su aspecto y su seudónimo tendrían cierta motivación tanto biológica como literaria. Así, los elementos presentes en las novelas de Rachilde no son elegidos aleatoriamente, sino que todos contribuyen de manera significativa a la creación de la atmósfera general. Gaubert en *Rachilde* (1907), insiste en la *simbología* de los personajes rachildianos:

Les héros de Rachilde sont parfois des idées, des symboles, comme on disait il y a dix ans – ce qui ne les empêche pas de renfermer leur part de vérité réelle, leur côté d'observation naturaliste et leur valeur documentaire. Ce sont des symboles qui oublient souvent leur mission, pour être de pauvres humanités pitoyables, amoureuses, douloureuses, exaltées, frémissantes. Leur vol d'aigle déchu se débat furieusement contre le destin qui les accable. Ce qu'ils portent en eux d'infini les tourmente, et la vision idéaliste, qui les appartenait aux créations des poétesses ultra-romantiques d'Outre-Rhin, les ramène, par les dédales que Chateaubriand et Gautier ont parcourus, vers la précision un peu sèche du roman analytique (Gaubert, 1907: 25).

Todo elemento relacionado con el personaje rachildiano sirve, como decimos, para reforzar la idea que simboliza, como por ejemplo su nombre, especie de prolongación del

personaje puesto que, aunque no siempre pero sí de manera recurrente (sobre todo en las novelas más destacables), la fuerza o debilidad fonética del nombre coincide con la fuerza o debilidad asociada al personaje portador del mismo como ocurre en *Les Hors-nature* con los hermanos Jacques Reutler de Fertzen (que hace uso sobre todo de Reutler) frente a Paul-Éric de Fertzen; también, el apellido de Jean Maleux (protagonista de *La Tour d'amour*) es muy próximo fonéticamente a *malheur*<sup>19</sup>, o incluso en Éliante Donalger (protagonista de *La Jongleuse*), el patronímico hace alusión al origen mestizo del personaje<sup>20</sup>. El aspecto físico se convierte igualmente en metáfora del carácter personal: el personaje débil muy a menudo muestra un aspecto delicado, andrógino y afeminado, mientras que el fuerte tiene siempre una apariencia más dura y masculina. Los discursos también simbolizan el grado de poder que detenta cada uno de los personajes, pues los personajes-sujeto hacen uso de un discurso autoritario, imponen sus deseos y son ellos realmente los que hacen avanzar la acción, mientras que el discurso del personaje-objeto simboliza sumisión y obediencia<sup>21</sup>: “Mon bras t'appartient. Dispose de moi, je n'ai jamais été esclave d'une femme, Basine, mais je serai fier de devenir le tien. Tu n'as plus qu'à me désigner la route” (Rachilde, 1905: 52).

Rachilde comienza a ser conocida en el mundo literario gracias a *Monsieur Vénus* (1884), novela que representa fielmente la simbología rachildiana anteriormente señalada. *Monsieur Vénus* narra la “historia de amor” de dos personajes: Raoule de Vénérande y Jacques Silvert. No obstante, no se trata de un amor tradicional o común dado que sus personajes tampoco son ordinarios pues éstos no forman parte de lo socialmente normativo; es decir, se trata de protagonistas que se sitúan fuera de lo socialmente común o, para utilizar un término más querido de Rachilde, se trata de personajes *hors-nature*<sup>22</sup>. Rachilde pone en escena una mujer (Raoule) masculina y un hombre (Jacques) femenino. Es decir, Rachilde lleva a la ficción el juego genérico que experimenta en sí misma.

Desde el título de la novela, el lector puede intuir el contenido de la misma, ya que es una metáfora que resume acertadamente la historia protagonizada por tan peculiares amantes. Además de la metáfora, el título representa al mismo tiempo un juego de contrarios a través

19 “Maleux... son nom semble le prédisposer à un cheminement douloureux, car le malheur s'inscrit dans son nom patronymique. «Je porte en moi tous les malheurs», s'écriera-t-il. Effaçant l'image naïve que Barnabas avait de lui, à son arrivée au phare: «Jean, t'es né sous la chance!»” (Silve, 1994: 10).

20 Claude Dauphiné en el prefacio de *La Jongleuse* (1982) hace referencia a la intencionalidad del apellido compuesto de Éliante, Don-Alger: “Notons au passage que Rachilde, par le choix même des noms, s'est probablement souvenue de son Périgord natal où les Reille abondent et qu'elle a aussi eu conscience de significations qu'elle a exploitées dans le roman: Missie est une envoyée inespérée («Messie») pour Léon Reille dont elle s'éprend et qu'elle épousera finalement, et Blanche Eliante Donalger (Don-Alger) organisant une matinée dansante pour sa nièce, a fait tendre au plafond de son salon une de ces «soieries algériennes» (p. 137) qu'elle affectionne” (Dauphiné, 1982: 12).

21 Cf. Raoult, Marie-Gersande. 2011b. *Perversion et Subversion dans les romans de Rachilde et de Jean Lorrain (1884-1906). Une esthétique de la Décadence*, 324 [consultado el 11/02/2015] <<http://epublications.unilim.fr/theses/2011/raoult-marie-gersande/raoult-marie-gersande.pdf>>

22 Nos hacemos eco del título de una de las novelas de Rachilde *Les hors-nature. Mœurs contemporaines* publicada en 1897.

de la combinación de dos elementos o dos realidades incompatibles, *Monsieur Vénus*, pues la diosa Venus, diosa del amor, recibe un tratamiento masculino y por consiguiente se masculiniza. Procedimiento similar es el que Rachilde lleva a cabo con los protagonistas de la novela, Raoule de Vénérande y Jacques Silvert, puesto que el nombre se convierte en metáfora de la condición del personaje. La escritora feminiza un nombre masculino para la protagonista femenina, cuya fonética también es significativa ya que se compone de dos fonemas consonánticos fuertes [R] y [l]. Su patronímico no es menos relevante: Vénérande hace referencia a la misma Vénus y a lo venéreo<sup>23</sup>. En el caso del protagonista masculino, Rachilde utiliza un nombre fonéticamente más débil, Jacques, pues se compone de dos consonantes medias, y Silvert podría hacer referencia al bosque o lo campestre<sup>24</sup> (del latín *silva*, *silvae*). La feminidad que representa la denominación del personaje se acentúa con la profesión que éste ejerce, pues es florista-pintor.

Rachilde, de influencia stendhaliana, adelanta no sólo a través del título, sino también a partir del primer encuentro entre los personajes protagonistas el devenir de los mismos (Nesci y Adair, 2010: 80). Raoule acude a la florista Marie Silvert en busca de unas guirnaldas y en su lugar, encuentra un hombre que asume tal identidad:

A la lueur d'une allumette, elle découvrit le numéro 10 et lut cette pancarte:  
*Marie Silvert, fleuriste, dessinateur.*

[...]

Assis à une table où fumait une lampe, un homme, paraissant absorbé dans un travail très minutieux, tournait le dos à la porte. Autour de son torse, sur la blouse flottante, courait en spirale une guirlande de roses, des roses fort larges de satin chair velouté de grenat, qui lui passaient entre les jambes, filaient jusqu'aux épaules et venaient s'enrouler au col. A sa droite se dressait une gerbe de giroflées des murailles, et, à sa gauche, une touffe de violettes.

[...]

L'homme sentit le froid que laissait pénétrer la porte ouverte; il releva l'abat-jour de la lampe et se retourna.

- Est-ce que je me trompe, monsieur? interrogea la visiteuse, désagréablement impressionnée; Marie Silvert, je vous prie.
- C'est bien ici, madame, et pour le moment, Marie Silvert, c'est moi (Rachilde, 1977: 23-24).

Además de presentarse como Marie Silvert, la descripción ofrecida del entorno en el que Raoule de Vénérande sorprende a Jacques, rodeado de flores y guirnaldas, refuerza aún más la feminidad del personaje (al inicio latente, pero progresivamente acentuada), dado que tal descripción parece corresponder a la de una ninfa de los bosques (Nesci y Adair, 2010: 79). Igualmente, Jacques Silvert presenta un físico ambiguo, propio de un ser andrógino:

23 Cf. Claudine Lécrivain. 1988. "Rachilde: *Monsieur Vénus*" in *Estudio de lengua y literatura francesas*, n.º 2, Universidad de Cádiz, 101-110 [consultado el 4 de febrero de 2011] <[http://diana.uca.es/search~S7\\*spi?/Xrachilde&searchscope=7&SORT=D/Xrachilde&searchscope=7&SORT=D&extended=0&SUBKEY=rachilde/1,20,20,B/1962&FF=Xrachilde&searchscope=7&SORT=D&5,5,,0,-1](http://diana.uca.es/search~S7*spi?/Xrachilde&searchscope=7&SORT=D/Xrachilde&searchscope=7&SORT=D&extended=0&SUBKEY=rachilde/1,20,20,B/1962&FF=Xrachilde&searchscope=7&SORT=D&5,5,,0,-1)>

24 Recordemos que Jacques Silvert era pintor-florista.

Le frère de Marie Silvert était roux, un roux très foncé, presque fauve, un peu ramassé sur des hanches saillantes, avec des jambes droites, minces aux chevilles.

Ses cheveux, plantés bas, sans ondulations ni boucles, mais durs, épais, se devinaient rebelles, aux morsures du peigne. Sous son sourcil noir, assez délié, son œil était étrange, quoique d'une expression bête.

Il regardait, cet homme, comme implorait les chiens souffrants, avec une vague humidité sur les prunelles. Ces larmes d'animal poignent toujours d'une manière atroce. Sa bouche avait le ferme contour des bouches saines que la fumée, en les saturant de son parfum viril, n'a pas encore flétries. Par instants ses dents s'y montraient si blanches à côté de ses lèvres si pourpres qu'on se demandait pourquoi ces gouttes de lait ne séchaient pas entre ces deux tisons. Le menton, à fossette, d'une chair unie et enfantine, était adorable. Le cou avait un petit pli, le pli du nouveau-né qui engraisse. La main assez large, la voix boudeuse et les cheveux plantés drus étaient en lui les seuls indices révélateurs du sexe (Rachilde, 1977: 26-27).

Si Jacques tiene una apariencia femenina, Raoule, a su vez, muestra una apariencia masculina:

Ni belle ni jolie dans l'acception des mots, Raoule était grande, bien faite, ayant le col souple. Elle possédait de la vraie fille de race les formes délicates, les attaches fines, la démarche un peu altière, les ondulations qui, sous les voiles de la femme, révèlent l'annelure féline. Dès l'abord, sa physionomie à l'expression dure ne séduisait pas. Merveilleusement tracés, les sourcils avaient une tendance marquée à se rejoindre dans le pli impérieux d'une volonté constante. Les lèvres minces, estompées aux commissures, atténuaient d'une manière désagréable le dessin pur de la bouche. Les cheveux étaient bruns, tordus sur la nuque et concouraient au parfait ovale d'un visage teinté de ce bistre italien qui pâlit aux lumières. Très noirs, avec des reflets métalliques sous de longs cils recourbés, les yeux devenaient deux braises quand la passion les allumait (Rachilde, 1977: 34).

La feminización de Jacques y la masculinización de Raoule aumenta a medida que avanza la novela. Tras la ambigüedad física, se sucede la inversión lingüística pues Raoule será tratada en masculino:

- Ami, dit-elle brusquement, *je suis amoureux!*
- Sapho!... Allons, ajouta-t-il avec un geste ironique, je m'en doutais. Continuez, monsieur de Vénérande, continuez, *mon cher ami!* (Rachilde, 1977: 84).

y Jacques en femenino:

- [...] Je veux qu'elle soit heureuse comme le filleul d'un roi!
- Tâchons de nous entendre! Si je suis le confident en titre, mon cher ami, adoptons *il* ou *elle*, afin que je ne perde pas le peu de bon sens qui me reste.
- Soit: *Elle* (Rachilde, 1977: 91).

La inversión que lleva a cabo Rachilde en sus personajes protagonistas no es superficial, pues éstos también encuentran invertidos sus roles sexuales; es decir, tanto Jacques Silvert como Raoule de Vénérande no tienen las actitudes propias que se atribuyen a sus respectivos sexos:

Raoule allait, venait, ordonnait, agissait en homme qui n'en est pas à sa première intrigue, bien qu'il en soit à son premier amour. Elle forçait Jacques à se rouler dans son bonheur passif comme une perle dans sa nacre. Plus il oubliait son sexe, plus elle multipliait autour de lui les occasions de se féminiser, et, pour ne pas trop effrayer le mâle qu'elle désirait étouffer en lui, elle traitait d'abord de plaisanterie, quitte à la lui faire ensuite accepter sérieusement, une idée avilissante (Rachilde, 1977: 108).

Rachilde elimina de su novela todo determinismo sexual; es decir rompe con la dicotomía socialmente establecida entre sexo y género. Esta premisa persiste en la totalidad de su producción literaria y la escritora pone en escena personajes con múltiples combinaciones sexuales y genéricas:

*Monsieur Vénus relate la liaison d'une femme avec un homme. Rien que de très banal... Mais il s'agit d'une lesbienne et d'un pédéraste ou, plus exactement dans homme dans l'enveloppe d'une femme et d'une femme dans l'enveloppe d'un homme, et donc, là encore d'hétérosexualité, mais peu banale, cette fois, par l'inversion des signes, sinon du rapport. Et l'on imagine (mal) le tour de vice supplémentaire, le nouveau changement de signe, annulateur ou multiplicateur*

*Si l'on pose, chromosomiquement, que*

*X = homme et Y = femme*

*on a XX = homme pédéraste et YY = femme lesbienne*

*et aussi XY = homme lesbien et YX = femme pédéraste*

*Les combinaisons possibles sont:*

*XX + YY: c'est le cas de Monsieur Vénus.*

*XX + XY: c'est le cas de Le Dessous.*

*YY + YX: c'est le cas de Jeux d'artifices.*

*Mais sont impossibles les combinaisons:*

*XX + YX*

*et YY + XY*

*à moins de supposer une dominance; alors, oui, XXY (l'homme pédéraste à tendance lesbienne) peut s'apparier à YXX (la femme pédéraste nettement pédéraste). Ce qui permet d'énoncer une loi suivant laquelle, dans le cas d'une combinaison à n termes (n étant supérieur à 1), le n<sup>ème</sup> ne peut être identique dans les deux (si l'on ose dire) membres<sup>25</sup> (Organographes du Cymbalum pataphysicum, 1983: 72).*

Si, como hemos señalado anteriormente, la violación de la dicotomía sexo-género ha costado a Rachilde ser considerada como una escritora misógina, las nuevas corrientes críticas manifiestan otras posiciones respecto de la escritora. Maryline Lukacher considera

25 Las cursivas son del texto original.

la inversión sexual de *Monsieur Vénus* como un acto revolucionario, pues se trataría de una muestra de la capacidad de la mujer de invertir los roles sexuales socialmente preestablecidos:

Although Jacques's androgynous beauty is compared to paintings of both Venus and Cupid, his final transformation into "Monsieur Vénus" assumes the mode of representation traditionally attributed to women. The scandal of the transformation of Jacques into a "flower-woman" (une femme-fleur) suggest that gender roles can be exchanged and upset the social equilibrium on which they are based. Rachilde's implicit criticism of the abuse of women that takes place "normally" in the name of love is more blatant since the victim is a feminized man in the hands of a masculine woman. [...] The gender role inversion stresses how ludicrous and cruel women's victimization is. The inverted sexual relations of Jacques and Raoule reveal the horror of male domination (Lukacher, 1994: 120).

No obstante, el fin último de Rachilde no sería cambiar el poder de bando, ya que tal inversión seguiría incentivando la diferencia y, como hemos apuntado anteriormente, Rachilde defiende una visión más unificadora y en definitiva universalista, porque tal y como ella misma afirma: "La guerre des sexes est une lutte nouvelle à ajouter aux luttes anciennes et elle ne serait très intéressante que si elle amenait au... *troisième sexe*"<sup>26</sup> (Rachilde, 1928: 12).

En resumen, Rachilde no atribuye a sus personajes el género que tradicionalmente corresponde al sexo biológico. Para Rachilde, género y sexo son conceptos completamente independientes. Así, el sexo no determina el género (Raoult, 2011a: 176), sino que sería el género el elemento que determinase la identidad sexual. De esta forma, ya en el siglo XIX, Rachilde rompe con el sistema binario socioculturalmente establecido a través del cual el hombre queda asociado a la masculinidad mientras que la feminidad es exclusiva de la mujer:

Une forme de dédoublement, né de ce décalage entre le sentiment du sexe et le sentiment du genre, caractérise les personnages de sorte qu'ils se positionnent à la fois sur le mode féminin et sur le mode masculin. Ceci contribue fortement à la déconstruction de la notion d'identité. La confusion des genres se traduit notamment à travers les descriptions physiques et le comportement des personnages qui démontrent que "ni le désir sexuel, ni le comportement sexuel, ni l'identité de genre ne sont dépendants de la structure anatomique, des chromosomes ou des hormones. D'où l'arbitraire des rôles sexuels"<sup>27</sup>. Le genre s'y annonce donc performatif (Raoult, 2011a: 174).

La performatividad del género, además de destruir la asociación tradicional entre sexo y género, insiste en que el género es el elemento que determina la identidad y que, por supuesto, éste no viene preestablecido:

<sup>26</sup> Las cursivas son del texto original.

<sup>27</sup> Löwy, Ilana. 2003. "Intersexes et transsexualités: les technologies de la médecine et la séparation du sexe biologique du sexe social" in *Les Cahiers du genre*, n° 34, 31, citado por Marie-Gersande Raoult, 2011a.

En este sentido, *género* no es un sustantivo, ni tampoco es un conjunto de atributos vagos, porque hemos visto que el efecto sustantivo del género se produce performativamente y es impuesto por las prácticas reguladoras de la coherencia de género. Así, dentro del discurso legado por la metafísica de la sustancia, el género resulta performativo, es decir, que conforma la identidad que se supone que es. En este sentido, el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción. El reto que supone reformular las categorías de género fuera de la metafísica de la sustancia deberá considerar la adecuación de la afirmación que hace Nietzsche en *La genealogía de la moral* en cuanto a que “no hay ningún ‘ser’ detrás del hacer, del actuar, del devenir; ‘el agente’ ha sido ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo”<sup>28</sup>. En una aplicación que el mismo Nietzsche no habría previsto ni perdonado, podemos añadir como corolario: no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas “expresiones” que, al parecer, son resultado de ésta (Butler, 2007: 84-85).

La transgresión sexual que protagoniza en general la obra de Rachilde se aproxima a la noción de performatividad anunciada por Judith Butler en *El género en disputa*. Por ello, y por la androginia de sus personajes como símbolo de *neutralidad* y de ruptura de la matriz heterosexual<sup>29</sup>, los nuevos estudios sobre Rachilde alejan a la escritora de la misoginia anterior y la consideran *proto-queer*, como es el caso de Lisa Downing:

Further, male homosexuality and a range of sexual “perversions” constitute the subject matter of several of her books, such as, respectively, *Les hors-nature* (1897) and *La Marquise de Sade* (1887). In the light of this, Rachilde’s work may seem to offer itself irresistibly to be read as proto-queer (Downing, 2012: 16-17).

Lisa Downing insiste en que su artículo no es el primero en considerar a Rachilde como proto-queer, sino que existen precedentes, pues Katherine Ganz ya había publicado en 2005 “The difficult guest: French queer theory makes room for Rachilde”. De este artículo Downing señala que lo que lleva a Ganz a considerar a Rachilde como proto-queer es la transgresión genérica que la escritora lleva a cabo en *Monsieur Vénus* (Downing, 2012: 17). Por su parte, Downing considera a Rachilde proto-queer a causa del uso del lenguaje en la inversión de género (Downing, 2012: 179).

La crítica anglosajona no es la única que apunta en esta dirección. En diciembre de 2016 se ha publicado en España una nueva traducción de *Monsieur Vénus* realizada por Rodrigo Guijarro Lasheras. Dicha traducción incluye un prólogo, cuyo autor es el mismo traductor, en el que también se señala el carácter *queer* de la citada novela:

Además, Rachilde propone una visión verdaderamente transgresora de los roles de género socialmente establecidos que continúa siendo, todavía

28 Judith Butler cita la obra de Nietzsche, *La genealogía de la moral*.

29 Judith Butler hace referencia a la construcción social a partir de la heterosexualidad.



hoy, sorprendente. Sin sustraerse al trasfondo misógino que caracteriza a la literatura finisecular y de la que la mujer fatal es clara muestra, esta novela es, no obstante, *queer avant la lettre*<sup>30</sup>. Su título ofrece ya un indicio de ello: anteponer el tratamiento de “Monsieur” a la diosa de la belleza encarna un oxímoron germinal del que se nutre toda la novela. Esta narra la historia de Raoule de Vénérande – aristócrata y mujer fatal – y Jacques Silvert – ratón de clase obrera en las garras de Raoule-, comprometidos en una relación desigual en la que ella le irá imponiendo a él una inversión de sus respectivos géneros y sexos que acabará desdibujando ambos pronombres personales (Guijarro, 2016: 14-15).

#### 4. Conclusión

Debido a la explotación del cliché de la *femme fatale*<sup>31</sup>, pues ofrece una visión negativa de la mujer que casa a la perfección con el imaginario finisecular, y de su no identificación con la lucha feminista, Rachilde, como ya hemos anunciado, ha sido etiquetada como escritora misógina. Sin embargo, no podemos ceñirnos a una lectura superficial de su obra. Rachilde no se limitó a adoptar la estética decadente, sino que a través de la explotación de los preceptos de la Decadencia desarrolla a lo largo de su obra una idea revolucionaria y moderna sobre la concepción de géneros que inaugura en *Monsieur Vénus*:

Si Flora Tristan renonça à la littérature pour mener à bien son apostolat de femme-messie, après le scandale de son *Monsieur Vénus*, Rachilde poursuit quant à elle sa vocation littéraire et écrira même un pamphlet pour justifier son antiféminisme: *Pourquoi je ne suis pas féministe* (1928). Mais toutes deux s’interrogent, à travers leurs romans, sur les structures de domination liées aux lois sociales, au pouvoir religieux et à la science. Leurs récits posent également la question des relations entre les sexes par la création des personnages et la scénographie des rapports amoureux. Le lien amoureux échappe-t-il aux stratégies de domination et à la dissymétrie des échanges entre les sexes? L’inversion des genres, dans *Monsieur Vénus*, se nourrit de souffrances et d’humiliations qui paraissent délégitimées par la position de pouvoir dont jouit la femme et dont est privé l’amant prolétaire (Nesci y Adair, 2010: 85).

Su obra revela su inconformismo social y representa su afán y su particular forma de lucha por la igualdad de géneros. Así, al menos literariamente, Rachilde romper el binarismo genérico ofreciendo múltiples personajes con distintas combinaciones de sexo, género y sexualidad:

30 Las cursivas son del texto original.

31 Cf. Lojo Tizón, M<sup>a</sup> del Carmen. 2013. “Figuras masculinas en algunas novelas de Rachilde” in Catena, Àngels; Estrada, Marta; Mallart, Myriam & Gemma Ventura (Éds). *Les mondes du français*. XXI Colloque de l’Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española. Barcelona-Bellaterra, Secció de Filologia Francesa- Departament de Filologia Romànica (Universitat de Barcelona)/ Departament de Filologia Francesa i Romànica (Universitat Autònoma de Barcelona), 220-228.

Rachilde, dans son art littéraire, a bousculé et interrogé les représentations sexuelles normées de cette fin de XIX<sup>ème</sup> siècle. En sapant de la sorte l'ordre des sexes, elle offre à l'être l'occasion de se démultiplier – le dotant même parfois de sèmes de “fantasticité”- mais aussi de prendre conscience de sa pluralité et de sa complexion (Raoult, 2011a: 183).

## Referencias bibliográficas

- BANCQUART, Marie-Claire & Pierre CAHNÉ. 1992. *Littérature française du XX<sup>ème</sup> siècle*. Paris, Presses Universitaires de France.
- BERMÚDEZ MEDINA, María Dolores. 2008. “Misoginia y literatura (femenina): El caso de Rachilde” in GARCÍA LARRAÑAGA, María Asunción & José ORTIZ DOMINGO. *El eco de las voces sinfónicas: escritura y feminismo*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- BOLLHALDER MAYER, Regina. 2002. *Éros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*. Paris, Honoré Champion.
- BOURDIEU, Pierre. 1998. *La domination masculine*. Paris, Éditions du Seuil.
- BUTLER, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós.
- COLLADO, Mélanie E. 2003. *Colette, Lucie Delarue-Mardrus, Marcelle Tinayre. Émancipation et résignation*. Paris, L'Harmattan.
- DAUPHINÉ, Claude. 1991. *Rachilde*, Paris, Mercure de France.  
-- (1982). Prefacio a *La Jongleuse*. Paris, Des femmes, 7-23.
- DAVID, André. 1924. *Rachilde, Homme de Lettres*. Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Critique.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille. 1993. *Cette femme qu'ils disent fatale*. Paris, Bernard Grasset.
- DOWNING, Lisa. 2012. “Notes on a proto-queer. Rachilde: Decadence, deviance and (reverse) discourse in *La Marquise de Sade*” in *Sexualities*, 15(1), 16-27.
- GAUBERT, Ernest. 1907. *Rachilde*. Paris, Bibliothèque Internationale d'édition E. Sansot et Cie.
- GUIJARRO LASHERAS, Rodrigo. 2016. Prefacio a la traducción en español de *Monsieur Vénus*. Oviedo, KRK ediciones.
- GRIVEL, Charles. 1992. “Rachilde. Envers de deux. Enfer de deux. Réponses” in CALLE, Mireille (textes réunis par). *Du féminin*. Québec, Le Griffon d'argile, 185-202.
- LÉCRIVAIN, Claudine. 1988. “Rachilde: *Monsieur Vénus*” in *Estudio de lengua y literatura francesas*, nº 2, Universidad de Cádiz, 101-110 [consultado el 4 de febrero de 2011] <[http://diana.uca.es/search~S7\\*sp?/Xrachilde&searchscope=7&SORT=D/Xrachilde&searchscope=7&SORT=D&extended=0&SUBKEY=rachilde/1,20,20,B/1962&FF=Xrachilde&searchscope=7&SORT=D&5,5,0,-1](http://diana.uca.es/search~S7*sp?/Xrachilde&searchscope=7&SORT=D/Xrachilde&searchscope=7&SORT=D&extended=0&SUBKEY=rachilde/1,20,20,B/1962&FF=Xrachilde&searchscope=7&SORT=D&5,5,0,-1)>
- LEROY, Géraldi & Julie BERTRAND-SABIANI. 1998. *La vie littéraire de la Belle Époque*. Paris, Presses Universitaires de France.
- LOJO TIZÓN, M<sup>a</sup> del Carmen. 2013. “Figuras masculinas en algunas novelas de Rachilde” in CATENA, Àngels; ESTRADA, Marta; MALLART, Myriam & Gemma VENTURA (Éds). *Les mondes du français*. XXI Colloque de l'Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española. Barcelona-Bellaterra, Secció de Filologia Francesa-Departament de Filologia Romànica (Universitat de Barcelona)/ Departament de Filologia Francesa i Romànica (Universitat Autònoma de Barcelona), 220-228.
- LUKACHER, Maryline. 1992. “Mademoiselle Baudelaire: Rachilde ou le féminin au masculin” in *Nineteenth century French Studies*, 20, 452-465.  
-- (1994). *Maternal fictions. Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille*. Durham and London, Duke University Press.

- NESCI, Catherine & Kathryn ADAIR. 2010. "Prométhéa moderne. Création, rébellion et pouvoir dans le roman féminin" in *Tangence*, n° 94, 61-85 [consultado el 14/06/2017] <<https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2010-n94-tce1521340/1003490ar/>>
- HURET, Jules. 1891. *Enquête sur l'évolution littéraire: conversations avec MM. Renan, de Goncourt, Émile Zola, Guy de Maupassant, Huysmans, Anatole France, Maurice Barrès...etc.* Paris, Bibliothèque Charpentier.
- Organographes du Cymbalum pataphysicum*, n°19-20, abril 1983.
- PEYLET, Gérard. 1994. *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898. Entre décadentisme et modernité.* Paris, Vuibert.
- PIERROT, Jean. 2007. *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*. Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre [1<sup>a</sup> ed. 1977].
- RACHILDE. 1896. "Roman" in *Mercure de France*. Décembre 1896.
- . 1905. *Le Meneur de louves*. Paris, Société du Mercure de France.
- . 1928. *Pourquoi je ne suis pas féministe*. Paris, Éditions de France.
- . 1947. *Quand j'étais jeune*. Paris, Mercure de France.
- . 1977. *Monsieur Vénus*, Paris, Flammarion [1<sup>a</sup> ed. 1884].
- RAOULT, Marie-Gersande. 2011a. "Troubles du genre chez Rachilde. La mascarade des sexes" in BEAULIEU, Jean-Philippe & Andrea OBERHUBER (études réunies et présentées par). *Jeu de masques. Les femmes et le travestissement textuel (1500-1940)*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- RAOULT, Marie-Gersande. 2011b. *Perversion et Subversion dans les romans de Rachilde et de Jean Lorrain (1884-1906). Une esthétique de la Décadence* [consultado el 11/02/2015] <<http://epublications.unilim.fr/theses/2011/raoult-marie-gersande/raoult-marie-gersande.pdf>>
- REID, Martine. 2010. *Des femmes en littérature*. Paris, Belin.
- SÁNCHEZ, Nelly. 2010. *Images de l'homme dans les romans de Rachilde et de Colette, 1884-1943*. Sarrebruck, Éditions universitaires européennes.
- SCULL Andrew & Diane FAVREAU. 1987. "Médecine de la folie ou folie de médecins [Controverse à propos de la chirurgie sexuelle au 19e siècle]" in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 68, n°1, juin 1987, 31-44 [consultado el 21/11/2014] <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss\\_0335-5322\\_1987\\_num\\_68\\_1\\_2372](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1987_num_68_1_2372)>
- SILVE, Edith. 1994. Prefacio a *La Tour d'amour*. Paris, Mercure de France, 1-17.
- SLAMA, Béatrice. 1981. "De la 'littérature féminine' à 'l'écrire-femme': différence et institution" in *Littérature*, vol. 44, n°4, 51-71.
- WAJEMAN, Gérard. 1976. "Psyché de la femme: note sur l'hystérique au XIXe siècle" in *Romantisme*, n°13-14, 57-66 [consultado el 23/10/2014] <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_0048-8593\\_1976\\_num\\_6\\_13\\_5052](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1976_num_6_13_5052)>