

## ***La dame à la louve*; referentes, referencias y crítica en el relato corto de Renée Vivien<sup>1</sup>**

### ***La dame à la louve*, referents, references and criticism in Renée Vivien's short story**

ESPERANZA HERNÁNDEZ TORRES  
Universidad de Sevilla  
hdez.torres.98@gmail.com

#### **Resumé**

En 1904, Renée Vivien publie *La dame à la louve*, un recueil de dix-sept nouvelles aux accents de contes de fées, qui s'appuie sur des références culturelles et littéraires différentes. Cette œuvre constitue l'une de nombreuses œuvres narratives écrites par Renée Vivien durant sa courte mais fructueuse vie. Plusieurs aspects principaux nous semblent intéressants pour les études sur la littérature de Renée Vivien. Tout d'abord, le format de l'œuvre elle-même: dès 1904 la production narrative de l'auteure se fait plus nombreuse, de plus *La dame à la louve* est composée de nouvelles, un format rarement utilisé par Vivien. Par ailleurs, le renouvellement stylistique et référentiel observée dans *La dame à la louve* nous amène à rechercher la motivation et la finalité de ces changements dans la littérature de Renée Vivien.

#### **Mots-clés**

Renée Vivien, *La dame à la louve*, récit, mythe, critique.

#### **Abstract**

In 1904 Renée Vivien published a volume of seventeen short stories with fairy-tale overtones, each one of them drawing on different cultural and literary references. This work was *La dame à la louve*, one of all the numerous narrative works produced by Renée Vivien throughout her short but fruitful life. Three main aspects make this work a point of interest in Renée Vivien's studies. There are several main aspects of interest for studies of Renée Vivien's literature. Firstly, the format of the work itself: from 1904 onwards, the author's narrative output increased in number, and *La dame à la louve* consisted of short stories, a format rarely used by Vivien. Moreover, the stylistic and referential renewal observed in *La dame à la louve* leads us to investigate the motivation and purpose of these changes in Renée Vivien's literature.

#### **Key-words**

Renée Vivien, *La dame à la louve*, tale, myth, criticise

1 Este artículo ha sido elaborado en base a la comunicación realizada en el XXXI Coloquio AFUE, y para cuya participación, la autora contó con una ayuda por parte de la Asociación de Francesistas de la Universidad Española.

## 1. Introducción

En 1901 aparece publicado en París *Études et préludes* bajo la edición de Alphonse Lemerre y firmado con el nombre de R. Vivien. Esta fue la primera de las cuarenta y seis obras literarias que publicó a lo largo de su vida Renée Vivien, seudónimo con el que pasó a la historia Pauline Tarn. Ocho años después de esa primera publicación, a los treinta y dos años, Vivien muere, en noviembre de 1909 en su apartamento parisino del Bois de Boulogne<sup>1</sup>.

La vida de Vivien no fue larga, pero sí prolifera, como demuestra su voluminosa obra literaria, en la que destaca la poesía, pero en la que también se encuentra una notable producción en prosa. Entre 1901 y 1903 publica hasta cinco poemarios, entre ellos se encuentran algunos de sus más conocidas obras, como son *Cendres et poussières* (1902), *Évocations* (1903) o *Du vert au violet* (1903). Mientras que solo en el año 1904 publica cuatro obras narrativas; *Une femme m'apparut* y *La dame à la louve*, que pueden considerarse como su prosa más conocida, pero también *L'Être double* y *Netsuké*, estas dos publicadas de forma conjunta con Hélène de Zuylen<sup>2</sup>.

Igual que prolifera, la vida de Renée Vivien fue ciertamente escandalosa. Abierta y orgullosamente lesbiana, abordó la homosexualidad femenina en su obra literaria sin tapujo alguno, sufrió de alcoholismo y depresión e incluso llegó a intentar suicidarse en varias ocasiones. Vivien, pese a que intentó mantenerse siempre en un plano secundario y se inclinaba hacia el hermetismo de cara a la prensa (Sanchez, 2020:40), su vida personal y literaria hacían de ella una figura que reunía los requisitos adecuados para atraer la atención, aunque fuera por el escándalo.

El lesbianismo, y todo lo relacionado con él, tanto en lo literario como en lo personal, ha podido ser el aspecto más unido a la figura de Vivien que ha quedado con el tiempo en el recuerdo de quién fue. Pero este recuerdo de ella como una autora controvertida y lesbiana es indesligable de otra figura literaria, la de Safo. La poeta griega ha permanecido como la mayor influencia y la figura más relevante en lo que concierne a Renée Vivien; prácticamente se le ha llegado a considerar como la heredera de la literatura sáfica, dando así la impresión de que la obra literaria de Vivien podría reducirse a ser una sucesora de esta. Son varios los aspectos que motivan la idea de Vivien como heredera de la obra de Safo, como es la temática lésbica, el uso de la poesía, y las numerosas referencias hacia la poeta de Lesbos que se encuentran en las obras de Vivien. Pero, a pesar de estos hechos, debemos preguntarnos si es legítimo este recuerdo que se ha conservado de Renée Vivien como una autora indesligable de Safo, cabe preguntarse por los demás referentes que la obra de Vivien ofrece, por las motivaciones que llevan a Vivien a escribir más allá de la inspiración sáfica.

Esta visión de Renée Vivien no podemos considerarla de otra manera que no sea sino

1 Actualmente conocida como Avenida Foch.

2 En las obras escritas en colaboración con Hélène de Zuylen el nombre bajo el que se publica es el seudónimo Paule Riversdale o P. Riversdale.

como una idea reducida y a la vez reductora de ella. Una lectura y un análisis de su obra llevan a una visión e idea más profunda, no solo sobre los propios textos, sino también sobre la autora y su posible finalidad literaria. Partiendo de esta base, hemos tomado como referencia la obra de *La dame à la louve*, una recopilación de relatos cortos con matices de cuento y de apariencia inconexa, en la que Renée Vivien se sirve del relato corto como formato literario. Con un estudio inicial de los referentes que ha tenido la autora y de los que podemos encontrar en esta obra, buscamos analizar las posibles motivaciones literarias de Renée Vivien, así como la forma en la que usa estos referentes para elaborar una obra que puede llegar a considerarse como crítica hacia los ideales de la época.

## 2. Los otros referentes de Renée Vivien

El hecho de que Renée Vivien haya sido una autora tan ligada a la figura de Safo es, en parte, consecuencia directa de varios factores producidos por la propia Vivien. En sus primeras publicaciones, toma a Safo como eje principal de su trabajo durante varios años, llegando incluso a aprender griego para poder traducir sus obras al francés. Este proyecto, al que se consagró desde 1898 (Bartholomot Bessou, 2012: 14), llega a término cuando en 1903 publica *Sapho*<sup>3</sup>, un conjunto de traducciones de obras de la poeta clásica, aunque para autores como Jean Paul Goujon, el trabajo que realiza Vivien en estas traducciones consiste más en una tarea de interpretación y reescritura que en un verdadero trabajo filológico (1986: 220). Además de ello, Safo, o Lesbos, aparecen mencionados o referidos en todas las obras que publica Vivien hasta 1906 (Goujon, 1986: 338). A pesar de la manera en la que Safo está presente en su literatura, no es la única autora que toma como referente y de la que se nutre.

Si bien Vivien lee y se acerca a la literatura de autores como George Sand, Flaubert o Balzac desde su juventud, se ha considerado a Baudelaire como uno de los más influyentes en su posterior literatura: el poemario de *Las flores del mal* lo lee Vivien durante su adolescencia y deja cierta huella en ella (Goujon, 1986: 254). Esta influencia baudelariana en la literatura vivianesca la pondrá de manifiesto Charles Maurras en su artículo *Le romantisme féminin*<sup>4</sup> de 1903. En el que comenta algunas de las ya aparecidas obras de Renée Vivien como *Cendres et poussières* (1902), *Brumes de Fjord* (1902), *Évocations* (1903), o *Sapho* (1903). Maurras observa cómo a lo largo de la obra de Vivien hay una fuerte influencia de dos autores principalmente, no siendo ninguno de ellos la griega Safo, sino más bien los franceses Verlaine y Baudelaire. A este último llega a considerarlo “père spirituel” de la autora (1903: 503), remarcando además la influencia de los autores parnasianistas; “Mais elle a du Parnasse beaucoup plus que la correction” (500). Pero Maurras da un paso más en su análisis de los referentes de Vivien, llega a considerar el influjo de Safo como algo secundario: “L’influence de Sapho qui les traverse n’y a pas introduit d’élément particulier; l’étude et la

3 Editado por Alphonse Lemerre.

4 Artículo de 1903 aparecido en el número de 25 de la revista *Minerva*.

traduction d'un poète grec du VII<sup>e</sup> siècle avant l'ère chrétienne semblent constamment faites à travers cet opaque cristal du baudelairisme" (503). La influencia baudelariana se mantendría en obras posteriores, pues se pueden observar también ciertas similitudes entre *Du vert au violet* que publica Vivien en 1904 y *Las flores del mal*.

Otro referente literario para Vivien fue también Charles Algernon Swinburne, al que leyó de forma asidua<sup>5</sup> y de quien le interesaba la manera de tratar la poesía lésbica, su ideal de "femme fatale" y la idea del poeta sobre la similitud entre el placer y el dolor (Goujon, 1986: 246-247). Algunas de estas temáticas se pueden observar en el ya mencionado poemario *Du vert au violet*, poniendo así de manifiesto cómo las influencias y los referentes de Vivien no se limitaban únicamente a la poesía de Safo. De hecho, si centramos nuestra atención en los referentes personales, veremos que tampoco fue Safo la única mujer que Vivien consideró como ejemplo. En torno a 1906 el mito de la poeta griega se diluye en la literatura y en la vida de Renée Vivien, y aparece otra figura por la que la autora se interesa, llegando a tomarla como referente principal: Ana Bolena. En los últimos años de vida, cuando empieza el periodo de decadencia personal de Vivien, esta encuentra a una referente en la que observa cómo la belleza y la inteligencia estaban condenadas a la muerte, encajando de cierta manera con el estado vital en el que la autora se encontraba. (Goujon, 1986: 339). El interés por la que fuera reina consorte de Inglaterra la llevó incluso a embarcarse en la escritura de una biografía sobre ella, en colaboración con Willy<sup>6</sup>, pero que nunca llegó a finalizar.

Como podemos observar con estos ejemplos, no fueron pocos los referentes que tomó Vivien en su literatura, ni fueron estos menores, sino que, como en el caso de Baudelaire o de Swinburne, estos dejan un fuerte rastro en la obra de Vivien. Sin embargo, la temática no era el único aspecto por el que se unía la literatura de Renée Vivien a Safo, también entraba en juego la forma. Renée Vivien ha sido considerada y clasificada como poeta desde sus primeras obras, pero si recorremos el total de sus publicaciones podremos observar cómo Vivien se proyecta también en la literatura en prosa, notablemente desde 1904 hasta su fallecimiento en 1909.

En lo que concierne a su obra narrativa, dos de las más conocidas son *Une femme m'apparut*, su novela autobiográfica, y *La dame à la louve*, una recopilación de relatos cortos. Ambas obras se publican en 1904 bajo el sello de la casa editorial Lemerre, con la que Vivien tuvo un contrato de exclusividad hasta 1907 (Sanchez, 2020: 48). En esta última, *La dame à la louve*, podemos observar una sucesión de relatos en los que Vivien lleva al lector por una ambientación y caracterización diferente en cada uno de ellos, usando para dicha tarea una serie de referentes culturales y literarios propios de las culturas en las que enmarca la narración. Los textos que aparecen en *La dame à la louve* nos servirán aquí para estudiar y ejemplificar la manera en la que Renée Vivien se nutre y utiliza en su literatura una amplia

5 En su casa se encontraron numerosos volúmenes de obras de este autor, muchas de ellas con anotaciones y comentarios hechos por la propia Vivien (Goujon, 1986: 254).

6 Henry Gauthier-Villars (1859-1931), escritor y primer esposo de, la también escritora, Colette.

variedad de referentes culturales, mayormente durante los últimos años de su vida, cambiando, aunque no rompiendo, con sus tendencias literarias anteriores y que han sido las que, hasta día de hoy, han quedado en el recuerdo.

### 3. *La dame à la louve* y sus referentes culturales

El interés en el estudio de *La dame à la louve* reside en varios aspectos principales. Por un lado, su publicación en 1904, cuando comienza a acercarse más al género narrativo que a la poesía que producía desde sus inicios en la literatura; cinco poemarios en dos años, entre 1901 y 1903, mientras que en 1904 publica hasta cuatro obras narrativas. Otra de las motivaciones es el hecho de que se trate de una recopilación de relatos breves, pues, aunque Vivien cultive la prosa narrativa, el formato breve no es el más extendido en su obra, de hecho, *Une femme m'apparut* puede ser considerada de cierta manera como una *rara avis* por su propio formato. La última de las razones reside en el propio contenido de la obra. Como hemos indicado, *La dame à la louve* está compuesto por relatos cortos, diecisiete en concreto. En ellos, la autora toma referentes muy diversos, desde Oriente hasta Norteamérica, pasando por los mitos y la cultura europea.

Dentro de los relatos que conforman *La dame à la louve* podemos diferenciar principalmente dos tipos de textos; relatos originales y reescrituras. Los relatos originales son aquellos en los que Renée Vivien toma influencias y referencias de las culturas en las que ubica las narraciones, pero ofreciendo historias de creación propia, mientras que en el caso de las reescrituras los textos consisten en reelaboraciones de mitos, leyendas o relatos ya existentes. De manera más evidente en las reescrituras y de forma más velada o delicada en los textos originales, Vivien introduce una serie de referencias culturales propias de cada uno de los lugares en los que ubica las narraciones.

En los textos que podemos considerar como reescrituras; “Le voile de Vasthi”, “Le Club des damnés”, y “Blanche comme l'écume”, las referencias culturales son directas. En el primero de estos, “Le voile de Vasthi” Renée Vivien reelabora la historia de la princesa Vasthi<sup>7</sup>, quien, al desoír las órdenes de su marido, el rey Asuero, se ve condenada a tener que vagar por el desierto, mencionando e introduciendo también en este relato el mito de Lilith, la que fuera para el judaísmo la primera mujer de Adán. La conexión que Vivien establece entre ambas reside en la búsqueda de la libertad sobre la sumisión, “[...] En vérité Lilith est châtiée pour les siècles, car rien n'assouvira jamais sa faim d'Absolu” (Vivien, 1904: 135). Pero no solo en la necesidad de libertad, sino que ambas Vasthi y Lilith comparten también su voluntad de sacrificio por aquello que desean a toda costa. Ambas aceptan el castigo, Vasthi a vagar por el desierto, Lilith al castigo eterno, un castigo a cambio de ser libres.

En “Le Club des damnés”, Vivien toma como base el capítulo “The future that await

---

7 Reina de Persia y primera esposa del rey Asuero, aparece en el *Libro de Ester*, texto perteneciente al Antiguo Testamento.

us” que pertenece a la colección de cuentos folclóricos y fantásticos de la autora inglesa del siglo XIX Catherine Crowe. En este caso Vivien inicia su relato con la reescritura del cuento que introduce Crowe en las últimas páginas de dicho capítulo (Crowe, 1848: 414-420). Vivien narra cómo un joven conocerá de mano de un ente fantasmagórico cómo es el infierno para todos aquellos que han llevado una vida de pecado, como es el caso de Ninian, el protagonista. Este ser fantasmal le muestra cómo el infierno es una representación en bucle de su vida, teniendo que verse condenado a la repetición sin fin de sus pecados. Y, finalmente, “Blanche comme l’écume”, en el que la autora relata el castigo al que Andrómeda es sometida por Poseidón como consecuencia de que su madre, Casiopea, presumiera de la belleza inigualable de su hija. Castigo del que fue salvada Andrómeda por Perseo. En estos relatos la toma de referentes es clara, no solo en los casos más evidentes como son las menciones a Andrómeda o a Vasthi, sino que cuando estas no son claras, la propia autora señala su origen, como es el caso de “Le club de damnés”. En la primera página se señala de dónde se toma la idea para su reescritura: “Le Glasgow Hell Club, raconte une authoress anglaise, M<sup>rs</sup> Crowe, dans un curieux volume, *The Night Side of Nature*, était la fable de la bonne ville puritaine” (Renée Vivien, 1904: 173). Todos los demás relatos que conforman *La dame à la louve* pueden considerarse producciones originales de Vivien.

Este conjunto de textos puede aparentar cierta desconexión en un principio. Las ambientaciones son numerosas y variadas desde las praderas de Norteamérica hasta palacios persas, pasando por el centro, norte y sur de Europa. En el caso de los relatos que podemos considerar como propios, las referencias culturales o literarias no son siempre tan directas o claras. De la misma manera en la que hemos señalado el origen de las reescrituras, indicaremos aquellos aspectos relativos a la ambientación o las posibles inspiraciones que haya podido tomar la autora y que se encuentren en estos textos originales.

Entre estos textos nos encontramos con que tres de estos relatos están ambientados en la Norteamérica de finales del siglo XIX: “La soif ricane”, “Trahison de la forêt” y “Brune comme une noisette”, siendo el segundo de estos, “Trahison de la forêt”, el relato en el que mejor se representa no solo la forma de vida de los cazadores americanos sino también las relaciones que estos establecían con los pueblos de nativos indios que aún poblaban parte de Norteamérica.

De igual manera que Vivien ahonda sobre la cultura americana<sup>8</sup>, también lo hace con la cultura oriental, que durante la *Belle Époque* fascinó a toda Europa (Sanchez, 2020: 20). Este interés por Oriente lo demuestra con dos relatos que ya hemos mencionado, “Le voile

8 En el caso de la cultura y las referencias a Norteamérica no hemos conseguido trazar cuál es la relación o el interés de Renée Vivien en dicha temática. Si bien es cierto que su madre es de origen estadounidense, esta apuesta por una educación completamente francesa para sus hijas. También es cierto que Vivien cuenta en su círculo cercano con otras dos personas de origen estadounidense; Violette Shillitto y Natalie Barney, la primera fue su mejor amiga de la infancia y con la segunda mantuvo una relación sentimental. A pesar de ello no hemos encontrado cuál fue el nexo, la forma o el motivo por el que Vivien se acerca y aborda esta cultura de Norteamérica.

de Vasthi” y “L’amitié féminine”, pero también con el texto de “La saurienne”, ubicado en Egipto y en el que aparece, aunque de forma secundaria, la deidad Sobek y al que se le consideraba rey de los cocodrilos “Le roi et la reine des crocodiles sont mes amis intimes” (Vivien, 1904: 123).

Aunque la egipcia no es la única mitología que aparece entre los relatos de *La dame à la louve*. Así, los tres relatos que cierran este conjunto, “Svandhild”, “Blanche comme l’écume” y “Bona Dea” abarcan la mitología nórdica, griega y romana respectivamente. Si de “Blanche comme l’écume” ya decíamos que se basaba en el mito de Andrómeda y cómo esta es castigada por Poseidón, “Svandhild” hará referencia a algunas de las sagas nórdicas más conocidas como son la Saga Njals, las Sagas de Vinlandia y, principalmente, la Saga Volsunga en la que su protagonista comparte nombre con la protagonista del relato de Vivien. En lo que respecta a “Bona Dea” la trama de este relato gira entorno a la celebración del culto a la diosa romana de la fertilidad y virginidad femenina, siendo este relato un canto al amor entre las mujeres.

De la mitología a la religión, y es que Vivien emplea en varios de sus relatos referencias a figuras femeninas que pertenecen al judaísmo y al cristianismo. Principalmente son dos relatos en los que encontramos estas apariciones. Por un lado “La chasteté paradoxale”, en el que Vivien presenta a una joven de belleza inigualable y que regenta un burdel. El nombre que le da a este personaje es “Myriam”, como el de la profetisa bíblica. Sin duda, la referencia más interesante de este texto es la comparación entre la belleza de Myriam, la protagonista, con la de Jezabel<sup>9</sup>, estableciendo ciertos paralelismos entre el personaje literario y la que fuera reina de Israel. “L’amitié féminine” contiene de igual manera varias, y significativas referencias a relatos bíblicos. En este caso el relato es una especie de reflexión de la autora sobre cómo se relacionan los hombres y las mujeres entre ellos mismos. Como base, Vivien toma a Ruth<sup>10</sup> y a su suegra, Noemí, ejemplificando a través de ellas cómo se demostraron entre ellas un amor y aprecio más puro del que Vivien considera podría existir jamás entre los hombres: “Me sera-t-il permis d’insinuer que l’affection de David pour Jonathan m’a toujours paru plus passionnée que fraternelle?” (Renée Vivien, 1904:185), “En vérité, le Livre de Ruth est l’apothéose de l’amitié magnanime. L’amitié, fusion chaste des âmes, neige fondue dans la neige... L’amitié, sanglot de cithares et parfum de violettes...” (188).

Desde Oriente hasta Norteamérica pasando por las culturas europeas, de judíos a cristianos, sin dejar de lado las mitologías griega y romana. A través de los diecisiete relatos de *La dame à la louve* se puede identificar cómo sus referentes son más amplios de lo que se tiende a señalar. De hecho, la apodada “Safo 1900”<sup>11</sup> solo hace referencia a la poeta griega en dos de sus relatos, en “Psappha charme les sirènes” y en varias alusiones a lo largo de “Bona

9 Reina de Israel, aparece en el *Libro de los Reyes*, texto perteneciente al Antiguo Testamento.

10 Esta historia se encuentra en el *Libro de Rut* y pertenece igualmente al Antiguo Testamento.

11 Sobrenombre dado a Renée Vivien por Paul Lorenz en su obra de 1977; *Sapho 1900: Renée Vivien* (Paris, Julliard).

Dea”. La progresiva reducción de la presencia de Safo en sus escritos llegó a su punto álgido en 1906, cuando la figura de la poeta de Lesbos prácticamente desaparece de la literatura de Vivien. Todos estos aspectos llevan a ejemplificar cómo los referentes literarios y culturales que tomaba Vivien para su literatura eran mucho más amplios e iban más allá de Safo y de Lesbos.

#### 4. La crítica vivianesca en *La dame à la louve*

Comenzábamos este capítulo señalando cómo, a pesar de que el recuerdo de Renée Vivien hubiera podido quedar reducido a su mínima expresión bajo la consideración de poeta sáfica, hemos podido observar cómo las referencias y la expresión de esta autora se prodigaban más allá de la poesía y las referencias a Safo o a Lesbos. Pero no es este el único aspecto que cabe señalar de la obra de Renée Vivien y que podemos encontrar ampliamente representada en la obra *La dame à la louve*. Si bien decíamos que el conjunto de los textos aparenta ser inconexo, realmente sí que existe un punto de unión entre ellos: la crítica vivianesca. Con este término nos referimos a la crítica social que hace la autora hacia los roles de género del siglo XIX y hacia la visión que esta sociedad tenía de las relaciones lésbicas y que podemos encontrar ambas en los relatos de *La dame à la louve*. Este punto de vista discerniente y desde el que manifiesta su posición en desacuerdo con los roles y estereotipos establecidos en cuanto a género podría considerarse en la lectura y estudio que hemos llevado a cabo como la unión entre todos los relatos de este conjunto.

Uno de los motivos que nos lleva a esta idea se basa en la manera y forma en la que se publica *La dame à la louve*. Esta recopilación se publica por primera vez con el formato de conjunto de relatos cortos, no se trata de una colección formada a partir de textos ya publicados anteriormente en prensa o en antologías anteriores, sino que se publica expresamente con este formato de recopilación de la autora. Cabe señalar este hecho, ya que en los siglos XIX y XX era común que las publicaciones conjuntas de relatos cortos se llevara a cabo previa publicación de los relatos en prensa de forma individual, para tiempo más tarde recoger algunos de esos textos y publicarlos en formato de libro, sin unión entre los relatos más allá de la de aparecer en un solo libro (Ezama Gil, 1992: 35)<sup>12</sup>. La publicación intencionada de los relatos como conjunto nos lleva a considerar cómo la crítica que Vivien elabora y muestra a lo largo de los relatos podría ser el motivo común en el que convergen todos los relatos.

Renée Vivien forma parte de una familia acaudalada, la escritura no es para ella un medio con el que ganarse la vida, aspecto fundamental que le otorga una gran libertad de expresión a la hora de escribir, ya que no dependía de la aceptación por parte del público o la crítica para poder seguir subsistiendo. De la misma manera que le ocurrió a otras mujeres en

12 Para ampliar sobre este sujeto se puede consultar el artículo de Jean-Yves Mollier y Patricia Sorel, “L’histoire de l’édition, du livre et de la lecture en France aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles” in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol 126-127, 1999, 39-59.



literatura, como fue el caso de otra autora también muy influenciada por la obra de Baudelaire; Judith Gautier: “Judith Gautier shows that when favored by a life spent among the cultural elite, a woman could reach a high level of professional recognition while maintaining an independent and even unconventional lifestyle”<sup>13</sup> (Chagnon-Burke, 2013: 223). De la misma manera que le ocurrió a Gautier, Renée Vivien optó por un estilo de vida no convencional, independiente y en el que le otorgaba una gran importancia a su privacidad. De hecho, la crítica no fue generalmente comprensiva ni favorable con Vivien a causa de su hermetismo relacionado con su vida privada (Sanchez, 2020: 40), pues siempre consideró la privacidad como un bien preciado. Esta libertad creativa le permitió expresar en sus obras sus propias ideas y críticas. Por ejemplo, la consideración del lesbianismo no como un paréntesis en la vida sexual de las mujeres, sino como una elección propia (Reid, 2010: 242). De hecho, esta postura sobre la homosexualidad femenina, unida a la manera en la que abordó el lesbianismo en su obra literaria, hizo que se convirtiera en una referente para las autoras de literatura lésbica de décadas posteriores (Islert, 2022).

De esta manera, Vivien ejemplifica no solo su propio ideal femenino, de la mujer como figuras que podían ser independientes, decididas o valientes, sino que también realiza una crítica de los roles de género establecidos en el siglo XX. Esta caracterización establecida de masculinidad (fortaleza) y feminidad (debilidad) será puesta en cuestión a través de la subversión en los roles de los personajes. Para manifestar esta oposición a los ideales, Vivien ofrece unas imágenes polarizadas tanto de hombres como de mujeres, pues de los hombres únicamente se destacan las características que les hacen extremadamente débiles como es el miedo, aquellos que son excesivamente violentos o agresivos, o se muestra cómo estos se guían por las pasiones. Por su parte, los personajes femeninos son descritos bajo una cierta idealización en el que ellas son valientes, decididas, sin miedo a las consecuencias que puedan tener sus acciones, acciones que siempre denotan determinación o valentía. En el perfil masculino encontramos a personajes como Pierre Lenoir (“La dame à la louve”) o Jim Nicholls (“La Soif ricane”), que ejemplifican a la perfección la hipocresía de la valentía, es decir, ocultar bajo la máscara masculina un enorme miedo que se pone de manifiesto cuando las situaciones se vuelven peligrosas. En el extremo de la agresividad están personajes como Giuseppe Bianchini, Blue Dirk o Mike Watts, “Cruauté des Pierreries”, “Trahison de la Forêt” y “La Saurienne” respectivamente, en los que esta es la única forma de reacción posible ante el riesgo. Es decir, hombres que son o bien sumamente temerosos, o bien extremadamente agresivos, siendo ambas cualidades completamente extremas y en ningún momento cualidades positivas de este género. En el caso de las mujeres, la tónica general es la de figuras idealizadas que anteponen en todo momento su libertad individual, además de demostrar una valentía y determinación extraordinaria, como Vasthi que acata marcharse al desierto

---

13 “Judith Gautier muestra que, favorecida por una vida desarrollada entre la élite cultural, una mujer puede alcanzar un alto nivel de reconocimiento profesional, a la vez que mantiene una forma de vida independiente e incluso no convencional.” (Traducción de la autora)

por encima de desvelar su belleza, Myriam en “La chasteté paradoxale” que apuñala a su asaltante, Andrómeda que prefiere la muerte ante la salvación masculina, las componentes de la hermandad de “Les Soeurs du Silence” que escogen la soledad y la compañía únicamente femenina por encima de la presencia masculina.

Debemos señalar que, si bien la crítica, como ya hemos indicado, se centra en los roles de género prestablecidos, podremos ver cómo esta se focaliza en diferentes aspectos dentro de los estereotipos clásicos de género. En algunos relatos, Vivien centrará su atención en la imagen de la mujer como un ser independiente y determinado en la afirmación de su propia libertad, en otros la atención la fijará en la forma en la que las mujeres se relacionan entre sí sin la presencia de hombres.

Esta oposición que formula Vivien se puede observar a lo largo de todos los relatos de este conjunto. Desde el primero de los relatos, “La dame à la louve”, la autora se sitúa al lector ante dos personajes con marcadas diferencias. Por un lado, la protagonista, a la que nunca se le da nombre propio, una mujer seria, de mirada dura y desafiante. Por otro lado, Monsieur Pierre Lenoir, coprotagonista y narrador del relato, un hombre vanidoso e hipócrita, pues se considera a sí mismo un hombre valiente, pero teme enormemente a la loba Helga, fiel compañera de la protagonista. En este primer relato la crítica que hace Vivien a la hipocresía masculina es ya notable, pues los protagonistas deben enfrentarse a un temporal que azota el barco en el que viajan mientras ante esta situación, él se desvanece y ella mantiene la calma, como si no temiera la muerte Y, de hecho, ella no la teme, pues cuando se le ofrece la posibilidad de salir del barco y salvarse, lo rechaza sin duda alguna, al saber que no podrá llevar consigo a su loba, su compañera: “‘Mademoiselle’, intervint le lieutenant qui nous commandait tant bien que mal, ‘nous ne pouvons prendre cette bête avec nous’. ‘Il n’y a de places ici que pour les gens’. ‘Alors, je reste’ dit-elle avec un recul...” (Vivien, 1904: 20). Mientras que el contrapunto a esta actitud valiente y determinada es la de Monsieur Pierre Lenoir, que desde el primer indicio de peligro solo siente miedo, incertidumbre y se ve paralizado ante la posibilidad de sufrir:

La Dame à la Louve était là plus calme que jamais. Et moi, je défailtais de terreur. Je voyais la Mort dressée devant moi. Je la touchais presque. D’un geste hébété je tâtai mon front, où je sentais, affreusement saillants, les os du crâne. Le squelette en moi m’épouvantait. Je me mis à pleurer, stupidement... (Vivien, 1904: 16).

Esta imagen de una mujer calmada y determinada, frente al pavor y la irracionalidad masculina, aparece también en “La soif ricane”: Polly y Jim son dos compañeros de caza, y si podríamos entender que también son compañeros de vida. Entre ambos hay una aparente relación de aprecio-odio, relación en la que Jim admite la superioridad notoria de Polly sobre él, superioridad tanto física como moral. Esta superioridad también se da en el campo de la valentía, pues cuando ambos vuelven a su campamento y ven que este está en llamas, Jim

no es capaz de reaccionar de manera alguna, mientras que Polly, sin mostrar ningún signo de miedo o nerviosismo, se enfrenta al incendio con la esperanza de salvar lo que es suyo, y así lo consigue. Si bien en el caso del “La dame à la louve”, Monsieur Pierre Lenoir acepta la valentía de la mujer a la que ve rechazar un bote, en “La soif ricane”, Jim acepta que su rechazo hacia Polly nace de la valentía que esta es capaz de demostrar: “Ce qui me rendait furieux, c’est qu’elle n’avait pas eu peur pendant une seule seconde” (Renée Vivien, 1904: 36).

En “Le voile de Vasthi” Vivien relata la historia de la princesa Vasthi, a quien su marido, el rey Asuero, le pide que retire su velo y muestre a los demás reyes presentes su belleza. La joven Vasthi se niega a cumplir con esta orden, lo cual tiene como consecuencia su repudio y la condena a vagar por el desierto. A lo largo del relato se menciona en varias ocasiones el mito judaico de Lilith como aquella que prefirió la libertad antes de la sumisión ante Adán. Vivien compara el comportamiento de Vasthi y el de Lilith, pues ambas figuras antepusieron su libertad y sus decisiones propias a la aceptación sin dudar ante las órdenes ajenas. De hecho, en una de las últimas líneas podemos leer: “Mais, après la rébellion de Lilith, je suis la première femme libre” (Vivien, 1904: 143). Vasthi es, ante todo, una mujer determinada y valiente, sin miedo, igual que Polly o La dame à la louve, de perecer en el intento de ser libres.

De forma similar, en “La chasteté paradoxale”, se presenta al personaje de Myriam, una proxeneta virgen, tan bella como en su día lo fue Jezabel. A su prostíbulo llega un joven viajero que se queda embelesado ante su belleza. Al viajero se le ofrecen diferentes y atractivas jóvenes, pero él no es capaz de elegir a ninguna, pues, tras haber conocido a Myriam, esta se convierte en su único y mayor deseo. Ante la negativa de esta última a mantener relaciones con él, el joven hará todo lo posible por conseguirlo, pero la virginidad de Myriam no está en venta. La insistencia del joven llega hasta el punto de que la asalta e intenta tomarla por la fuerza. La respuesta por parte de Myriam es apuñalarle con el objetivo de evitar que el viajero cumpla su deseo y poder seguir manteniendo su tan preciada virginidad. En este caso, la oposición entre los géneros femenino y masculino no se centra en la supuesta valentía masculina, sino en cómo el comportamiento masculino está dominado por las pulsiones del deseo hasta el extremo. Vivien nos ofrece la representación de una mujer determinada, que, igual que Vasthi o Polly, sabe cuáles son sus valores y no acepta ningún límite para defenderlos.

Si bien hasta el momento hemos centrado la atención en la deconstrucción que hace Vivien de los roles de género, también se encuentran en *La dame à la louve* varios textos en los que la autora pone de manifiesto otro aspecto que ya habíamos mencionado anteriormente: la manera que tiene ella de concebir las relaciones entre mujeres. Renée Vivien concibe estas relaciones desde una perspectiva más sororal, y así lo demuestra con relatos como “Les Soeurs du Silence”, “Psappha charme les Sirènes” o “Bona Dea”. En el primer relato, muestra una hermandad de mujeres que, si bien han de rechazar los placeres carnales para formar parte de ella, obtienen como recompensa la paz y la libertad entre sus iguales al vivir entre mujeres. En cuanto a “Psappha charme les Sirènes”, se muestra cómo las mujeres se reúnen

para celebrar la vida, la sexualidad y la libertad en un entorno natural e idílico para ellas, sin la presencia de hombres, similar en este caso a la historia que nos presenta en el relato de “Bona Dea”.

Otro de los puntos que Vivien elabora y muestra a través de algunos relatos de *La dame à la louve* es la necesidad, aparentemente masculina, de salvar a las mujeres, situando a estas en una situación de indefensión si no es en presencia de un hombre. Esta idea se transmite en el relato “Blanche comme l’écume”. En este caso, a través de la reescritura del castigo de Andrómeda, en ella se muestra a su protagonista, la propia Andrómeda, quien acepta su castigo y muerte, y mientras ya está preparada para ello, Prometeo entrará en escena. El titán llega para romper las cadenas que atan a Andrómeda y para matar al monstruo que debería haber puesto fin a la vida de la joven. Ante la realidad de haber sido salvada, Andrómeda termina dirigiéndose a Perseo de la siguiente manera:

Pourquoi ne m’as-tu point laissée périr dans la grandeur du Sacrifice ? La beauté de mon Destin incomparable m’enivrait, et voici que tu m’as ravie au baiser léthéen. O Perseus, sache que le Monstre de la Mer a connu seul mon sanglot de désir, et que la Mort m’apparaissait moins sombre que ton étreinte prochaine (Vivien, 1904: 207-208).

Es tal el sentimiento que experimenta Andrómeda en la reescritura de Vivien, que hubiera preferido el fatal destino antes que ser salvada por Prometeo, ejemplificando así la autora cómo las mujeres se han sido sometidas a lo largo de la historia de la literatura clásica a la necesidad de una presencia masculina como elemento salvador.

Las reflexiones que elabora y presenta Vivien a lo largo de los relatos de *La dame à la louve* se centran en los estándares de la época y los roles establecidos para cada género, en la posibilidad de plantear como reales una serie de mujeres determinadas, fuertes, valientes e independientes, contrariamente a lo que la sociedad de la época aceptaba.

## 5. Conclusión

Hace más de un siglo del fallecimiento de Renée Vivien. Desde ese momento y hasta hoy, dos palabras parecen unidas a la escritora de forma inseparable: el nombre de Safo y el calificativo de poeta. No era la intención de este texto negar la influencia de la poeta de Lesbos sobre la producción literaria de Renée Vivien, sino más bien poner de manifiesto algunas de sus otras fuentes creativas, resaltar cómo también el nombre de otros autores fue igualmente influyente en la posterior literatura vivianesca, de la misma manera que lo fueron otras figuras de la literatura o la mitología. Pero no era este el único objetivo al que buscábamos consagrar nuestro trabajo, sino también mostrar cómo la lectura que hemos realizado lleva a la idea de que Vivien se sirve de estos referentes como herramienta para expresar su idea crítica hacia la sociedad de finales del siglo XIX.

A lo largo de estas páginas hemos tomado como base la obra de *La dame à la louve* ya que esta recopilación de relatos, además de no haber sido la más estudiada de las publicaciones de Vivien, usa un formato poco común en su producción como es el relato corto. Esta singularidad del uso de lo breve da a Vivien la oportunidad de ofrecer una sucesión de historias diferentes, cada una de ellas con una ambientación propia y con un amplio repertorio de referentes. El estudio de estos textos, diferentes entre sí, unido al contexto de publicación en el que se enmarca *La dame à la louve* nos ha llevado a considerar cómo la crítica funciona como punto de unión entre los diferentes textos. La crítica hacia los roles de género establecidos en el siglo XIX y a los que Vivien se había mostrado contraria en todas las facetas de su vida, tanto la personal y sexual, como en la literaria. Cabe aún preguntarse si el rol de los diferentes relatos es únicamente el tener la crítica como punto en común, o si bien esta versatilidad contextual y referencial que hemos estudiado tiene algún valor añadido. Este despliegue de contextualizaciones, de referentes y de inspiraciones, comprimidas todas en un único volumen, aportan una visión que podría considerarse universalizadora de su crítica hacia los géneros.

Desde su primera publicación en 1902, la escritura de Renée Vivien goza de una vida muy activa, cambia y evoluciona prácticamente desde el principio. Si bien hay motivos como son el lesbianismo o la sororidad femenina que pueden encontrarse a lo largo de su obra, se puede observar cómo esta evoluciona continuamente, pasando del uso casi exclusivo de la poesía hasta desenvolverse con soltura en la narrativa y en el relato breve, pasando de Safo y Lesbos como únicas fuentes de referencias a plagar sus páginas de mitología o personajes bíblicos y religiosos. En esta literatura viva se puede observar cómo Renée Vivien pasa de ser la imitadora de Safo para pasar a ser una autora con referentes variados y que demuestra tener una capacidad literaria más allá de la imitación.

No solo se observa la evolución de la literatura de Vivien en su desvinculación de Safo y en el uso de nuevos formatos que no sean la prosa, sino que también se puede ver en las figuras femeninas que elige plasmar en su obra. En “Blanche comme l’écume” Andrómeda es castigada con la muerte porque su madre presumió de su belleza. En “La chasteté paradoxale” y “Le voile de Vasthi” la belleza de sus protagonistas acaba siendo prácticamente un castigo para ellas, pues las aboca a la muerte o al sufrimiento. Estos textos evocan de forma indirecta cómo para Vivien la belleza puede estar abocada a la muerte, idea que encontraba reflejada en la figura de Ana Bolena.

Tanto su literatura como sus ideales cambian con el pasar de los años y con el devenir de su vida: el ideal de Safo ya no le interesa. Con los años ya no es únicamente la poeta, también se convierte en la narradora con voz crítica y con una intención que podría considerarse generalizadora con la que extender su opinión.

En los últimos años de su vida, los cambios no solo se produjeron en el entorno literario de Vivien, sino también en lo personal. En 1907 firma un nuevo contrato de edición con

Edward Sansot, desligándose así de Alphonse Lemerre, con quien había trabajado hasta el momento. Además, en ese mismo año Jean Charles-Brun, íntimo amigo y mentor de Vivien, se marcha de París, distanciándose así de ella. En 1909 se convierte al catolicismo después de haber abandonado el anglicanismo y, posteriormente, el budismo. Los cambios se convierten en prácticamente una constante en torno a Vivien en los últimos años de su vida, años en los que aparece el mayor volumen de sus obras en prosa y en los que parece seguir trabajando y evolucionando en su literatura, como demuestra la publicación en 1907 de *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin*, una obra de prosa breve en la que se prueba en la temática de la ironía.

Estos cambios, tanto en su literatura como en su vida, unido a lo que ya se puede analizar en obras como *La dame à la louve* en lo que a crítica concierne, podría significar también el inicio de una nueva vertiente dentro de su literatura en la que la narrativa y la crítica pudiera pasar a un plano más protagonista en su trabajo.

### Referencias bibliográficas

BARTHOLOMOT-BESSOU, Marie-Ange. 2012. “Renée Vivien: Sappho et le verger lesbien” in Albert, Nicole G. (éd.). *Renée Vivien, une femme de lettres entre deux siècles*. Paris, Honoré Champion, 13-22.

CHAGNON-BURKE, Véronique. 2013. “Tel père, tel fille” in Guetner, Wendelin (éd.). *Women Art Critics in Nineteenth-Century France*. Newark, University of Delaware Press, 223-242.

CROWE, Catherine. 1848. *The night side of nature*. Vol I. Londres, T.C. Newby.

EZAMA GIL, Ángeles. 1992. *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza.

GOUJON, Jean-Paul. 1986. *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*. Paris, R. De-forges.

ISLERT, Camille. 2022. “Écrire sus le silence, renverser le discours” in Turbiau, Aurore (dir.). *Écrire à l'encre violette*. Paris, Le Cavalier Bleu, 29-62.

MAURRAS, Charles, 1903. “Le romantisme féminin. I Renée Vivien” in *Minerva*, nº 25, 499-515.

REID, Martine. 2010. *Des femmes en littérature*. Paris, Belin.

SANCHEZ, Nelly. 2020. *Renée Vivien. Lettres inédites à Jean Charles-Brun (1900-1909)*. Paris, Éditions du Mauconduit.

VIVIEN, Renée. 1904. *La dame à la louve*. Paris, Éditions Lemerre.