

## Figuras masculinas en algunas novelas de Rachilde

M<sup>a</sup> del Carmen Lojo Tizón

Universidad de Cádiz

[carmen.lojo@uca.es](mailto:carmen.lojo@uca.es)

### Resumen

Aunque la mujer sea de manera indiscutible la máxima protagonista en la novela rachildiana, es el hombre quien conforma el elemento más importante en la relación pareja, puesto que siempre depende de él si una relación opta por un camino u otro; es decir, éste se convierte en un seudo guía de la protagonista femenina o cuanto menos de la actitud de ésta para con él, y con ello, el protagonista masculino es en alto grado responsable de las consecuencias sobrevenidas. Es decir, será el actante principal, al menos, en el tipo de relación establecida.

### Palabras claves

Pasión, ambigüedad sexual, *femme fatale*, amor

Rachilde (1853-1960), sulfurosa escritora de gran éxito en la Francia de fin de siglo, se abre paso en la bohemia literaria de finales del siglo XIX gracias a su primera gran novela *Monsieur Vénus, roman matérialiste* (1884) y recibirá el título de Reina de los decadentes<sup>1</sup>, corriente en la que ha quedado encasillada.

La concepción del héroe que impera en los textos decadentes es la de anti-héroe, un ser desgraciado y desdichado cuyo final siempre se encuentra inmerso en una tragedia:

El héroe decadente, víctima de los excesos de civilización, indiferente social, esteta refinado, sofocado habitante de un saturado espacio artificial producto de su extravagancia y de su anhelo por abismarse en épocas legendarias, místico perverso, cazador de sensaciones bizarras para su hastiado espíritu, melancólico incurable y frío analista, disector de sus propias emociones [...]. (Pineda s.f.: 207).

El carácter misógino también forma parte del imaginario decadente en el que las mujeres son consideradas *les frères inférieurs de l'homme*<sup>2</sup>. Esta misoginia casa a la perfección con el pensamiento de Schopenhauer, filósofo que influenció a la Decadencia, y que denominó a la mujer como el *sexus sequior*<sup>3</sup>, marcando la inferioridad de éstas con respecto al hombre:

Sólo el aspecto de la mujer revela que no está destinada ni a los grandes trabajos de la inteligencia ni a los grandes trabajos materiales. Paga su deuda a la vida, no con la acción, sino con el sufrimiento, los dolores del parto, los inquietos cuidados de la infancia; tiene que obedecer al hombre, ser una compañera pacienzuda que le serena. (Schopenhauer, 1902: 66).

<sup>1</sup> Gaubert, 1906: 339.

<sup>2</sup> Rachilde, 1928: 10.

<sup>3</sup> Schopenhauer, 1902: 77.

Esta visión llevada al extremo dio lugar al mito de la *femme fatale*. Será éste un tipo de representación femenina recurrente del imaginario decadente; es decir, mujeres perversas y crueles, sádicas y destructoras del hombre y de su masculinidad, convirtiéndose éste en su presa. Podríamos establecer una relación muy estrecha entre el mito de la *femme fatale* y el de las sirenas, ya que en ambos se representa un concepto femenino similar, cuyo fin será aniquilar la razón en el hombre, y *embrujarlos*, a través de la seducción y de la sexualidad, siendo poseídos, y a su vez víctimas, de sus poseedoras, que siempre les deparará un final trágico:

Esta mujer misteriosa y repetitiva durante el periodo decadente encarna de manera recurrente una feminidad negativa y constituye por encima de todo un elemento perturbador para el hombre. Porque la mujer en estos años es peligrosa, perversa, cruel. Una mujer fatal. Una mujer perfecta y bellamente artificial. Y el hombre manifiesta ante ella, simultáneamente, temor y fascinación, odio y adoración, impotencia y atracción. Se trata, la mayoría de las veces, de una mujer devoradora, terrorífica, castradora. Encarna siempre una feminidad extraña, maligna y amenazadora. (De Diego, 2007: 78).

Esta concepción de inferioridad de la mujer con respecto al hombre y la figura recurrente de la *femme fatale* en sus novelas han servido para justificar el carácter misógino de Rachilde. Catalogar a Rachilde como una autora misógina nos resulta al menos paradójico. Es cierto que presenta rasgos machistas (que no misóginos), que no nos han de causar ningún tipo de sorpresa debido a la época que le tocó vivir, y sobre todo su infancia, marcada por la falta de afecto de su madre, dato biográfico que juega un papel de suma importancia en la formación de su pensamiento y en su desconfianza en el sexo femenino. Evidentemente, tampoco podemos arriesgarnos a considerarla como feminista, en gran medida porque ella misma se posicionó en contra de este movimiento, que recibe sus ataques desde el panfleto *Pourquoi je ne suis pas féministe* (1928). Sin embargo, en él reconoce haber contribuido en esta corriente:

Ayant vécu, bien ou mal, je ne peux offrir ici que le résultat de mes propres expériences. Je le ferai donc en toute connaissance de cause et en prenant cette liberté comme représentant, malgré moi, une des premières féministes de l'époque, sinon par le mérite, au moins par l'esprit révolutionnaire d'alors... qui est, à présent, l'esprit réactionnaire car ainsi tourne la roue du progrès mettant en bas ce qui fut en haut, sans, d'ailleurs, améliorer énormément l'existence. (Rachilde, 1928: 8).

Hemos advertido del carácter machista de la autora, pero este carácter no es exclusivo de ella, sino que se extiende a toda la sociedad finisecular. La sociedad de finales del siglo XIX y principios del siglo XX estaba completamente dominada por el hombre y la mujer no tenía sitio en ésta. La misma Rachilde sufrió a los inicios de su carrera esta injusticia y esta marginación, por lo que ella es consciente de la difícil tarea de acceder a este mundo masculino. No podemos asegurar que Rachilde adquiriera un carácter *protector* para con la mujer de su época, pero lo que sí podemos asegurar es la advertencia que les hace:

Répandre l'instruction sur les *simples d'esprit*, c'est répandre tous les maux de la boîte de Pandore et quand il ne restera, au fond, que l'art d'attendre un époux, un compagnon de route ou de le prendre au filet de très jolies phrases, il y aura, je le crains, des déceptions parmi les femmes savantes. L'homme, ancien ou moderne, a horreur de ces femmes-là ou alors il les lui faudrait plus modestes, sinon plus habiles. (Ibid.: 25).

Es decir, el hombre nunca aceptará a las mujeres, según su percepción, nunca les

permitirá entrar en su mundo, ni tratarlas en igualdad de condiciones, por lo que esta lucha sólo les aportará problemas personales. Lo que Rachilde sí intenta proteger, y lo que sí le preocupa realmente es la familia, lo que nos resulta completamente lógico por la situación familiar que le tocó vivir:

On commence à s'apercevoir que les deux sexes, voulant, de plus en plus, vivre leur vie séparément, personne n'a d'aptitudes pour soigner un ménage. L'instruction très développée chez la femme c'est fatalement la fin de la vie dite de famille. (Ibid.: 29).

Otra de las causas que motivó que Rachilde se posicionase en contra de la causa feminista fue el rumbo que ésta tomó. Acusa a la mujer de querer imitar al hombre, por lo que implícitamente esta reconocería, aún declarándose feminista, la superioridad masculina:

Si je suis *vivante* à un âge où, sans doute, à leurs beaux yeux, je devrais être morte, c'est parce que j'ai toujours eu, malgré toutes les exagérations de mon existence, le respect de la logique: je ne fais pas ce qui m'est contraire et mon instinct d'animal, qui n'a jamais désarmé au milieu de la *jungle mondaine*, m'avertit du danger de certaines modes. Je n'imité pas les gestes de l'humanité quand je me sens très loin de cette humanité-là. Je ne lui dois rien et ne lui donne que ce qui peut lui faire plaisir de me donner... et quiconque veut me contraindre à lui rendre...un hommage que je ne veux pas lui rendre...n'a jamais eu qu'à s'en repentir. Par-dessus tout j'aime la liberté...surtout la mienne! (Ibid.: 72).

Esta imitación, sobre todo en cuestiones de vicio, Rachilde la entiende como la pérdida de la libertad, que paradójicamente es el ideal por lo que luchó el movimiento feminista.

Consideramos que Rachilde en gran medida conserva el imaginario de final de siglo, pero aportando una importante novedad. Al menos, por su modo de actuar, adivinamos el principio de la demanda de igualdad en su más primitivo estado de gestación. Creemos pues, que Rachilde representa un estado de transición en la concepción de igualdad de géneros, por su forma de vida atestiguando de tal modo un cierto rechazo hacia este imaginario finisecular, no sin causarle un fuerte sentimiento contradictorio, muy característico también durante este periodo, en gran medida por la incertidumbre que suscita la nueva sociedad por venir.

En la novela rachildiana, la figura masculina suele aparecer como un ser completamente anulado, como una marioneta en manos de la *femme fatale*, dejando su propio destino a merced de ésta. Sin embargo, no siempre es así, ya que Rachilde trata en su novela distintos tipos de comportamientos masculinos cuyas últimas consecuencias serán dispares. A continuación presentamos las características básicas de los personajes masculinos propuestos por Rachilde en *Nono* (1885), *L'Animale* (1893) y *La Femme Dieu* (1934).

Rachilde propone dos tipos de comportamientos masculinos cuyas características pueden ser establecidas en función de la línea divisoria de la pasión amorosa, que no siempre es sinónimo de sexual; dos personalidades masculinas pues, unas dominadas por la pasión amorosa frente a los que resisten a cualquier impulso pasional. Añadiremos además que aquellos que están dominados por la pasión amorosa tienen como rasgo principal la ambigüedad sexual, y convertidos en seres andróginos, encarnan el ideal asexual de la corriente decadente. Rachilde transfiere dicho ideal a su rol como escritora reclamando el

anonimato sexual<sup>4</sup> tal y como afirma en el prefacio de *Madame Adonis* (1888): “Je suis androgyne de lettres”<sup>5</sup>.

Normalmente, los personajes dominados por la pasión amorosa se caracterizan por ser la pareja principal de la mujer protagonista. Dichos personajes conocen siempre un final trágico.

Otro grupo de hombres está compuesto por aquellos que no están dominados por la pasión amorosa. Éstos no presentan rasgos de ambigüedad sexual, y no conforman pareja principal con la protagonista. Sin embargo, siempre se convierten en un obstáculo para el desarrollo de la pareja. Al contrario que el primer tipo de personajes, los que no están dominados por la pasión amorosa no suelen conocer un final trágico. No obstante, participan bien directa o indirectamente en el final trágico del hombre dominado por la pasión amorosa.

Es preciso no obstante observar que no se trata de patrones fijos, ya que a menudo encontramos variaciones dependientes del nivel de pasión que éstos manifiestan. Así, la relación con la *femme fatale* estará a expensas del grado de pasión que muestre el personaje masculino, y con ello el destino de éste. Sin embargo, de acuerdo con la filosofía de Schopenhauer<sup>6</sup>, los personajes propuestos son todos pasionales. La diferencia entre éstos se establecerá según el tipo de pasión por la que son dominados, siendo la pasión amorosa la más destructora. Como consecuencia, aquellos personajes que manifiestan otro tipo de pasión podrán tener distintos finales, ya sean trágicos o no. Sin embargo la única de las pasiones que culmina en la aniquilación del hombre es la amorosa.

En *Nono* (1885), Rachilde plasma tres tipos de hombres diferentes, Victorien Barthelme, Bruno Maldas (Nono) y el duque de Pluncey, que están unidos a la mujer protagonista de un modo u otro. El primero de ellos, Victorien Barthelme mantiene una relación con Renée Fayor, de aproximadamente dos o tres años. Aunque Victorien Barthelme se confiese enamorado de Renée, sólo lo hace con el fin de persuadirla para conseguir que se case con él, para salvaguardar así su honor en entredicho por sus deudas. Victorien no está dominado por la pasión amorosa, sino por la económica, y sin embargo, en este caso, el personaje conoce un final trágico, ya que muere aplastado por una roca.

El único personaje que está dominado por la pasión amorosa es Nono. He aquí el personaje masculino más importante de la novela. Como Jacques Silvert, el protagonista masculino de *Monsieur Vénus*, la novela rachildiana por excelencia, es más joven que la protagonista de la obra. También, como Jacques Silvert, Nono pertenece a una familia de clase social inferior a la de la protagonista, lo que supone desde el comienzo un obstáculo en dicha relación. El rasgo esencial del carácter de Nono es la bondad, y aunque ser adulto, siempre es comparado con un niño. Dicha comparación convierte a Nono en símbolo de la pureza y de la inocencia, tanto por su comportamiento como por su

---

<sup>4</sup> Lukacher, 1992: 453.

<sup>5</sup> Ladjali, 2004: 98.

<sup>6</sup> García, 2010: 15.

virginidad. Como afirma Nelly Sánchez<sup>7</sup>, estos rasgos infantiles son signo de feminidad. Este tipo de personaje no sólo adquiere un carácter femenino, sino también un aspecto femenino. Nono es por ello representante de la ambigüedad, psicológica y física, y en última instancia, del ser andrógino:

Bruno avait de beaux cils noirs, des cils de femme brune, pressés, luisant comme une frange. (Rachilde, 1994: 75).

[...] sa joue avait l'épiderme d'une telle finesse, que cela pouvait faire supposer que Bruno avait conservé, en dépit de sa majorité, la fameuse chair de lait qu'on perd à sept ans, disent les physiologistes (Ibid.: 76).

Dicha ambigüedad también es extensible a su carácter, a través de la sumisión extrema que Nono representa. En primer lugar, este rasgo se hace manifiesto a través de su sumisión amorosa para con Renée. En segundo lugar, éste acepta la versión que Renée le propone sobre el caso de Victorien Barthelme que murió aplastado por una roca, como hemos señalado, antes los ojos de Renée quien no le advirtió sobre el peligro y que además no había confesado lo acontecido. Nono acepta la mentira de Renée, es decir, negar que Victorien la había visitado el día de su muerte, sabiendo que la policía lo interrogaría y que esta versión era falsa, y, como consecuencia se convertirá en el principal sospechoso siendo finalmente ejecutado. Su sumisión se hace aún más evidente, ya que consciente Nono de que Renée es la verdadera culpable de la muerte de Barthelme, y que ella no ha impedido ni su arresto ni impedirá su próxima ejecución, acepta su situación con el objetivo de continuar protegiéndola. Nono está ciego de amor, es un ser completamente sumiso y anulado.

Este tipo de personaje cumple a la perfección el esquema presentado anteriormente, ya que la pasión amorosa hacia la *femme fatale* es extrema, y en consecuencia, culmina en una traumática alienación, en la pérdida de la identidad, y posteriormente en la muerte de Nono.

El último de los personajes masculinos que hemos estudiado en *Nono*, es el duque de Pluncey. Hombre adinerado, con dedicación política y completamente opuesto a los dos personajes anteriores. En primer lugar, el duque de Pluncey goza de una situación social superior, lo que le permite casarse con Renée Fayor, a pesar de su padre, ya que es monárquico y el general Fayor es republicano. Constatamos pues la presencia en la novela de Rachilde de la realidad política del momento. Pluncey es también un personaje pasional, sin embargo la pasión que lo arrastra no es la amorosa, sino la de sus deseos de venganza. El objetivo del duque es casarse con la hija de su máximo rival político, para vengarse de éste, debido a los constantes enfrentamientos y disputas en los que se encuentran implicados.

Pluncey, al menos de manera indirecta, se convierte también en culpable de la muerte de Nono, ya que conociendo la verdad sobre el fallecimiento de Victorien Barthelme, permitió su ejecución siendo éste su modo de venganza. El duque de Pluncey se presenta como el personaje dominante en el matrimonio con Renée, dominación llevada al extremo ya que se autodenomina su carcelero. Por un lado, Pluncey se posiciona como carcelero de Renée porque le prohíbe estar con Bruno e intenta por todos los medios

---

<sup>7</sup> Nelly Sánchez, 2010: 305.

impedir que ésta lo visite en prisión, con el fin de prevenir la confesión de Renée, salvaguardando su propio honor. Por otro lado, se convierte también en el carcelero de Bruno, puesto que debido a sus influencias políticas, podría haber sido su salvador y liberarlo. Sin embargo, el duque se niega a ello, cegado por su particular pasión, su deseo de venganza, lo que lo convierte en partícipe indirecto en la muerte de Nono.

*L'Animale* (1893) presenta un mayor número de personajes masculinos vinculados a la protagonista, Laure Lordès. El primero en aparecer en escena será Marcou, un joven campesino con el que pierde la virginidad durante su adolescencia. Con él, se repite nuevamente la constante de la inferioridad social del personaje masculino con respecto al femenino. Cuando Marcou mantiene su relación con Laure, es todavía un niño, sus rasgos masculinos todavía no están acentuados, y en consecuencia la ambigüedad sexual persiste.

El siguiente personaje en establecer una nueva relación con Laure será Lucien Séchard, un cura tuerto. A menudo, además de encontrar la inferioridad social en el personaje masculino enamorado o más concretamente, enajenado por la mujer protagonista, es también una constante la inferioridad física. En el caso de Nono y Marcou, se trataba de su fealdad. Esta inferioridad masculina servirá para reforzar la superioridad femenina “[...] coquette en herbe flattant l’imperfection de l’homme pour faire valoir sa perfection de femme.” (Ibid.: 54).

En el caso de Lucien Séchard esta inferioridad es aún más fuerte, y constantemente Laure se refiere a él como el *monstruo*. A pesar de su *monstruosidad*, este personaje también presenta rasgos de ambigüedad:

La peau, d’une teinte ivoirine, devait être extraordinairement agréable au toucher; elle avait le satiné de ces vélins dont il se servait pour les copies précieuses, toute la finesse d’une peau de femme... (Rachilde, 1993: 76).

El final de este personaje será el más trágico de los personajes masculinos. Debido a la traición de Laure, que deja de sentir esa pasión por él, y su reciente compromiso con Henri Alban, Lucien Séchard decide suicidarse, no sin antes confesar al prometido de Laure la verdad sobre ésta y la relación secreta que éstos han mantenido durante un año. El objetivo del suicidio será por un lado acabar con su sufrimiento, provocado por el amor que siente hacia Laure, pero por otro lado será su modo particular de venganza, puesto que su muerte hubiese provocado un fuerte escándalo en el pueblo, quedando así toda la verdad al descubierto, como así sucede. La protagonista es perseguida y su vida corre realmente peligro, e incluso es repudiada por sus propios padres. No obstante, consigue su salvación gracias al abad Armand de Bréville; es decir, el mismo personaje que propuso a Laure casarse con Henri Alban, que la esconde durante un mes en la iglesia. Laure se siente extremadamente atraída por este hombre de iglesia. Continuos son los intentos de Laure por mantener una relación sexual con él, pero son en vano ya que, aunque Armand de Bréville llega a tener momentos de confusión sentimental e incluso mental, realmente de quien él está enamorado es de su propia hermana. Del mismo modo que Nono, Marcou y Lucien Séchard, Armand de Bréville también presentará rasgos de ambigüedad sexual.

Los personajes presentados hasta ahora en *L'Animale* conocerán un final trágico, aunque el nivel de tragedia difiera en cada uno de ellos:

Laure avait aimé Henri, après avoir dédaigné les brutes, ses pareils, ou les fous, ses esclaves. La-bàs, au pays du soleil, le paysan Marcou s'éteignait d'un mal de langue que les Pauvinel, ses robustes parents, croyaient être un sort jeté sur leur fils, un si solide gars de trente ans! Lucien Séchard s'était tué, le pauvre borgne; Armand de Bréville, presque dément, avait des hallucinations terribles en disant sa messe, appelait Laure au lieu d'appeler Jésus-Christ... (Ibid.: 170).

El único de los personajes que establece una relación duradera con Laure y que no perecerá será Henri Alban. Esta relación conoce dos momentos diferentes. En primer lugar, Henri Alban como prometido de Laure Lordès y desconocedor de la verdad sobre ésta; y posteriormente, la convivencia entre ambos, siendo Alban consciente de la verdadera personalidad de Laure. Sin embargo, existe un rasgo esencial que diferenciará esta relación de las demás, y por lo tanto, determinará el final de Alban. Este rasgo distintivo es que Henri Alban nunca estuvo enamorado de Laure, por lo que nunca fue su esclavo, al contrario de los demás personajes. Desde el inicio de su *relación* mantendrá esta premisa.

Henri Alban, del mismo modo que Raittolbe en *Monsieur Vénus* y que el duque de Pluncey en *Nono*, será también partícipe de la muerte de Lucien Séchard, ya que conociendo las intenciones de éste no impide su suicidio. Comprobamos pues, que nuevamente se repite el esquema anteriormente expuesto. La falta de entusiasmo y de sentimientos persiste durante todo el periodo con el que está junto a Laure. El único vínculo que unen a ambos el sexo. Así, podríamos considerar que la pasión que arrastra a Henri Alban es la sexual. No obstante, no se trata de una pasión extrema, siendo éste uno de los personajes más racionales de todos los presentados hasta ahora. Realmente, Henri Alban usa a Laure, del mismo modo que ella usó al resto de los personajes, para saciar su apetito sexual, siendo el de Alban muchos menos intenso e instintivo. Pero la gran diferencia en esta relación, será que Laure es aquí donde detenta un papel completamente sumiso, al contrario del de las anteriores relaciones, mientras que Henri Alban jugará el papel de dominante.

Para finalizar, trataremos los dos personajes que aparecen en la última novela, *La Femme Dieu* (1934). En esta novela existen dos personajes completamente opuestos vinculados a la mujer protagonista, Louise de Valrasse. El primero de ellos es Raoul Desgranges, un cura encargado de la educación de Louise. Raoul Desgranges, completamente enamorado de su pupila, la engaña con el fin de mantener una relación oculta con ésta. Para ello, inventa una identidad falsa, la de Paul Desgranges, del que dice ser su hermano. Hace creer a todo el mundo su historia, incluso a Louise, que comienza una relación con éste. Sólo, al final de la novela, Raoul le hará una pequeña confesión a Louise, pero ésta, aparentemente, no terminará de conocer la verdad.

Raoul Desgranges es consciente de que su relación con Louise sería imposible ya que es cura y además, su preceptor. Por ello, inventa a este otro personaje, su hermano Paul, un joven delincuente que acaba de salir de prisión y que no tiene oportunidades sociales, por lo que está obligado a vivir fuera de la sociedad. Aún siendo imposible la relación entre su supuesto *hermano* y Louise, es la sola manera por la que Desgranges puede acercarse a ésta, ya que su identidad real no se lo permite. De este modo, Raoul Desgranges es un personaje pasional, movido por la pasión amorosa.

La ambigüedad sexual también se encuentra presente en este personaje, sobre todo cuando se encuentra bajo su falsa identidad:

[...] ils montraient la peau de ses bras tendus, décolletaient largement son cou sans ligne ni cravate, et son abondante chevelure rousse, bouclée, mal démêlée, en désordre sur son front, luisait, mettant une espèce de flamme auréolant sa face de traits énergiques, réguliers, aux lèvres terriblement sensuelles. (Rachilde, 1934: 99-100).

Raoul Desgranges lleva una doble vida impulsada por su pasión amorosa, por lo que también conocerá un final trágico. Sólo al final de la novela el lector, al mismo tiempo que el resto de personajes que presencian la escena, conocerán la verdad sobre el asunto de la doble identidad.

Otro de los personajes que mantiene un vínculo con la protagonista de la novela es el conde Georges de Saint-Charles. La madre de Louise acuerda un matrimonio entre su hija, que sólo tenía 15 años y el conde, que tenía alrededor de 50. Se trata por supuesto de un matrimonio concertado por motivos económicos, ya que el conde Georges de Saint-Charles, considerado un don Juan, no estaba enamorado de Louise, ni ésta de él. No obstante, el conde acepta el matrimonio, por un lado por su edad y su delicado estado de salud, y por otro por egoísmo y ambición. Si la madre de Louise estaba interesada en el dinero del conde, lo que le interesaría al conde de este matrimonio es una conejera en posesión de los Valrasse, a la que quiere acceder por su afición a la caza.

Una vez más, el personaje que no manifiesta pasión amorosa participa en la muerte del que sí sufre este tipo de pasión. En este caso el conde Georges de Saint-Charles participa directamente en la muerte de Raoul Desgranges ya que es el autor de su muerte, convirtiéndose Louise en una partícipe indirecta, puesto que su muerte tiene lugar en el espacio donde ambos se encontraban, y Raoul-Paul le había prometido que siempre la estaría esperando en este lugar. El conde, que pensaba que Louise mantenía una relación oculta debido a sus salidas nocturnas aunque negadas por ésta, mata a Raoul a modo de venganza, aún sin saber quien era su víctima, pero que, al estar en lugar donde su prometida había sido sorprendida, le basta para confirmar sus sospechas.

Concluimos pues que la protagonista femenina siempre se presenta como una *femme fatale*, aun cuando varíe el grado de perversión de dichas figuras femeninas. Esta concepción de *femme fatale*, implica la anulación y la aniquilación de las figuras masculinas. No obstante, como hemos querido demostrar, la aniquilación, manipulación y destrucción sólo es posible en aquellos personajes que aparecen claramente fragilizados en el texto. En este sentido, no todos los personajes masculinos que encontramos en las novelas de Rachilde obedecen al patrón de ambigüedad sexual que acabamos de describir ya que algunos de entre ellos actúan de modo dominante y perverso.

## Referencias bibliográficas

Dauphiné, Claude (1991) *Rachilde*, París: Mercure de France.

De Diego, Rosa (2007) "El mito de safo en el relato decadente", *Anales de Filología Francesa*, 15, p. 77-90. <<http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/12140/1/6-%20Diego%20c%20Rosa%20de.pdf>>.



García Mancilla, Carlos D. (2010) “Vacío e infinito subjetivos en la filosofía de Schopenhauer”, *Ontology Studies*, 10, p. 153-161.

<[http://www.ontologia.net/studies/2010/garcia\\_2010.pdf](http://www.ontologia.net/studies/2010/garcia_2010.pdf)>

Gaubert, Ernest (1906) *Rachilde*, París: Mercure de France.

Ladjali, Cécile (2004): “Quand j’écris, je ne suis d’aucun sexe”, *Diogène*, 208 (2004/4), p. 95-106. DOI: 10.3917/dio.208.0095. <[www.cairn.info/revue-diogene-2004-4-page-95.htm](http://www.cairn.info/revue-diogene-2004-4-page-95.htm)>.

Lukacher, Maryline (1992): “Mademoiselle Baudelaire: Rachilde ou le féminin au masculin”, *Nineteenth Century French Studies*, 20, p. 452-465.

Pineda Franco, Adela E. (s.f): “El doble discurso en Manuel Gutiérrez Nájera y su revista Azul, 1894-1896”, Puebla: Universidad de las Américas, p. 195-219. <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/pdf/05moder010.pdf>>.

Rachilde (1928) *Pourquoi je ne suis pas féministe*, París: Editions de France.

- (1934) *La Femme Dieu*, París: Ferenczi et Fils.

- (1977) *Monsieur Vénus*, París: Flammarion. (1884)

- (1993) *L’Animale*, París: Mercure de France. (1893)

- (1994) *Nono*, París: Mercure de France. (1885)

Sánchez, Nelly (2010) *Images de l’Homme dans les romans de Rachilde et Colette*, Berlín: Editions universitaires européennes.

Schopenhauer, Arthur (1902) *El amor, las mujeres y la muerte*, Valencia: F. Sempere y C. Editores.