

## RELACIONES DE TRANSTEXTUALIDAD ENTRE LA LEYENDA *DES DEUX AMANTS* Y *LE CHATEAU DES DEUX AMANTS* (1923) DE RACHILDE

(Transtextuality relations between the legend *des deux amants*  
and *Le Château des deux amants* (1923) by Rachilde)

M<sup>a</sup> del Carmen Lojo Tizón\*  
Universidad de Cádiz

**Abstract:** The study presented in this article is focused on the relation of transtextuality between *Le Château des deux amants* (1923), from the French writer Rachilde (1860-1953), and the legend *des deux amants*. Rachilde, whose recurrent literary method is rewriting, realises an inversion process due to the fact that she transforms the initial legend into an anti-legend.

**Keywords:** Rachilde; Transtextuality; Rewriting; Anti-legend.

**Resumen:** En el presente artículo, estudiaremos la relación transtextual existente entre *Le Château des deux amants* (1923), novela de la escritora francesa Rachilde (1860-1953), y la leyenda *des deux amants*. Rachilde, que muy a menudo recurre a la reescritura como método de (re)producción literaria, lleva a cabo en dicha novela un proceso de inversión, pues transforma la leyenda inicial en una anti-leyenda.

**Palabras clave:** Rachilde; Transtextualidad; Reescritura; Anti-leyenda.

Rachilde (1860-1953), seudónimo de Marguerite Eyméry-Vallette, fue una escritora francesa que perteneció a la generación *fin de siècle*. Sus obras más estudiadas, hasta el momento, son aquellas que fueron publicadas a finales del siglo XIX y principios del XX. No obstante, su producción literaria se extiende hasta mediados del siglo XX, ya que Rachilde practicó la literatura casi hasta el fin de sus días. Con la publicación de *Monsieur Vénus* (1884), Rachilde dio el salto a la “gran literatura”. Formó parte del

---

\* **Dirección para correspondencia:** M<sup>a</sup> del Carmen Lojo Tizón. Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz. Av. Gómez Ulla 1, 11003 (Cádiz) (carmen.lojo@uca.es).

grupo de escritores que cultivaron la Decadencia finisecular, siendo la única *femme auteur* que perteneció a dicho movimiento en Francia (Guijarro 2016: 15). La estética decadente estuvo muy influenciada por la desilusión socio-política que marcó a la sociedad *fin de siècle*. El *mal du siècle* de principios de siglo se hizo extremo a finales del mismo, dando paso a la neurosis. A grandes rasgos, el Decadentismo se caracterizó por un sentimiento de decepción, de pesimismo y de nostalgia, lo que se tradujo en un profundo desencanto social:

La maladie de l'âme fin de siècle semble avoir définitivement consommé le divorce entre action-rêve, semble avoir épuisé tout espoir de renaissance de l'être fatigué, à bout de course. Le premier mal du siècle enfermait encore de l'énergie, une énergie capable d'aboutir après des épreuves à une régénération. L'âme romantique souffrait d'être limitée dans ses désirs d'absolu, mais elle avait des désirs et gardait une foi en la nature, en l'humanité ou en Dieu. La mentalité fin de siècle se résigne à l'épuisement des forces vitales. Elle est convaincue de la décadence de la civilisation occidentale, sclérosée par son rationalisme, elle est obsédée par le vieillissement de la race. L'homme de la fin du siècle a l'impression de venir trop tard [...] (Peylet 1994: 25-26).

Tal atmósfera pesimista favoreció el desarrollo de la creencia en el fin de la raza (Pierrot 2007: 63). Asimismo, dicha sensación de degeneración originó también un sentimiento de esterilidad artística, de incapacidad de renovación, que potenció el uso de la reescritura:

Mais l'humanité, qui découvre sans cesse du sens, ne peut toujours inventer de nouvelles formes, et il lui faut bien parfois investir de sens nouveaux des formes anciennes. « La quantité de fables et de métaphores dont est capable l'imagination des hommes est limitée, mais ce petit nombre d'inventions peut être tout à tous, comme l'Apôtre. » Encore faut-il *s'en occuper*, et l'hypertextualité a pour elle ce mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens (Genette 1982: 558).

La Decadencia supuso el rechazo de la razón, la recuperación de los sentidos y de la sensibilidad (Lojo 2016: 116), favoreciendo así el auge de la literatura fantástica. Este contexto propició sin duda el retorno del mito y de la leyenda:

Déçue par la réalité contemporaine, la génération décadente cherchera un refuge dans l'imaginaire. Ce sont les différentes formes que prendra ce recours à l'imaginaire que nous entendons maintenant examiner : survie et transformations du courant fantastique issu du Romantisme, appel à l'artificiel, aux stupéfiants et au rêve, épanouissement d'un univers de légendes et de mythes, enfin ce jeu de l'imagination sur un certain nombre d'éléments naturels que nous avons désigné par le terme de rêverie élémentaire (Pierrot 2007: 183).

La corriente decadente se disipa a partir del año 1900, pues se inaugura un periodo más positivo que reclama la vuelta a la vida:

Nietzsche et Bergson, aux approches de 1900, réconcilient bon nombre d'écrivains et d'artistes avec la vie. Nietzsche, traduit et commenté en 1898, éclipse Schopenhauer et apparaît comme l'apôtre de la force de l'individu. L'appel à l'artifice en tant que refuge et évasion se démode rapidement devant les nouveaux impératifs qui s'appellent Vie, Instinct, Désir, Volonté. Cette nouvelle philosophie trouve un terrain favorable dans la situation politique de la France et dans son désir de prendre sa revanche sur l'Allemagne. Aux thèmes de la dégénérescence, de la névrose, succède celui de la régénérescence. La jeunesse remet en honneur le patriotisme, le sens du devoir, le goût du sport, la confiance en la vie (Peylet 1994: 67-68).

Si bien Rachilde publica *Le Château des deux amants* en 1923, aún se detectan en dicha novela tintes decadentes, aunque menos contundentes que los utilizados en sus primeras publicaciones. En este sentido, Rachilde nunca abandonará por completo su estilo y por ello, el imaginario finisecular se sigue reflejando en su obra posterior (Lojo 2017: 272-273). Asimismo, recurrirá a menudo a la reescritura como método de producción literaria, por lo que hallamos frecuentemente una considerable presencia transtextual en el conjunto de la obra rachildiana (Lojo 2017: 264). Gérard Genette en *Palimpsestes, la littérature au second degré* (1982) señala varios tipos de relaciones transtextuales. La primera de ellas es la intertextualidad. Dentro de la intertextualidad se incluyen la cita, el plagio y la alusión:

Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la *citation* (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du *plagiat* chez Lautréamont, par exemple, qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'*allusion*, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable [...] (Genette 1982: 8).

Otro tipo de relación transtextual establecida por Genette en su citada obra es la hipertextualidad, que hace referencia a un texto que tiene como base otro texto ya existente (Genette 1982: 13). Genette denomina la obra *derivada* o transformada hipertexto, mientras que la obra de origen es denominada hipotexto: "J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation*" (Genette 1982: 16).

Teniendo como referencia la teoría de Genette<sup>1</sup>, analizamos a continuación el proceso de transformación que sufre la leyenda *des deux amants* en la novela de Rachilde. *Le*

<sup>1</sup> Además de la intertextualidad y de la hipertextualidad, Genette indica otras formas de relaciones transtextuales: la paratextualidad, la architextualidad y la metatextualidad.

*Château des deux amants* narra la historia de Marcel Hernault, escritor francés, y Maud Clarddge, una joven americana casada, que por negocios de su marido, se traslada a París. La joven adquiere un palacio en ruinas en Normandía, y se ocupa de su restauración. Para ello, recurre a Hernault, que deberá vigilar las obras durante las ausencias de Maud. *Le flirt* entre Maud y Marcel (quien a su vez mantiene relaciones sexuales con la hija de sus sirvientes, Zélie) se origina desde el inicio.

Hacia la mitad de la novela, la leyenda *des deux amants*<sup>2</sup> toma protagonismo. Marcel, que escribe un artículo titulado “Côte des deux amants” para la *France légendaire*, sorprende a Maud leyéndolo. Debido al interés de Maud por la leyenda, Marcel lee a la americana la historia de la *côte des deux amants*. Las cinco primeras páginas del capítulo XII relatan la historia de la leyenda. Del mismo modo, Rachilde cita al inicio del capítulo a distintos autores que también han escrito o reescrito la leyenda. La versión de la leyenda *des deux amants* que Léon Fallue ofrece en *Histoire du château de Radepont et de l'abbaye de Fontaine-Guérard* (1851) es sobre la que se centra la novela de antes de Rachilde:

Ce nom des deux amants a donné lieu à un grand nombre de conjectures et de récits contradictoires. Les traditions relatives à ce nom remontent très haut. *Marie de France*, qui vivait vers le milieu du XIII<sup>ème</sup> siècle, y a puisé le sujet d'un de ses plus gracieux *lais*, et elle affirme n'avoir fait que reproduire d'anciennes poésies bretonnes. Comme elle fait figurer, dans son récit, un roi des Pistriens et que l'illustration des Pitres ne date guère que de Charles le Chauve, il est clair que l'origine des faits qu'elle raconte est postérieure au IX<sup>ème</sup> siècle. La mention de l'école de Salerne dans le poème breton a fait penser à quelques auteurs qu'on devait rapporter ce poème au XI<sup>ème</sup> siècle, époque où les conquêtes des Normands en Italie avaient mis Salerne en grand renom. Le poète Ducis et quelques voyageurs se sont exercés sur l'histoire des *deux amants*. Mme de Genlis, dans ses mémoires, racontant son séjour chez le président Portal, au Vaudreuil, consacra quelques lignes à une visite qu'elle fit au prieuré et à la tradition qu'elle recueillit sur les lieux. Enfin M. Fallue, dans son histoire du château de Radepont, s'inspirant de la tradition constante qui existe depuis des siècles auprès des châteaux de Cantelou, de Bonnemare, et du tombeau *des deux amants*, a composé un récit auquel nous nous attachons de préférence (Rachilde 1923: 160-161).

No podemos afirmar que Rachilde conociese la versión *des deux amants* de Marie de France, de Ducis o de Genlis. Lo que sí podemos garantizar es que Rachilde conocía

---

2 Cuenta la leyenda que el barón de Cantelou parte a las cruzadas. Su mujer y su hija Mathilde, al quedarse solas, estrechan lazos con una pariente viuda, Alix de Bonnemare, que tenía un hijo llamado Raoul. Dos años después de la muerte de la madre de Mathilde, su padre regresa de las cruzadas junto a un caballero que le había salvado la vida, y en consecuencia el caballero había quedado desfigurado. El barón pretende casar a su hija Mathilde con dicho caballero, pero la joven se niega, pues está enamorada de Raoul. En una ocasión, Raoul salva la vida del barón y este le ofrece su hija, no sin superar las pruebas que el padre de Mathilde imponía a todo aquel que quería casarse. La prueba que le impone al joven es subir a la cima de una montaña con su hija en los brazos. Raoul consigue superar la prueba pero muere tras alcanzar la cima. Mathilde, a su vez, se suicida lanzándose desde lo alto de la montaña. *Cfr.* <http://www.bonnemare.com/fr/sa-legende/> [Consultado el 11/09/2015].

la obra de Fallue, pues la información sobre la leyenda que la autora introduce en *Le Château des deux amants* (concretamente la última parte de la cita anterior) parece ser *inspirada* de una nota a pie de página tomada casi literalmente de la obra de Fallue:

Un lai de Marie de France, qui écrivait sous Henri II, est le plus ancien document que nous ayons sur l'histoire des deux Amants. Le poète Ducis, l'ermite en Normandie, et quelques touristes se sont exercés sur le même sujet. En présence de tant de récits divers, nous nous sommes principalement inspiré de la tradition constante qui existe depuis des siècles, auprès des châteaux de Cantelou, de Bonnemare et du tombeau des deux Amants (Fallue 1851: 11).

Igualmente, Rachilde también era conocedora de la obra de Le Prévost *Notes pour servir à la topographie de l'Eure* (1849), obra de la que también se *inspira* para la introducción de la citada leyenda en su novela, concretamente la primera parte de la cita:

On sait que le nom du prieuré des Deux-Amants a donné lieu à un grand nombre de conjectures et de récits contradictoires. Il paraît que les traditions relatives à ce nom remontent très-haut. Marie de France, qui vivait vers le milieu du XIII<sup>ème</sup> siècle, y a puisé le sujet de l'un de ses plus gracieux lais, et affirme à deux reprises n'avoir fait que reproduire d'anciennes poésies bretonnes. Nous regrettons de ne pouvoir intercaler ici les deux cent quarante-deux vers qu'elle a consacrés à cette touchante aventure. Comme elle y fait figurer un roi des Pistris, il est clair que l'origine de son récit est postérieure à Charles le Chauve, duquel date l'illustration de Pitres. Nous sommes donc obligés de chercher l'époque du lai primitif, entre le IX<sup>ème</sup> et le XIII<sup>ème</sup> siècle. Or, trop de calamités pesaient sur les populations françaises et bretonnes avant l'an 1000 pour leur inspirer le désir de chanter, et d'un autre côté le XII<sup>ème</sup> siècle est bien près du XIII<sup>ème</sup>. Nous pensons donc que c'est au XI<sup>ème</sup> siècle qu'on doit rapporter le poème breton. La mention qu'on y fait de l'école de Salerne conduit d'ailleurs à cette époque, dans le courant de laquelle les conquêtes des Normands en Italie avaient mis Salerne en grand renom (Delisle y Passy 1862: 100)<sup>3</sup>.

Es decir, para introducir la leyenda en su novela, Rachilde combinó los conocimientos sobre la misma ofrecidos por Fallue y Le Prévost. A dicha introducción, le sigue un resumen de la leyenda basado precisamente, como la autora anuncia, en la versión de Fallue. No obstante, la última parte del resumen introduce cierta información que no ofrece Fallue, sino Le Prévost, que se refleja como sigue: en *Le Château des deux amants* «Du haut de la colline de ce nom, on jouit d'une vue immense et l'on cueille, le long de son escarpement, le *phyteuma orbicularis*, appelé aussi *herbe d'amour*» (Rachilde 1923: 164); y en *Mémoires et notes de M. Auguste Le Prévost pour servir à l'histoire du département de l'Eure* «[...] croît à sa base et le *Phyteuma Orbicularis*, ou herbe d'amour, le

<sup>3</sup> *Mémoires et notes de M. Auguste Le Prévost pour servir à l'histoire du département de l'Eure* (1862), textos reunidos y publicados por Léopold Delisle y Louis Passy.

long de ses flancs» (Delisle y Passy 1862: 100). No cabe la menor duda que, para la recreación de la leyenda *des deux amants*, Rachilde toma como fuente principal las obras de Léon Fallue y de Auguste Le Prévost. *A priori*, el tipo de relación transtextual entre *Le Château des deux amants* y la leyenda *des deux amants*, según la clasificación de Genette, sería la intertextualidad. Sin embargo, si realizamos un análisis más completo de la novela, observamos que Rachilde lleva a cabo una transformación más compleja de la leyenda.

En *Le Château des deux amants*, Rachilde no reescribe la leyenda de Mathilde de Cantelou y Raoul de Bonnemare como tal<sup>4</sup>, pues además de respetar la existencia de la original, la escritora introduce elementos característicos de su estilo que subvierten la historia original. En este caso, los protagonistas de la novela representan una *imitación decadente* de la conocida leyenda. Maud Claridge, al descubrir la historia de los amantes, pretende revivirla con Marcel:

- Vous y serez très heureux avec moi. J'ai senti que mon cœur me le disait pendant la lecture. Ce sera un beau roman que le nôtre ! Vous me porterez jusqu'au ciel, jusqu'à la mort, et nous serons les derniers maîtres du château, les derniers héros de la légende, nous serons les grands amants du monde moderne (Rachilde 1923: 166).

Rachilde se apropia de una leyenda existente para transformarla de acuerdo a su estilo. Algunas de las novedades que introduce la escritora decadente son la edad y el estado civil de los protagonistas. Así, mientras que en la leyenda original ambos personajes son jóvenes y solteros (incluso podríamos afirmar que vírgenes<sup>5</sup>), en la novela de Rachilde el protagonista masculino, aunque también soltero, duplica la edad de la protagonista femenina, que tiene 25 y además está casada. Otra de las transformaciones rachildianas es la nacionalidad, pues Rachilde pone en escena a un francés y a una americana, lo que supone la entrada en juego del *exotismo*. Para él, Maud es “cette sirène, arrivée de l'autre côté de l'océan [...]” (Rachilde 1923: 52); para ella, Marcel representa el estereotipo<sup>6</sup> francés, un héroe de leyendas:

- Oh ? ne parlez pas ainsi ! Les Français c'est toujours des héros de romans et des héros, ce n'est jamais vieux ! Vous savez tant de choses que j'ignore, que nous ignorons, nous, le jeune couple des marchands !... (Rachilde 1923: 27).

Como ya hemos señalado, Maud Claridge desea rehabilitar el palacio que ha adquirido. El inmueble se encuentra en ruinas y su descripción es propia de un escenario decadente, pues evoca muerte, desolación e incluso monstruosidad:

4 Protagonistas de la leyenda *des deux amants*.

5 “Li vallez oï la novele  
E le conseil a la pucele ;  
Mut en fu liez, si l'en mercie” (Marie de France 2000: v. 117-119)

6 “Elle veut me mieux connaître parce que n'importe quel français est aujourd'hui un monument intéressant à visiter, une étude de mœurs” (Rachilde 1923: 22).

Tel que nous le voyons, plein d'entrain et du désir de se montrer à la hauteur de sa tâche de démolisseur, ancien combattant, il reste un peu pantois devant la porte d'honneur du palace défunt.

Nous sommes dans une cour, en contre-bas des terrasses, et il y fait à peine clair. Là haut, les regards morts du monstre tombent sur nous comme chargés de malédiction. C'est vraiment toujours impressionnant des ruines, même neuves. Celles-ci datent à peine d'un quart de siècle et déjà elles s'entourent de légendes. Pendant la guerre, le lanterneau s'allumait pour prévenir les sous-marins ennemis et l'on dit qu'un pauvre vieux mendiant ayant pénétré là-dedans par une lucarne, un soir d'ouragan, n'a jamais pu retrouver son chemin. (On l'a peut-être vu entrer et on ne l'a pas vu ressortir). Tout cela est entouré de silence et d'un ténébreux voile d'orties. C'est l'inconnu ou le méconnu, en tous les cas, le sacrifié (Rachilde 1923: 58-59).

La idea de la degeneración de la raza, del fin de la humanidad o del mundo, encuentra también su espacio en *Le Château des deux amants*. Sin embargo, tal sentimiento de degeneración está actualizado, pues en este caso se asocia al desastre de la Primera Guerra Mundial:

Les humains, depuis qu'ils sont condamnés à se reproduire, se sont toujours conduits comme des ivrognes ignorants, obligés de se griser non pour la joie de l'ivresse mais pour oublier ou le but ou les moyens à employer pour l'atteindre. Je suis de plus en plus étonné de rencontrer des êtres désireux de se multiplier. (Surtout depuis la grande hécatombe.) « Le monde ne doit pas finir », assurent les gens les moins qualifiés pour le continuer. Pour ma part, je ne verrais aucun inconvénient à ce qu'il finisse, parce que lorsqu'un monde en est arrivé à se perfectionner dans le mal, il peut s'en aller... ou il devient de plus en plus dangereux de l'habiter (Rachilde 1923: 77).

Tenemos que tener en cuenta que Rachilde, además de vivir la guerra franco-prusiana (1870-1871), vivió también la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Dicha situación justifica, en cierto modo, la persistencia de la Decadencia en Rachilde, pues tal acontecimiento histórico opera ella una prolongación del pesimismo y de la desilusión finisecular.

Otra de las novedades que aporta Rachilde respecto de la leyenda original es el vínculo existente entre los personajes que protagonizan la *historia de amor*. El capítulo VII se inicia con un monólogo interior de Marcel Hernault mediante el cual revela su concepto del amor, y fiel a la doxa rachildiana afirma "*l'amour n'existe pas*"<sup>7</sup> (Rachilde 1923: 76). Desde el inicio de la novela, Marcel desconfía de Maud ("Que veut-elle, en définitive : séduire un vieux garçon pour lui voler sa dernière retraite" (Rachilde 1923: 28); manifiesta que no va a dejarse seducir por la joven americana ("[...] je ne vais pas tout chambarder parce qu'une étrangère me sort un caprice ridicule" (Rachilde 1923: 69); y por supuesto, Marcel detecta en Maud su *fatalité*: "Je gesticule, je me lève, je débite tout ça comme au théâtre,

7 Las cursivas son del texto original.



*je me défends*<sup>8</sup>, car je sens rôder, autour de moi, une tentation diabolique, le danger du flirt américain” (Rachilde 1923: 68). Si bien es cierto que Maud podría considerarse *femme fatale*, al menos por sus intentos de manipulación, ésta no consigue la manipulación total del protagonista masculino (Cfr. Lojo 2017: 268-269).

*Le Château des deux amants* resulta una imitación *decadente*, como decimos, interpretada por *les grands amants du monde moderne*, pues la relación existente entre Marcel y Maud dista mucho de la relación entre Mathilde y Raoul; es decir, los protagonistas de Rachilde carecen de amor puro y sin límites, ya que Maud está casada y que, Marcel, a su vez, mantiene relaciones con Zélie, *petite servante d’amour*. Marcel y Maud, acompañados del chófer de esta última, Forster, van a visitar el lugar de la leyenda en coche. La colina no es accesible en coche, por lo que el protagonista propone acceder andando. Maud rechaza la propuesta de Marcel y este acepta continuar con el coche, pues como él afirma: “Je ne veux ni la gronder ni la porter” (Rachilde 1923: 190). Marcel no sólo manifiesta su intención de no cargar con su amada, sino que además considera cruel e incluso irrealizable la prueba impuesta al protagonista original de la leyenda, pues Marcel no tiene fe en el amor:

Si j’en sors jamais de cette histoire du Château des deux amants ? C’est pourtant d’une cruauté délicieusement naïve, cet homme forcé de porter cette femme le long d’un sentier presque vertical sans autre appui que son amour... (Rachilde 1923: 89)

Marcel y Maud intentan en vano acceder al lugar, pues el chófer pierde el control del coche y sufren un accidente en el que casi mueren y que, por supuesto, impide a *los amantes modernos* conocer el escenario de la leyenda. Marcel percibe tal accidente como un castigo por intentar profanar el recuerdo del amor de la leyenda:

Je ne crois pas en Dieu, mais je ne suis pas loin de songer que *les deux amants* protégés par le grand démon de l’amour, nous punissent d’avoir voulu profaner leur souvenir par notre curiosité malsaine (Rachilde 1923: 200-201).

Posible castigo recibido por Marcel y Maud al intentar recrear, violar y profanar la leyenda, ambos carentes del amor que prodigan los protagonistas de la leyenda original.

Si Raoul, protagonista de la leyenda *des deux amants*, debe sufrir una prueba (impuesta por el padre de Mathilde) como muestra de su amor para así poder casarse con Mathilde, Maud Claridge también hace pasar una *prueba* a Marcel. La americana hace prometer a Marcel que todas las noches antes de dormir mirará al faro que está cerca de su palacio:

- Je vous demande, moi, de ne jamais vous endormir avant d’avoir regardé du côté de la mer, vous savez, la mer captive chez vous, et plus haut encore, sur le phare du temple des mouettes qu’on aperçoit de votre chambre à coucher.

---

8 Las cursivas son del texto original.



- Ah ! oui ! Les deux amoureux regardant en même temps la même étoile ? C'est ça que vous voulez dire ?

Elle bat des mains avec une enfantine satisfaction.

- Oui ! oui ! Oh ! que vous êtes Français légendaire quand vous voulez. Jurez de regarder le soir, je m'endormirai plus tranquille.

Je ris en dépit de je ne sais quel frisson mélancolique. En vérité je regrette de ne plus avoir vingt-cinq ans. Je finirais par m'amuser aussi de ces puérités sentimentales (Rachilde 1923: 228).

Lejos de tratarse de una *puérité sentimentale*, su petición encierra perversidad, pues Maud incendia intencionadamente su palacio para así comprobar si Marcel cumplía su promesa:

- Mais oui, cher vieux garçon, c'est moi qui ai mis le feu. Je vous avais dit de regarder de mon côté à cause de ça. Vous avez ! Je suis contente. Si vous n'étiez pas venu, c'est que vous m'auriez pas aimée, alors je serai partie volontiers car ce n'était pas la peine de vivre sans amour de vous. (Elle prend un temps, comme à la *Comédie Française*, et déclare très digne :) Marcel Hernault, vous me plaisez, je consens à être votre femme cette nuit, ensuite vous serez aussi mon mari le jour, pour l'honneur, n'est-ce pas ? C'est ma chance ! Je veux la courir dans le danger (Rachilde 1923: 242-243).

Zélie, que pasaba la noche con Marcel, es la que se da cuenta del incendio y ambos acuden a socorrer a Maud. Marcel no cumplió entonces su promesa, y es su amante quien descubre el fuego. El desenlace de la novela difiere del de la leyenda. Marcel consigue rescatar a Maud y, con ella en sus brazos, salta por la ventana de la habitación. Podemos establecer la comparación de la acción de cargar con la amada entre los protagonistas de la leyenda y los de la novela de Rachilde. En la leyenda, Raoul de Bonnemare sube una montaña con su amante en brazos; es decir, se trata de la acción de ascender, mientras que en Marcel y Maud se produce un descenso, que nos reenvía sin duda al mito bíblico de la caída. Maud queda paralítica a consecuencia de la caída, es abandonada por su esposo, y son Marcel y Maud quienes se ocuparan de sus cuidados médicos. En la leyenda, la muerte de los protagonistas libera a los amantes del sufrimiento terrenal; en *Le Château des deux amants*, Marcel es condenado a cargar con Maud durante toda la vida.

Como hemos señalado con anterioridad, *Le Château des deux amants* no mantiene una simple relación intertextual con la leyenda *des deux amants*, sino una relación de hipertextualidad. Rachilde realiza una transposición heterodiegética de la versión original, pues existen, como hemos indicado, profundas modificaciones. Durand señala en *Le lai des deux amants. Légende neustrienne de Marie de France. Commentaire et adaptation* (1907) las tres situaciones compartidas por las distintas versiones de la leyenda: "En résumé toutes ces œuvres publiées en prose ou en vers ne conservent du lai original que le fait de l'ascension, la mort des deux amants et la fondation du monastère" (Dur-

dan 1907: 9). En cambio, la versión rachildiana no conserva ninguna de estas acciones. En este sentido, las novedades introducidas por Rachilde provocan la inversión de la leyenda; es decir, Rachilde la reescribe, pero creando su versión opuesta. En definitiva, a partir de una leyenda, la autora da origen a una anti-leyenda cuyos personajes son verdaderos anti-héroes que no deben ser imitados<sup>9</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- DELISLE, L.; PASSY, L. (1862): *Mémoires et notes de M. Auguste Le Prévost pour servir à l'histoire du département de l'Eure*, recueillis et publiés sous les auspices du conseil général de la société libre d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Eure. Tome Premier. Évreux: Imprimerie d'Aguste Hérissey. Disponible en [ftp://ftp.bnf.fr/006/N0062789\\_PDF\\_1\\_-1DM.pdf](ftp://ftp.bnf.fr/006/N0062789_PDF_1_-1DM.pdf) [Consultado el 2/03/2015].
- DURDAN, A. L (1907): *Le lai des deux amants. Légende neustrienne de Marie de France. Commentaire et adaptation*. Macon: Protat frères, imprimeurs.
- FALLUE, Léon (1851): *Histoire du Château de Radepont et de l'abbaye de Fontaine-Guerard*. Rouen: Imprimerie de Alfred Péron.
- FRANCE, Marie de (2000): *Lais*. Édition bilingue de Philippe Walter. Paris: Éditions Gallimard.
- GENETTE, Gérard (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éditions Points.
- GUIJARRO LASHERAS, Rodrigo (traductor) (2016): Prólogo a la traducción al español de *Monsieur Vénus*. Oviedo: KRK Ediciones.
- JARRY, Alfred (1903): «Le Périple de la littérature et de l'art. *Ce que c'est que les Ténèbres*». *La Plume. Littéraire, artistique, politique et sociale*. Janvier-Juin: 546-548 Disponible en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15608s/f4.image.r=La%20plume> [Consultado el 2/03/2015].
- JOLLES, André (1972): *Formes simples*. Paris: Éditions du Seuil.
- LOJO TIZÓN, M<sup>a</sup> del Carmen (2016): «Le meneur de louves: reescritura de *Histoire ecclésiastique des Francs*». *Estudios románicos*. Vol. 25: 115-131.
- (2017): «Rachilde y la decadencia del mito de la *femme fatale* y del andrógino». *Çédille*. N° 13: 263-274.
- PEYLET, Gérard (1994): *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898. Entre décadentisme et modernité*. Paris: Vuibert.
- PIERROT, Jean (2007): *L'Imaginaire décadent*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre [1977].
- RACHILDE (1923): *Le Château des deux amants*. Paris: Flammarion.

---

9 André Jolles en *Formes simples* determina las características de los personajes protagonistas de leyendas: “Indifférents en tant qu'individus, ils représentent quelque chose qui nous paraît digne d'être atteint et imité. Ils ne sont pas l'objectivation d'une vertu mais le lieu où devient agissante une force dans laquelle nous transposons notre force propre, et qui nous admet en elle ; ce sont des modèles” (Jolles 1972: 53).

## **PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL**

M<sup>a</sup> del Carmen Lojo Tizón es Profesora Sustituta Interina de la Universidad de Cádiz. Licenciada en Filología Francesa (2007) y Doctora por la Universidad de Cádiz tras la defensa de la tesis “La novela de Rachilde de 1895 a 1925”. Pertenece al grupo de investigación Literatura, Imagen y Traducción (Hum 120). Líneas de investigación: Literatura francesa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Fecha de recepción del artículo: 15-05-2017

Fecha de aceptación del artículo: 05-07-2017