

**ROSTROS DE SOMBRA: LAS MASCARAS EN
JEAN LORRAIN**

Lola Bermudez
Universidad de Cádiz

Histoires de masques publicada en 1900 constituye si no una de las obras más conocidas de Jean Lorrain, si una de las más representativas de su producción por cuanto figuran en ella, muchos de los temas y los tratamientos dados a los mismos por este autor, conocido personaje de la vida literaria y social a la vez que cronista lúcido y astuto del París decadente. **Histoires de masques** por otra parte encierra asimismo muchas de las obsesiones que presidían la literatura de fin de siglo vislumbrándose en ella signos precursores de la posterior evolución de la literatura francesa (1).

Durante largo tiempo soslayada su producción literaria en beneficio de su consideración de difusor de las corrientes de la época y de la proyección social de su propia leyenda (2), la obra de Lorrain, aun respondiendo al frenesí de la época post-naturalista y estando muy anclada en la inmediatez de los gustos y las modas, destila en cierta medida sabores nuevos que hacen que ahora -la reedición de algunas de sus obras lo confirma- sus relatos sean fácilmente asimilables a pesar (o quizás por ello) de uno de los mayores reproches que puedan hacersele como es el de su facilidad, es decir, la ligereza y precipitación con la que fueron escritos. Ello obedece tal vez a que la obra, directamente ligada a su autor ha sido también víctima de la leyenda de éste, sucumbiendo por tanto a una permanente comunicación por estar "a la altura de las circunstancias" (3), ya que las necesidades periodístico-alimentarias ("Les salauds, ils ont fait de moi un journaliste") hicieron que la voracidad" (4) de este hombre de letras fuese uno de sus principales enemigos. Jean Lorrain, en su intento de asimilar por la literatura el universo de lo real, llega incluso a "facoci-

tar" las obras de su época, a utilizar constantemente sus propias referencias de forma que lo que algunos críticos consideran como la **garantía** (5) de la novela de fin de siglo -esto es, la originalidad- se vea, en ocasiones, seriamente comprometida. Si bien esto es cierto en determinados relatos (6) también es evidente que, en lo "esencial", Jean Lorrain permanece fiel a su propio universo y a su modo de narrar, uno de cuyos exponentes lo constituye esta recopilación de **Histoires de masques** (7) que ahora comentamos.

Digamos, en primer lugar, que los cuentos que la integran presentan todos, por los temas tratados, un carácter fantástico que proviene más de la presencia de efectos turbadores al rozar zonas ocultas del psiquismo que de la aparición de lo "sobrenatural" preferentemente desarrollado en otros relatos de Lorrain (8). El hilo conductor que los ensarta es, atendiendo lógicamente al título, la presencia de las máscaras (9) frente a las que el narrador-escritor se apresura a precisar su posición:

"Le masque, c'est la face trouble et troublante de l'inconnu, c'est le sourire du mensonge, c'est l'âme même de la perversité qui sait corrompre en terrifiant: c'est la luxure pimentée de la peur, l'angoissant et délicieux aléa de ce défi jeté à la curiosité des sens (...) C'est la galanterie assaisonnée de macabre et relevée, qui sait? d'une pointe d'ignoble et d'un goût de sang" (p. 19).

Todos los ingredientes que componen los relatos de Lorrain se encuentran, condensados, en la cita precedente y sobre ellos, con variantes y perspectivas diferentes, gira su obra.

En el caso que nos ocupa, estas **Histoires de masques** se componen de cinco relatos (**L'un d'eux, Chez l'une d'elles, Récit de l'étudiant, Le masque, Lanterne magique**) claramente diferenciados por las razones que veremos más adelante, en dos grupos; distinción inicial que recuerda inmediatamente la complementariedad de las máscaras, la íntima relación

que éstas mantienen con otra de las grandes obsesiones de la obra de Lorrain, la del doble a la que obedecen estas "historias" que, en su conjunto, se articulan además en torno a dos de las grandes nociones ocultar/desvelar - las que se teje el arte de narrar.

La turbación

En los tres primeros cuentos en efecto aparecen en situaciones semejantes (un baile de disfraces, concretamente en los dos primeros, un martes de carnaval) máscaras cuya significación se ve progresivamente delimitada. Se trata por tanto de personajes voluntariamente disfrazados o con intención de, como en el caso de Me de Prack en el *Récit de l'étudiant*. Esto es, se aprecia en ellos la voluntad de ocultar para el otro, con lo que ello supone -por el juego que las máscaras establecen- de mostración quizás para sí y de turbación para aquel que la contempla que intenta desvelar las razones de tan equívoco atractivo. Responden en definitiva a la noción de lo escabroso, es decir, fascinante y repulsivo a la vez. En este sentido, estos relatos quizás intenten si no revelar al menos dar cuenta de lo que el narrador se cuestionaba al inicio de la primera historia.

"Le mystère attirant et repulsif du masque, qui pourra jamais en donner la technique, en expliquer les motifs et démontrer logiquement l'impérieux besoin auquel cedent, à des jours déterminés certains êtres, de se grimer, de se déguiser, de changer leur identité, de cesser d'être ce qu'ils sont; en un mot de s'évader d'eux-mêmes?" (p.18).

Lorrain parece responder a esta pregunta, en la versión "perversa" del deseo, en sus tres primeros cuentos. En *L'un d'eux* ya la homofonía del título permite el juego de palabras que da sentido a todo el cuento: uno que son dos, con lo que no tarda en aparecer el andrógino, figura que recorre fantasmáticamente toda la Decadencia (10). Atraído por un disfraz, que

recorre en solitario el París del carnaval, el narrador tiene la ocasión, en un posterior encuentro en la estación, de observarlo detenidamente:

"Mais, chose bizarre, tandis que sa jambe droite était haut gantée d'un bas de femme, un bas de soie vert glauque, serré audessus du genou d'une jarrettière de moire, l'autre pied avait une chaussette d'homme, une chaussette de soirée a sémis de fleurettes, si bien qu'il était double, ce masque, et joignait au charme terrifiant de sa face de goule le trouble équivoque d'un sexe incertain" (p. 21).

La misma morbosidad se halla doblemente presente en *Chez l'une d'elles* donde por intermediario del relato que Maxime Danfre narra en casa de Alice, leemos con un efecto de eco la turbación que supuso para este personaje el encuentro un martes de carnaval de una figura femenina en el puente de Saints Pères. Atraído, la acompaña hasta la puerta de un inundo "garni": "Non, faisais-je a la créature, je n'entrerai jamais là". Alors elle, caressante, d'une vois inénarrable: "Entre donc, va! il n'y a pas de danger, c'est moi le garçon de l'hôtel" (p. 27).

El dispositivo del deseo "innoble", representado por la equívoca atracción que la máscara representa se introduce -con objeto de provocar una mayor turbación- por los vericuetos de un relato interpuesto lo que permite, por la amplificación de la palabra, una dilación en la espera que no hace sino aumentar las expectativas del destinatario, lo que permite al narrador dosificar estratégicamente los elementos que entran en juego.

Ello se pone claramente de manifiesto en el *Récit de l'étudiant* donde asistimos a la progresiva fascinación e intriga de un estudiante por las esporádicas estancias de Me de Prack en la pensión donde se hospeda. Consigue al final y por azar dar con la clave de sus visitas que, en ésta como en anteriores ocasiones obedece a la liberación del deseo.

Atracción por lo ambiguo y perverso (andrógino, travestido y adulterio teñido de safismo), seducción en "estado puro", es decir, desviación del deseo, que la máscara no hace sino resaltar para devolverle la turbación propia de la naturaleza. Existen en la obra de Lorrain ramalazos naturalistas que intentan sin embargo desproveer a lo perverso de lo que en los autores naturalistas poseía de patológico. Estamos quizás ante una concepción etimológica de la corrupción, es decir, se trata de alterar descomponiendo, liberando en cierto sentido, los elementos integrantes del deseo. Al cabo de esta vía podría encontrarse una de las divisas de Jean Lorrain: "Je ne corromps pas, je délivre" (11).

La "face troublante" es aquella que se presenta como doble, dotada de una ambigüedad indispensable en la que se hacen evidentes, elementos de origen diverso combinados de manera escabrosa haciendo por consiguiente que su carácter "monstruoso" provenga precisamente de este origen bastardo. Ello se manifiesta además en el empleo, bien de la duplicación bien del oximoron, de la paradoja o de la contradicción cuya manifestación toma con frecuencia la forma del empleo simultáneo del participio presente y del participio pasado, rasgo que Breton recogería con posterioridad (12); "Alice (...) avec ses grands yeux de curieuse dévorants et dévores d'une flamme sourde, s'abandonnait à la double caresse (...)" (p. 23).

Actitud doble, liberadora y turbadora, activa y pasiva, la de Lorrain, que en lugar de favorecer el desarrollo por la multiplicidad y simultaneidad de los diferentes elementos, está en el origen del fantasma de la castración que ilumina estos cuentos:

"Et quand il (le masque) se leva (...) je crus voir se dresser devant moi le spectre de l'éternelle Luxure, la Luxure d'Orient et la Luxure des cloîtres, la Luxure au visage dévoré par des chancres, la Luxure au coeur flasque et froid comme un corps de reptile, la Luxure androgyne ni mâle ni femelle, La Luxure

impuissante, car suprême detail, le masque tenait a la main une large fleur de nénuphar" (pp.21-22). "Vertige de la possession- dépossession" según la expresión de Marie Claire Bancquart (13), la obra de Lorrain constituye una búsqueda exacerbada de la máscara que culmina en aquélla de éter o en aquellas otras donde detrás no existía sino el vacío que el autor mostraba en sus **Contes d'un buveur d'éther**.

Dicha duplicidad nos lleva a otra de las características comunes de las máscaras de esta primera parte. El encuentro con la máscara sucede siempre en sitios de paso, espacios que sirven para comunicar lugares alejados o que serían, sin la existencia de éstos, infranqueables. La máscara se convierte así en el elemento de acceso, vehículo, franquicia que permite alcanzar la otra orilla. En **L'un d'eux** por ejemplo, la observación definitiva del personaje enmascarado tiene lugar en un tren: "Etrange voyageur! Je ne pouvais quitter mon poste d'observation. Le train, un interminable omnibus de nuit, roulait avec lenteur à travers la banlieue neigeuse. Le masque descendit à la quatrième station, il était trois heures du matin; ni diligence ni voiture à l'arrivée en gare, personne. Il remettait son ticket à l'employé, franchissait la barrière et s'engouffrait en rase campagne, dans le noir, dans le froid, dans l'inconnu" (p. 22).

Por su parte, en **Chez l'une d'elles**, el encuentro tiene lugar en el puente Saints-Pères "tout en velours blanc au-dessus de la Seine figée". Notemos de paso la repetición de determinados elementos: la noche, la nieve, un punto inmóvil asociado a una línea de fuga... Lugar de paso por excelencia lo constituye el hotel del **Récit de l'étudiant** donde, revelado el enigma, queda de nuevo patente en el texto el carácter vehicular de la máscara, quizás esta vez en su significación primera o última. Me de Prack, que viene acompañada de una desconocida, encuentra a la dueña del hotel velando el cadáver de su marido colocado delante de un armario:

"La de Prack demeurait toujours là, sa longue figure pâle impérieuse et mauvaise, l'hôtelière faisait un effort et, prenant son trousseau de clés à sa ceinture, enjambait le cerceuil, et, les jambes écartées, à cheval au-dessus du mort, ouvrait l'armoire et passait a sa cliente impassible tout un amoncellement de satins, de velours et de dentelles" (p. 32).

Triunfo definitivo sobre la muerte: la liberación del deseo que la máscara debaja presentir ("Oh! errer, toute une nuit, libre sous le masque, coudoyer, frôler, avec la certitude de n'être jamais reconnue, toutes les luxures, tous les vices qu'on soupçonne et tous ceux qu'on ne soupçonne pas!, p. 30) y que el sistema social impedía, es indudablemente más fuerte que el respeto hacia la muerte. La máscara quizás encuentre en este último relato su significación primera, la victoria del principio del placer sobre el de la muerte, una posibilidad de huida hacia delante. El encadenamiento o multiplicación de máscaras a los que aludíamos hace un instante poseen además la virtud de facilitar a estos personajes "hantés" del París de final de siglo -marco que preside todos los cuentos salvo una de las experiencias del personaje de **Le Masque** - una dimensión nueva del tiempo que privilegia lo efímero, lo discontinuo y que opone al penoso transcurrir de lo cotidiano, la contemplación gozosa y momentánea del yo enmascarado, otro. En este sentido, es curioso observar como el andrógino del primer cuento, primeramente "absorbé dans la contemplation de ses jambes", saca, en el camino de regreso, un espejo de bolsillo en el que se contempla lentamente: "il se regardait et la cagoule argentée lui couvrait toujours le visage" (p. 22). La máscara permite, mientras existe, una cierta reconciliación consigo mismo que sólo es posible si el rostro está velado: "un châle de laine blanche rabattu sur les yeux" (p.26) cubría al travestido del segundo cuento que, a su vez, "regardait mélancoliquement la Seine charrier ses glaçons (p. 26); "une autre femme, jeune, élégante et très voilée" (p. 31) acompañaba a Me. de Prack. Se

libera así la capacidad de mirar eludiendo de este modo el horror que supone la mirada del otro.

Lo turbio

El juego de velando-desvelar que informa esta primera parte de **Histoires de masques** continúa en la segunda en la que asistimos al procedimiento contrario aunque no contradictorio. Se trata en **Le Masque** (título significativo puesto que en ninguna de las dos experiencias narradas hay tal) y en **Lanterne magique** de historias que hablan también de máscaras pero que son invisibles, "personas" en su sentido etimológico, en cuya prolongada transparencia se adivinan zonas desconocidas, profundidad que el doble se empeña en ocultar.

En **La Masque** en efecto, un personaje cuenta al narrador dos episodios traumáticos de infancia y juventud provocados por la contemplación del rostro humano, la más pavorosa de las máscaras. Frente a la serie de cuentos anteriores, la visión de la máscara-que-no-es-tal-pero-más-terrible no provoca atracción o deseo sino miedo. Tiene el poder de evocar la profundidad de lo desconocido y es, en definitiva, portador de traumas, de pesadillas: "Le visage humain me dégoûte. Je ne l'aime plus que dans les miroirs de venise savamment reflété dans le clair-obscur d'une chambre Borgianesque, maquillé à outrance, surhumain, inhumain, tête d'idole ou de martyr, d'une impossibilité cruelle ou d'une volupté souffrante" (14). El efecto perturbador de estos rostros proviene del horror que provoca el único elemento "humano" de las máscaras, los ojos: "ils avaient l'air, ces terribles yeux, de briller aux fentes d'un masque" (p. 35). La visión de lo mismo hace aparecer el horror del otro: "Toute la nuit je vis grimacer dans mes rideaux des faces aux grosses lèvres bleuâtres et comme trouées, à la place des yeux, d'aveugles regards blancs: ce fut ma première apparition des masques" (p. 36).

Curiosamente en las dos historias que cierran la recopilación, el punto de vista en la narración cambia y el juego que se mantenía en las tres primeras se simplifica. En "la face troublante" de la máscara observamos que en la primera y tercera historia, narrador y escritor coinciden. La segunda se inicia con un "nous avons déjeuné chez Alice" que indica de entrada un desdoblamiento en el punto de vista ya que si bien en la primera parte narrador y escritor coinciden en su focalización sobre la sensualidad de Alice, éstos se separan cediendo el escritor la voz narrativa a Maxime Danfre que relata en primera persona su encuentro con el travestido.

Sin embargo, en las dos últimas historias el registro narrativo varía sensiblemente. De entrada en **Le Masque**, escritor y autor son idénticos y constituyen el narratorio de otro narrador que desea abundar en lo ya narrado por Lorrain: "Dans **Sensations et Souvenirs**, vous avez raconté une petite mésaventure d'écolier (...)" (p. 33). La misma vampirización existe en **Lanterne magique** donde con motivo de la representación de **La Damnation de Faust** de Berlioz, el escritor inicia una conversación con el electricista Forlster que se convierte en narrador. El pacto diabólico de Fausto representado en escena sirve, como en el caso anterior, de referente literario donde se contempla la creación de la misma imagen pero en la que se hace fundamentalmente hincapié en el aspecto satánico del pacto; lo "fantástico moderno" se puebla, bajo la apariencia banal de las asistentes al espectáculo, de mujeres-vampiros, autómatas, posesas, brujas... Relato espectacular por tanto con relación a un relato anterior, ya sea del propio autor o de otro, que afecta asimismo a la composición de la propia recopilación de **Histoire de masques** ya que, al menos la primera de las historias de la segunda parte, **Le Masque**, recoge en eco la primera de las historias de la primera parte, **L'un d'eux**. Leemos así en **Le Masque**:

"Je ne vous dirai pas que les masques m'obsèdent. Ils ne me jettent pas comme vous dans un état

voisin de l'hallucination, et je n'ai jamais rencontré, la nuit, dans les gares, des cagoules de pénitents et de camails de moines enguirlandés de grenouilles" (p.34).

La rana, adorno del primer disfraz, anuncia por otra parte el sapo que introduce el cuarto relato donde además se hace referencia a una de las narraciones autobiográficas más conocidas de Lorrain en la que constelan por lo demás la mayoría de los elementos temáticos de su obra: la mutilación, la figuración animal, la sangre y lo viscoso (15). Nos interesaba hacer esta pequeña digresión para poder percibir, aunque sólo sea muy rápidamente, la obra de Lorrain como una red espectacular, imágenes que remiten a otros reflejos entre los que es posible adivinar la búsqueda de una cierta identidad que aparece no obstante, bien de manera latente, definida por su ausencia, bien por un permanente cuestionamiento de la misma: ¿huir? o ¿permanecer atrapado?.

En la infinita fabricación de imágenes, se crea en estos relatos de Lorrain un artilugio de doble cara, la máscara-espejo, el espejo-máscara, revelando ambas la identidad y la alteridad, el deseo de evasión y su imposibilidad. El nexo entre ambos lo constituye la doble y contradictoria pulsión de la mirada: atracción hacia una mirada que difícilmente soporta la contemplación de lo mismo, que quisiera desvelar lo otro cuya mirada rechaza; se trataría quizás en definitiva, de la búsqueda de una mirada propia que desvelando el otro lado sea capaz de aceptar el lado de acá. Se confirma así un doble y paradójico aspecto de la obra de Lorrain. Si en la primera parte, lo que resultaba fascinante de las máscaras era la liberación del deseo, su lado perverso, se aprecia en esta segunda parte, como en otros escritos de Lorrain, un rechazo de la carne. Carassus, lo señala: "Lorrain se partage entre l'horreur et la curiosité de la chair, sa perversité moderniste s'unit à un goût de violence barbare; les rêves moyenâgeux coexistent chez lui avec les obsessions écoeurantes, une certaine candeur naïve avec la perversité" (16). El

deseo en Lorrain es estéril se agota en si mismo; es precisamente esa auto-reflexión la que lo hace placentero: "J'aimerais assez supprimer...la personne après et j'ai toujours compris Cléopâtre faisant décapiter à l'aube l'heureux passant de la nuit: la sensation est délicieuse, mais les gestes si ridicules!" (17). Si la decapitación simboliza el castigo de la lujuria y es alegoría de la castración, el tema de la máscara constituye, según Jean de Palacio (18), una de sus variantes en el que convergen por lo demás, el gusto por lo facticio propio de la época y el deseo de la multiplicación del yo en la búsqueda de una identidad siempre mutilada.

Pero quizás el aspecto más chocante y más constante que uniformiza estos cuentos es su declarada misoginia, especialmente patente en *Lanterne magique*: "Toutes morphinées, cautérisées, dosées, droguées de romans psychothérapeutiques et d'éther: médicamentées, anémiées, androgynes, hystériques et poitrinaires" (p. 42). *Une femme par jour* (19) está ahí para demostrárnoslo en su multiplicidad sanguinaria y ambiciosa. La mujer es "l'éternelle ennemié, la danseuse qui boit le sang des prophètes, Salomé, Hérodias, la bête impure, Bestia. Quand elle nous tue physiquement elle s'appelle la Débauche, quand elle nous tue moralement elle s'appelle la Haine et quelquefois l'Amour" (20). ¿Horror del otro o de uno? La obra de Lorrain se presenta así, en sus grandes rasgos, como un perpetuo carnaval donde lo turbio triunfa sobre la turbación, una liberación abortada, castrada.

- - -

Notas

- 1) Paul Morand afirma a este respecto: "Je pense que toutes les modes d'après-guerre, les bals dangereux, l'opium, le marquis de Sade, l'inceste et les âmes marécageuses, les mauvais garçons et les vieilles actrices (...) tout cela, les livres de Lorrain l'ont été avec trente ans d'avance. Singulière destinée pour un reprouvé que de ressusciter ainsi pour voir tant d'honnêtes gens porter gaillardement ses vices" (*Nouvelles Littéraires*, 23 avril 1932) citado por Carassus, E., *Le snobisme et les lettres françaises* (de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914), Paris, Armand Colin, 1966, p. 439 nota 113. En el prólogo a la obra de Jean Lorrain, *Femmes de 1900*, Paul Morand insiste sobre este aspecto: "Nous avons une dette envers Jean Lorrain inventeur, envers Jean Lorrain précieux agent de liaison entre le XVIIIème siècle et notre temps. Et nous devons aimer l'homme pour sa méchanceté tendre et l'absurde naïveté de sa vie", in *Mon plaisir... en littérature*, Gallimard, Idées, Paris, 1967, pp. 148-149.
- 2) "Peu d'écrivains ont senti et goûté leur époque avec une intensité égale à celle que Lorrain apportait à la vivre; mais ce viveur si vivant, cet artiste si impressionniste n'était pas toujours un observateur complaisant et un complice amusé. Il y avait chez Lorrain un satiriste redoutable qui ne se laissait pas duper par les apparences et dont les fins comportements cachaient d'après dégoûts et de violentes haines", Henri de Régner citado en la "introduction" de *Les Noronsoff*, éditions des Autres, Paris, 1979, p. 14 nota 8.
- 3) Cf. Carassus op.cit. p.435, nota 92 donde se recogen estas palabras de C. Mauclair: "Cet artiste des snobs était peu cultivé et ne valait que par l'impul-

sivité, ce normand sain et fort s'était donné un mal incroyable pour se fabriquer un seconde nature de poseur, de bibelotier, de cynique, de chercheur de tares et de paradis artificiels, et tout à coup il raillait cette préciosité, ridicule chez soi comme chez autrui", **Servitude et grandeur littéraires**, p. 58. Sobre la situación del escritor de la época decadente, véase Claude Abastado, **Mythes et rituels de l'écriture**, Bruxelles, Complexe, 1979, p.257 ss. Asimismo Louis Marquéze-Pouey, **Le mouvement décadent en France**, Puf, Paris, 1984.

4. Cf. Michel Décaudin. Sobre la actividad periodística de Jean Lorrain, véase Pierre Kyria, **Jean Lorrain**, Seghers, Paris, 1973.
- 5) Cfr. Pierre Citti, **Contre la décadence** (Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914), Puf. coll. Histoires, Paris, 1987.
- 6) Conocida es su ruptura con Verlaine que denunció en **Le Mercure de France** un plagio de **Illuminations** aparecido en **L'Echo de Parisen** septiembre de 1895. A este respecto véase Philippe Jullian, **Jean Lorrain ou le satiricon 1900**, Fayard, Paris, 1974. Asimismo André Guyaux, "Jean Lorrain et les **Illuminations**: la citation clandestine", **Travaux de Linguistique et de Littérature**, XXIII, 2, 1986, pp. 93-107.
- 7) Jean Lorrain, **Histoires de masques**, Christian Pirot, 1987.
- 8) Philippe Jullian afirma a este respecto: "Très souvent, Lorrain se passe de surnaturel pour créer l'angoisse; des fantoches incongrus, un éclairage trouble sont parfois pires que des fantômes", op. cit., p.15). Para Pierre Kyria, "le fantastique (...) ce sera l'implacable revanche de l'adulte sur la terrifiante réalité des choses", op.cit. p.62.
- 9) Del interés de Lorrain por las máscaras y bailes de disfraces dan cuenta la mayoría de sus comentaristas: "Lorrain adorait le masque pour dissimuler un

visage qui le navrait; le domino pour lui donner l'illusion de porter une robe. Depuis les charades de son enfance, il se déguisait au moindre prétexte", Ph. Jullian, op.cit. p.190. El gusto por el enmascaramiento se hace sentir igualmente en su actividad literaria mediante el empleo constante del seudónimo: Jean Lorrain con el que firmaba normalmente (su verdadero nombre era Paul Duval) pero también Raitif de la Bretonne, Stendhalette, Le Cadavre, La Botte, Francine, Bruscombille, Arlequine, Mimosa...

- 10) Sobre la figura del andrógino en el siglo XIX, véase entre otros, Pierre Albouy, "Le mythe de l'Androgyne dans **Mademoiselle de Maupin**", **Mythographies**, José Corti, Paris, 1976, pp. 324-333; Roland Barthes, **S/Z**, Seuil, Points, Paris, 1970; Michel Crouzet, "Monstres et merveilles: poétique del'Androgyne. A propos de **Fragoletta**", **Romantisme**, 45, 1984, pp. 11-12; Michel Serres, **L'Hermaphrodite** (Sarrasin sculpteur), Flammarion, Paris, 1987.
- 11) Jean Lorrain en una carta a Me. Aurel citado por esta autora en "Jean Lorrain sur la Riviera" in Georges Normandy **Jean Lorrain (Son enfance, sa vie, son oeuvre)**, Bibliothèque Generale d'Edition, Paris, 1907, p.260. Sobre el tratamiento del deseo en Jean Lorrain, Remy de Gourmont afirma lo siguiente: "De ce fruit éternel (le désir), M. Jean Lorrain, au lieu de le manger tout cru, fait des sirops, des gelées, des crèmes, des fondants, mais il mêle à sa pâte je ne sais quel gingembre inconnu, quel safran inédit, quel girofle mystérieux, qui transforme cette amoureuse sucrerie en un elixir ironique et capiteux (...). Si tels de ces livres sont comparables à ces femmes d'un blond vif qui ne peuvent lever les bras sans répandre une odeur malsaine à la vertu, il en est d'autres dont les parfums ne sont que ceux de la belle littérature et de l'art pur; son goût de la beauté a triomphé de son goût de la dépravation", citado por Jullian, op.cit. pp. 279-280.

