

## ***Sonyeuse* de Jean Lorrain: un mito moderno**

ROSA DE DIEGO  
Universidad del País Vasco.

*Comme il ferait beau de s'installer ici,  
dans ce décor féerique et grandiose,  
et de s'y laisser vivre loin des tracas  
et des misères du journalisme parisien.  
Cette minute est inoubliable.  
Jean Lorrain, «Murcie»<sup>1</sup>.*

### **1. El Mito**

Merlín el Encantador, sabio, nigromante y profeta, es uno de los héroes privilegiados del imaginario mágico. Aunque su éxito literario ha dependido principalmente de la literatura artúrica, gracias a la enorme popularidad del personaje, donde aparece como el confesor y hechicero personal de Arturo y de su padre, Uther Pendragon, posee un estatus de mito literario autónomo, y sobrevive fuera del marco medieval. Tal y como aparece evocado en las ficciones del *Quijote*, Merlín es una figura con unas características inherentes ya definidas en la tradición artúrica y sobre todo en la *Vulgata*<sup>2</sup>. De origen céltico, Merlín procede del bosque y es hijo de un demonio íncubo que abusó de una honesta virgen. Fue bautizado como Merlín por un ermitaño. Este doble origen explica sus poderes mágicos y su saber hacer el bien; se sirvió de estas potestades para ser consejero del rey Arturo y ayudarle en su búsqueda del Santo-Grial. Del diablo de su padre, Merlín recoge el conocimiento de todo el pasado. Y para contrarrestar este don, recibe la facultad de conocer el futuro: posee así un saber universal y absoluto. Se trata de un personaje ambivalente, medio diabólico medio virginal, a veces con el aspecto de un joven, y otras con la apariencia de un anciano.

1 Jean Lorrain, *Espagnes. Barcelone, Valence, Murcie*, La Rochelle, Rumeur des Âges, 2000.

2 Véase *Merlin le Prophète ou le Livre du Graal*, versión en francés moderno de Emmanuèle Baumgartner, prefacio de Paul Zumthor, París, Stock, 1980. Jean Markale, *Merlin l'Enchanteur ou l'éternelle quête magique*. París, ed. Retz, 1981.

La vida de Merlín fue transmitida en un manuscrito en verso de Geoffroy de Monmouth escrito en torno a 1148 bajo el título de *Vita Merlin*, y por Robert de Moron, cuya transposición en prosa de su poema *Merlín et Perceval*<sup>3</sup>, hace del mago el auténtico profeta de la caballería cristiana. Merlín representa al druida por excelencia, dotado de poderes infinitos y destinado a apoyar y guiar al rey como regente de su pueblo. El apelativo Merlín proviene, probablemente, de una contaminación fonética entre su nombre galés, Myrddin, y la palabra francesa *merle* (mirlo). Merlín en virtud de los poderes que había recibido de los diablos y cuando así lo quería, podía adoptar las formas que le placiesen; tenía la posibilidad de conocer todo lo que se había dicho en el pasado y gran parte de lo que iba a acontecer. Para algunos autores es un mago con poderes mágicos y para otros simplemente un profeta. En cualquier caso hay aspectos que son constantes a través de la leyenda artúrica: Merlín es siempre una figura misteriosa. Sin embargo, a pesar de sus conocimientos superiores, no podrá hacer nada contra el final trágico de Arturo y la desaparición del reino. Además Merlín tendrá un fin dramático y a la vez romántico.

Un día, paseando por el bosque de Bocéliande, encontró a una bella y seductora joven, Viviana, una poderosa y rica dama de la que se enamoró locamente. Debajo de las aguas de un lago había una gran roca, dentro de ella una casa con su huerto. No existía en la superficie de la tierra nada más hermoso que ese lugar y allí era donde permanecía Viviana, la hechicera conocida como *La Dama del Lago*. Viviana quiso aprender algunas de las artes de magia y sabiduría de Merlín, sobre todo dos: cómo hacer dormir a alguien para siempre y cómo cerrar por encantamiento un sitio para que nadie pudiera entrar o salir. Así que Merlín, fascinado y seducido por la joven, a pesar de poder sospechar sus motivos para querer saber estos encantamientos, le enseñó las dos fórmulas secretas. Viviana le declaró su amor y Merlín accedió de inmediato a todos sus deseos. En el bosque encantado de Brocéliande, en el lugar conocido como el Refugio del Gozo, cuando Merlín se sentía cansado, la joven le dijo que se sentara y descansara bajo un espino. Comenzó entonces a usar su magia y después de adormecerlo, tal y como aparece reflejado en la obra del pintor Edward Burne-Jones, empezó a dar vueltas arrastrando su velo alrededor del espino. Así creó la llamada Torre del Aire, de la que Merlín no pudo salir más, aunque Viviana sí podía entrar en ella cuando deseaba verle. Viviana le había hecho su prisionero para la eternidad, aunque Merlín no se sentía desgraciado en esta “prisión de amor”.

Viviana o la Dama del Lago y el Hada de las Aguas posee un nombre que varía según los distintos manuscritos. Así podemos encontrar en francés apelativos como Nymenche, Niniène, Ninine, Vivienne, Viviane, Niniane, Niniene, Nievenne o Nivienne. Su nombre se ha relacionado naturalmente con el de Diana. Esta analogía resulta evidente cuando Viviana encierra a Merlín, al igual que la maga Diana había hecho desaparecer a su amante Fauno. La historia de la primera prefigura la de la segunda. Viviana entra en el mundo artúrico como

3 Robert de Moron, *Merlin*, ed. A. Micha, Ginebra, Droz, 1980.

la “Dama del Lago”. Es frecuente encontrar algunas hadas buenas asociadas con el agua y con un papel maternal; pero también pueden mostrarse negativas cuando arrastran a sus víctimas al fondo de las aguas. Viviana puede tener, por lo tanto, un papel positivo y/o negativo, símbolo de vida y/o de muerte. Puede simbolizar la juventud, la belleza y la pureza, y por lo tanto la virginidad. Pero también puede ser vista como la reencarnación de la Eva pecadora y una virgen maldita. Y es precisamente la virginidad lo que va a defender obstinadamente en sus aventuras con el mago Merlín.

Con distintas aportaciones y modificaciones, la historia de Merlín fue retomada, resumida e incorporada o traducida en distintos textos europeos a partir de la Edad Media, durante el Renacimiento y el Simbolismo<sup>4</sup>, y tratada siempre de diferentes maneras. Su dimensión de mujer fatal resulta recurrente a finales del siglo XIX. También a finales del XIX, en pleno auge científico y positivista, resulta sorprendente la fiebre de los cuentos maravillosos no aptos para todos los públicos<sup>5</sup>. Se trata de un antídoto contra la hegemonía de la ciencia y de una reacción frente a la omnipresencia del realismo. Jean Lorrain es uno de los escritores finiseculares que más han contribuido a la rehabilitación del cuento fantástico, tanto desde un punto de vista formal como temático, es decir, a través de la escritura de un relato breve subversivo, simbólico, ambiguo, maravilloso y contemporáneo, es decir, moderno<sup>6</sup>.

## 2. El Cuento

Jean Lorrain publica el cuento *Sonyeuse* en 1891, y había escrito sobre el mismo tema otro relato breve en un acto en 1885, *Viviane*, que se reedita veinte años después bajo el título de *Brocéliande*, y que se incluye en el volumen *Théâtre*. El bosque de Brocéliande sirve de marco mítico para el relato de esta historia, como lo había sido también en algunos otros relatos anteriores de autores como Catulle Mèndes<sup>7</sup>. El cuento de Jean Lorrain es una reelaboración del mito a partir de tres elementos, tal y como señala Jean de Palacio<sup>8</sup>. Está subyacente un recuerdo autobiográfico del autor y de su infancia normanda; en segundo lugar, se encuentra presente un suceso contemporáneo, la historia de una pasión ilegítima y destructora entre una mujer inglesa y su joven amante, suscitando todo tipo de cotilleos

- 
- 4 Podemos citar, entre otros, a Henri Lovelich (*Merlin, 1430*), Albrecht von Scharfenberg (*Merlin und Seifrid de Ardemont, 1478*), Thomas Heywood (*The life of Merlin...*, 1641), William Lilly (*Merlinus Anglicus Junior...*, 1644), Karl Immermann (*Merlin. Eine Mythe, 1832*), Edgar Quinet (*Merlin l'Enchanteur, 1860*), Apollinaire (*Merlin et la vieille femme, 1900*), Jules Bois (*Le Couple futur, 1912*), Franz Hellens (*Mélusine ou la robe de saphir, 1921*), C. S. Lewis (*Esa horrible fortaleza, 1945*), Cocteau (*Les chevaliers de la table ronde, 1948*), Malory, (*La muerte de Arturo, 1958*). En varios capítulos de la segunda parte del *Quijote*, Merlín aparece evocado por su sabiduría («sabe un punto más que el diablo») y por su prestigio en el arte de los encantamientos.
  - 5 Sobre esta cuestión léase el estudio de Jean de Palacio, *Les perversions du merveilleux*, París, Séguier, 1993.
  - 6 Destacan *Contes pour lire à la chandelle*, París, Mercure de France, 1897; *Histoires de masques*, París Ollendorff, 1900; *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, París Ollendorff, 1902.
  - 7 Catulle Mèndès, *La Dernière Fée en Les Oiseaux Bleus*, París, Havard, 1888.
  - 8 Jean Lorrain, *Sonyeuse*, presentación de Jean de Palacio, París, Séguier, 1993.

provincianos; y, por último, la reescritura del cuento maravilloso bretón sobre la leyenda de Merlín y Viviana. Lorrain, siguiendo la teoría naturalista, que por cierto rechaza, se inspira de sus lecturas, de sus recuerdos y sobre todo de lo que percibe a su alrededor. Con todo ello subvierte el cuento maravilloso para efectuar además una sátira de las costumbres de su época. Lorrain condena sin condenar, pervierte el espíritu del cuento, hace protagonista al hada para matarla y decapitarla.

Viviana en este cuento se llama lady Mordaunt, el bosque de Brocéliande está situado en Normandía, y en la historia de los amores complicados de una pareja de amantes; ella, casada y con una hija, será víctima de la venganza de un marido engañado. El hada finisecular es una mujer fatal. Así que morirá.

Jean Lorrain confiesa su obsesión por el personaje del hada Viviane. Puede destacarse al respecto la presencia de esta figura, además de en los dos relatos breves, *Viviane* y *Sonyeuse* ya citados, en tres poemas del autor titulados precisamente *Viviane*<sup>9</sup>, donde el hada está descrita como una mujer-serpiente, una cortesana, bailarina, seductora, identificada claramente con la imagen fatal de la Salomé finisecular. La figura mítica del hada sirve así de soporte al *feminismo fin-de-siglo*.

*Viviane*

Linus aux bois de Crète errant parmi les branches  
Voyait fuir et tourner de vagues formes blanches  
Qui riaient; et des pieds nus, dansant sur le thym

Et la menthe sauvage, égaraient Théocrite  
En Sicile. En Bretagne, au temps d'un roi lointain,  
Viviane, en riant de son rire argentin,  
Pour captiver un mage évoquait un vieux rite,

Un charme Assyriaque aux savants nombres d'or  
Et svelte, demi-nue et d'iris bleus coiffée,  
Les bras cerclés d'argent, dansait, lascive fée,  
Sur le rythme endormant des prêtresses d'Endor.

En vain pour l'éveiller Arthur sonna du cor,  
Le vieux barde oublié dort dans Brocéliande  
Et les harpeurs gallois ont gardé la légende.

*La Forêt bleue* (1883)

9 Escritos en 1882, 1883 y 1887, y recogidos respectivamente en *Le Sang des Dieux*, *La Forêt bleue* y *L'Ombre Ardente*. En este último conjunto de poesías también incluyó el poema *Brocéliande*.

El narrador del cuento de *Sonyeuse* confiesa que, incluso años después de suceder los trágicos hechos que va a relatar, compondrá de nuevo otros versos sobre la leyenda de Merlín el Encantador y Viviana en el bosque de Brocéliande, hecho que prueba su *obsesión por una leyenda más inglesa que francesa, y por esa especie de amor póstumo declarado por mí, más allá del espacio y del tiempo, a la rubia enemiga de Merlín*<sup>10</sup>.

El cuento de Lorrain se centra en los recuerdos de un niño de doce años, en plena pubertad, que evoca una historia *maravillosa*, es decir, *extraordinaria*, que conmovió la vida de su pueblo natal y que a él le produjo un gran impacto. Inicialmente el niño había quedado fascinado por la belleza seductora y la sensualidad de una mujer desconocida y misteriosa que aparece junto con su marido y su hija en el poblado normando: *Me he dicho a mí mismo en varias ocasiones que lady Mordaunt había significado para mí el despertar de los sentidos, mi primer amor de joven imaginativo y precoz; y encuentro la confirmación de esta opinión en el recuerdo de tantos y tantos pequeños detalles que han permanecido fijos en mi memoria, detalles minuciosos, inherentes a la mujer y de los que generalmente la imaginación de un niño apenas se preocupa*<sup>11</sup>. La realidad de este episodio queda subvertida, y aquella mujer real, pronto aparece sobre todo como *maravillosa*, de manera que la leyenda se adentra en el terreno de lo mítico. Por otra parte, el niño, al vislumbrar a aquella mujer, conoce por primera vez el placer de un perfume, la belleza seductora de unas caderas, la sensualidad de una cabellera, el deseo e incluso los celos<sup>12</sup>. Un adolescente que descubre a través de la contemplación de la mujer el erotismo y junto al erotismo conocerá la muerte. Porque Eros y Tánatos en estos tiempos son inseparables. La realidad de un recuerdo, mitificada, transformada en una suerte de cuento maravilloso para adultos, se convierte además en pretexto para otras perversiones decadentes.

Por otra parte, existe una referencia concreta al mundo pictórico a través de la alusión concreta a tres pintores y a tres retratos con una *expresión alucinante de sueño y realidad*. Se trata de Reynolds, Burne Jones y Whistler. Whistler, de origen estadounidense, tras pasar una temporada en París en contacto con la escuela realista, en 1859 se estableció en Londres, donde transcurrió la mayor parte de su vida y donde ejerció una influencia artística considerable. En sus obras se centró en la creación de armonías de luz y color, con unas tonalidades habitualmente suaves, que muchas veces dan a sus cuadros un ambiente de cierta melancolía y misterio. El inglés Joshua Reynolds destacó por sus retratos de una época, de unas clases sociales y de sus ideales. Sobre la belleza ejemplar, que debería ser el objetivo de todo arte, escribió: *El arte que nosotros profesamos tiene la belleza como objeto: a nosotros corresponde descubrirla y expresarla; pero la belleza que estamos persiguiendo es general e intelectual; es una idea que subsiste sólo en la mente; la vista nunca la ha contemplado, ni la mano la ha expresado; es una idea que reside en el corazón del artista, y él siempre está*

<sup>10</sup> Jean Lorrain, *Sonyeuse*, ob. cit., pág. 62. La traducción es mía.

<sup>11</sup> Jean Lorrain, *Sonyeuse*, ob. cit., págs. 53-54.

<sup>12</sup> Jean Lorrain, *Sonyeuse*, ob. cit., pág. 65.

*esforzándose en impartirla, aunque al final muera sin haberlo conseguido; sin embargo, el artista es capaz de comunicar, de elevar los pensamientos y de ampliar los horizontes del espectador.* Discípulo del pintor prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones compartió con éstos la preocupación por devolver al arte lo que consideraban pureza de formas, estilización y tono moral de la pintura y un diseño medievales. Sus pinturas, inspiradas en temas clásicos y bíblicos, destacan por su sentimentalismo y por el estilo de ensoñación romántica y están consideradas como las mejores obras de la escuela prerrafaelista.

Podemos concluir que estos tres pintores coinciden en sugerir un ambiente mágico, lírico, legendario. El cuento de Lorrain queda de alguna manera impregnado por estas pinturas, asociándose además el trabajo literario y el pictórico. De hecho, en la versión de 1903, el escritor añade un prólogo en el que describe la impresión sufrida al contemplar un cuadro del pintor y dibujante español Antonio de La Gándara en el Salón del Champ de Mars en 1893, e incluye una dedicatoria a este pintor, ofreciéndole *con fervor y melancolía* la lectura del relato como *una lejana historia de infancia, recordada ante dos de sus retratos*. Sin embargo, los hechos se sucedieron en orden inverso, es decir, no desde una pintura que sugiere la escritura de un cuento, sino que es el texto de Lorrain el que es pretexto del dibujo de La Gándara, ya que el escritor no conoció a este pintor más que dos años después de publicar *Sonyeuse*<sup>13</sup>. De hecho el pintor, tras la lectura del cuento de Lorrain, le enviaría al escritor un dibujo a carboncillo inspirado en la protagonista: se trata de una esbelta y melancólica mujer arrastrada por un torbellino de hojas muertas hacia un fémur y una cráneo. Lorrain señalará que *la filosofía del dibujo le había emocionado*<sup>14</sup>.

La contemplación de los cuadros provoca un viaje melancólico e involuntario del narrador por su memoria, y recuerda una dolorosa y trágica aventura amorosa que había conmocionado durante diez años al pueblo de su infancia, y cuyo desenlace permanecía en el enigma. Inicia entonces la narración, describiendo una pequeña ciudad de provincias normanda, una vida tranquila y monótona, la tristeza letárgica de sus domingos y la irrupción de la familia *Sonyeuse* en las existencias aburridas de sus habitantes. El marqués de Sonyeuse era propietario de una lujosa mansión, a la que únicamente acudía dos días al año, ya que residía en Rouen. Los alrededores de la casa y el propio edificio habían formado parte del imaginario de la infancia del narrador; era un *jardín mágico*. El viejo jardinero Bricard es el encargado de mantener la casa y el terreno, siempre preocupado de tenerlo todo a punto, esperando en vano la llegada de la marquesa de Sonyeuse. Nadie la había visto jamás. Un día acude inesperadamente a la casa y al jardín una misteriosa mujer, la protagonista de la historia, una mujer que el escritor recuerda a partir de la contemplación de los citados cuadros.

El narrador inicia entonces el relato, en primera persona, de su primer encuentro con *la bella extranjera*, lady Mordaunt, una aristócrata inglesa cuya vida está rodeada de secretos

13 Tal y como demuestra Jean de Palacio en la presentación ya citada del cuento.

14 Jean Lorrain, carta a Henry Bauër de 1893, inédita, citada por Jean de Palacio en *Sonyeuse*, ob. cit., pág. 20.

y misterios, y que posee una belleza insólita, un rostro impresionante y una elegancia desconocida. *Siempre he tenido la convicción que la mujer que tenía tales ojos, debía estar bajo la influencia de algún narcótico o de algún misterioso poder.* Pronto, deslumbrado, el niño descubre que la mujer no está sola. Va acompañada de un hombre y de una niña, a los que supone su marido e hija. Dos días después, todo el pueblo comenta que la villa de Sonyeuse ha sido alquilada a unos extranjeros desconocidos. Y enseguida surgen sospechas y recelos. La familia no se relaciona con nadie y vive como si se escondiera de algo. La niña, Hélène, vestida siempre como una *princesa*, no habla y tiene siempre una mirada triste, melancólica. Además el hombre es muy joven, no parece el padre de la niña. Una mujer, lady Mordaunt, que el niño considera diferente a su madre, como si perteneciera a *otra raza*, y a la que su madre llama con desprecio *criatura*. *Es una mujer que se esconde*, concluía la sabiduría popular. Una mujer sin duda misteriosa...

El narrador y su madre tienen varios encuentros dominicales con Lady Mordaunt y su hija, las extranjeras, pero el chico, influido por sus lecturas de novelas de caballerías, tenía la cabeza llena de relatos épicos y de historias fabulosas. Así que, recordando la leyenda del mago Merlín y del hada Viviana, había bautizado con el nombre del *bosque de Brocéliande* a un paraje normando, Franqueville, donde acostumbraba pasear con su familia. Y, tal y como señala, años después, compondrá unos versos en recuerdo de aquel espacio salvaje normando:

*Les genêts étaient d'or, et dans Brocéliande  
L'iris bleu, ce joyau des sources, la lavande  
Et la menthe embaumaient. C'était aux mois  
bénis,  
Où le hallier s'éveille à l'enfance des nids  
Et les pommiers neigeaient dans les bois frais  
et calmes.  
Au pied d'un chêne énorme, entre les vertes  
palmes,  
Des fougères d'avril et des touffes de lys  
Viviane et Myrdhinn étaient dans l'ombre  
assis.*

En el transcurso de un paseo con sus padres, el narrador se encuentra con los ingleses de Sonyeuse. La visión de lady Mordaunt impresiona tanto al niño que la confunde con la imagen del hada. Percibe además, la pasión, *la locura cuasi salvaje, la idolatría* que siente lord Mordaunt hacia su esposa. Se trata, para el imaginario infantil, de una mujer distinta de las demás, diferente a su madre, como si no perteneciera a este mundo. Y como si la existencia de la pareja, de la familia, sólo pudiera ser maravillosa. Una vida feliz, propia de un cuento fantástico.

Todo queda perturbado cuando *estalla la trágica aventura*. Lady Mordaunt se ve obligada a guardar cama a causa de una extraña enfermedad acompañada de una *incurable melancolía*. Gracias a las visitas diarias del médico, tanto a la mujer misteriosa como al narrador, también enfermo, tenemos acceso a las noticias de última hora en relación a la familia Mordaunt. El médico es el relator intermediario que comunica no sólo la evolución de la enfermedad de la mujer, sino también las terribles sospechas sobre su dolencia. El niño espía las conversaciones periódicas entre su madre y el médico, para así continuar con su relato. A la pequeña Hélène, se le sigue viendo con frecuencia, de paseo junto a una sirvienta de la madre. Pronto los comentarios y sospechas se hacen noticia: la niña no es hija de lord Mordaunt, sino de una relación adúltera de la mujer. La bella y melancólica madre se moría lentamente, sola, a causa de *su pecado y de su amor*.

Un día, la pequeña y su cuidadora no vuelven de uno de sus paseos. Cinco días después siguen sin aparecer. Todo el mundo sospecha de algún tipo de raptó y se hacen toda suerte de conjeturas. La doncella tenía que estar implicada. El narrador, un niño acostumbrado a leer aventuras extraordinarias, espía a los mayores y salpica su relato de interrogaciones y suposiciones, buscando una historia maravillosa. Todo el mundo se lamentaba de aquella misteriosa mujer, que había terminado perdiendo la cabeza y suplicando al joven amante que peinará eternamente *su magnífica melena rubia*. Pronto el niño oye hablar de un hipotético envenenamiento de la mujer, y escucha palabras como *magia, misterio o encantamiento*. Y tiene, durante tres noches seguidas, una pesadilla, una *alucinación*, en la que ve cómo las manos de lord Mordaunt decapitan a la mujer. El niño sufre una especie de delirio, una crisis aguda, que le dura diez días, durante la cual permanece en un estado de ausencia. Cuando por fin se recupera y se interesa por la madre y la hija, su madre le dice que todo se ha solucionado, que lady Mordaunt se ha curado y que su hija ha aparecido; además ambas han regresado a Londres. Poco convencido de este feliz desenlace, obsesionado por sus recurrentes pesadillas, *consciente de que algo se le ocultaba*, escuchó una mañana las campanadas de la iglesia que tocaban lentamente, con melancolía, y que parecían *lamentarse del desgarro de alguna muerte*. Pudo entonces comprender que le habían mentido, que *lady Mordaunt había muerto de pena y de agotamiento, loca por la pérdida de su hija, asesinada por su marido*.

Por fin, días después, su madre le desvela la verdad, ofreciéndole una versión de los hechos con justificación moral:

- Lord y lady Mordaunt no eran en realidad marido y mujer
- Se escondían en esta mansión normanda, *Sonyeuse*, porque mantenían una relación culpable
- El joven inglés, el amante, había roto un matrimonio y se había enamorado de una mujer prohibida
- El marido, el auténtico lord Mordaunt, se venga llevándose a su propia hija
- Lady Mordaunt se vuelve loca y muere de dolor
- Dios castiga el adulterio y maldice a la *mujer fatal*.

### 3. La perversión del mito o el cuento decadente

En cierto sentido, resulta poco importante este castigo moral de una mujer adúltera y pecadora. Entra dentro de la lógica del relato, se adapta a una moral institucional y además se debe a la conciencia propia de un narrador de quince años. Para Lorraine, lady Mordaunt, es decir, Viviana, es una *angélica cortesana, una bailarina*, arquetipo de la mujer fatal, aquella que había subyugado a un viejo, al marido, el auténtico Lord Archibald Mordaunt, al que los lugareños recordaban con un *rostro siniestro y apasionado, una mirada de ónice, aguda y fría*; un hombre que *daba miedo*. El autor insiste en la belleza y la juventud de la mujer, en su sensualidad. El motivo de la cabellera es recurrente: *manto de oro rubio, toisón de aurora*. La cabellera alude a la mujer y a la vez al bosque, a una pasión amorosa y carnal pero prefigura también esa decapitación, esa muerte con mutilación de la que será víctima.

Este cuento decadente lejos de condenar a la mujer, la convierte en víctima de un suplicio y castiga sin embargo al viejo marido. Porque treinta años después de este trágico suceso, al abrirse el ataúd, se descubre que únicamente contiene *un esqueleto decapitado, una armadura sin cabeza*. Así que el narrador condena a un sufrimiento eterno a lord Mordaunt, a quien imagina obsesionado con *esa cabeza cortada de mártir* en el infierno de una habitación cerrada, obligado después a peinar para siempre *el pelo de una momia*.

La decapitación es en primer instancia el castigo de la lujuria y la alegoría de castración. Se trata de transformar al hombre en bestia, al quitarle la cabeza, pierde el intelecto, la razón, el pensamiento. En general en este periodo es un símbolo femenino: ellas son las ejecutoras y ellos las víctimas. Sin embargo, en ocasiones, tal y como sucede en este cuento, son ellas las descabezadas. Ya Baudelaire había subvertido el mito de Salomé en su poema “Una mártir”: en el interior de una habitación, amores necrófilos, el beso de un amante a una cabeza cortada de mujer. Confluyen así Salomé y la Medusa, el miedo a la mujer y la voluntad de castigar para defenderse. En la cabeza cortada de una mujer quedan agrupados de manera sintética varios motivos inherentes al mito de Salomé: la decapitación, el lúgubre trofeo y el castigo deseado. Aunque en este caso el motivo órfico femenino simboliza la rectificación virtuosa que sanciona la culpabilidad de la mujer. La cabeza cortada de la mujer es el objeto horrible y a la vez fascinante, que se repite, cual fetiche, en varios cuentos fantásticos de Lorrain, corrigiendo la historia inicial, la leyenda, bien como soporte a una ensoñación sadomasoquista o simplemente como coartada, siempre por una misoginia consciente o inconsciente.

El relato corto, a partir del siglo XIX, se expresa en contraste con la novela. Podemos reseñar las siguientes características<sup>15</sup>:

---

15 Léase el magnífico estudio de Concepción Palacios en su «Introducción» al volumen *El relato corto francés del siglo XIX y su recepción en España*, Universidad de Murcia, 2003; págs. 11-12.

- El relato breve es conciso, concentra acontecimientos, decorados y sintetiza el tiempo
- Existe una tipificación de los personajes que resumen la variedad social y ejemplifican con su excepcionalidad figuras, arquetipos y mitos
- La realidad se fragmenta, se polariza para simbolizar y expresar finalmente el todo
- El contenido fantástico tiene por objeto no sólo distraer sino ofrecer un punto de vista simbólico sobre el mundo
- Espacio y tiempo se condensan y se construyen desde el antagonismo
- No hay digresiones. Se busca retener la atención del lector y finalmente sorprenderle
- En el cuento maravilloso, el protagonismo está en manos de mujeres con poderes sobrenaturales

Los escritores de la decadencia fueron grandes cuentistas. Jean Lorrain exploró las posibilidades del género en varias ocasiones<sup>16</sup>. Con este cuento, a partir de un espacio cotidiano, la Normandía natal del narrador, a partir de sus recuerdos de un suceso real, a partir también de un cuento maravilloso, expresa su fascinación por la perversión en un triple aspecto:

- La perversión de la propia leyenda de Merlín y Viviana, con un cambio de registro y una contaminación del cuento maravilloso con la escritura realista.
- La subversión de los límites entre lo razonable y la locura, entre la conciencia y el inconsciente, entre el bien y el mal.
- La trasgresión de las normas sociales, morales y sexuales.

El cuento decadente va *à rebours*, al revés, y resulta ser lo contrario de lo que se esperaba: un relato fantástico moralmente comprometido, teñido de erotismo y cargado de modernidad. El cuento, el relato breve, sirve para expresar desde un punto de vista moderno, nuevo, la relación del hombre con el mal en el seno de un universo real. Justifica y explica así la irrupción de lo monstruoso, del misterio y de la angustia en una realidad frívola que niega sistemáticamente una crisis social y existencial evidente. El cuento consigue reunir lo real y lo fantástico, la mentalidad colectiva y la conciencia del escritor, para finalmente hablar de lo indecible, reflexionar sobre lo impensable y cuestionar el modo de aprehender un mundo nuevo en desorden.

La Decadencia no cree en el amor. El amor es siempre un trayecto mortal. Eros se sitúa bajo el signo de la pérdida, a pesar de buscar una explicación de la realidad. La crisis de valores, la transformación profunda de la sociedad, el auge del positivismo ha hecho tambalearse el sentido del mundo y la vida se desliza en una monotonía desesperante, en un esplín agónico. El romanticismo inventaba ideales y musas, despertaba hadas y buscaba el absoluto.

---

<sup>16</sup> Jean Lorrain, *La Forêt bleue*, París, Lemerre, 1893; *Contes pour lire à la chandelle*, París, Ollendorff, 1900; *Histoires de masques*, París, Ollendorff, 1900; *Princesses d'ivoire et d'ivresse*, París, Ollendorff, 1902.

Años después sólo se busca la demolición de aquellas figuras y deseos, el desacuerdo absoluto entre lo femenino y lo masculino. La mujer y el hombre son antagónicos, incompatibles. Tal y como hemos visto, el cuento decadente invierte sus propios mecanismos, cambia el final feliz, por un final mortal, mezcla la vida moderna y los mitos, mantiene la ambigüedad frente a cualquier contenido moralizante. Por ello el hada muere decapitada.