



11 al 16 de noviembre de 2019 – Málaga, España

Metamorfosis del cementerio a través de Jean Lorrain

Victoria Ferrey Montiel

Profesora-investigadora de la Universidad de Cádiz, dónde imparte cursos de filología francesa y literatura francesa en los siglos XVII y XVIII.

Departamento de Filología Francesa e Inglesa, Universidad de Cádiz, Facultad de Filosofía y Letras, Avda. Gómez Ulla s/n, 11071 Cádiz; e-mail: victoria.ferrey@uca.es

Nacido bajo el nombre de Paul-Alexandre Duval en 1855 en Fécamp, Jean Lorrain murió en París en 1906 después de una hemorragia¹. Genio y figura de un hombre eterómano, exhibicionista, homosexual y provocador para sus homólogos, su obra literaria de escritor decadente del "fin de siglo" abre el camino a una extensión del ego que ofrece todos los dispositivos, toda la inmoderación, todas las notas falsas que buscan desesperadamente los refinamientos más exquisitos, esa extraña "nada" que puebla la imaginación de quien se precipita hacia la descomposición y la nada para redefinir su universo. Desde 1885, una vez establecido en París, colaboró² en revistas como *Chat noir*, *Le Courrier* como tantos otros escritores de la época (Rimbaud, Rollinat), y se dedica paralelamente a su escritura. Jean Lorrain es probablemente uno de los únicos escritores y cronistas mejor pagados de la Belle-Époque que vivió sin disfraces y en total concordancia con su tiempo, porque sabía mejor que cualquier otro, mostrar y desenmascarar la

¹ « Al administrarse un enema, se habría perforado el colon, debido al adelgazamiento del tejido después de la absorción de éter, causando una hemorragia interna. Para la prensa, será una cuestión de peritonitis.» : (Thibaut d'Anthonay, *Jean Lorrain, Miroir de la Belle Époque*, p. 937)

² Sin mencionar otras revistas: « L'Évènement, L'Écho de Paris, Gil Blas, La Vie parisienne » : (Julia Przybos, *Zoom sur les décadents*. p. 15)

inmundicia humana de su universo contemporáneo que él consideraba a la deriva³, en plena liquidación.

Para proceder al análisis temático al cementerio, el escritor decadente Jean Lorrain de finales de siglo XIX diversifica la proyección del cementerio porque se vislumbra como un lugar de metamorfosis en el cual la figura de lo sagrado se desvanece insidiosamente dependiendo de la apariencia y el comportamiento de los personajes. Como lugar de culto, el cementerio también puede convertirse en un terreno de sacrilegio o crear una atmósfera inquietante e irreal alrededor de los personajes. Elegimos una crónica que proviene de *Une femme par jour*, luego otro relato como *Heures d'Afrique* y la novela de *Monsieur de Bougreton*⁴. Veremos cómo, para Jean Lorrain, el cementerio a veces tiene características ambivalentes que lo alejan del lugar de culto y meditación tradicional, luego analizaremos las consecuencias de tal transformación.

1. Color, olor en el cementerio

Según Goethe, el color es « la forma en que, según la ley, la naturaleza se ofrece en el sentido visual » (Goethe, 1886: 81), es decir, abarca el producto terminado al coronar el imagen completa. Esta teoría del color, que es similar a la de Descartes cuando dice, tomando el ejemplo de los pintores, que incluso si su « imaginación es extravagante para inventar algo nuevo, pueden componer [sólo a partir de] colores verdaderos » (Descartes, 1657: 20). Confirma que los colores son irremediabilmente “in-transformables” porque no podemos eliminarlos en sí mismo. En otras palabras, el color sigue seguirá siendo prisionero en sí mismo, a pesar de todos los intentos de salir de la imagen dónde aparece, excepto abstrayendo ciertas coloraciones para mejorar el mensaje hermenéutico que uno quiere transmitir. Lorrain, en un pasaje de *Heures d'Afrique* (1899)⁵, consciente de los

³ « Para Lorrain, el mundo ha perdido sus valores: sabe mejor que nadie discernir que un salón literario no es más interesante que los engaños de Point-du-Jour y que una exposición de pinturas no es mucho mejor que cuarteles de la feria de Neuilly. »: (Patrick Favardin, Laurent Bouixière, *Le Dandysme*, p. 173)

⁴ Para facilitar la lectura y referenciar las obras de Jean Lorrain, aquí están los acrónimos : *Heures d'Afrique* (HF), *Une femme par jour* (FPJ), *Monsieur de Bougreton* (MB).

⁵ *Las Crónicas del Magreb* que Jean Lorrain escribió cuando viajó al norte de África entre 1893-1898, también se titulan *Horas de África*. El volumen *Horas de África* fue publicado por Lorrain en 1899, recogiendo, como de costumbre, crónicas (en este caso las de sus tres viajes africanos) publicadas previamente en periódicos (*L'Echo de Paris* y *Le Journal*). Si no conocieron un interés real durante sus salidas porque muchos lectores preferían el aspecto novelesco que podían encontrar en las novelas exóticas y

límites del color y del mensaje que transmite, actuará como artista visual y ya no como escritor en su enfoque de las tonalidades. Porque si su color favorito es el azul, lo asocia a una visión extraña, algo inusual:

Era encantador y perseguido por dulces y profundos ensueños, este cementerio árabe se extendía allí a las puertas de las ciudades al pie de sus empinadas [...] alturas y el luto de sus cipreses y sus tumbas se iluminó, como si adorno, una poesía inesperada y conmovedora [...] Era literalmente azul con flores, pero azul como el mar y azul como el cielo, el azul profundo de las olas apenas se agitaba, y el azul un poco malva de los horizontes de las montañas, en su conjunto. Iris enanos de floración azul que han surgidos allí, abundantes y vivaces, entre las tumbas (HA: 127)

Por las sucesivas repeticiones del color azul⁶, gracia a la percepción sensorial del color, Jean Lorrain, como pintor impresionista permite que la imagen se sustituya fuera del criterio pragmático del lugar sagrado del cementerio porque le confiere una existencia en sí, independiente y poética. El color, desgarrando el valor trágico y solemne del lugar actual, se convierte en una metáfora visual que invita a la imagen original al nacimiento y a una correspondencia perfecta entre los elementos naturales que son el cielo, el mar y las flores. De hecho, esta representación desposee el excedente de autonomía del cementerio y el importante anclaje que lo simboliza al transformarlo en una nueva caracterización estética.

Elemento básico en la obra de Lorrain, el color informa no sólo sobre el imaginario del autor, sino también permite aprehender la visión del novelista de lo real. A través de la naturaleza doblemente secular del color que toma forma con el cementerio, podemos notar que se necesita otro corolario incluso si, en la novela, no se explica⁷ formalmente cuando el cementerio se compara con « un mar tanto verde como azul, agitando las cúpulas blancas de

algunas creaciones artísticas de la época (entre otros, el *Fantasma de Oriente* (1892) de Pierre Loti, que relata su peregrinación a Estambul.

⁶ « [...] El azul puro que, entre los colores visibles del espectro solar se encuentra entre el índigo y el verde y recuerda en particular el color diurno del cielo sin nubes »: Annie Mollard-Desfour, « Le lexique de la couleur : de la langue à la culture... et aux dictionnaires » in *Revue d'Études Françaises*, nº 16 (2011), p. 99.

⁷ También nos referimos por verde al mito del andrógino. Ver mi artículo « Salomé et la figure féminine chez Jean Lorrain », in *Çédille, revista de Estudios franceses*, (11/ 2015), p. 183-200.

las kubas y los mosaicos de las tumbas [...] (HA: 127). De hecho, « si hay una coincidencia simbólica parcial entre el azul y el agua » (Lings, 2010: 57), símbolo y arquetipo, porque el cementerio puede metamorfosearse en un paisaje imaginado y ensoñador, la erupción del color verde consagra una reminiscencia antagónica por la aparición de dos figuras mitológicas:

Antígona infantil cuyo pequeño descalzo había trotado valientemente durante lugares para traer a esta tumba a este viejo Edipo del desierto. (HA: 128)

En oposición a la primera visión del cementerio azul, los personajes de Edipo y Antígona que aparecen en el cementerio de Tlemcen se parecen más a profanadores del lugar sagrado porque ilustran deseos inconscientes universales mediante una metamorfosis sórdida:

[...] Este triste espectáculo del pobre y viejo Edipo del desierto flotando sobre la tumba de su esposa y saludando desesperadamente, plantando sus pies en el aire, con gritos de viejos chacales que están hirviendo, graciosos, ciegos y lamentables, mientras que su pequeña Antígona, expuesta a todos los juegos de azar y saltando alrededor de un dispensador de dinero reclama dos veces su debido con imperiosos gestos de brujas. (HA: 130)

Con una configuración imaginaria muy peculiar de estas figuras míticas, Jean Lorrain no sólo representa lo real en su aspecto más inmediato, sino que pone de manifiesto la imposibilidad de una comunión humana con el lugar sagrado y ancestral del cementerio. El mito funciona como catalizador de una memoria reprimida, antirreflectante de una estética paisajística. Más allá de esta percepción visual, el cementerio de El-Kebir sin embargo ofrece una perspectiva distinta porque « colinda las manchas blancas de sus tumbas y dos especies de palanquines de madera cortados hasta la fecha » (HA: 153).

Si el color tiene un valor predominante en la imagen del cementerio, notamos además de la apariencia furtiva del color azul que la función olfativa también actúa en el cementerio porque cancela la imagen real del lugar al aniquilarle su valor original.

Partiendo del término de “olorografía” que según Camille Berriat es « la descripción de los olores que emanan de los lugares descritos » (1880: 71), notamos que la sensación del olfato de Jean Lorrain le impide definir con certeza lo que ve en el cementerio:

Historiado y pintado, sube espirales de incienso azulado: la adoración de los creyentes entretiene allí quemadores de incienso eternos, y nada más poético, de hecho, en la soledad de esta garganta salvaje, en la que se arremolina este humo fragante. El claroscuro de las ramas, sobre las ondas sarcófagos de las sedas orientales [...] (HA: 153)

En lugar de favorecer la concepción de la imagen real, el olor juega por contrario, un papel invasor e incluso indescriptible que desdibuja la visión del cementerio:

La silueta infantil de estos pequeños salvajes es la que se adapta a este cementerio de muñecas; un paso más, y de repente verás las tumbas bajadas, y las dos koudas de los morabitos, casi como mezquitas, reducidas a proporciones de diversión; el bosque de leyendas de olivos centenarios no será más que un pobre huerto; porque en este país ilusorio de ensueño y sueño, todo es trampa y espejismo, y toda atracción es un peligro. (HA: 154)

De hecho, la eliminación de la imagen primaria del cementerio causada por la emanación del incienso se refiere a una especie de metamorfosis alucinatoria que cristaliza una falsa percepción de la realidad del cementerio porque « las chicas con grandes ojos de gacelas ya están núbiles, sino prostituidos » [...] (Ibid.)

En el empleo de los campos sinestésicos de color y olor, Lorrain no busca la autenticidad de la visión del cementerio, ya que pone de manifiesto otro tipo de representación que se encuentra fuera del lugar sagrado. La transformación del cementerio que pasa ante sus ojos, alcanza una dimensión estética ilimitada que se extrae de la probabilidad de recrear una nueva imagen sensorial y poética de acuerdo con su propia creación.

2. La mujer cementerio

Al iniciarse con los versos de Charles Baudelaire « La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse » (1972: 134), la crónica de *L'Araignée du cimetière*⁸ (1898) aborda el lugar sagrado de una manera completamente original e inusual. De hecho, la versión de Jean Lorrain se aleja de la Aracne⁹ de la mitología latina para prestarse especialmente en indicar el perfil de este tipo de mujeres que es multitud en la sociedad contemporánea de finales de siglo. Además de su representación, caracteriza el soporte fundamental de la deconstrucción del espacio del cementerio, porque transforma por su presencia el lugar de meditación:

No es por nada que la encontramos en los cementerios, la tez descansada, más bien pálido, pero de carne blanca y gorda, su fino cabello rubio oscurecido con un moño negro, el negro, este valor. (FPJ: 56)

En una atmósfera extraña y una actitud ambigua, abre el camino a un juego de perspectivas y profundidades multiplicadas transfigurando el paisaje porque:

Es la joven pensativa y sonriente que conocemos alrededor de las tumbas, la interesante viuda joven o la prometida más conmovedora y poética, cuya silueta idealiza los caminos funerarios, callejones desiertos llenos de hojas muertas y llenos de tumbas del Pere-Lachaise y cementerios de Montmartre [...] (FPJ: 59)

El texto, contaminado por la enfatización de los detalles de esta misteriosa mujer, se convierte en el emblema de la deriva de las descripciones del cementerio. Para este propósito, como señala Jean-Pierre Leduc-Adine:

⁸ La crónica de *L'Araignée du cimetière* publicada por primera vez en la prensa en *L'Echo de Paris* en 1890 está dedicada por Jean Lorrain a su amiga escritora Rachilde, luego, fue reeditada en la novela de colecciones « Âmes d'automne » en 1898.

⁹ « Minerva, quien fue la tejedora del Olimpo, se entera de que una pequeña mujer campesina, Aracne, teje maravillosamente bien. Para demostrar que ella es mejor, ella lo desafía a terminar el trabajo al mismo tiempo. Minerva enojada divide el lienzo golpeándola en la cabeza. La niña, después del golpe, se suicida ahorcándose. Entonces, Minerva para redimir su culpa, la metamorfosis de la araña le permite continuar su tejido. »: Hamilton, Edith, *La mythologie*, p. 360-361.

La integración de los diferentes niveles de percepción [utilizada por Jean Lorrain] es la marca de la emoción estética, el síntoma mismo del “temperamento del artista”, del cual la literatura constituye una forma de expresión. Es especialmente el signo de una nueva concepción de la mimesis. Lo que importa no es tanto la representación de la realidad como la sensación que siente la personalidad del pintor o el escritor: es una de las revoluciones esenciales del arte moderno. (1997: 413)

La descripción de este personaje se convierte entonces en un pretexto para que Jean Lorrain despliegue infinitos matices para expresar la sensación urgente que emerge de él, porque a expensas de la forma envolvente del cementerio, quiere escribir la alegoría de la mujer idealizada:

¡Con qué gracia se inclina, medio hundido, adornos cercas, y qué armonioso! ¡La caída de su velo sobre su vestido de luto, entre los crisantemos y las rosas de otoño que tiemblan en el viento de la tarde! y qué sonrisa divina [...] una sonrisa irreal de alma elegida, separada y, bajo sus párpados húmedos siempre con cuentas de agua, ¡qué más allá en los ojos! (FPJ: 59)

Cabe señalar que la obsesión con el dominio pictórico está bien anclada en la literatura de final de siglo porque para Jean Lorrain, las imágenes toman todo el poder cuando se encarnan en las palabras:

A partir de entonces, parece natural que él [Jean Lorrain] se volviera con tanta obstinación hacia la pintura, la imagen era incluso más que la literatura, el dominio de la elección de lo imaginario, las fantasías y la fantasía. Los sueños vienen a la mente a través de imágenes antes de ser representados por palabras. (Santos, 1995: 197)

Sin embargo, incluso si la poética desarrollada por Jean Lorrain en *L'Araignée du cimetière* es un llamamiento directo al despertar de los sentidos, a las resonancias más penetrantes del cuadro de texto por un recurso diversificado que parecía corresponder al

escenario escena del cementerio a través de la aparición de esta mujer fantasmal entre las « coronas de inmortales y no me olvides de porcelana [...] azul» (FPJ: 59) alrededor de la querida tumba, un proceso de metamorfosis vaporiza el marco de la imagen visible por una nueva estetización del lugar sagrado:

La avenida de las tumbas es su acera; es allí donde ella esboza y sus transacciones en el mercado de valores y sus bonos duraderos: tal como es, es la difunta de varios [...] Como en las casas de Luto, tiene sus clientes, son las rentas del dolor. (FPJ: 60)

En última instancia, la prostituta encarnada en *L'Araignée du cimetière* parece retener el espacio al transformarse en una endorfina providencial que alivia los males de los hombres que lloran. A diferencia de cualquier relación lógica con lo real, el mundo del cementerio expuesto por Jean Lorrain es sujeto a interferencias y al desvanecimiento de los límites que lo caracterizan porque son causados por la ruptura social y moral del mundo moderno y contemporáneo que no funciona.

3. El cementerio metamorfoseado

En la novela de *Monsieur de Bougreton* (1897)¹⁰, que tiene lugar en Amsterdam alrededor de la década de 1870 cuando dos amigos están de descanso vacacional. Uno es el narrador. Una tarde, durante una tormenta en una taberna un tanto sórdida se encuentran con un anciano, el señor de Bougreton, que se ve muy peculiar: « Este harapiento era un gran señor, esta marioneta personificaba una raza, este maquillaje era un alma. » (MB: 19)¹¹. Informa a los forasteros de que proviene de Ile-de-France, pero que vino a Holanda hace más de 30 años¹² por un hombre, el Sr. Mortimer¹³, pero que había una mujer allí. Les ofrece una visita en el capítulo de "Muñecas nostálgicas", otra visión del cementerio algo inédita porque ocurre dentro del museo de Amsterdam:

¹⁰ Publicación en capítulos en El Journal del 30 de enero al 10 de mayo de 1897. Fue publicado por la librería Borel en 1897 con ilustraciones de Marold y Mittis.

¹¹ Lorrain primero toma la representación original de Barbey d'Aurevilly para rendirle homenaje, y se refiere al nombre de la compañera de Barbey, Madame Bougron para presentar a su personaje.

¹² El exilio mencionado parece coincidir con la fecha de 1840 cuando reinó el rey Ferdinand-Philippe d'Orléans.

¹³ M. de Mortimer no es otro que el ego del Sr. de Bougreton, compañero de viaje de sus aventuras.

Estamos aquí en el reino de la melancolía eterna. Es un gabinete de fantasmas: mirad estas ventanas en su lugar. Pero los fantasmas han dejado aquí sus suposiciones palpables y tangibles de terciopelo y seda para obligarnos a resucitarlos en nuestra memoria. Estamos aquí en una cripta y también en un oratorio, un oratorio casi divino (MB: 266)

En este pasaje, Jean Lorrain superpone una metamorfosis triple del cementerio porque la imagen se origina en la idea del contorno que simboliza una variedad de sensaciones y sentimientos probados, luego se enfoca en el marco representado por el escaparate, para delimitar finalmente toda la visión a una cripta y también a un oratorio. Mediante la multiplicación de perspectivas visuales, transgrede los límites mismos de la expresión y las representaciones transmitidas, dónde « la imposibilidad de decir todo lo que se combina con la urgencia de decir más de lo que es » (Jouve, 1996: 39) establece la imagen de lo imaginario en lo humano. De hecho, como menciona Gérard Peylet, expone un « arte [...] que se alimenta de la sustancia de los sueños » que exige « una demanda de interioridad de estas pinturas abiertas a las revelaciones del inconsciente » (1994: 64-65).

De hecho, la contemplación del gabinete, que parece una especie de necrofilia espectral inaugurada dentro de ciertos vestidos capaces de inducir imágenes de sublimación de este otro tipo de cementerio visual, permite la trascendencia de la iconografía de las mujeres fallecidas, es, podríamos decir, la personificación refinada de los retratos de mujeres, su "más allá" táctil y corporal:

Porque sé las palabras que dan cuerpo a estos trapos, sé que las palabras de amor y caricia que reinan aquí sonríen y miran; porque estas Muertas están regresando, sí, caballeros, estas muertas regresan porque los amo, y me obedecen porque lo saben: solo el amor resucita a los muertos (MB: 50)

Si «el gabinete de las muertas » corresponde a una nueva representación sublimada del cementerio metamorfoseado, que está representada por « la cara del alma» Santos, 1995: 175), porque las mujeres muertas encarnan lo que los seres reales no pueden ofrecerle. Al transgredir los límites mismos de la expresión y las representaciones transmitidas y:

Al pintar estas pinturas de texto, Lorrain se acerca a este inconsciente que descubrió el naciente psicoanálisis, mientras que el escritor realizó en parte el gran sueño del final del siglo XIX, ver fusionarse en un solo arte literatura y pintura. (Santos, 1995: 198)

En resumen, por tener una « predilección por la metonimia » (Santos: 175), Jean Lorrain favorecerá al mismo tiempo la figura de la fragmentación del cementerio que se separa de cualquier relación lógica con lo real, porque para un autor del finales de siglo, escribir un texto debe ser equivalente a mirar una pintura, ya que estos dos actos son llevados a cabo por el mismo movimiento analógico y la misma dimensión estética.

Conclusión

Enfocando la dimensión estética como eje central en su obra, la escritura de Jean Lorrain se construye y se multiplica en varias perspectivas. Si « se consagra desde 1882, a construir un equivalente poético a la textura pictórica que caracteriza las obras del pintor » (Rapetti, 1998: 10), la representación del cementerio establece esta nueva percepción de la realidad que se superpone a las representaciones de lo real. En efecto, Jean Lorrain trabaja el texto como un buen pintor verbal que construye una estética poética basada en procesos tal como la analogía y la metáfora que generan impresiones sugerentes específicas para aquellos inspirados en una obra pictórica. Esta apelación directa que conlleva el despertar de los sentidos, a las resonancias más penetrantes que presenta a través de la metamorfosis del cementerio, muestra cuánto fue el primer escritor de su tiempo en abrir una brecha en la concepción de la nueva literatura de la época venidera (Gide, Genet) por la abundancia de las puestas en abismos de los escritores frente a su propia actividad creativa y por la contribución y la propagación de un nuevo concepto de arte¹⁴ en el centro de su producción

¹⁴ « La obra de Lorrain ha abundado e inspirado en los trabajos de Gustave Moreau, Félicien Rops, Odilon Redon, y fue imbuida como los escritores apodados "decadente" por la década de Roma en la que ven ciertas analogías con el tiempo que viven. En el universo narrativo de los Decadentes, el arte se siente y se vive de manera diferente porque contiene componentes insalubres y desenfrenados (ver el mito de Salomé que representa sobre todo la femme fatale, perversa y peligrosa). » (Favardin, Boüxière *op. cit.*, p. 173)

literaria, así como a todos los clichés naturalistas¹⁵ que el movimiento de los escritores decadentistas consideran inseparables de la naturaleza humana. Por lo tanto, todas las representaciones instituidas se convertirán en revisables para desarrollar una escritura introspectiva que él considera la nueva definición de literatura. Una escritura del inconsciente, del impulso que trata sólo de hacer florecer lo que se esconde en el interior.

Bibliografía

Anthonay, Thibaut d' (2005). *Jean Lorrain, Miroir de la Belle Époque*. Paris, France : Fayard.

Baudelaire, Charles (1972). *Les fleurs du mal*. Paris : Gallimard.

Berriat, Camille (1880). *Petit traité de littérature naturaliste*. Paris : Vanier.

Descartes, René (1657). *Méditations métaphysiques*. Paris : Camusat et Petit.

Favardin Patrick, Bouxière Laurent (1988). *Le Dandysme*. Lyon, France: La Manufacture.

Ferrety, Victoria (2015). « Salomé et la figure féminine chez Jean Lorrain », in *Çédille, revista de Estudios franceses*, (11), p. 183-200.

Goethe, J.W.V (1886). *Traité des couleurs*. Paris : Centre Triades.

Hamilton, Edith (1978). *La mythologie*. Paris : Marabout.

Jean Lorrain - Gustave Moreau, Correspondances et Poèmes (1998). Paris : Réunion des musées nationaux, préface de Thalie Rapetti.

Jouve, Séverine Jouve (1996). *Obsessions et perversions dans la littérature et les demeures à la fin du dix-neuvième siècle*. Paris : Hermann, « Collection Savoir : Lettres ».

Lings, Martin (2010). *Symbole et Archétype*. Watrelos : Éditions Tasnîm

Lorrain, Jean [1897] (1998). *Monsieur de Bougreton*. Paris : Passage du Marais.

Lorrain, Jean [1898] (1984). *Une femme par jour*. Introduction établie par Michel Desbruères. Paris: Christian Pirot.

Lorrain, Jean [(1899] (1994). *Heures d'Afrique, Chroniques du Maghreb, (1893-1898)*. Paris: L'Harmattan.

¹⁵ Algunas anomalías de fin de siècle son: neurosis, alcoholismo, drogas, obsesión, perversidad sexual, aspectos macabros en general.

Leduc-Adine, Jean-Pierre (1997). « Effets de picturalité dans Manette Salomon » in *Les Frères Goncourt : art et écriture, Les Frères Goncourt : art et écriture*. Bordeaux : PUB, collection Sémaphorès.

Mollard-Desfour, Annie (2011). « Le lexique de la couleur : de la langue à la culture... et aux dictionnaires » in *Revue d'Études Françaises*, n° 16, p. 89-109.

Peylet, Gérard (1994). *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898. Entre décadentisme et modernité*. Paris : Thémathèque Lettres Vuibert.

Przybos, Julia (2002). *Zoom sur les décadents*. Paris, France : José Corti, Les essais.

Santos, Jean (1995). *L'art du récit court chez Jean Lorrain*. Paris : Librairie Nizet.

XX ENCUENTRO de *Cementerios patrimoniales*

Los cementerios como recurso cultural,
turístico y educativo

11 al 16 de noviembre de 2019, Málaga (España)

Organizan:



Vicerectorado
de Investigación



Vicerectorado
de Relaciones Institucionales



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE



Facultad de Turismo
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



ANDALUCIA TECH
Campus de Estudios Internacionales
Área María Zambrano
Estudios Transatlánticos



ATENEO



Comité Español
de Historia
del Arte

Colaboran:



JUNTA DE RECURSOS



COSTA DEL SOL
MÁLAGA



ASSOCIATION OF SIGNIFICANT
CEMETERIES IN EUROPE
ASCE



Ayuntamiento
de Casabermeja



Ayuntamiento
de Casabermeja



PARQUE
CEMENTERIO
DE MÁLAGA



Ayuntamiento
de Málaga



Ayuntamiento
de Málaga



EVENOS
en HISTORIA



Málaga.es diputación



Agro-sin-agro
Ronzano S.C.A.



Málaga e Historia y Arte



OLEARUM



VIVOS



CEMENTERIO INGLÉS
DE MÁLAGA



Cultopia
Gestión Cultural



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
Cementerio San Miguel



i3t



dipobe



Salvador
1905



un
A



25
años



afm
ASOCIACIÓN DE
FUNERIAS Y
CEMENTERIOS
MUNICIPALES

Información: fjrodriguez@uma.es | <http://redcementeriospatrimoniales.blogspot.com/>