

Pierre Louÿs y la esclavitud elegida

La femme et le pantin (1898) es una de las novelas que más ha hechizado a fetichistas y cineastas, aunque el arquetipo literario de la nínfula insaciable siga siendo la «Lolita» de Nabokov y no la sevillana Conchita Pérez de Pierre Louÿs (1870-1925).

POR FERNANDO IWASAKI

Después del verano de 1894 el joven Pierre Louÿs entregó a sus editores parisinos el manuscrito de una novela inédita —*Aphrodite*— y luego decidió instalarse en Sevilla para estirar su herencia lo máximo posible. Hasta entonces sólo había publicado unos versos eróticos —*Astarté* (1891)— y su celebrado poemario lésbico *Les Chansons de Bilitis* (1894), amén de haber sido mecenas de la revista *La Conque*, donde fue sableado por Verlaine, Mallarmé y Valéry. Sabemos que vivió en Sevilla hasta 1896, pues aquel año se publicó *Aphrodite* y Pierre Louÿs fue reclamado en París porque se había convertido en una estrella literaria.

El éxito de *Aphrodite* fue fulgurante, ya que en menos de un año se vendieron más de 150 mil copias; fue traducida al inglés, al ruso y al alemán; terminó adaptada al teatro y se estrenaron cuatro óperas basadas en aquellos amores paganos y concupiscentes fraguados en los delirios griegos de Pierre Louÿs. Sin embargo, cuando el *tout Paris* esperaba una nueva entrega de rabiosas pasiones egipcias, pompeyanas o babilónicas, la segunda novela de Pie-

erre Louÿs resultó un capricho sevillano y un verdadero tratado del calentamiento, la dominación, el fetichismo, la esclavitud, el masoquismo y —por qué no— la mala leche.

Pierre Louÿs escribió *La femme et le pantin* en Sevilla, adonde regresó después del éxito de *Aphrodite*. La novela comienza un martes de carnaval, cuando el imberbe André —trasunto francés del propio Pierre Louÿs— se cita con una joven mujer casada y le pide consejo a don Mateo Díaz, su mentor sevillano, quien no puede creer que se trate de la misma mujer que lo ha desplumado, sometido y humillado durante años. Así, *La femme et le pantin* es la historia de la esclavitud de don Mateo Díaz, una esclavitud gozosa, elegida y —quién sabe— satisfactoria.

En *La femme et le pantin* no hay que buscar la presencia de la ciudad, porque sin duda es lo menos importante. En algún pasaje Pierre Louÿs habla de los alegres colores de las casas sevillanas y los compara con trajes de mujer («Les maisons étaient peintes de ces couleurs légères que Séville répand sur ses murs et qui ressemblent à des robes de femme») y en otro hace una encendida defensa

del Guadalquivir («Voyez le Guadalquivir, père des plaines et des cités! J'ai beaucoup voyagé. Depuis vingt ans, j'ai vu le Gange et le Nil et l'Atrato, des fleuves plus larges sous une plus vive lumière: je n'ai vu qu'ici cette majestueuse beauté du courant et des eaux. La couleur en est incomparable. N'est-ce pas de l'or qui s'effile aux arches du pont?»). No obstante, el mayor elogio es la certeza de André, *alter-ego* de Pierre Louÿs, quien no imagina un lugar mejor para vivir («André n'imaginait pas qu'on pût vivre ailleurs qu'à Séville»).

Por otro lado, la sociedad sevillana que asoma por las páginas de la novela sí que se nos antoja bastante deplorable, pues junto a una aristocracia provinciana y obsesionada por transmitir una falaz imagen de poderío («A Séville, la classe aisée n'est pas toujours assez riche pour faire trois repas par jour; mais elle aimerait mieux jeûner que se priver du luxe extérieur qui por elle consiste uniquement en la possession d'un landau et de deux che-

vaux irréprochables»), Pierre Louÿs describe un variopinto enjambre de chulos, manganates, agradadores, palmeros y chupópteros en permanente ebullición y búsqueda de víctimas. Así, Conchita Pérez vendría a ser una de las especies predatoras más peligrosas de aquel ecosistema social dividido entre los que rapiñaban y parásitaban contra los que trabajaban y producían. Pierre Louÿs trufó su novela de palabras y expresiones sevillanas, pero falta la más importante —el «regalito»— porque Conchita Pérez, su madre y su corte de milagros, vivían de los «regalitos» del pobre don Mateo Díaz (¿Y por qué «pobre» si nadie obligaba a don Mateo a hacer «regalitos»?; protestarían los vividores contemporáneos). Sin embargo, cierro aquí el apartado sociológico porque *La femme et le pantin* tiene mucho más valor erótico, literario y cinematográfico.

En efecto, Conchita es un demonio que con apenas 15 años seduce, sablea y tiraniza a don Mateo, quien a sus provecos 40 años era un pelele sometido por la nínfula. Así, Conchita abrazaba pero no dejaba que la abrazaran («Je vous ai embrassé parce que je vous aime bien; mais vous, vous ne m'embrasserez pas sans m'aimer»); Conchita enseñaba los senos y no consentía que se los tocaran («Hélas! Les seins que je mis à nu en ouvrant ce corsage gonflé, étaient des fruits de Terre Promise. Qu'il en soit d'aussi beaux, c'est ce que je ne sais point. Eux-mêmes je ne les vis jamais comparables à leur forme de ce soir-là. Les seins sont des être vivants qui ont leur enfance et leur déclin. Je crois fermement que j'ai vu ceux-ci pendant leur éclair de perfection») y Conchita se metía desnuda en la cama de don Mateo, aunque sólo para amagar y no dar («Mon

coeur, tu ne saurais donc aimer tout ce que je te donne de moi-même? Tu as mes seins, tu as mes lèvres, mes jambes brûlantes, mes cheveux odorants, tout mon corps dans tes embrassements et ma langue dans mon baiser. Ce n'est donc pas assez, tout cela? Alors ce que je te refuse?»). Mientras tanto, don Mateo corría con los rumbosos gastos de Conchita, quien no paró hasta sacarle una casa a su víctima con el timo de la estampita desflorada («Mateo, nous ne serons pas mariés pour le monde, mais vous me traiterez comme votre femme et vous me juderez de me garder toujours. Je ne vous demande pas grand'chose: seulement une petit maison à moi quelque part, près de vous. Et une dot. La dot que vous donneriez à celle qui vous épouserait. En échange, moi je n'ai rien à vous donner, mon âme. Rien que mon amour éternel avec ma virginité que je vous ai gardée contre tous»).

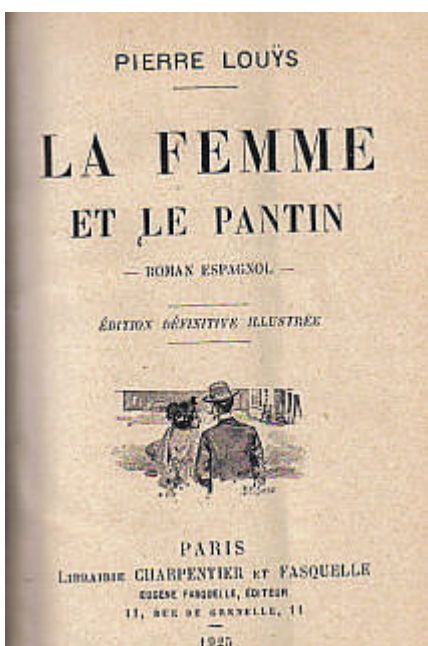
Para que el horror sea perfecto, don Mateo doblegó y poseyó a Conchita después de la primera paliza que le dio («Que tu m'as bien battue mon coeur! Que c'était doux! Que c'était bon!... Pardon pour tout ce que je t'ai fait!») y desde entonces Conchita le mentía deliberadamente para que don Mateo la zurrara duro y parejo («Pour que tu me bates, Mateo, Quand je sents ta force, je t'aime, je t'aime»).

Si *Aphrodite* llegó al teatro y la ópera, con *La femme et le pantin* Pierre Louÿs conquistó el cine, pues existen hasta seis versiones de esta turbadora novela de crueldades, dominaciones y masoquismo sevillano. A saber, *The woman and the puppet* (1920) de Reginald Barker, *La femme et le pantin* (1928) de Jacques de Baroncelli, *The devil is a woman* (1935) de Joseph von Stenberg, *La femme et le pantin* (1958) de Jean Duvivier, *Cet obscure objet du désir* (1977) de Luis Buñuel y *La mujer y el pelele* (1990) de Mario Camus. ¿Y qué actrices han encarnado a la diabólica Conchita? Desde la mítica Marlene Dietrich hasta Brigitte Bardot, pasando por Conchita Montenegro y Maribel Verdú.

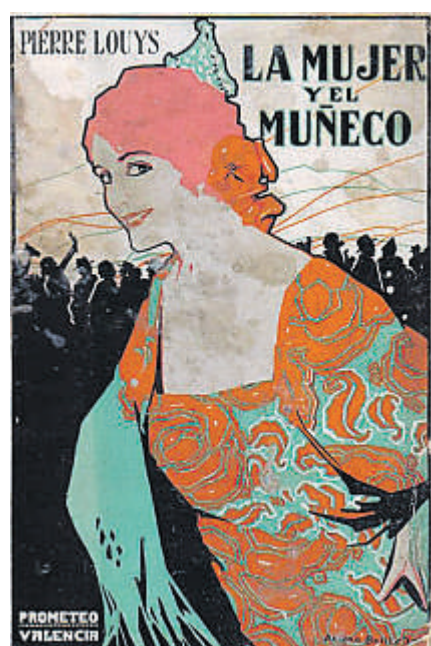
La novela termina con el joven Andrés a punto de fugarse a París con la melusina flamenca, cuando en eso ella recibe un mensaje suplicante de su esclavo: «Ma Conchita, je te pardonne. Je ne puis vivre où tu n'es pas. Reviens. C'est moi, maintenant, qui t'en supplie à genoux». Las últimas palabras de Mateo habrían matado de placer a ese fetichista podálico que fue Restif de la Bretonne: «Je baise tes pieds nus».

Pierre LOUÏS: *La femme et le pantin*, Societe du Mercure de France (Paris, 1898), 188 pp.

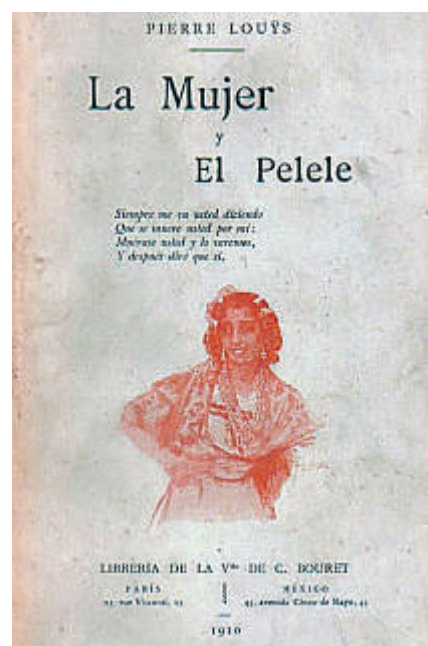
La sevillana Conchita Pérez fue la primera «Lolita» de la historia de la literatura erótica y se hizo verbo en el cine gracias a Marlene Dietrich y Brigitte Bardot



Portada de la edición de Charpentier et Fasquelle (París, 1925)



Cubierta de la edición de Prometeo (Valencia, 1925)



Cubierta de la edición de la Viuda de C. Bouret (México, 1910)