

CONCHA PEREZ (*LA FEMME ET LE PANTIN*) O LA ESPAÑOLA COMO PROTOTIPO DE LA MUJER FATAL*

Magdalena Padilla García

A lo largo de estas páginas nos proponemos realizar un estudio de una mujer como reflejo de la española como mujer fatal, a partir de su configuración desde la inmanencia textual, rechazando toda prefiguración externa al relato; para ello nos vamos a basar en *La femme et le pantin* de Pierre Louÿs. Analizaremos la presencia de esta mujer en el texto, deteniéndonos en el análisis del tiempo así como de los lugares y espacios por los que esta mujer se mueve, elemento éste que consideramos de especial relevancia como determinante de su carácter fatal.

Por otro lado realizaremos un estudio de este personaje desde un punto de vista psicológico, como española y como ejemplo de mujer fatal, y fatal por qué; punto éste en que la relacionaremos con otras mujeres de la literatura, españolas y fatales como ella, pues como queda reflejado en el título de nuestro trabajo, nuestro personaje no es un caso aislado dentro de la producción literaria decimonónica en lengua francesa cuyo referente espacial se centra en la Península.

Como paso previo y necesario para este análisis consideramos oportuno dar unas breves notas introductorias sobre la mujer fatal que nos ayuden a entender esta figura femenina característica del romanticismo negro.

A fines del siglo XIX asistimos a la fascinación ejercida por las grandes cortesanas, crueles reinas, famosas pecadoras (Mesalina, Cleopatra, Eva...). Representaban la esencia primigenia de lo femenino. Criaturas perversas, portadoras del mal, de la diabólica seducción.

La iconografía de la época se puebla de procesiones de mujeres de belleza fría, cuya diabólica seducción provocaba pasiones que arrastraba a los hombres a su perdición. Figura misteriosa, cruel e inaccesible que correspondía bien con el antifeminismo difundido por las doctrinas de Schopenhauer.

* Quisiera dedicar estas páginas, con mi más sincero afecto, a la Dra. M^a Concepción Pérez Pérez, en quien siempre he encontrado apoyo y estímulo.

De este cortejo iconográfico la figura dominante fue Salomé, la princesa hebrea que pidió como recompensa por su danza la cabeza de San Juan Bautista¹.

El cuadro de actuación se extendía por todo el mundo, desde Japón hasta América Latina, pasando por España, Turquía, o Bizancio, espacios todos con un denominador común: el exotismo, símbolo inequívoco de erotismo. La mujer fatal es la geisha, la reina oriental o la mujer del harém, vestidas con lujosas telas y cubiertas de ricas joyas, o la gitanilla andaluza, la "égyptienne", la "sorcière". Todas ellas pertenecientes a otras tantas culturas bien distintas de la occidental, lo que hace destacar su belleza extraña.

Es concretamente este último espacio, España, el elegido para nuestro estudio; patria literaria de Mariquita, Mojama y Carmen, antecedente esta última de Concha, a quien acompaña en este fin de siglo la Duquesa de Arcos, mujeres todas éstas en las que basaremos nuestro presente estudio.

Ahora bien esta tópica espacial peninsular común a todas ellas no es mera coincidencia, ya que España en este periodo "est à la mode". Un furor de mantillas agita París, todos los órdenes de la vida artística parisina se ven invadidos por "lo español", y traducciones y redacciones de compilaciones de historiadores contribuyen a familiarizar al público cultivado con la literatura peninsular.

Pasaremos pues a continuación a analizar brevemente la novela *La femme et le pantin*, cuya protagonista -Concha- es el elemento principal en torno al cual gira nuestro estudio, deteniéndonos de manera especial en aquellos aspectos que marcan el carácter de fatalidad de esta mujer.

La femme et le pantin es el relato de un drama psicológico de amor no correspondido entre un hombre de edad madura y una joven, quien hará sufrir a aquel las peores humillaciones y decepciones a todos los niveles -moral, social, amoroso, económico, etc.-, llevando su crueldad a extremos insospechados.

Iniciaremos nuestro análisis tomando como referente inicial la coordenada espacial donde se nos muestra ya una de las claves del estudio, esto es, el espacio como determinante del carácter fatal.

El espacio que rodea a Concha es múltiple, pero la focalización espacial del relato se centra esencialmente en dos tipos bien distintos, de un lado el espacio del tren dentro de un clima nevado, invernal, contrastando de otro lado, con el sol meridional de Sevilla y Cádiz. Oposiciones en absoluto gratuitas, pues el espacio desempeña una función metonímica a partir de la correspondencia espacio - personaje: así el paisaje de nieve que recorre el tren se corresponde con el carácter frío e inmutable de Concha y de don Mateo. Este se encuentra sentado junto a la chiquilla, a la que observa mientras duerme, siendo su actitud hacia ella paternalista, de cariño y protección. Es pues el tren espacio de la paternidad, opuesto a

¹ Ver L. LITVAK : *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880- 1913*. Madrid, Taurus, 1986 "La sonrisa de la esfinge. Exotismo arqueológico: la mujer fatal"; pp. 227-239.

Sevilla, que se configura como espacio del deseo, espacio caluroso que despertará en el hombre el deseo, la atracción por Concha, incluso ella se mostrará también más locuaz.

La representación del espacio se limita a la mera evocación de los lugares, generando esta ausencia de descripción, un ritmo vertiginoso de la acción hasta el punto de que los tres años de "relaciones" de don Mateo y Concha se reducen a unas pocas horas en las que aquel cuenta a André sus aventuras.

Concha Pérez es una joven muchacha del pueblo, casi desocupada. Caprichosa, inconsciente, siempre ofreciéndose, nunca entregándose, siempre huyendo, siendo el rasgo más acentuado de su carácter la inteligencia. Frente a ella, los personajes que la rodean - su madre, don Mateo, André -son seres sin dinamicidad psicológica ni existencial: don Mateo Díaz, personaje de la alta burguesía sevillana, de edad madura, desocupado, caprichoso, solitario y conocido por sus aventuras amorosas; la madre de Concha es una mujer de edad avanzada, quien ya no ejerce ninguna influencia o autoridad sobre su hija; André Stévenol, joven viajero francés que llega a Sevilla por algunos días, más impulsivo que reflexivo; su contacto con Concha se limita a un mero intercambio de huevos huecos rellenos de papelillos en los que ambos se citan.

Don Mateo aparentemente personaje dinámico, dado que es el amante de la joven, no es sino el paciente que sufre la acción de la protagonista, es ésta quien decide el lugar y el momento de las citas, citas y encuentros que no suponen ninguna concesión por parte de la mujer, y en esto consiste su juego, en no satisfacer nunca el deseo de don Mateo.

Todos los personajes secundarios aparecen delimitados por unos rasgos precisos que los encasillan dentro de una tipología clásica: Don Mateo es un hombre desocupado gracias a su fortuna; conocido por la "hospitalidad de su cama", habituado a obtenerlo todo siempre pagando. Es el prototipo del señorito andaluz. De André sabemos poco, es un viajante que llega a Sevilla, por asuntos de negocios, pertenece por tanto a una clase acomodada; y al igual que don Mateo, acostumbrado a obtenerlo todo. Ambos son personajes pasivos, dominados por Concha. Don Mateo y André sólo existen en cuanto que existe ella, sólo existen por ella, sólo hablan de ella.

Concha como mujer posee unos rasgos y atributos propios de su sexo que son los que conseguirán atraer y dominar a los hombres; ella a pesar de su juventud es la encarnación de la fatal seducción. Los personajes masculinos no ven en esta mujer sino su cuerpo, el placer. No hablan de ella sino es haciendo referencia a su cuerpo, a sus diferentes partes, no ven más allá de sus ojos.

Concha se erige en personaje unificador del relato, es ella la que conduce el relato de principio a fin, la que confiere unidad a tantos elementos y tan diferentes. El texto queda abierto, queda en suspenso a su voluntad, pues termina con una carta desesperada de don Mateo pidiéndole su vuelta junto a él. Es decir, Concha se erige en inicio y fin del relato.

Esta mujer es un elemento dinámico dentro del texto, el resto de personajes que se mueven en torno a ella la observan desde su pasividad, participando raramente de su dinamicidad.

En su enfrentamiento con la realidad Concha no teme a nada ni a nadie, y siempre manifestará su superioridad frente a todos, constituyéndose la seducción y la inteligencia en las armas por ella utilizadas para triunfar.

El tiempo del relato es único, ligado a la existencia de un sólo protagonista: Concha. Es ella la que genera el tiempo de la narración: André interroga a don Mateo sobre Concha, y éste le cuenta su vida, pero siempre en relación con la mujer. Queda de manifiesto pues, como el tiempo de los personajes es el tiempo de la protagonista femenina, sólo existen en función de ella. Todo lo anterior o lo que está fuera de esta relación es tiempo muerto.

Este tiempo se ofrece como un paréntesis artificial, cuyos extremos- principio y fin -pueden fácilmente ser continuados por el lector, quien puede ensoñar un principio y un fin que anclen el relato en una posible totalidad temporal. El relato aparece como fragmentos de tiempo que, éstos si, comportan un principio y un fin.

Seguidamente nos centraremos en el análisis psicológico de Concha, eje central y guía de nuestro trabajo.

El primer rasgo que va a definirnos su carácter es el "ser de España", detalle no gratuito, pues ideal exótico e ideal erótico se dan la mano, hecho éste que constituye una prueba más de una verdad evidente: el exotismo es normalmente la proyección fantástica de una necesidad sexual. El autor se transporta en sueños a un clima o región en todo o en parte desconocido por el público en el cual puede darse rienda suelta a los deseos más desenfadados o tomar cuerpo las más crueles fantasías.

Es Mérimée quien localiza en España y más concretamente en Andalucía al tipo de la mujer fatal, así tenemos a Mojama y a Mariquita (*Un amour africain* y *Une femme est un diable* ambas insertas en *Le théâtre de Clara Gazul*, 1825) en este segundo caso exotismo y misticismo se confunden hasta el punto de que el monje loco de amor confunde la imagen de la Virgen que se muestra en un cuadro colgado en su celda con la mujer amada. Otra figura femenina es Carmen, antecedente de Concha, centro de nuestro estudio; anterior a Concha encontramos a la Duquesa de Arcos y de Sierra Leona (*La vengeance d'une femme* en *Les Diaboliques*, 1874 de Barbey d'Aurevilly), figuras femeninas que analizaremos conjuntamente con Concha.

Como española Concha reúne muchos rasgos que sin ser en sí mismos de fatalidad o perversidad, contribuyen no obstante a acentuar este carácter de mujer fatal. De un lado reúne todos los rasgos físicos de su raza española, pero sobre todo de la andaluza:

*"Qu'elle fût andalouse, cela n'était pas douteux. Elle avait ce type, admirable entre tous, qui est du mélange des arabes avec les Vandales, des Sémites avec les Germains, et qui rassemble exceptionnellement dans une petite vallée d'Europe toutes les perfections opposées des deux races"*².

² P. LOUYS : *La femme et le pantin*, Paris, Albin Michel, p. 53.

Rasgos que las hacen destacar del resto a estas mujeres, así será reconocida en París entre tantas mujeres la Duquesa de Arcos:

"- Vous êtes Espagnole ? -fit Tressignies, qui venait de reconnaître un des plus beaux types de cette race.

- Si, - répondit-elle"³.

De la misma forma el autor-personaje reconocerá a Carmen:

"Vous êtes du moins Andalouse. Il me semble le reconnaître à votre doux parler (...). Je crois que vous êtes du pays de Jésus, à deux pas du paradis. J'avais appris cette métaphore qui désigne l'Andalouse..."⁴.

Galantería que quedará refrendada por las palabras de Zeïn, quien considera a la bella Mojama digna de compartir el paraíso con el Profeta:

"J'aurais presque troqué Abjer contre cette créature, cette houri⁵ échappée du paradis"⁶.

Pero nada más lejos de esta galantería compartida por autor y personaje, pues el carácter que define la belleza de estas mujeres es el diabólico. Belleza diabólica que será compartida por todas las mujeres fatales en todas las épocas de la literatura, pero que destacará de forma más patente en las españolas de este periodo dado que "être Espagnole, à cette époque-là, c'était quelque chose!"⁷.

Llegados a este punto creemos necesario hacer un inciso para aclarar, como afirma Michel Delon, que ni *Carmen* ni *La femme et le pantin* comparten ese tipo de exotismo que amenaza con degenerar en mero decorado espacial, sino que ambas obras se inscriben en una tensión, en una dialéctica entre el norte y el sur, entre un cristianismo intimista y el paganismo, entre la modernidad económica y los valores clásicos.

Belleza diabólica primeramente porque es mediante su físico, mediante su cuerpo, como estas mujeres consiguen atraer la atención del hombre sobre ellas: "Jamais je ne l'ai vue si belle! Il ne s'agit plus de ses yeux ni de ses doigts: tout son corps était expressif..."⁸ declara don Mateo de su amada; del mismo modo la sólo vista de Mariquita provocará la turbación de Fray Antonio: "...mes yeux rencontrèrent un être, qu'à ses vêtements je crois être une

³ J. BARBEY D'AUREVILLY : *La vengeance d'une femme* en *Les Diaboliques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967; p. 285.

⁴ P. MERIMEE : *Carmen* en *Carmen. Arsène guillot. L'abbé Aubin*. Paris, Association pour la diffusion de la pensée française, 1947; pp. 103-104.

⁵ Las huríes son, para el Islám, estas mujeres de singular belleza de las que Mahoma pobló su paraíso para que se convirtieran en las celestiales esposas de buenos musulmanes difuntos. (Nota del autor. La traducción es nuestra).

⁶ P. MERIMEE : *L'amour africain* en *Le théâtre de Clara gazul*. Paris, Gallimard, 1985; p. 148.

⁷ J. BARBEY D'AUREVILLY : Op. cit., p. 285.

⁸ P. LOUYS : Op. cit., p. 134.

femme"⁹; quien no podrá alejarla ya de su pensamiento: "*Jeûnes, prières, mortifications, rien n'a pu encore arracher de ma pensée l'image de cette femme. Elle me poursuit dans mes rêves; je la vois partout...ses grands yeux noirs...*"¹⁰. Tras el "examen" que Tressignies realiza de la Duquesa-"fille" ésta exclama "*audacieusement et prête à tout: Ah! je te plais donc ?...*"¹¹

Ligado a este aspecto del cuerpo, cabría citar el espacio común que ocupan Concha y Carmen, esto es, la Fábrica de Tabacos de Sevilla. La Fábrica no se configura como mero marco anecdótico, sino que este lugar hará de ambas mujeres el símbolo de todas aquellas reunidas en el taller, y diríamos, disponibles; el lugar, más que una fábrica, se nos muestra como la reunión de cuerpos accesibles y casi disponibles, dado el atuendo de estas mujeres. Ello nos llevaría a considerarlas como poseedoras del mismo carácter de ligereza y relajación de costumbres de que hacen gala Concha y Carmen, carácter pues de toda mujer española, como parece atestiguar Pierre Louÿs: "*Quelques séjours en Espagne lui avaient appris avec quelle promptitude et quelle franchise de coeur les noeuds seforment et se dénouent sur cete terre encore primitive*"¹². Lo que hace además que este espacio se configure como un harém: "*J'entrai seul, ce qui est une faveur, car vous savez que les visiteurs sont conduits par une surveillante dans ce harem immense de quatre mille huit cents femmes si libres de tenue et de propos*"¹³; aunque Mérimée no va tan lejos en su apreciación: "*Vous saurez, monsieur, qu'il y a bien quatre à cinq cents femmes occupées dans la manufacture*"¹⁴.

Esta seducción diabólica del cuerpo se acentúa aún más en el ejercicio del cante y del baile, que no es sólo la expresión de la pura alegría, sino el arte del deseo, de la pulsión sexual, en definitiva una forma de atracción, seducción y embrujo del hombre: "*Elle dansait, toujours, haletante, échauffée, la face pourpre et les seins fous, en secouant à chaque main des castagnette assourdissantes*"¹⁵.

Carmen, expresará además mediante el baile su disgusto, su disconformidad con algo: "*Et elle fit claquer ses castagnettes, ce qu'elle faisait toujours quand elle voulait chasser quelque idée importune*"¹⁶.

El aspecto diabólico del cante y del baile es algo connatural al carácter de estas mujeres fatales; ellas ejercen con frecuencia una omnipotencia mágica sobre los hombres gracias a este encanto: "sorcières", "magiciennes", así parece indicarlo el título de la comedia que

⁹ P. MERIMEE : *Une femme est un diable* en *Le théâtre de Clara Gazul*. París, Gallimard, 1985; p. 129.

¹⁰ P. MERIMEE : *Une femme est ...*, pp. 129-130.

¹¹ J. BARBEY D'AUREVILLY : Op. cit.; p. 289.

¹² P. LOUYS : Op. cit.; p. 13.

¹³ P. LOUYS . Op. cit.; pp. 63-64.

¹⁴ P. MERIMEE : *Carmen*, p.114.

¹⁵ P. LOUYS : Op. cit.; p. 120.

¹⁶ P. MERIMEE : *Carmen*, pp. 153-154.

tienne como protagonista a Mariquita: *Une femme est un diable*, personaje que sería una representación burlesca de Carmen y de Esmeralda

(*Notre-Dame de Paris*, 1831). Mariquita es conducida ante el tribunal de la Inquisición donde será juzgada por Antonio, acusada de brujería. Cuando el monje le pregunta cual es su profesión ella responde: "*Diable!...je ne sais trop que vous dire...je chante, je danse, je joue des castagnettes, etc., etc.*"¹⁷.

"Une sorcière", una bruja, una hija del Diablo, así parece demostrarlo la Duquesa de Arcos: "...*Cette expression de fierté résolue et presque terrible que le Diable, ce père joyeux de toutes les anarchies(...), avait donnée à une demoiselle du boulevard*"¹⁸; o Carmen, gitana al igual que Mariquita, quien reconoce con la mayor naturalidad estar ligada a Satanás: "*Tu es le Diable*", le dice don José mientras ella lo abraza, a lo que Carmen responde "*Oui*"¹⁹.

Este encanto diabólico no tendría mayor repercusión sino fuera ésta la causa, punto culminante de la fatalidad, la que provoca la pasión en el hombre, haciéndole perder toda noción de la situación social, lo que le conducirá irremisiblemente a la degradación social y moral: así Fray Antonio dirá a su amada "*En une heure je suis devenu fornicateur, parjure, assassin*"²⁰; confesión que hará igualmente suya don José: "*C'est toi qui m'as perdu. C'est pour toi que je suis devenu un voleur et un meurtrier*"²¹. Punto culminante es Mojama, cuya belleza provocará la desgracia de dos hombres, hermanados por amistad, así Nouman le gritará: "*Misérable! c'est toi qui l'as tué. Tu n'es pas une femme, tu es quelque Afrite...Éblis*"²² *lui-même*"²³. Por su parte don Mateo debe renunciar a todo amor propio masculino a la respectabilidad, sin esperar a cambio una posible salida a su esclavitud, aunque el no habla de esclavitud, sino de grado de servidumbre al que le ha conducido su joven amada.

Continuando con la relación establecida entre la mujer fatal y la música, es de destacar como ésta aparece ligada a la petición u obtención de dinero: Así Carmen es contratada para mostrar su arte en casa del coronel donde se encuentra reunida la alta sociedad en una fiesta: "*Elle avait un tambour de basque à la main. Avec elle y avait deux autres bohémiennes(...). On s'amuse souvent à faire venir des bohémiennes dans les sociétés, afin de leur faire danser...*"²⁴. Esta petición de dinero es uno de los objetivos de Concha: "*Caballero, si vous me donnez une "perra chica" je vous chanterai une petite chanson*"²⁵; petición que culmina con el regalo de un palacio y una fuerte suma de dinero, como veremos. El ejemplo de esta

¹⁷ P. MERIMEE : *Une femme...*; p. 131.

¹⁸ J. BARBEY D'AUREVILLY : Op. cit.; p. 288.

¹⁹ P. MERIMEE : *Carmen*; p. 142.

²⁰ P. MERIMEE : *Une femme...*; p. 142.

²¹ P. MERIMEE : *Carmen*; p. 162.

²² El Diablo.

²³ P. MERIMEE : *L'amour africain*; p. 155.

²⁴ P. MERIMEE : *Carmen*; p. 125.

²⁵ P. LOUYS : Op. cit. p. 68.

combinación nos lo ofrece Mariquita, para quien el cante y el baile se constituye en su profesión, su medio de vida.

Entroncando directamente con la música y el baile se nos muestra uno de los rasgos más característicos de estas figuras femeninas: el sadismo. Estas "belles dames sans merci" experimentan un cierto placer en atormentar los corazones y probar hasta donde llega su poder; "*Ah! c'est le bien suprême de la toute-puissance féminine...*"²⁶. Poder que parece ponerse de manifiesto en el carácter desafiante del que hacen gala todas ellas ante el hombre: "*Les jeunes filles de Seville ne baissent pas les paupières et elles acceptent l'hommage des regards qu'elles retiennent longtemps*"²⁷, comenta don Mateo; y la Duquesa de Arcos, convertida en prostituta por propia voluntad dirá al hombre que acaba de obtener sus favores: "*Reprenez cet argent, qui sait? Je suis peut-être plus riche que vous. L'or n'entre pas ici. Je n'en accepte de personne*"²⁸. Carmen por su parte deja clara su postura ante don José: "*Je ne veux pas être tourmentée ni surtout commandée. Ce que je veux, c'est être libre et faire ce qui me plaît. Prend garde de me pousser à bout*"²⁹.

El sadismo queda patente en primer lugar a través del baile, en esa incesante no concesión del cuerpo mil veces mostrado: Concha experimenta un cierto placer en hacer sufrir a don Mateo al dejarse alabar y acariciar por los hombres que la observan en presencia de su amante: "*Elle dansait, monsieur, devant trente pêcheurs, autant de matelots et quelques étrangers stupides*"³⁰. Por su parte don José, como militar monta guardia ante la casa del coronel a la que acude Carmen como animadora, exhibiéndose: "*J'entendais les castagnettes, le tambour, les rires et les bravos*"³¹, lo que hace sufrir enormemente al soldado: "*Mon supplice dura une bonne heure*"³².

Ahora bien, las muestras de sadismo de que hacen gala estas mujeres hacia el hombre no se limitan a la mera exposición del cuerpo a los ojos de otros hombres provocando los celos de sus amantes, sino que sus actuaciones van mucho más allá: Concha se muestra por entero a su amante, pero en el momento clave se niega a ofrecerse: "*Son obstination à me séduire et à me repousser, ce manège qui durait depuis un an déjà et redoublait à la suprême minute où j'en attendais le dénouement, arrivait à exaspérer ma tendresse la plus patiente*"³³; el punto culminante de su crueldad lo encontramos al obtener de don Mateo un palacio y una fuerte suma de dinero, tras lo cual revela a éste toda la repugnancia y desprecio que hacia él siempre sintió, culminando este acto del más duro sadismo entregándose, ante los atónitos ojos de don Mateo a un supuesto amante: "*Enfin...comme si elle jugeait que ma torture*

²⁶ P. LOUYS : Op. cit.; pp. 137-138.

²⁷ P. LOUYS : Op. cit.; p. 16.

²⁸ J. BARBEY D'AUREVILLY : Op. cit.; p. 311.

²⁹ P. MERIMEE : *Carmen*, p. 155.

³⁰ P. LOUYS : Op. cit.; p. 119.

³¹ P. MERIMEE : *Carmen*, p. 126.

³² P. MERIMEE : *Carmen*, p. 126.

³³ P. LOUYS : Op. cit., p. 106.

n'était pas au comble...elle ...j'ose à peine vous le dire, monsieur... elle s'est unie à lui...là...sous mes yeux...à mes pieds..."³⁴.

Don José por su parte, no sólo observa como otros militares hacen proposiciones a Carmen, sino que ésta dará citas a otro oficial al que don José dará muerte por celos, huyendo posteriormente a la sierra; pero el golpe decisivo lo recibirá al saber que su amada está casada con otro bandolero: "*Elle est donc mariée? demandai-je au capitaine.-Oui, répondit-il, à García le Borgne, un bohémien aussi futé qu'elle*"³⁵, y que también encontrará la muerte, debido igualmente a los celos, de manos del antiguo militar. Pero no terminará con este asesinato los sufrimientos infligidos por esta mujer a su amante, posteriormente galanteará con Lucas, joven picador al que Carmen acude a ver todas las tardes de corrida.

Identica prueba de sadismo dará Mariquita, ante la figura de su devoto amante Fray Antonio: "*Cesse, mon épouse ne parle pas de ces capitaines anglais...je n'aime pas à t'entendre parler d'eux*"³⁶, quien llegará al extremo de asesinar a Fray Rafael, rival en la pugna por obtener el amor de esta mujer.

A diferencia de estas mujeres el sadismo del que hace gala la Duquesa de Arcos responde a un muy meditado plan para vengarse de su marido, miembro de la grandeza española, quien estimando su honor como bien más apreciado ha mandado asesinar al amante de su esposa. Ésta, para vengarse se convertirá en prostituta parisina de la clase más baja, hecho que lleva aparejado el deshonor de su marido: "*Il faudra du temps pour cuire et recuire ce plât de vengeance que je lui cuisine...*"³⁷. Este es pues un sadismo de tipo psicológico largamente meditado por la Duquesa para hacer daño a su esposo donde más puede dolerle.

Ahora bien, el sadismo es una psiconeurosis en virtud de la ambivalencia de los institutos, que no se manifiesta nunca en un mismo individuo sino es acompañado de su contrario inseparable: el masoquismo. Y efectivamente, así es como se nos mostrará en nuestras protagonistas, siendo la Duquesa nuevamente quien llevará este sentimiento hasta sus últimas consecuencias, su propia muerte: "*...j'ai résolu de mourir pour que ma vengeance soit plus sûre; ma mort l'assurera, en l'achevant*"³⁸, anuncia esta mujer a Tressignies.

Carmen también sabe cual es la suerte que le aguarda, al hacer sufrir reiteradamente a don José: "*Tu veux me tuer, je le vois bien, dit-elle; c'est écrit, mais tu ne me feras pas céder (...). Je ne t'aime plus, toi, tu m'aimes encore, et c'est pour cela que tu veux me tuer. Je pourrais bien encore te faire quelque mensonge; mais je ne veux pas m'en donner la peine*"³⁹. Pero este desafío, este no ceder constituye una prueba más de su poder.

³⁴ P. LOUYS : Op. cit., p. 157.

³⁵ P. MERIMEE : *Carmen*, p. 140.

³⁶ P. MERIMEE : *Une femme est...*, p. 140.

³⁷ J. BARBEY D'AUREVILLY : Op. cit., p. 311.

³⁸ J. BARBEY D'AUREVILLY : Op. cit., p. 306.

³⁹ P. MERIMEE : *Carmen*, pp. 162-163.

La prueba más clara de sado-masochismo nos aparece en la figura Concha, quien se complace en recibir palizas de don Mateo, exasperado del compartamiento que hacia él ha tenido Concha desde el inicio de sus relaciones, pues según ella, es la prueba más evidente del amor que hacia ella siente su amante: "Que tu m'as bien battue mon coeur! Que c'était doux! Que c'était bon! (...). Mateo, tu me battras encore?. Promets-le-moi: tu me battras!"⁴⁰.

Este deleite de Concha en recibir las palizas de su amante constituye un nuevo rasgo de sadismo hacia el hombre para quien esta acción representa un nuevo sufrimiento moral, pues don Mateo, en ese punto, se nos muestra como un verdadero caballero: "*C'était la première fois que je frappais une femme. J'en restait aussi tremblant qu'elle...*"⁴¹.

Estos hombres no son ajenos al quebranto que para ellos supone la tiránica servidumbre que les imponen sus respectivas amantes, pero a pesar de ello en ningún momento cejarán en el empeño de intentar poseer su diabólica belleza, lo que no hace sino acentuar su grado de masochismo. Todos estos amantes confesarán a un tercer personaje como han llegado a la degradación por una mujer. Don José cuenta al viajero francés como se ha dejado embrujar por Carmen, hasta el punto de pasar de brillante oficial propuesto para el ascenso, a bandolero, asesino y fugitivo de la justicia que él encarnaba.

Zein el árabe busca desesperadamente dinero para comprar una esclava de cuya belleza confiesa haber quedado prendado: "*Une d'entre elles m'a frappé...*"⁴², seducción que provocará su ruina económica: "*Il me fallait à toute force de l'argent*"⁴³ y un duelo a muerte con su mejor amigo: "*C'est une femme qui l'a rendu parjure, qui m'a presque rendu assassin!*(...). *Tiens, battons-nous, et que le sabre en décide*"⁴⁴. El propio beduino confesará la degradación -económica y moral- que ha sufrido por la belleza de la mujer, degradación que tendrá su epílogo con su muerte en el duelo a manos de su amigo.

Será don Mateo quien con más lucidez y frialdad evoque el juego del que ha sido objeto por parte de Concha: "*Connaissez-vous, au musée de Madrid une singulière toile de Goya (...). Quatre femmes en jupe espagnole, sur une pelouse de jardin, tendent un châle par les quatre bouts, et y font sauter en riant un pantin grand comme un homme...*"⁴⁵.

Ahora bien, si los hombres tienen constancia del juego, de la servidumbre a la que se ven sometidos por sus amantes, si ellos lo permiten es porque estas mujeres representan la concretización de ciertas tendencias del hombre como la sensualidad (don Mateo es conocido por la hospitalidad de su cama), el masochismo, la necesidad de ser dominados, necesidad que podrían satisfacer estas mujeres); o el destino, la mayoría de las veces trágico: la moneda arrojada a Concha será comparable a una partida de dados en la que el jugador - don Mateo

⁴⁰ P. LOUYS : Op. cit., p. 169.

⁴¹ P. LOUYS : Op. cit., p. 161.

⁴² P. MERIMEE : *L'amour africain*, p. 148.

⁴³ P. MERIMEE : *L'amour africain*, p. 148.

⁴⁴ P. MERIMEE : *L'amour africain*, p. 155.

⁴⁵ P. LOUYS : Op. cit., p. 149.

-ha errado su suerte y con ella su vida: "*Cette pièce d'or jettée devant cette enfant, c'était le dé fatal de mon jeu*"⁴⁶.

Llegados a este punto observamos que la única solución posible a los diferentes conflictos planteados en seno es estas "parejas" pasa por la muerte de uno o de los dos amantes, con la excepción hecha de los relatos de Concha y de Mariquita, desprovistos de principio y fin, y cuyas historias quedan en suspenso, en el resto de relatos asistimos al funesto desenlace ya mencionado. Así don José pondrá fin a sus sufrimientos, provocados por los celos, dando muerte a su amada y enterrándola en un lugar que sólo él conocerá; confesión que realiza al viajante francés poco antes de morir, él mismo, ejecutado. Nouman, tras dar muerte en un duelo a su amigo Zeïn, apuñala a Mojama, causa de la disputa, y ante cuyos ojos se han batido ambos hombres. Finalmente, el conflicto u objetivo que se planteó la Duquesa de Arcos, el deshonor de su marido, se ve cumplido con su muerte elegida de forma voluntaria por ella tras una fría y meditada estrategia.

Con nuestra breve introspección textual no hemos querido darle final a un mito que como tal no lo tendría; nos hemos limitado pues, a mostrar como este arquetipo femenino reunía varias de sus protagonistas en un reducido espacio geográfico, España, y más concretamente en Andalucía.

⁴⁶ P. LOUYS : Op. cit., p. 70.

