EL FLAMENCO SEGÚN PIERRE LOUYS EN «LA MUJER Y EL PELELE»

MERCEDES GARCÍA PLATA
UNIVERSIDAD DE LA SORBONA-PARÍS III

"Son triomphe était le flamenco.
Quelle danse, Monsieur! Quelle tragédie!"¹

José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz, en el apartado “Erotismo flamenco” de su Diccionario Enciclopédico del Flamenco, son muy críticos respecto a la novela de Pierre Louys, La mujer y el pelele. Deploran que la relación entre el ambiente juerguista que podía degenerar en orgías, la prostitución clandestina y la difusión del flamenco en el café cantante “fue inspiración de cierta literatura que ha reflejado acentuadamente no sólo un erotismo flamenco zafio, sino una falsa por inusual pornografía al respecto”.

Cuando Juan de la Plata me propuso escribir un artículo que versara sobre el Flamenco en las letras europeas decimonónicas, tema del Curso de Estudios Flamencos organizados por la Cátedra de Flamencología, le manifesté mi deseo de trabajar sobre la novela de Pierre Louys, para matizar y rehabilitar en cierto modo la opinión que se tiene de este autor francés y de su novela en el ámbito de la flamencología.

Para empezar, hay que advertir que La mujer y el pelele, a diferencia de los relatos de viaje, es una obra de ficción, por lo tanto es inútil buscar en sus referencias al flamenco un valor descriptivo ni testimonial, aunque a veces pueda tenerlo. El interés que presenta la novela, respecto al tema del curso, es el estudio de la integración del tema flamenco en la trama novelesca y su utilización para caracterizar al personaje principal, Concha² Pérez.

La femme et le pantin, título original de la novela de P. Louys fue publicada en el verano de 1898, primero por entregas en Le Journal, del 19 de mayo al 8 de junio de 1898, y después en volumen en el Mercure de France, el 20 de junio del mismo año. El subtítulo de la novela “Roman espagnol” (novela española) aunque curioso tiene su explicación. En España es donde está su génesis ya que P. Louys, que en 1895 viajaba por la península, la concibió en un tren que lo conducía de Ávila a Sevilla. Por lo visto, la capital andaluza debió de ejercer sobre él su mítico poder de fascinación, pues volvió a visitar-
la por segunda vez en septiembre de 1896. Durante sus estancias sevillanas, P. Louy's pudo presenciar espectáculos flamencos, pues hay constancia de que iba a los cafés cantantes de la ciudad, en particular al famoso Café del Burrero⁴.

La novela tiene como protagonista un tipo de heroína que apareció en el siglo XIX y se define por la destrucción del otro mediante la pasión (la Carmen de Mérimée, por ejemplo⁵). Estas heroínas suelen ser extranjeras lo que relaciona estrechamente el erotismo con el exotismo. Concha Pérez es española, andaluza y flamenca por su baile⁶ y esta caracterización sólo representa un elemento más en la tipificación exótica de la heroína. Aunque se haya dicho que no hay que buscar valor testimonial en la novela, esta información revela a pesar de todo que la fama del flamenco había sobrepasado los límites del café cantante, o mejor dicho, mediante el café cantante y el mundo del espectáculo, el flamenco se hallaba integrado en la oferta cultural española, y en una menor medida extranjera, de finales del XIX. En aquella época, el lector francés ya estaba familiarizado con el universo hispánico por los primeros relatos de viaje (Voyage en Espagne, de Théophile Gautier; De Paris à Cadix, de Alexandre Dumas) y Carmen de Mérimée. Del flamenco, tenía alguna noticia también por este tipo de literatura (Espagne, de George Lecomte, 1896). Pero sobre todo, fueron los numerosos espectáculos de flamenco, de cante pero sobre todo de baile que se dieron en París con motivo de la Exposición Universal de 1889 los que contribuyeron a acrecentar la fama del flamenco como espectáculo exótico en el país vecino⁷.

En La mujer y el pelele, las referencias al flamenco coinciden con el clímax de la novela⁸. Cuando Don Mateo, el protagonista, tan avasallado por su pasión que no es más que un pelele entre las manos de Concha Pérez, vuelve a encontrarse con ella por cuarta vez, está trabajando de bailaora en un salón de baile de Cádiz, donde se dan bailes de palillos y flamencos. En el relato, aunque el primer baile realizado por Concha es un bolero con palillos, se añade que triunfaba verdaderamente con el baile flamenco. Louy's no cita un estilo específico de baile —quizás porque no supiera distinguirlo ni nombrarlo— sólo lo define como una tragedia, una pasión vinculada al deseo, a la seducción y al gozo. No hace descripción del baile —sólo menciona que dura doce minutos y es agotador— puesto que la intención descriptiva y testimonial no es lo que le interesa en la referencia al flamenco. Lo que le importa es la forma en que puede servir la trama novelesca —la tragedia pasional debida a la pasión destructora es el desenlace de la novela— y lo que puede representar para sus lectores —y esto quizás coincida con su propia representación— como elemento exótico y por ende seductor. Esta utilización puramente novedosa del tema flamenco contrasta con otras referencias mucho más realistas relativas a las pésimas condiciones de trabajo de las bailarinas/bailaoras o al público del salón de baile compuesto de pescaderos, marineros y extranjeros.

La vinculación entre el erotismo y el flamenco culmina en la escena del reservado donde Concha baila desnuda para un grupo de extranjeros⁹. Aunque P. Louy's escribe que se trata de una jota (posiblemente gaditana), para el
público profano en cuestión de flamenco como es el lector francés, Concha, a quien se ha identificado novelísticamente como “flamenca nata”, su baile y su desnudo asocian irremediablemente el erotismo al flamenco.

Si esta asociación de la personalidad de protagonista con el ambiente flamenco fue la que contribuyó a la construcción de una imaginaria flamenca vinculada a la pasión, al exotismo y al erotismo, sobre todo en el país vecino, no hay que buscar en ella intención realista o testimonial. Concha Pérez baila desnuda en el reservado no porque esto fuera usual en los salones de bailes o en los cafés cantantes de aquella época, sino porque esta actitud forma parte de su empresa de seducción, manipulación y destrucción de su amante Don Mateo.

En cuanto al punto de vista estético, P. Louÿs no tuvo de ninguna manera la intención de escribir la escena del reservado para ridiculizar el baile flamenco mediante la pintura de un erotismo zafio. En efecto este autor francés no estaba implicado en el debate moral e ideológico que se dio entre los escritores españoles de su generación y éstos si se valieron de la descripción de ambientes flamencos caricaturizados para criticar la moda del flamenquismo9.

Para terminar este propósito de rehabilitación de P. Louÿs en el ámbito de la flamencología, diré que este francés no es el único responsable en la divulgación de una imagen estereotipada del flamenco en particular y de Andalucía en general. A lo largo del siglo XIX, muchos son los responsables — autores, compositores, empresarios de espectáculos —, en ambos lados de los Pirineos, que explotaron el filón del elemento andaluz — y sus variantes gitanas o flamencas — para sus creaciones y participaron en este proceso de construcción de la estampa de la Andalucía de Pandereta10.

NOTAS


(2) “Carmen, Dolores, Concepción: estos tres nombres son precisamente los que posiblemente con Mercedes, más han abastecido el mercado del españolismo en la Europa del siglo XIX”, SERRANO, Carlos, El nacimiento de Carmen, símbolos, mitos y nación, Madrid, Taurus, 1999, p. 49. Por otra parte, Louÿs explica a los lectores franceses, mediante su narrador en el capítulo segundo, de que modo Concepción deviene Concha.

(3) BLAS VEGA, José, Los cafés cantantes de Sevilla, Madrid, Cinterco, colección Telethusa, 1984, p. 51-52.

(4) Desde la publicación de La mujer y el pelete, la comparación con la novela de Mérimée es constante. El propio P. Louÿs confesó que tuvo la idea de la novela al escuchar la melodía de Bizet “Sous les remparts de Séville”, véase Louÿs,

(5) "Concha était née flamenca" [Concha había nacido flamenco], *ibidem*, p. 106.

(6) GARCÍA PLATA, Mercedes, "El género flamenco: estampa finisecular de la España de pandereta", en *Espectáculos y representación nacional en la encrucijada de los siglos XIX y XX (1890-1910)*. Coloquio celebrado en febrero de 2002 en la Casa de Velázquez, Madrid, de próxima publicación.

(7) Se trata de los capítulos IX y X.

(8) Capítulo X.

(9) A éste propósito, véase: GARCÍA PLATA, Mercedes, "El género flamenco: estampa finisecular de la España de pandereta", op. cit.


---

*Fiesta campera con el Niño Medina (x) , en Morón (Sevilla) año 1905.*