Las hazañas de un joven
don juan

Guillaume
Apollinaire

Las hazañas
de un joven
don juan

seguido de

Las once mil vergas

Traducción de **Núria Viver**

Prólogo de **Christelle Taraud**

Navona

Primera edición

Julio de 2022

Publicado en Barcelona por Editorial Navona SLU

Navona Editorial es una marca registrada de Editorial Navona SLU

Aribau 153, 08036 Barcelona

navonaed.com

Dirección editorial Ernest Folch

Edición Xènia Pérez

Diseño gráfico Alex Velasco y Gerard Joan

Maquetación y corrección Digital Books

Papel tripa Oria Ivory

Papel cubierta Geltex K

Tipografías Heldane y Studio Feixen Sans

Distribución en España UDL Libros

ISBN 978-84-19179-96-8

Depósito Legal B 6524-2022

Impresión Romanyà–Valls, Capellades

Impreso en España

Título original *Les Trois Don Juan y Les Onze Mille Verges ou les Amours d'un hospodar*

Guillaume Apollinaire

Todos los derechos reservados

© de la presente edición: Editorial Navona SLU, 2022

© de la traducción: Núria Viver, 2022

Navona apoya el copyright y la propiedad intelectual. El copyright estimula la creatividad, produce nuevas voces y crea una cultura dinámica. Gracias por confiar en Navona, comprar una edición legal y autorizada y respetar las leyes del copyright, evitando reproducir, escanear o distribuir parcial o totalmente cualquier parte de este libro sin el permiso de los titulares. Con la compra de este libro, ayuda a los autores y a Navona a seguir publicando.

Índice

Prólogo	7
Las hazañas de un joven don juan	39
Las once mil vergas o Los amores de un hospodar	125

Prólogo

Mujeres «domadas» para «sementales frágiles»

Guillaume Apollinaire era un gran conocedor de la literatura eroticopornográfica¹. Recordemos que fue uno de los primeros en inventariar las obras del infiernillo² de la Biblioteca Nacional de Francia³ y que prologó, en la editorial Bibliothèque des Curieux, creada por los hermanos Briffaut en 1908, en la colección «Les Maîtres de l'Amour»⁴, numerosas obras de este género, entre las más famosas, las de Sade, Mirabeau o Cleland. Por lo tanto, su propia producción de «erotómano patentado»⁵ no es en absoluto anecdótica en su recorrido personal y literario, y no puede reducirse a consideraciones de orden puramente

1. La distinción entre literatura erótica y literatura pornográfica, en mi opinión, no está muy clara, por lo que empleo el término *eroticopornográfica* para indicar esta ambivalencia.

2. El infiernillo (archivo de obras eróticas de una biblioteca) se creó en 1836. Para más información sobre este tema, véase Annie Stora-Lamarre, *L'Enfer de la III^e République. Censeurs et pornographes (1881-1914)*, París, Imago, 1990.

3. Guillaume Apollinaire, Fernand Fleuret, Louis Periceau, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale, iconographie descriptive et raisonnée complète à ce jour des ouvrages composant cette célèbre collection avec un index alphabétique*, París, Mercure de France, 1913 (2.^a ed. 1919). En el prólogo de su propio libro sobre el archivo de obras eróticas, Pascal Pia señala que, «a pesar de la guerra, los mil quinientos ejemplares de la primera tirada [del libro de Apollinaire] se agotaron en tres años». Recuerda que la segunda edición de 1919 también agotó sus dos mil ejemplares con mucha rapidez. Véase Pascal Pia, *Les Livres de l'enfer, du XVI^e siècle à nos jours*, París, Fayard, 1998, p. 10.

4. Sobre esta cuestión, véase el artículo de Nicolas Malais, «Apollinaire et la Bibliothèque des curieux», *Le Frisson esthétique*, n.º 2, otoño de 2006, pp. 76-79.

5. Expresión que tomo de Nicolas Malais, *ibid.*, p. 76.

pecuniario como se dice demasiado a menudo. Desde los veinte años —momento en que escribió su primera novela eroticopornográfica, *Mirely, o el pequeño agujero barato*⁶— hasta su muerte en 1918, cuando todavía trabajaba en la edición de *Los diablos enamorados*⁷, la obra de Guillaume Apollinaire está, en efecto, impregnada por la literatura llamada licenciosa que fue, sin lugar a dudas, una de las grandes pasiones de su vida. Por lo tanto, es así como hay que comprender estas dos novelas eroticopornográficas, *Les Onze Mille Verges ou les Amours d'un hospodar* (*Las once mil vergas o Los amores de un hospodar*) y *Les Exploits d'un jeune Don Juan* (*Las hazañas de un joven don juan*), publicadas respectivamente en 1907 y 1911, como las obras de un bibliófilo apasionado alimentado por influencias diversas: gusto pronunciado por la fábula y el cuento, así como por lo absurdo y por el surrealismo⁸, espíritu marcado por lo grotesco, por la ironía mordaz, por la sátira⁹ y por el chiste picante, adhesión renovada a una literatura popular y pintoresca también, trabajada por un orientalismo todavía en boga a principios del siglo XX. Influencias diversas especialmente visibles, como veremos, en *Las once mil vergas*.

Las hazañas de un joven don juan, por su parte, tiene un estatus un poco diferente, puesto que actualmente parece

6. Apollinaire escribió esta novela en 1900, con pseudónimo, para una librería de la calle Saint-Roch de París. La obra se perdió.

7. Guillaume Apollinaire, *Les Diables amoureux*, recopilación de obras para *Les Maîtres de l'Amour* y *Le Coffret du bibliophile*, París, Gallimard, 1964.

8. La palabra *surrealismo* aparecería por primera vez, en marzo de 1917, de la pluma de Apollinaire en una carta escrita por él a Paul Dermée.

9. Pascal Pia señala también el gusto de Apollinaire por los satiristas italianos del siglo XVI. Véase Pascal Pia, *Apollinaire par lui-même*, París, Seuil, col. «Écrivains de toujours», 1967, p. 139 (trad. esp. de Antonio García Colomo, *Apollinaire*, Valencia, Ahimsa, 2001).

aceptado que no la escribió el propio Guillaume Apollinaire. Se trata, según Helmut Werner, de una «traducción libre o adaptada» de una novela alemana de autor desconocido, sin duda publicada en Berlín en 1891 «con el título de *Kinder-Geilheit oder Geständnisse eines Knaben (Lascivia juvenil o Confesiones de un muchacho)*»¹⁰.

Aunque Apollinaire parece haber retocado el texto, privilegiando la acción y los personajes de ciertos capítulos en detrimento de otros y, por lo tanto, haber tomado decisiones que nos permiten comprender lo que parece tener un interés para él en la historia, este (re)descubrimiento plantea, en efecto, la cuestión de su lugar como autor en *Las hazañas de un joven don juan*. Además, el análisis se complica aquí por el hecho de que nos enfrentamos a dos «redactores»: un escritor alemán desconocido de finales del siglo XIX y un poeta francés de principios del siglo XX. Sin embargo, esta binariedad resulta tanto más interesante cuanto que (re)coloca la novela en un contexto de grandes tensiones entre Alemania y Francia que, desde el trauma de Sedán en 1870 —que condujo a la pérdida de Alsacia y Lorena— hasta la gran deflagración de 1914-1918, se vuelve a representar constantemente en el escenario europeo e imperial, en especial en Marruecos a través de las crisis de Tánger en 1905 y de Agadir en 1911, que son contemporáneas a la publicación de los dos libros.

Esta rivalidad francoalemana, así como las cuestiones que la sustentan, especialmente en Francia debido a una transición demográfica más precoz que en otros lugares de Europa —desnatalidad, degeneración, desvirilización— al alba de la Primera Guerra Mundial, resurge en *Las hazañas* cuando el héroe,

10. Helmut Werner, «Les exploits d'un jeune don Juan: un vieux problème résolu», *Que Vlo-Ve?*, serie 4, n.º 12, octubre-diciembre de 2000, pp. 110-121.

Roger, exhibiendo una vehemencia nacionalista sorprendentemente ausente en la novela hasta el momento, exclama, a propósito de los hijos engendrados por él durante sus numerosas relaciones sexuales: «Espero tener muchos más y, al hacerlo, cumplir con un deber patriótico, el de aumentar la población de mi país». Esta agudeza patriótica, que pone fin a *Las hazañas*, resulta incongruente sobre todo en lo que concierne a un género en el que el «despilfarro de lefa» es justamente consustancial al propio placer¹¹, salvo si se coloca en el contexto precitado¹².

También podemos imaginar que Apollinaire se burla aquí de la obsesión natalista de sus contemporáneos¹³, o que utiliza este argumento para justificar, desde un punto de vista moral y patriótico, las hazañas de su joven héroe con el objetivo de evitar la censura, siempre muy activa¹⁴.

11. En otro momento, Roger señala que no puede decidirse a «malgastar su esperma haciéndose pajas».

12. También se retoma la cuestión del nacionalismo, sin duda en parte en un tono irónico, en la «lefa rumana» del príncipe Vibescu de *Las once mil vergas*.

13. Observemos que esta cuestión no es específica de *Las hazañas*. Pascal Pia también se interroga sobre el surgimiento del tema demográfico/patriótico en el análisis que hace de *Las tetas de Tiresias*. Véase Pascal Pia, *Apollinaire par lui-même, op. cit.*, pp. 165-167.

14. Lo cual no impedirá en absoluto que *Las hazañas de un joven don juan* y *Las once mil vergas* se encuentren en el infiernillo de la Biblioteca Nacional de Francia. A este respecto, en su catalogación de los libros del infiernillo, Pascal Pia hace referencia a cinco ediciones diferentes de *Las hazañas* (la de 1911 —condenada a la destrucción por un fallo del Tribunal de Apelación del Sena de 23 de diciembre de 1914—, publicada en Vanves o en Malakoff por Gaucher; la de 1926 en París por René Bonnel; la de 1949; la de 1970 en París por Régine Deforges; la de 1977 en París por Pauvert) y una traducción inglesa publicada en París por Olympia Press en 1953. Para *Las once mil vergas*, siete ediciones francesas (la de 1911 por Gaucher; la de 1930 en Montecarlo de Les Ygrées por René Bonnel —prólogo de Louis Aragon—; la de 1948 publicada en París —editor desconocido—; la de 1963 en París por Cercle du Livre Précieux —prólogo de Toussaint Médecin-Molinier—; la de 1968 en París por L'Or du Temps; la de 1970 en París por Régine Deforges; la de 1973 en París por Pauvert) y una traducción inglesa publicada en París por Olympia Press en 1953. *Ibid.*, pp. 262-264 y pp. 553-556.

En cualquier caso, es forzoso constatar que los elementos contextuales, tanto históricos como políticos, están poco presentes en *Las hazañas*. En *Las once mil vergas*, en cambio, Apollinaire alude de manera bastante clara a la guerra ruso-japonesa —que enfrenta, entre el 8 de febrero de 1904 y el 5 de septiembre de 1905, al Imperio ruso y al Imperio japonés—; y al asedio de la ciudad china de Port Arthur por los japoneses, que empieza en mayo de 1904¹⁵; y al conflicto en Serbia entre la dinastía de los Obrenović y la de los Karadjordjevic, que termina en beneficio de la segunda con el acceso al trono de Pedro I de Serbia en 1903. Sin embargo, aquí el contexto está claramente pensado como un *decorado*, que acentúa el carácter «rocambolésco» y «pintoresco» de la aventura. En efecto, ningún auténtico análisis histórico o político perturba al lector en lo que se manifiesta como una epopeya erótica, negra y mordaz.

Porque, como han demostrado claramente cierto número de autores que han analizado la literatura eroticopornográfica, el género en general no tiene otra función que producir un relato del deseo y el placer. Además, el contexto, a menudo muy vago, y la psicología de los personajes, reducida a piel de zapa, marcan la producción de su impronta. Respondiendo a las reglas de este género, *Las hazañas de un joven don juan* y *Las once mil vergas* adolecen de falta de profundidad de los personajes, incluidos los dos héroes masculinos, manifestada por la ausencia de capacidad de análisis y por la monotonía de la trama narrativa, esencialmente inscrita en la «letanía superlativa utilizada para describir los placeres

15. La ciudad finalmente capituló ante los asaltos japoneses en enero de 1905.

repetidos hasta el infinito y la incesante reiteración, permitida por la acumulación y el encaje de los episodios»¹⁶.

Precisamente entre los episodios sexuales, que saturan evidentemente el o los relatos, hay breves intermedios con frecuencia muy pobres. Y es que, como escribe con mucho acierto Alain Corbin, «el libro pornográfico tiene por objeto excitar a su lector e incitarlo a pasar al acto; el libro, la vez manual y adyuvante, le indica los gestos de una voluptuosidad a la que le sugiere que se doblegue»¹⁷. Por lo tanto, *Las hazañas* y *Las once mil vergas* tienen claramente como principal objetivo introducir al lector mirón en la intimidad supuestamente oculta y, por ello, «turbia» y «equivoca» del actor/narrador/escritor —que a menudo habla en primera persona, de modo que el «yo» acentúa todavía más el carácter particular de la interrelación que está en juego, por «efracción ocular»—¹⁸ y orientar sus deseos/necesidades/impulsos hacia las escenas sexuales a menudo ofrecidas en forma de confesión o de narración íntima.

Las hazañas de un joven don juan pertenecen por completo a este género, puesto que cuentan, como el título indica con claridad, el nacimiento de la sexualidad de un muchacho y su transformación en un hombre «verdadero». De la misma manera, en *Las once mil vergas*, Vibescu, primero presentado como el «príncipe de los maricones», se transforma también en «semental viril» al dejar Bucarest —y a su amante dominador— y

16. Alain Corbin, *L'Harmonie des plaisirs. Les manières de pour, du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, París, Perrin, 2008, p. 341.

17. *Ibid.*, p. 337.

18. Como señala Alain Corbin: «A finales del siglo XVIII, en la medida en que las relaciones carnales se privatizan, el alcance de la efracción ocular se intensifica» (*ibid.*, p. 338).

llegar a París. Porque, si bien la literatura eroticopornográfica —y en esto los dos libros de Apollinaire no se salen de la regla— tiene la función de glorificar «las formas heréticas de una sexualidad no conyugal, no heterosexual, no monogámica»¹⁹ colocando al individuo como sujeto autónomo de un sexo desculpabilizado y de un deseo/placer pensado como el centro neurálgico de la vida, no es menos cierto que su carácter verdaderamente revolucionario de esta última debe relativizarse²⁰, como veremos, en lo que concierne a criterios de clase, de género y de raza. Escrita esencialmente por hombres para hombres (en general, blancos y procedentes de medios educados y privilegiados), la literatura eroticopornográfica es, a mi modo de ver, mucho menos subversiva de lo que se dice y de lo que se cree, ya que privilegia fundamentalmente la libertad sexual de estos últimos en detrimento de la liberación sexual de la gran mayoría.

Los diferentes espacios de las «emociones orgánicas»²¹

Entrar en un libro eroticopornográfico es, para empezar, ocupar un espacio singular, a menudo marcado por el encierro y el aislamiento, y un decorado que permitirá, desde las primeras frases,

19. Annie Stora-Lamarre, *L'Enfer de la III^e République*, *op. cit.*, p. 23.

20. Boris Vian escribía a este respecto: «Sí, los auténticos propagandistas de un orden nuevo, los auténticos apóstoles de la revolución, futura y dialéctica por supuesto, son los autores licenciosos. Leer libros eróticos, darlos a conocer, escribirlos es preparar el mundo del mañana y abrir el camino a la verdadera revolución» (*Écrits pornographiques*, París, Le Livre de poche, 2006, p. 36. Trad. esp. *Escritos pornográficos*, Valencia, MCA, 2000).

21. Tomo prestada esta expresión de Alain Corbin, *L'Harmonie des plaisirs*, *op. cit.*, p. 342.

sumergirse en la teatralidad de un sexo pensado esencialmente como performativo. En *Las hazañas*, se nos invita inmediatamente a entrar en la casa de campo del padre del héroe, Roger, donde tendrá lugar la gran mayoría de las aventuras eróticas de este último. Llamada «por la gente del lugar» el Castillo²², la casa se presenta como una antigua residencia de ricos granjeros que data del siglo XVII, compuesta por numerosas habitaciones y que constituye un «desorden arquitectónico» que vuelve el espacio «incómodo» y «misterioso»: «pasillos oscuros, corredores tortuosos, [...] un auténtico laberinto». La negrura y la vetustez del lugar hacen que sea propicio para la exacerbación de los deseos más «primitivos». Vemos resurgir aquí, desde la introducción de la novela, la idea del hombre urbano y «civilizado» que vuelve al estado natural²³. Volveremos sobre esto más adelante al hablar de los «retazos rurales» de Roger.

El carácter laberíntico del Castillo se acentúa con la visita a sus numerosas habitaciones, que cruzamos una después de otra siguiendo a nuestro héroe y sus aventuras iniciáticas. Las hazañas de este empiezan en el desván, pero continúan —según un itinerario que pretende, por otra parte, erotizar el conjunto del propio Castillo— en el cuarto de baño, en su propio dormitorio y en el de sus hermanas, el de su tía y el de las sirvientas... La biblioteca, por su parte, posee una «puerta oculta» que da a «una escalera secreta, estrecha y oscura, que solo recibía la luz de un pequeño ojo de buey colocado en el extremo del corredor». Desde ahí, el héroe tiene acceso directo a la

22. Podemos preguntarnos si Apollinaire no hacía aquí una referencia implícita al castillo de Silling, del marqués de Sade, cuya obra conocía muy bien.

23. Imagen que D. H. Lawrence invertirá, desde el punto de vista del género y de la clase, en *El amante de lady Chatterley* (1928).

capilla y al confesionario, otros espacios cerrados donde podrá escuchar subrepticamente los secretos más inconfesables de las diferentes mujeres de la casa. Secretos que, evidentemente, alimentarán la repetición a chorro tendido de «lefa», tanto en el espacio como en el tiempo, de sus fantasías más alocadas.

En *Las once mil vergas*, el lugar es «otro», puesto que el primer capítulo empieza en Bucarest, una de las puertas del Imperio otomano en Europa, «hermosa ciudad donde parece que se mezclan Oriente y Occidente. Todavía estamos en Europa si solo se tiene en cuenta la situación geográfica, pero ya estamos en Asia si nos atenemos a ciertas costumbres del país, a los turcos, a los serbios y a otras razas macedonias cuyos pintorescos especímenes se observan en las calles». Esta situación particular del principio del relato coloca el decorado y a los personajes en una «Europa salvaje» porque está «orientalizada», al mismo tiempo pensada y percibida como «exótica», «erótica» y «brutal»²⁴. De la ciudad y después de la calle, se pasa a un interior «aristocrático» —el salón del vicecónsul de Serbia, Bandi Fornoski—, donde los «especímenes» presentados, en otro tipo de espacio cerrado, así como la escena sexual representada, no son menos «pintorescos». Dado que las «infamias orientales» de estos «medio civilizados» se demuestran inmediatamente en una ciudad —y en su excrecencia simbólica: el salón de un «aristócrata oriental» «decadente» y «degenerado»— que aparece como un auténtico «paraíso sexual» en una síntesis sobrecogedora de pederastia y

24. Sobre esta cuestión de la Europa del Este como espacio «salvaje» y «violento», véase Milica Bakic-Hayden, «Nesting Orientalisms. The case of Former Yugoslavia», *Slavic Review*, vol. 54, n.º 4, invierno 1995, pp. 917-931. Agradezco calurosamente a Fabio Giomi que me haya mandado este artículo.

lesbianismo orgiástico, el héroe, el príncipe Mony Vibescu, puede marcharse para añadir su propio «vicio» a la «lasciva» «Babilonia moderna» que es París.

Precisamente en París, aunque se encuentre a Culculine d'Ancône en el bulevar Malesherbes, es en el «tocador lujoso decorado con estampas japonesas obscenas» de Alexine Mangetout, otro espacio simultáneamente cerrado y «otro», donde continúa la acción erótica. Sigue en el Orient Express²⁵, donde el príncipe Vibescu, que «se excitó [naturalmente] como un cosaco» durante todo el capítulo, se cruza con Estelle Ronange, gran actriz de la Comédie-Française, que lo invita, porque tiene «el alma folladora», a «follar en su coche cama». De regreso a Bucarest, el héroe de *Las once mil vergas* recibe una carta que le anuncia que ha sido nombrado teniente en Rusia del ejército del general Kuropatkin. Así que se dirige a San Petersburgo —otra ciudad de la Europa «salvaje»—²⁶ con su criado/*alter ego* Cornaboeux. El diálogo que concluye el capítulo entre los dos hombres, así como «la entrada en la guerra» de

25. El Orient Express es un tren de lujo que, a partir del 4 de octubre de 1883 (fecha de su inauguración oficial), asegura la comunicación entre París (salida de la estación del Este) y Estambul (llegada a la estación de Sirkeci), con varias escalas en cierto número de capitales europeas, como Múnich, Viena, Budapest y Bucarest. Observemos que también en un tren —«vagón bastante bien acondicionado» como palacio— el príncipe Vibescu conoce por primera vez al general Kuropatkin (1848-1925), considerado el principal responsable de la derrota del ejército ruso contra los japoneses.

26. Annie Stora-Lamarre demuestra claramente que «Rusia es uno de los lugares favoritos de la literatura erótica de finales del siglo XIX». Recuerda que las «novelas rusas» ponen el acento en «la barbarie, la decadencia y el deterioro del alma eslava [...]. Como réplica a una aristocracia degenerada, destacan las multitudes plebeyas y la brutalidad de los mujiks [...]. La corriente rusófila del siglo XVIII se invierte en el siglo XIX y da paso a una serie de clichés sobre la voluptuosidad eslava, los amores extraños de sus “medio civilizados” que unen un desconcertante misticismo con la peor brutalidad sádica» (*L'Enfer de la III^e République, op. cit.*, pp. 25-26).

estos últimos, es edificante: «—La guerra me va —declaró Cornaboeux— y los culos de los japoneses deben de ser sabrosos. —Los coños de las japonesas son realmente deliciosos —añadió el príncipe mientras se retorció el bigote».

En Port Arthur, donde se encuentra Vibescu, lo mantienen ocupado sobre todo los cafés cantante y los burdeles. Esto no es demasiado sorprendente, puesto que las casas de citas —y todos los lugares parecidos, como Las Delicias del Padrecito, «el café cantante chic de Port Arthur»— constituyen, a partir de mediados del siglo XIX y de la instauración del sistema reglamentarista de la prostitución en Francia, en Europa y en los espacios colonizados²⁷, uno de los lugares principales de la literatura eroticopornográfica. Paso obligado de este tipo de novela, el burdel —aquí Los Alegres Samuráis— es por excelencia un lugar cerrado y «otro». Por otra parte, en un restaurante burdel —El Cosaco Dormido— es donde el príncipe Vibescu se encuentra con Culculine d'Ancône y Alexine Mangetout.

El héroe de *Las once mil vergas*, hecho prisionero por los japoneses en el momento de la derrota del ejército ruso²⁸, acaba en el último lugar cerrado y «otro» de la novela: un campo de prisioneros. Allí es donde, tras ser condenado a muerte, expira debido a los golpes de los once mil soldados del ejército japonés.

27. Sobre esta cuestión, véase Alain Corbin, *Les filles de nocés. Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, París, Flammarion, 1982; y Christelle Taraud, *La Prostitution coloniale. Algérie, Tunisie, Maroc, 1830-1962*, París, Payot, 2002.

28. Apollinaire probablemente hace referencia a la caída de la ciudad de Mukden en marzo de 1905. Los combates terrestres, que fueron encarnizados y extremadamente mortíferos por ambas partes (71 000 muertos rusos y 85 000 muertos japoneses), terminaron entonces.

Mujeres pasivas y sumisas, hombres viriles y conquistadores

El libro eroticopornográfico participa también en una amplia iniciativa de conformación sexual y de género, identificable en primer lugar en la imposición del dimorfismo sexual. Ni *Las hazañas* ni *Las once mil vergas* escapan a esta regla general, aunque el segundo relato ofrece una lectura un poco menos normativa. Por ejemplo, el héroe de *Las hazañas* explica a modo de prólogo de sus aventuras: «En aquella época yo tenía trece años y mi hermana Berthe ca-tor-ce. Yo no sabía nada del amor, ni siquiera de la diferencia entre los sexos». Pero Roger aprende deprisa y pone rápidamente en marcha la caja de fantasías masculinas que estructuran, en la época de Guillaume Apollinaire, las relaciones entre hombres y mujeres.

En *Las hazañas*, libro presentado como el nacimiento de la sexualidad de un muchacho, la pedagogía de los sexos y del sexo está, por otra parte, muy presente. Las descripciones de la anatomía masculina y femenina —la de las mujeres, por cierto, es repetitiva—²⁹ están muy presentes y se asocian a los humores, los olores y los residuos del cuerpo (sudor, menstruación, pis, mierda)³⁰; también a la pilosidad³¹. Apollinaire

29. Los términos para designar el sexo femenino son muy clásicos: *coño, bigo, almeja...*

30. Las escenas escatológicas están muy presentes en las dos novelas. En *Las hazañas*, nos encontramos la mierda con Ursule y con Elise. En *Las once mil vergas*, la escatología también es esencial. Por ejemplo, el primer encuentro entre Vibescu, Culculine y Alexine termina cuando «el trío se tumbó en medio de la mierda, la sangre y el semen».

31. El héroe de *Las hazañas* habla del sexo de su hermana en estos términos: «Los bonitos pelos que adornaban el chichi carnoso y triangular de Berthe. A decir verdad, había pocos, eran cortos, aterciopelados y de tonalidad tan clara [femenino] que realmente había que estar muy cerca para verlos. Yo no tenía más que ella, pero los míos eran más negros [masculino]».

habla aquí sobre todo del *odor di femina*, ese «perfume que te la pone dura». Por lo tanto, procede a un inventario circunstanciado de los órganos, tanto más fácilmente por cuanto que se asocia a un discurso erudito. En *Las hazañas*, la pedagogía del sexo también es visible en el hecho de que el dormitorio del héroe, Roger, se encuentra cerca de la biblioteca —los hombres deben tener acceso al saber, incluso sobre el sexo, lo cual está práctica y simbólicamente prohibido a las mujeres, excepto bajo el control de estos últimos y cuando está al servicio de sus fantasías—, donde, según sus propias palabras: «[Se queda] agradablemente sorprendido al descubrir un atlas de anatomía en el que [encuentra] la descripción ilustrada de las partes naturales del hombre y de la mujer». Aquí, la función erótica de los actos, unida a un conocimiento científico, posee en sí misma un valor excitante. Por ejemplo, al leer la definición del onanismo en el diccionario³², Roger se excita de nuevo. Ahora bien, como este «la tiene dura constantemente», su descubrimiento lo conduce a masturbarse —observemos de paso la banalidad del acto, aunque siempre problemático a principios del siglo XX, sobre todo en el discurso médico—.

A partir de este momento, Roger aprende «el arte de hacerse una paja», que practica asiduamente. «Me froté el pito de manera regular», nos dice. Sigue una descripción tradicional de la «corrida»³³. Al pensar en todas las mujeres erotizadas por él y que nombra expresamente (su tía, su hermana

32. Observemos que Apollinaire emplea la palabra *onanismo*, es decir, un término especialmente en uso en el siglo XIX.

33. «La mano frotó más rápidamente el pito, una sacudida eléctrica me atravesó el cuerpo».

Berthe, Ursule y Hélène, las sirvientas), eyacula en estos términos: «Sentí que el miembro se hinchaba y, del glande rojo oscuro, brotó una materia blanquecina, primero en un gran chorro, seguido de otros menos potentes. Me había corrido por primera vez». Por otra parte, la eyaculación, después de la masturbación, se asocia a una descripción sobre el propio esperma, que olía a «clara de huevo» y era «espeso como la cola». El héroe no se contenta con tocar u oler, también saborea, se traga su propio esperma, lo cual concuerda con la idea de que la literatura eroticopornográfica debe movilizar todos los sentidos. Además, cuanto más avanza en la experimentación sexual, más fluye el esperma a chorros. Con Diane, la mujer del administrador, con la que eyacula por primera vez después del coito, el esperma producía «un pequeño chapoteo» fuera del sexo de ella. Todas estas experiencias de «manualización», también pensadas como sexualidad de espera antes de la copulación soñada y finalmente realizada con Diane, lo convierten en un hombre: «La picha se me puso más morena, los pelos formaron una bonita perilla, la voz se me había vuelto profunda [...]. Me di cuenta de que ya no me faltaba nada del hombre, excepto el coito».

Esta característica se encuentra también en *Las once mil vergas*, donde los «chorros de lefa» no solamente son omnipresentes, sino que se multiplican. Por ejemplo, el príncipe Vibescu «se corrió a largos chorros, mamado por el ano ávido de Alexine Mangetout». A los desbordamientos paroxísticos de esperma, cuyos ejemplos podríamos multiplicar hasta el infinito en *Las once mil vergas*, se añade el carácter irreprimible de la sexualidad masculina —idea común en el siglo

XIX y todavía principios del siglo XX—, que Apollinaire expone a partir de este momento. En efecto, el autor no deja de hablar del «hambre voraz» del héroe de *Las hazañas*, de su «miembro en un estado de excitación espantoso» que lo conduce *necesariamente* a tener relaciones sexuales con todas las mujeres que encuentra, empezando por la mujer del administrador, que además está embarazada, con la que pierde la virginidad. «Asustado» de entrada, después Roger dominará con brío ese cuerpo maltratado por el embarazo —y semejante, para él, a «un puesto de carnicería donde la carne era de un bonito color rojo húmedo»—, con «grandes tetas»³⁴, clítoris³⁵, coño y culo interpuestos.

Así pues, en este contexto, Diane es poseída no en su integralidad, sino por su anatomía fragmentada, a su vez relacionada con las zonas eróticas y las posiciones sexuales que el héroe puede conseguir de ella. Por lo demás, este no podía «poseerla» por delante debido a su embarazo, por lo que la penetra a cuatro patas. Esto lo conduce, no solamente a exposiciones líricas sobre el culo —recurso clásico también de los textos eroticopornográficos, pero también fijación personal de Apollinaire, cuya atracción por la sodomía es, al parecer, conocida—, sino también a ganar el asalto y, por lo tanto, la batalla sobre la mujer, ahora totalmente sometida: «Metí el pito ardiente en su coño como un cuchillo en un trozo de mantequilla».

34. Esta fijación por los pechos de las mujeres, clásica en la literatura eroticopornográfica y que pasa por una descripción minuciosa de estos, conduce al héroe a «besar sus tetas a placer».

35. Este «pequeño grano de carne» contra el que ejerce una «rabiosa glotonería». Observemos que el autor y, por consiguiente, los héroes raramente se ocupan del clítoris como órgano *autónomo* del placer femenino.

En esta relación —muy simbólica de las relaciones entre los hombres y las mujeres en la literatura eroticopornográfica—, la violencia a menudo se utiliza como un recurso de la fantasía, pero también se «excusa», ya que, «cuando una mujer dice no, seguro que piensa sí», y se «explica» por los «instintos animales» supuestamente consustanciales del deseo y el placer masculinos. Por eso, cuando «folla» a Diane con su «cuchillo», Roger se toma la molestia de explicarnos: «Recor­dé haber visto a dos perros en plena faena. De inmediato, tomé a Médor como ejemplo». Y más tarde con la señora Muller: «Aquel relato sorprendente había despertado los espíri­tus animales de mi picha». En *Las once mil vergas*, la cuestión de la virilidad conquistadora y «animal»³⁶ también es esencial, puesto que el héroe, el príncipe Vibescu, «cansado de que Bandi Fornoski le diera por el culo» en Bucarest, se marcha a París para demostrarse/nos que es un hombre. Por otra parte, debido a la proclamación viril que hace a modo de fanfarronada ante Culculine d’Ancône —«Si la tuviera en una cama, veinte veces seguidas le demostraría mi pasión. ¡Que las once mil vírgenes, o incluso las once mil vergas, me casti­guen si miento!»—, empieza realmente la acción del libro en París. Es interesante precisar que, al contrario que en el primer capítulo, donde el príncipe Vibescu se presentaba más bien como un «afeminado», a partir de este momento Apollinaire lo adorna con unas características muy viriles, empe­zando por unos «grandes huevos» y una «enorme polla».

36. Después de que Alexine Mangetout se meara encima de él, el príncipe Vibescu dice que «el chorro caliente había despertado sus instintos animales [del pito]». Observe­mos que, más adelante, en una escena de orgía, el autor dice que los protagonistas «em­pezaron a morderse como bestias salvajes».

En efecto, tanto en *Las hazañas* como en *Las once mil vergas*, el himno al pene y, por lo tanto, a la virilidad es omnipresente. El pene es el hombre, nos dice Apollinaire: «Te has convertido en un hombre. Y echó una nueva mirada a mi pito tieso». Por otra parte, en *Las hazañas*, el pene se individualiza —el héroe le da nombres afectuosos o lo califica de manera especial—, mientras que el coño se masifica, casi se industrializa... La personificación de un sexo masculino siempre erecto, siempre conquistador y cuyas «corridas» son de una opulencia casi inhumana —los hombres se consideran esencialmente «reservas de lefa»—³⁷, no deja de sorprender. Pero, como señala Nancy Huston, «el pene de la pornografía “no es un objeto natural sino un objeto sobrenatural. Es creador y destructor, fuente y fin de todo ser; en la pornografía desempeña el papel que tenían antaño los dioses y las divinidades”»³⁸.

Por lo tanto, la cuestión de la posesión y la dominación de las mujeres por los dos héroes y sus penes es esencial en las dos novelas. Se manifiesta de manera paroxística en el «saqueo de las mujeres» a través de la violencia sexual, la violación, pero también el asesinato puro y simple, como en la orgía mortífera del Orient Express, en la que Estelle Ronange y su criada Mariette son asesinadas por Cornaboeux, o bien cuando el príncipe Vibescu hace estallar la cabeza de la prostituta japonesa Kilyemu con su revólver.

37. Alain Corbin, *L'Harmonie des plaisirs*, *op. cit.*, p. 340.

38. Nancy Huston, citando a Steven Marcus, *Mosaïque de la pornographie*, París, Payot, col. «Petite Bibliothèque Payot», 2004, p. 148; y Steven Marcus, *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*, Nueva York, Basic Books, 1974, p. 270.