

Textos i Llibres

Escribir la seducción

Selección y comentarios: N. Alberola, E. Navarro y R. Torrent

Esta revista cuenta, habitualmente, con dos secciones diferenciadas: una que recoge textos escritos por una autora concreta y referidos al tema monográfico sobre el cual gira el número, y otra destinada a reseñar libros significativos respecto a las cuestiones tratadas.

Sin embargo, por esta vez, hemos optado por saltarnos la pauta y reunir estas dos secciones en una. Así, a la par que se van introduciendo escritos –tanto filosóficos como literarios– en torno a la seducción (eje monográfico de este número), se van también adicionando nuestras particulares apostillas a los libros generadores de tales textos. Por otra parte, si había sido habitual hasta el momento seleccionar escritos elaborados por mujeres, en esta ocasión, dado que no nos detenemos en un único texto sino en varios y que, además, el tema de la seducción ha sido tratado en gran medida por varones, vamos a incluir trabajos de unas y otros. En cualquier caso, hemos tratado de realzar la voz femenina que se pronuncia en los textos.

La cuestión es que resultaba bastante arduo escoger de entre todos los libros que hablan de seducción tan sólo uno. La seducción se construye a base de pinceladas (tal como sugiere nuestra portada) y no podíamos trazar tan sólo una. ¿Qué hacer? ¿tomábamos *Las Amistades peligrosas* de Laclos, y reproducíamos alguna de esas cínicas y exquisitas cartas que Valmont dirige a la Presidenta en su deseo de conquistarla? O tal vez, de ese mismo libro, ¿nos remitiríamos a la bella e intrigante Merteuil en su deseo de vencer a todos? ¿Tendríamos que acudir a Kierkegaard y su *Diario de un seductor* para observar la trama que lleva a Cordelia a caer en la trampa de Johannes? ¿Introduciríamos algunos de esos poemas que, en todas las épocas y momentos hablan de la ritualización del deseo? O ¿por qué no detenerse en la mujer fatal y, a través de pandoras, salomés, cármenes o mata-haris relatar sus artimañas seductoras? ¿Y si recurriéramos de nuevo a Don Juan? ¿Y por qué no buscar a Lucifer, el ángel más bello, seducido infinitamente por la idea de perdernos? Más aún, si obviando los textos literarios, nos dirigiéramos a los filosóficos, no sólo topariamos con Baudri-

llard, sino también con tantos otros escritores que, sobre todo desde la esfera teórica francesa, se han afanado en el tema.

De hecho, recientemente (entre los años 1995 y 1998), el Departamento de Filología Francesa e Italiana de la Universidad de Valencia ha publicado tres volúmenes sobre la cuestión, abarcando desde la época medieval y renacentista hasta los siglos XIX y XX. En éstos, diversos especialistas, fundamentalmente españoles y franceses (y casi siempre en la lengua de estos últimos), nos introducen tanto en los personajes básicos que han ido conformando la estela de la seducción como en las condiciones histórico-sociales que posibilitaron muchas de sus formas.

Todas estas alternativas nos han impulsado a no optar por una única propuesta, sino a resolver el dilema mediante un recorrido heterodoxo por la seducción.

* * * * *

¿Quién se atrevería a definir la seducción? Para ello tendríamos que dejarnos absorber por la superficie, perdernos en los laberintos de la profundidad ausente, anular los sentidos, convertirnos en una pura apariencia sin principio ni fin... o intentar, como hace en algunas ocasiones Baudrillard en su libro *De la seducción* (1989), definirla descartando aquello que no es. Seducción no es deseo, ni es amor, pues estos dos últimos se volatilizan:

Lo que quiero no es amarte, quererte, ni siquiera gustarte: es *seducirte* —lo que no significa que me ames o me gustes, sino que seas *seducido*.
(Baudrillard, 1989: 84)

Tampoco es sexo —ya que éste se da por añadidura además de ser trascendido—; ni es obscenidad, pues mientras que la seducción trata de atraer mediante la insinuación, el enigma, el artificio o la ilusión, la segunda se muestra descarada y desgarradamente, sin ninguna concesión al poder de la sugerencia:

... el porno pone fin *mediante el sexo* a cualquier seducción, pero al mismo tiempo pone fin *al sexo* mediante la acumulación de signos del sexo [...] / El porno dice: hay un sexo bueno en alguna parte, puesto que yo soy su caricatura. Con su obscenidad grotesca, es un intento de salvar la verdad del sexo. (Baudrillard, 1984: 39)

Y, sin agotar alternativas, seducción tampoco es producción:

Todo es seducción, sólo seducción. / Han querido hacernos creer que todo era producción. Leitmotiv de la transformación del mundo: el juego de las fuerzas productivas es lo que regula el curso de las cosas. La seducción no es más que un proceso inmoral, frívolo, superficial, superfluo, el

orden de los signos y de las apariencias, consagrado a los placeres y al usufructo de los cuerpos inútiles. ¿Y si todo, contrariamente a las apariencias –de hecho, según la regla secreta de las apariencias– si todo obedeciera a la seducción? [...] / Para nosotros sólo está muerto el que ya no puede producir en absoluto. En realidad, sólo está muerto el que ya no quiere seducir en absoluto, ni ser seducido». (Baudrillard, 1989: 81)

La seducción tiene forma de enigma que sólo aspira a quedarse en el goce del secreto; es un adorno, un juego de simulacros, de apariencias. Según Baudrillard, podemos hoy hablar de dos tipos de seducción: la seducción caliente del *Diario de un seductor* (Kierkegaard) o de *Las amistades peligrosas* (Laclos); y la seducción fría de la sociedad de masas y de la imagen (Baudrillard, 1989: 92). Ambas brillan a pesar de su ausencia: la primera proyecta una luz continua, la segunda centellea; sus destellos aparecen y desaparecen repentinamente convirtiendo nuestra cultura en:

... una cultura de la eyaculación precoz. Cualquier seducción, cualquier forma de seducción, que es un proceso enormemente ritualizado, se borra cada vez más tras el imperativo sexual naturalizado. (Baudrillard, 1989: 42)

En *De la seducción*, libro polémico en cuanto que elevó a categoría lo que para muchos resultaba intrascendente, su autor concedía distinto rol a hombres y mujeres en el rito de la seducción, alzándose contra el feminismo del momento con unas opiniones absolutamente cuestionables:

La mujer sólo es apariencia. Y es lo femenino como apariencia lo que hace fracasar la profundidad de lo masculino. Las mujeres, en lugar de levantarse contra esa fórmula «injuriosa» harían bien en dejarse seducir por esta verdad, pues ahí está el secreto de su fuerza, que están perdiendo al erigir la profundidad de lo femenino contra lo masculino. (Baudrillard, 1989: 17)

Sexo y poder quedarían adscritos al varón, apariencia a la mujer:

¿Qué oponen las mujeres a la estructura falocrática en su movimiento de contestación? Una autonomía, una diferencia, un deseo y un goce específicos, otro uso de su cuerpo, una palabra, una escritura –nunca la seducción. Ésta les avergüenza en cuanto puesta en escena artificial de su cuerpo, en cuanto destino de vasallaje y de prostitución. No entienden que la seducción representa el dominio del universo simbólico, mientras que el poder representa sólo el dominio del universo real. La soberanía de la seducción no tiene medida común con la detentación del poder político o sexual. (Baudrillard, 1989: 15)

A pesar de ello, las definiciones de su discurso nos seducen en secreto:

¿Es seducir o ser seducido lo que es seductor? Ser seducido es con mucho la mejor manera de seducir [...] Igual que no hay activo ni pasivo en la seducción, tampoco hay sujeto u objeto [...] Nadie, si no es seducido, seducirá a los demás. (Baudrillard, 1989: 78-79)

¿Por qué seducimos?

Seducimos por nuestra fragilidad, nunca por poderes o signos fuertes. Esta fragilidad es la que ponemos en juego en la seducción y la que le proporciona esta fuerza. / Seducimos por nuestra muerte, por nuestra vulnerabilidad, por el vacío que nos obsesiona. (Baudrillard, 1989: 80)

* * * * *

La seducción es secreta y reversible; es un juego sin principio ni fin, sin reglas prefijadas. La seducción une a los opuestos: calor-frío, vida-muerte, bien-mal, verdadero-falso, hombre-mujer... Todos ellos son elementos atractivos en sí mismos que se seducen unos a otros. El seductor es aquel:

... que sabe dejar flotar los signos, sabiendo que sólo su suspenso es favorable y que va en el sentido del destino. No agotar los signos en el acto, sino esperar el momento en el que se responderán todos entre sí, creando una coyuntura muy particular de vértigo y hundimiento. (Baudrillard, 1989: 104)

La verdadera seductora:

... sólo puede serlo en estado de seducción: fuera de ahí ya no es mujer, ni objeto, ni sujeto de deseo; queda sin rostro, sin atractivo –ahí reside su única pasión. (Baudrillard, 1989: 84)

El seductor/la seductora construyen trampas; convierten la pasión en una ilusión. Extienden sus redes al igual que la araña teje su tela, para poder atrapar a su víctima. La víctima quedará neutralizada por todas las artimañas que la rodean:

Hay algo más fuerte que la pasión: la ilusión. Más fuerte que el sexo o la felicidad: la pasión de la ilusión. Seducir, siempre seducir. Desbaratar la fuerza erótica con la fuerza imprecisa del juego y de la estratagema –en el mismo vértigo construir unas trampas, y en el séptimo cielo seguir manteniendo el control de los caminos irónicos del infierno–, eso es la seducción, la forma de la ilusión, el genio maligno de la pasión. (Baudrillard, 1984: 119)

En la tradición literaria existen ejemplos de seductoras (Lilith, Pandora, Sa-

lomé, Carmen...) y seductores (Johannes, Don Juan, Valmont, Fausto...) o el mismo Diablo, quien logra seducir a sus víctimas prometiéndoles vida y juventud eternas a cambio de sus almas. Según Baudrillard:

A veces el seductor tiene debilidades. Así, en un acceso de emoción se lanza a una letanía panegírica de la belleza femenina divisible al infinito, detallada en sus ínfimos matices eróticos, después reunida en una sola figura, con la imaginación caliente por un deseo total –es la visión de Dios– pero inmediatamente retomada y reversibilizada con la imaginación del Diablo, la imaginación fría de la apariencia... (Baudrillard, 1989: 109-110)

* * * * *

La seducción, en la tradición judeo-cristiana, siempre ha estado asociada a la idea del mal, de la rebelión, personificándose a través de diablos, brujas o amantes. Precisamente sería el Diablo uno de los seres que desarrollaría el poder extraordinario de la seducción para arrastrar a los individuos hacia sus dominios. Si indagamos en el Antiguo Testamento, vemos cómo se nos narra la existencia de un ángel que en un principio estuvo al servicio de Dios. Éste le había confiado la guardia de los seres que poblaban la Tierra; su función era vigilar sus excesos y comunicar sus faltas al Supremo. El apelativo que solía acompañar a este ángel era el de Satán, que en hebreo significa «el acusador». Satán se caracterizaba por su extrema rebeldía e independencia; su orgullo fue herido cuando se le obligó a venerar la imagen de Dios en la figura de Adán. ¿Cómo iba a venerar a un ser inferior a él? Al negarse a la voluntad del Supremo, éste hizo recaer sobre él su ira y fue expulsado del paraíso. Desde entonces vivió para vengarse, y este deseo propició el desarrollo del poder de seducción, el único que le ofrecía armas frente a Dios. Sería Eva –una de las criaturas divinas– su primera víctima. Sintomáticamente, Satán decide emplear sus artimañas frente a una mujer. El mito, construido por el varón, ha querido ver en las mujeres seres más volubles, y por ende más propensas a caer en la tentación. En uno de los textos extrabíblicos leemos:

con astucia seduje a tu mujer
y conseguí
que de tu alegría y delicia
fuera arrojado por culpa suya
así como yo fui arrojado de mi gloria.

Quizá fuese Eva la primera mujer seducida, y quizá Adán el primer hombre seducido. Según se nos transmite, el nuevo instrumento del Diablo (la mujer) atentaría contra su compañero y le condenaría al desierto de la mísera tierra cuando, mediante dulces y embaucadoras palabras –y siguiendo las enseñanzas del Diablo– le hizo que comiera el fruto prohibido, rompiendo con ello el

mandato de Dios. Pero ¿fue realmente Eva la primera mujer seductora entre los mortales? En el *Fausto* de Goethe encontramos una posible respuesta:

Fausto: ¿Quién es?

Mefistófeles: Obsérvala bien. Es Lilith.

Fausto: ¿Quién?

Mefistófeles: La primera mujer de Adán [...] una vez que atrapa a un joven, éste no suele escapar fácilmente. (Goethe, 1998: 176).

Según la leyenda talmúdica-rabínica, Adán fue abandonado por su primera mujer, Lilith, que se unió al mayor de los demonios, Lucifer, para engendrar la estirpe de los diablos. Lilith sedujo a Adán por la belleza de sus cabellos: «Cuídate de su bonita melena, la única joya que la adorna» (Goethe, 1998: 176). Si bien el poder de seducción de Lilith se encuentra en su hermosa cabellera, el poder de seducción del Maligno –ser distinguido y aristocrático, de espíritu sutil– reside en su mirada de belleza maldita, atributo permanente de Satanás:

Sus bellos ojos lánguidos, de un color tenebroso e indeciso, recordaban violetas todavía cargadas de los logros de la tempestad, así como sus labios entreabiertos, cálidos pebeteros de los que manaba el buen olor de los perfumes. (Baudelaire, 1986: 104)

La melancolía de la mirada del ángel caído hechiza y suspende todas las fuerzas de la naturaleza. Ya había dicho Marino:

En los ojos, donde albergan melancolía y muerte,
brilla una luz turbia y bermeja.
Las miradas oblicuas y las pupilas torcidas
parecen cometas, y candiles los ojos.

Baudelaire había recogido la estela romántica al hermosear la figura del Maligno; en especial se había dejado seducir por la descripción que de él hace Milton, en su *Paraíso perdido*, donde recuperará la imagen del más bello de los ángeles:

Sobre los demás, en estatura y porte
él destacaba soberbio: todavía su Forma
no había perdido todo el nativo
relampagueante fulgor, y aparecía
como un Arcángel derrocado. (v. 589-593)

Con Milton, el Maligno asume un «aspecto de belleza decaída, de esplendor ofuscado por la melancolía y la muerte» (Praz, 1969: 80). El adversario de Dios poseerá perfiles de una belleza rara, maldita, que serán su atributo permanente. Frente a la belleza serena de Dios, Satanás ostentará esos rasgos de extrañeza

furiosa que lo volverán único a los ojos de quien ha aprendido a desconfiar de la apariencia de ecuanimidad.

Regresando en el tiempo, no deja de sorprendernos la idea inculcada del pacto con el diablo bajo algún tipo de seducción. Pero quienes lleguen a sentirse atraídos por el Diablo, se estarán alejando de la ley divina. Quienes pactaran con él –quizá en la búsqueda de la eterna belleza o quizá con la ambición de una vida sin fin– se convertirán en seres erradicados de la posibilidad del cielo. Sus ambiciones serán ahora participar en rituales que invoquen al Maligno, accediendo así al mundo de la magia y la hechicería. Los hechizos son la clave que conduce al artificio. Lo sintomático es que tales hechizos –históricamente hablando– cuando eran efectuados por hombres, se consideraba, en muchas ocasiones, que tenían una base intelectual y culta, mientras que si eran realizados por mujeres inmediatamente se las relacionaba con las formas más primitivas de magia y ritual. La historia está llena de leyendas sobre brujas, hechiceras, que solían pactar con el diablo para conseguir todo tipo de favores. Pero, ¿existieron realmente esas mujeres-brujas que creían dialogar con los infiernos o fueron más bien inventos –y en cualquier caso víctimas– de la superstición de la época? Uno de los casos más impactantes fue el juicio que se celebró en la ciudad de Salem (Massachusetts) en el siglo XVII: muchas mujeres fueron ejecutadas por atribuírseles prácticas diabólicas. Los puritanos creían que cualquier mancha en la piel, deficiencia física, enfermedad física o mental eran señales del diablo.

La mujer accedería al mal por la vía más arcaica, instintiva y animal. La mujer –y esto es una idea que ha pervivido hasta tiempos muy recientes– es ante todo naturaleza, vertiente que predominaría sobre la racionalidad: «La mujer es *natural*, es decir, abominable» (Baudelaire, 1992: 51), y como ser natural expondría su cuerpo sin inhibiciones, llegando a ser, como afirma Baudelaire, lo contrario de un dandy, que ante todo se define por el artificio. Si seguimos las afirmaciones del poeta francés, una mujer difícilmente podría acceder en todo su esplendor al manejo de los mecanismos de seducción, que implican una gran carga de proceso intelectual y de razonamiento. No obstante, concede que, en algún momento, la mujer, por obra y gracia del maquillaje, pueda alterar su imagen natural y presentarse con la magia del artificio.

Ante el estado natural de la mujer se prevenía al hombre, pues sería precisamente la carne el medio empleado por el Diablo para atacarle: el varón, si deseaba guardarse de la llamada de la naturaleza, debería evitar todo acercamiento a las mujeres. En la obra de Matthew G. Lewis, *El monje*, escrita en 1794, se nos narra cómo un religioso llamado Ambrosio vive recluido en un monasterio durante treinta años para evitar una posible caída. Pero su reclusión no será fructífera, pues en el convento, disfrazada de monje, encontrará a una aliada del diablo: Matilde, quien ante el rechazo de Ambrosio, optará por el suicidio, extrema coartada para mostrar al monje sus atributos femeninos y así seducirle:

... ¡Hablad, Ambrosio! ¡Decid que ocultaréis mi historia, que seguiré siendo vuestro amigo y compañero, o este puñal beberá mi sangre! Al tiempo que pronunció estas palabras, alzó el brazo e hizo el movimiento como para clavárselo. Los ojos del fraile siguieron espantados la trayectoria de la daga. Matilde se había rasgado el hábito y su pecho quedaba medio al aire. Apoyó la punta sobre el seno izquierdo, y ¡oh, qué seno! La luna, iluminándolo de lleno, permitió al monje descubrir su deslumbrante blancura. Sus ojos se demoraron ávidos en su hermosa redondez. Una sensación hasta entonces desconocida inundó su corazón, con una mezcla de ansiedad y placer. Un fuego abrasador le recorrió todos los miembros. La sangre hirvió en sus venas y mil deseos insensatos aturdieron su imaginación. (Lewis, 1994: 73)

El Diablo es consciente de la debilidad, de la falta de fortaleza del espíritu humano, y partiendo de esta base despliega su estrategia. Su fuerza reside en que él siempre será el seductor y nunca el seducido. Aquí la relación no es dual, sino de una unilateralidad que en cierto modo hace perder a la seducción una de sus características fundamentales: el juego de dos.

La seducción es dual: yo no puedo seducir si ya no estoy seducido, nada puede seducirme si ya no está seducido. Nadie puede jugar sin el otro, es la regla fundamental. (Baudrillard, 1985: 111)

No obstante, también el Diablo gusta, como el seductor humano, de vencer lo que en principio se presenta como más inaccesible. Satán seduce e interfiere en los procesos de seducción. No sólo es la persona seductora quien le invoca, sino aquella que ha sido seducida, pues sabe sobradamente que sin intervención demoníaca no hubiera sido posible su propia «caída». No obstante, las vías de la seducción son tan fuertes, que ni siquiera siendo conocedor de la intervención satánica, el individuo renuncia a la dicha de haber formado parte de ese proceso, aun cuando se halle en posición de víctima. Así, encontramos referencias satánicas en el diálogo que mantiene Doña Inés con Don Juan:

¡Ah! Me habéis dado a beber
un filtro infernal sin duda,
que a rendiros os ayuda
la virtud de la mujer.
Tal vez poseéis, Don Juan,
un misterioso amuleto,
que a vos me atrae en secreto
como irresistible imán.
Tal vez Satán puso en vos
su vista fascinadora,
su palabra seductora,
y el amor que negó a Dios.
¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!,

sino caer en vuestros brazos,
 si el corazón en pedazos
 me vais robando de aquí? (Zorrilla, 1990: 165)

Lucifer seduce ofreciendo alcanzar toda clase de placeres terrenales, desea perdernos. Nos incita a elegir el camino del mal y abandonar el bienestar espiritual del amor cristiano. Posiblemente resida aquí la idea que Baudrillard apunta en *Las estrategias fatales*:

... la seducción es pagana, el amor es cristiano. Es precisamente Cristo quien comienza a amar y hacerse amar. (Baudrillard, 1985: 109)

Los escritores románticos: Byron, Shelley, Goethe, entre otros, se sintieron profundamente atraídos por ese espacio de libertad y rebeldía simbolizado por el ángel caído. Realizan, en algunas de sus obras, todo un amplio despliegue de imaginería en la que los elementos diabólicos, lo monstruoso, lo sobrenatural, lo terrorífico, lo espantoso, cobra relevancia y se transforma en bello. Es el lado oculto, el lado oscuro de la naturaleza humana lo que les seduce, los instintos, lo primitivo, lo imperfecto, lo deforme... No es sin embargo la suya una búsqueda del mal por el mal; lo que ocurre es que lo esgrimen en cuanto éste se construye en muchas ocasiones como rechazo frente a un sistema heredado, frente a lo convencional, frente a todo aquello que impida el libre desarrollo de la individualidad. En realidad, apelando al Maligno no hacen sino subrayar su nostalgia de Dios en un mundo de espectros...

Espectros, fantasmas, seres pálidos que regresan de sus tumbas... su vida en la muerte seduce a los espíritus más inquietos. El vampiro viola las leyes de la naturaleza; abandonará su ataúd cada noche para alimentarse de la sangre de los humanos. Los hechizará e intentará seducir a algunos para que se conviertan en seres de su misma condición. Son aquellos que habitan en la frontera entre vida y muerte; huyen de las cruces, de la luz, se ocultan en la oscuridad; son sombras que, tras haber alcanzado la eternidad ofrecida por el Maléfico, permanecen entre los humanos porque seguramente les queda en la tierra algo pendiente.

Según Rosenkranz, la idea del vampirismo así como la del hombre lobo viene a ser la misma representación mítica del Diablo; la diferencia se encuentra en que las leyendas vampíricas serían más propias de los pueblos germánicos, griegos y serbios, mientras que la leyenda del hombre lobo se encuentra en los pueblos románticos. La idea del mal representada mediante la figura de un hombre lobo galante y seductor queda recogida en la tradición de cuentos infantiles, destacando entre ellos el de *Caperucita roja* de Perrault que finaliza con esta moraleja:

Niñas, si sois hermosas y jóvenes, desconfiad siempre de los lobos: en este mundo hay muchos melíferos y elegantes, cuyas palabras son cariñosas y seductoras; y esos precisamente constituyen la raza más peligrosa.

¿Vida eterna tras la muerte? ¿Eternidad entre los mortales? ¿Seducir para vivir entre los vivos? El combate entre el Bien y el Mal –haciendo gala de sus artimañas seductoras– está servido.

* * * * *

Acerquémonos ahora a un estereotipo de mujer que atraviesa el umbral de la seducción. ¿Su nombre? Poco importa, tan sólo sus actos, ya que indiferentemente seguirá siendo considerada instrumento del diablo.

Nos referimos a la mujer fatal, que alberga una larga tradición en la historia de la cultura, considerándose a Pandora (por lo que se refiere al mito) como su primer ejemplo. Hefesto y Atenea, junto al resto de dioses del Olimpo, crearon a esta mujer (la primera que existiría) por mandato de Zeus. Cada uno de ellos le confirió una cualidad: gracia, belleza, habilidades para las tareas manuales, etc. Sin embargo, Hermes decidió otorgarle la mentira y la impudicia. Zeus Crónida se la concedió a Epimeteo, quien de inmediato quedó prendado de sus encantos. Pandora no sería sino el castigo que Zeus airado enviaba a los humanos en contra de Prometeo que había robado el fuego, símbolo de vida, para dárselo a los mortales. Existen varias versiones de esta historia: según una de ellas, a Pandora se le entregó una enorme jarra que contenía toda clase de bienes y males. Ella, curiosa, la abrió, y los males se esparcieron por toda la tierra. Cuando logró cerrarla, tan sólo permanecía en el fondo la esperanza, único bien que les quedaría a los humanos para combatir todas las miserias que sobre ellos se habían desatado. Hesiodo nos refiere así la creación de Pandora, haciendo en primer lugar hablar a Zeus, que se dirige a Prometeo:

Hijo de Jápeto, conocedor de los designios sobre todas las cosas, te alegras de haberme robado el fuego y de haber conseguido engañar mi inteligencia, ¡enorme desgracia para ti mismo y para los hombres futuros! A cambio del fuego, les daré un mal con el que todos se recreen al acariciar con cariño su propia desgracia.

Así habló. Rompió a carcajadas el padre de hombres y dioses y ordenó al ilustre Hefesto mezclar inmediatamente tierra con agua, infundirle voz y vida humana y hacer una linda y encantadora figura de doncella, semejante en su rostro a las diosas inmortales. Luego encargó a Atenea que le enseñara sus labores: a tejer la tela de finos encajes. A Afrodita le mandó verter en torno a su cabeza sus dorados encantos: una irresistible sensualidad y los halagos cautivadores. En fin, a Hermes, el mensajero Argifonte, le encargó que la dotara de una mente cínica y un carácter voluble.

Dio estas órdenes y aquéllos obedecieron al soberano Zeus Crónida. [Inmediatamente el ilustre Patizambo modeló de la tierra una imagen con apariencia de casta doncella, por voluntad del Crónida. La diosa Atenea, de ojos glaucos, le dio ceñidor y la engalanó. Las divinas Gracias y la augusta Persuasión, rodearon su cuello de dorados collares. Las Horas, de

hermosos cabellos, la ciñeron con flores de primavera. Palas Atenea ajustó a su cuerpo todo tipo de aderezos.] Y luego, el mensajero Argifonte configuró en su pecho mentiras, palabras seductoras y un carácter voluble, por voluntad de Zeus gravisonante. Le dio el habla el heraldo de los dioses puso a esta mujer el nombre de Pandora porque todos los que poseen las mansiones olímpicas le concedieron un regalo, perdición para los hombres que se alimentan de pan. (Hesiodo, 1975: 151)

Provista de palabras seductoras, embustera y de carácter voluble... «cualidades de mujer» que, al decir del mito, aportaron a la humanidad lamentables preocupaciones. El «hermoso mal», contra el cual nada pueden hacer los hombres.

¿Pueden los hombres esquivar las trampas de la seducción femenina? Difícilmente, al decir de la literatura y también del entramado cotidiano. No obstante, un delicioso poema anónimo de la época medieval nos servirá de ejemplo de resistencia masculina:

«Ven acá, el pastorcico, si quieres tomar placer;
 siesta es del mediodía, que ya es hora de comer;
 si querrás tomar posada, todo es a tu placer.»
 «Que no era tiempo, señora, que me haya de detener,
 que tengo mujer y hijos, y casa de mantener,
 y mi ganado en la sierra que se me iba a perder,
 y aquellos que me lo guardan no tenían qué comer.»
 «Vete con Dios, pastorcillo no te sabes entender,
 hermosuras de mi cuerpo yo te las hiciera ver:
 delgadica de cintura, blanca soy como el papel,
 la color tengo mezclada como rosa en el rosel,
 el cuello tengo de garza, los ojos de un esparver,
 las teticas agudicas que el brial quieren romper,
 pues lo que tengo encubierto maravilla es de lo ver.»
 «Ni aunque más tengáis, señora, no me puedo detener.»

No podríamos aventurarnos, desde luego, a afirmar que ésta se trata de una mujer fatal, pero no podemos dejar de observar cómo el arma de la mujer que busca seducir comienza en su apariencia: ésta será el desencadenante de la «caída» del varón.

El concepto de mujer fatal arraiga con fuerza sobre todo durante la segunda mitad del siglo XIX. Su imagen conlleva una fuerte carga de deseo. Sus principales recursos –sus encantos y su propia fragilidad «femenina»– servirán para confundir a los hombres y obtener sus propósitos.

Hay diversos prototipos de mujer fatal. Tomemos por ejemplo a la Salomé

tan magistralmente tratada por Oscar Wilde. Salomé no puede conseguir que Iokanaán la ame, pero sí que Herodes –a quien ha seducido por su belleza y su baile– la desee. Como premio le pide la cabeza del Bautista; le es concedida y al servírsela en bandeja ella exclama:

No has querido dejarme besar tu boca, Iokanaán. Pues bien, la besaré ahora. La morderé con mis dientes como si fuera un fruto maduro. Sí, besaré tu boca, Iokanaán. Pero, ¿por qué no me miras, Iokanaán? Tus ojos, tan terribles, con aquel fulgor de cólera y desprecio, están ahora cerrados. ¿Por qué están cerrados? ¡Abre los ojos! Alza tus párpados, Iokanaán. ¿Por qué no me miras? ¿Es que acaso me temes, Iokanaán? Y tu lengua, que era como una serpiente roja que destilara veneno, está ahora inmóvil y muda. Está ahora inmóvil y muda, Iokanaán, esta víbora roja que vomitó sobre mí su veneno. Es extraño, ¿verdad? ¿por qué está ahora inmóvil la víbora roja? No has querido saber nada de mí, Iokanaán. Me has rechazado. Me has dicho cosas infames, me has tratado como a una cortesana, como a una prostituta, ¡a mí, hija de Herodías, princesa de Judea! Pues bien, Iokanaán, yo vivo aún, pero tú has muerto y tu cabeza me pertenece. (Wilde, 1979: 79-80)

Pero Herodes acabará ordenando a sus soldados que terminen con la vida de Salomé. Este trágico destino será compartido no sólo por algunas mujeres fatales o seductoras sino también por algunos seductores. El Tenorio atribuido a Tirso de Molina, tras haber seducido (o engañado) a varias mujeres, es invitado por el Comendador –muerto por él, y con quien tiene pendiente una deuda de honor– a una cena ante su tumba. Arteramente, el muerto lo arrastrará consigo a los infiernos. También un fatal destino aguarda al libertino Valmont, que cae en un duelo no sin antes haber visto cómo se tambaleaban algunas de sus más aferradas convicciones.

Sin embargo, algún seductor logrará escapar de ese fatídico final. En *Diario de un seductor* de Kierkegaard, Johannes traza todo un plan para seducir a Cordelia, un plan que incluye el azar y la traición: azar porque deja que, una vez encontrada en la calle, sea el destino quien vuelva a reunirlos; y traición puesto que se vale de todos los medios ilícitos, incluyendo el hacerse aparente valedor de un amigo, para acercarse a la dama. La prisa, desde luego, no es la aliada del seductor:

Antes de iniciar o preparar mi ataque, es preciso que tenga un perfecto conocimiento de su carácter. Casi siempre se pretende gozar desaprensivamente de una muchacha igual que de una copa de champaña en el momento en que hierve la espuma. No niego que la mayoría de veces es muy agradable y es lo más que puede obtenerse de ciertas muchachas; en mi caso, sin embargo, podré seguramente alcanzar una meta más alta.

Antes que nada, una muchacha debe ser conducida al punto en que no conozca más que una tarea: la de abandonarse por completo al amado,

igual que si debiera mendigar con profunda beatitud ese favor. Sólo entonces se pueden obtener de ella los grandes y verdaderos placeres. Pero a eso tan sólo se llega a lo largo de una elaboración espiritual. (Kierkegaard, 1989: 48-49)

Johannes, seguro de sí mismo, espera a Cordelia para pasar la noche. Mientras tanto agradece a todo y a todos cuantos contribuyeron a conformar el ser delicioso de Cordelia:

¡Gracias a ti, oh maravillosa naturaleza! Velaste por ella cual una madre. ¡Te agradezco ese admirable cuidado! Y también gracias a todos vosotros, seres humanos, a quienes ella debe gratitud. Yo sólo desarrollé su alma. Y en breve encontraré mi recompensa. (Kierkegaard, 1989: 142)

A Johannes sólo le mueve un objetivo: apoderarse del cuerpo de Cordelia (su mente ya era suya). Una única vez para poseer lo que durante tanto tiempo se deseó. Después, el abandono:

¿Por qué no había de durar infinitamente una noche como ésta? Ahora, ya ha pasado todo; no deseo volver a verla nunca más...

Una mujer es un ser débil; cuando se ha dado totalmente lo ha perdido todo: si la inocencia es algo negativo en el hombre, en la mujer es la esencia vital...

Ya nada tiene que negarme. El amor es hermoso, sólo mientras duran el contraste y el deseo; después, todo es debilidad y costumbre.

Y ahora ni siquiera deseo el recuerdo de mis amores con Cordelia. Se ha desvanecido todo el aroma. Ya ha pasado la época en que una muchacha podía transformarse en heliotropo a causa del gran dolor de que la abandonasen...

Ni siquiera deseo despedirme; me fastidian las lágrimas, y las súplicas de las mujeres, me revuelven el alma sin necesidad.

La amé en un tiempo, pero de ahora en adelante ya no puede pertenecerle mi alma... de ser un Dios, haría con ella lo que hizo Neptuno con una ninfa: la iba a transformar en hombre... (Kierkegaard, 1989: 142-143)

Un rechazo que no es interpretado por él como un acto de crueldad. En las relaciones hombre-mujer, ésta, al seducir, es cruel, puede mandar quitar la vida a sus adoradores sin la menor emoción; por el contrario:

Un don Juan seduce a las muchachas y después las abandona, pero no es el abandono lo que le satisface, sino la seducción; no se puede decir, por tanto, que ésta sea una crueldad absoluta. (Kierkegaard, 1989: 129).

Otro personaje de mujer seducida que hallamos en la tradición literaria es Tisbea, una pescadora que aunque al principio se jacta de no dejarse seducir por nadie...

Mi honor conservo en pajas
 como fruta sabrosa,
 vidrio guardado en ellas
 para que no se rompa.
 De cuantos pescadores
 con fuego Tarragona
 de piratas defiende
 en la argentada costa,
 desprecio soy, encanto,
 a sus suspiros, sorda,
 a sus ruegos, terrible,
 a sus promesas, roca. (Tirso de Molina [atrib.], 1990: 103)

... al final caerá en brazos de Don Juan. A pesar de la resistencia que opone Tisbea, Don Juan conoce todas las artimañas, y sabe que con promesas de matrimonio es más fácil cazar a su presa. Promesas que son un medio y no encierran ninguna verdad:

Don Juan

Si vivo, mi bien, en ti
 a cualquier cosa me obligo.
 Aunque yo sepa perder
 en tu servicio la vida, la diera por bien perdida,
 y te prometo de ser
 tu esposo

Tisbea

 Soy desigual
 a tu ser

Don Juan

 Amor es rey
 que iguala con justa ley
 la seda con el sayal

Tisbea

 Casi te quiero creer,
 mas sois los hombres traidores.

Don Juan

¿Posible es, mi bien, que ignores
 mi amoroso proceder?
 Hoy prendes con tus cabellos
 mi alma.

Tisbea

 Ya a ti me allano
 bajo la palabra y mano
 de esposo.

Don Juan

Juro, ojos bellos
que mirando me matáis,
de ser vuestro esposo.

Tisbea

Advierte,
mi bien, que hay Dios y que hay muerte.

Don Juan

¡Qué largo me lo fiáis!

Ojos bellos, mientras viva
yo vuestro esclavo seré,
esta es mi mano y mi fe. (Tirso de Molina [atrib.], 1990: 128-129)

A ellas se las seduce con promesas de amor eterno, de matrimonio, ofreciéndoles incluso mejorar su estatus social.... Ya nos advertía Quevedo: «poderoso caballero es Don Dinero». Esta expresión, que se ha hecho tan popular, nos remite a los cuentos anarquistas, que, a finales del siglo XIX y principios del XX, realizaron autores imbuidos del pensamiento libertario. Escritos con un interés social y pedagógico, en estas narraciones se nos presenta, de un modo muy cercano, el tema de la lucha de clases. Militares, religiosos, capitalistas... todos ellos son puestos en solfa y contrastados con el sufriente proletariado. Entre las cuestiones tratadas, tiene especial importancia la figura del seductor y la de la muchacha seducida. Se trata de un seductor que no hace valer las estrategias, sino su posición social y el dinero para subyugar a la muchacha. No es, desde luego, un seductor del artificio y la palabra; es zafio y burdo, y ello le alejaría del tipo que estamos analizando en este texto; pero, en cualquier caso, responde a una idea viva en el imaginario colectivo. Así nos explica Lily Litvak la esencia de estos cuentos:

La estructura narrativa se basa en detallar los repetidos intentos del seductor para someter a la chica. Cuando por fin ésta cede a sus avances o él la viola, se hace patente que no se trata realmente de una victoria, puesto que lo que el seductor desea es la sumisión, no sólo del cuerpo, sino también del alma.

El seductor es arquetípico, convertido casi en un monomaniaco en sus propósitos. No se trata de un simple don Juan, es mucho más que eso; libertino, impenitente, despiadado, burgués, encarna en él el desprecio hacia la gente, la falta de valores humanos.

La chica es igualmente arquetípica. Buena hija, gloria de su familia, proletaria, a la vez sumisa y de carácter fuerte, inteligente, modesta y bella. Los libertarios dibujan una heroína que corresponde a los estándares morales de todo tipo, desde los más puritanos hasta los más avanzados. Todos encontrarán disculpas para ella.

Puede asombrarnos que esta joven, objeto de pasiones insaciables y sucias, al ser descrita es desconcertantemente asexual; pero de lo que se trata aquí es de convertir su virginidad en el emblema de la pureza ética

de su clase. Así, sus desventuras aparecen como proyección de la culpa del burgués. Inerme en un mundo cuya estructura es la fuerza bruta y el poder, de su caída depende simbólicamente el destino de la clase que representa.

Las escenas de seducción o violación, fatal encuentro donde se definen ambos personajes, son la manifestación literaria de abstracciones ideológicas que adquieren significado en ese drama. Se trata en realidad de una retórica literaria para encarnar un sermón moral o ideológico. En esta forma en tales párrafos se impone una visión del mundo basada en la lucha de clases, donde el hombre es el principio oscuro, corruptor, capitalista, y la mujer la luz, la debilidad, la falta de defensa, el pueblo. (Litvak, 1982: 30-31)

Si la voluntad de ellas es vencida mediante ofrecimientos (amor, matrimonio, bienestar social), al seductor le puede la belleza en sí al tiempo que le mueve el deseo: no se resigna a poner límites a sus caprichosos juegos. Mas bien todo lo contrario, pues quiere apasionadamente acumular triunfos en forma de nombres y cuerpos de mujer, olvidando cualquier sentido ético y moral. De este modo declara Don Juan:

En cuanto a mí, la belleza me seduce en todos los sitios en donde la encuentro, y cedo fácilmente a esa dulce violencia con que nos atrae. Por muy atado que esté, el amor que siento por una hermosa no obliga a mi alma a ser injusto con las otras. Conservo ojos para ver los méritos de todas, y rindo a cada una de ellas el culto y los tributos a que nos obliga la Naturaleza. Sea lo que sea, no puedo negar mi corazón a todo lo que veo digno de ser amado; y en cuanto me lo pide un lindo rostro, diez mil que tuviera, todos se los daría. Las pasiones nacientes, después de todo, tienen encantos inexplicables, y todo el placer del amor consiste en el cambio. Saboreamos un dulzor extremado cuando conquistamos, a fuerza de galanteos, el corazón de una joven beldad, cuando vemos los pequeños progresos que vamos haciendo en él día tras día, cuando vencemos, a fuerza de arrebatos de pasión, de lágrimas y de suspiros, el inocente pudor de un alma que se resiste a deponer las armas, cuando avanzamos palmo a palmo, derribando todas las pequeñas resistencias que opone, cuando vencemos los escrúpulos en los que se escuda, llevándola poco a poco al terreno al que queremos llevarla. Pero cuando ha sido nuestra una vez, ya no hay nada que decir; todo lo hermoso de la pasión ha terminado y nos adormecemos en la tranquilidad de ese amor hasta que una nueva beldad viene a despertar nuestros deseos presentando a nuestro corazón los atractivos encantos de una nueva conquista. En fin, no hay nada más dulce que vencer la resistencia de una bella criatura; y tengo, en esta cuestión, la ambición de los conquistadores que vuelan perpetuamente de victoria en victoria, y no se resignan a limitar sus deseos. (Molière, 1981: 135-136)

La seducción desemboca en una coyuntura muy particular de vértigo y hundimiento. Cuando la seducida se ha entregado por completo «se ha acabado,

está muerta, ha perdido esta gracia de la apariencia, se ha vuelto sexo, se ha vuelto mujer» (Baudrillard, 1989: 110). El seductor tiene que pasar por una fase de muerte, de nada, de vacío antes de que se encienda la pasión y se produzca el abandono erótico. Si bien la muerte o el destino trágico es algunas veces el final del que seduce, aquel que no se atreve a seducir ya está muerto.

* * * * *

Promete. Nada cuesta; en promesas todo el mundo es rico.

Ovidio

La seducción es un juego basado en estrategias. ¿Existe algún manual que nos adiestre en el arte de la seducción?

A principios de la Era Cristiana, Ovidio compuso su *Ars Amatoria*. Esta obra alcanzó el éxito rápidamente. Pero pronto se desató contra su autor la ira de los moralistas, y acabó convirtiéndose en una de las causas que provocaron su destierro a orillas del Mar Negro, donde fallecería en el año 17 ó 18 después de Cristo.

El *Arte de amar* comprende tres libros: en el primero, el autor habla sobre los medios que puede emplear el hombre para seducir a la mujer; en el segundo, aconseja de qué forma puede mantenerse vivo el amor; y en el tercero, da cuenta de los métodos a emplear por la mujer para conquistar al hombre. Hay en sus páginas una frescura, una alegría de vivir, que impiden gestar melancolías. Ovidio, saltándose todo tipo de convenciones, nos invita, nos incita, a gozar del amor.

Inicialmente (libro primero), nos ofrece un plan de ataque:

Combatiente, que por primera vez te enfrentas con batallas para ti desconocidas, ocúpate en primer lugar de buscar el objeto de tu amor. Consagra luego tus esfuerzos a conmover a la joven por ti elegida y, en tercer lugar, a hacer durar su amor. Estos son nuestros límites; en esta liza nuestro carro dejará su huella; a estos surcos tendrá que ajustarse la rueda lanzada a toda prisa. (Ovidio: 1973: 17)

El iniciado debe tener confianza en sí mismo...

Ante todo, debes estar bien persuadido de que puedes conseguir a cualquier mujer: y la conseguirás; no tienes más que tender tus redes. En primavera los pájaros no cantan, ni las cigarras en verano, y el perro de Menala huirá ante la liebre, antes de que una mujer resista a las cariñosas sollicitaciones de un hombre. La que tú más creas que no quiere, querrá. (Ovidio, 1973: 30)

...e incluso convertir la seducción en una farsa, en un puro teatro, si ello fuera necesario:

También son útiles las lágrimas: con lágrimas ablandarás un diamante. Procura que tu bien amada pueda ver tus mejillas húmedas. Si no puedes llorar (pues no es posible llorar cuando se quiere) *mójate los ojos con la mano.* (Ovidio, 1973: 50)

Según Ovidio, «la amistad es un nombre, sin más contenido que la buena fe» (Ovidio, 1973: 54). Por tanto, recrimina al iniciado/a: «¿Qué esperas, después de un beso, para realizar todos tus deseos? ¡Ay!, has dado prueba de falta de costumbre, no de moderación» (Ovidio, 1973: 50).

En el libro segundo, el autor instruye en cómo conservar el amor mediante diversas argucias. Por otra parte, no tiene ningún empacho a la hora de aceptar para el individuo varios amores... es que es casi imposible no tenerlos:

No es que, como censor severo, os condene a no tener más que una amiga. ¡A los dioses no les place así! Apenas si una mujer casada puede seguir esta conducta. (Ovidio, 1973: 80)

Pero también advierte que hay que ser cautos y precavidos para que a nadie pillen con las manos en la masa:

Divertíos, pero sed prudentes: que vuestra furtiva falta quede ignorada; no hay que vanagloriarse de una acción culpable. (Ovidio, 1973: 80)

Y, ¿qué hacer si el engaño es descubierto?

Si tus traiciones, aunque bien ocultas, llegan a descubrirse, incluso descubiertas, niégalas hasta el fin. No te muestres ni más sumiso ni más cariñoso que de costumbre; son esas pruebas de culpabilidad. Pero no des paz a tus riñones; sólo a ese precio hallarás la paz: es en la cama donde has de mostrar que no has gozado antes los placeres de Venus. (Ovidio, 1973: 81)

En el tercer libro, dedicado a las mujeres, las insta a no perder el tiempo, que no rechacen las solicitudes de los enamorados, que se entreguen a los goces y placeres que éstos les puedan proporcionar:

Aun suponiendo que os engañen, vosotras, ¿qué perdéis? Lo vuestro seguirá siendo vuestro y otros hombres os podrán dar lo mismo que el otro os dio. En realidad, ellos no se llevan nada. Por el uso el hierro se gasta y la piedra se desmenuza, pero la cosa de que yo hablo resiste a todo y no hay temor de que sufra daño alguno. (Ovidio, 1973: 107)

Y las proveerá de armas para seducir, consejos fuera de toda convención:

Una amazona empleará distinto freno para un caballo que conoce la brida desde hace poco que con uno bien domado. Del mismo modo, para seducir un corazón sabio por los años y uno de verde juventud, no emplearéis el mismo procedimiento. (Ovidio, 1973: 134)

La influencia del *Ars amatoria* de Ovidio ha perdurado hasta nuestros días. Por tanto, no nos extraña hallar en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita, explícitas referencias al libro de Ovidio:

En la cama muy loca, en la casa muy cuerda;
no olvides tal mujer, sus ventajas recuerda.
Esto que te aconsejo con Ovidio concuerda
y para ello hace falta mensajera no lerda.

* * * * *

Según el pensamiento de Ovidio, tras la seducción está el amor. El que éste perdure es otra de sus reglas incluso aunque –como ya hemos comentado– ello supusiera utilizar el engaño para vivificar la ilusión de la persona amada o que ésta no se enterara de otras posibles aventuras. Sin embargo, el filósofo postmoderno Baudrillard, en *Las estrategias fatales*, al analizar el fenómeno de la seducción confrontándolo al amor, sostiene que el amor es al fin y al cabo una ley inventada para nuestra tranquilidad, «evangelio de sentimentalidad que pone fin, en efecto, a la seducción como destino» (Baudrillard, 1985: 106). Si le dieran a elegir entre amor y seducción, se decantaría por el último término. Las dudas nos apremian. Varias preguntas asaltan nuestra mente cuando intentamos diferenciar seducción y amor de acuerdo con el pensamiento de Baudrillard. Intentemos elaborarlas y encontrar en su libro respuestas.

¿Qué sería preferible, amor o seducción?

El odio separa, el amor reúne. Eros es aquel que junta, que acopla, que conjuga, que fomenta las asociaciones, las proyecciones, las identificaciones. «Amáos los unos a los otros». ¿Quién habría podido decir jamás: «Seducíos los unos a los otros?» / Yo prefiero la forma de la seducción, que mantiene la hipótesis de un duelo enigmático, de una sollicitación o de una atracción violentas, que no es la forma de una respuesta, sino la de un desafío, de una distancia secreta y de un antagonismo perpetuo, que permite el juego de una regla; yo prefiero esta forma y su *pathos* de la distancia a la del amor y de su aproximación patética. Yo prefiero la forma dual de la seducción a la forma universal del amor. / [...] A ello se debe que sea posible hablar de la seducción como de una forma dual e inteligible, mientras que el amor es una forma universal e ininteligible. Es posible incluso que sólo la seducción sea realmente una forma, y que el amor no sea más que una metáfora difusa de una caída de los seres en la individuali-

dad, e invención, a modo de compensación, de una fuerza universal que inclinaría a unos seres hacia los otros. (Baudrillard, 1985: 105-106)

¿Encontramos sentimientos en la seducción?

La seducción no va unida a los afectos, sino a la fragilidad de las apariencias, carece de modelo y no busca ninguna forma de salvación: es, por consiguiente, inmoral. No obedece a una moral del cambio, procede del pacto, del desafío y de la alianza, que no son unas formas universales y naturales, sino unas formas artificiales e iniciáticas. Es, por tanto, francamente perversa. (Baudrillard, 1985: 106-107)

¿Existen los celos? ¿Queda totalmente absorbida la persona seducida?

Si amo sin ser amado, es mi problema. Por ello los celos son como una dimensión natural del amor mientras que son ajenos a la seducción; el vínculo de afecto nunca es seguro, mientras que el pacto respecto a los signos carece de ambigüedad y de apelación. Además, seducir a alguien no es asumirle, ni absorberle psicológicamente; la seducción no conoce esos celos terribles que son propios del amor. (Baudrillard, 1985: 111)

¿Es o no es la seducción misteriosa? ¿Hay algo que desvelar?

La seducción no es misteriosa, es enigmática./ El enigma, al igual que secreto, no es lo ininteligible. Es, por el contrario, plenamente inteligible, pero no puede ser dicho ni revelado. Así es la seducción, evidencia inexplicable. Así es el juego: en el corazón de cualquier juego hay una regla fundamental y secreta: un enigma; sin embargo, la totalidad del proceso no es misteriosa, nada más inteligible que el desarrollo del juego./ El amor, en cambio, está cargado de todos los misterios del mundo, pero no es enigmático. Está por el contrario cargado de sentido, no siendo del orden del enigma sino de la solución. [...] De una figura a la otra, de la seducción al amor, luego al deseo y a la sexualidad, finalmente al puro y simple porno, cuanto más se avanza, más adelantamos en el sentido de un secreto menor, de un enigma menor, más adelantamos en el sentido de la confesión, de la expresión, del desvelamiento, de la liberación –de la verdad, por decirlo en pocas palabras– que no tarda en convertirse en la obscuridad de nuestra cultura, en la expresión forzada de la verdad, la confesión forzada, el desvelamiento forzado... ¿de qué, por otra parte? De nada, justamente no hay nada que desvelar. (Baudrillard, 1985: 113-114)

La seducción es desafío, ¿cómo defenderse de sus artificios?

Podemos preguntarnos por otra parte si esta forma de amor banalizado y convertido en forma de intercambio (afectivo y sexual) no ha sido inventado para escapar a la fatalidad del otro./ Producir el intercambio, y los signos del intercambio, es la única manera de escapar al destino y a los

signos insensatos. Se acabó el filtro, se acabó el desafío. Afecto y ternura. Así es como la vida se defiende contra las formas homicidas del artificio y del sacrificio. Contra la seducción, trátase de la de la muerte, o del propio amor, cuando, en vez de manera de vivir y de amar, se convierte en una frivolidad homicida que nos desvía de nuestro propio fin. / [...]

¿Qué desea la mayoría de la gente: ser seducida o ser amada?

La mayoría no quieren ser seducidos, prefieren ser amados. Prefieren la demostración por el afecto, el placer o la domesticidad. Tal vez hay que exigir ser amado por miedo a ser seducido, sin duda hay que amar para dejar de seducir. / Amar es una especie de incesto psicológico, de aproximación patética contra el juego cruel de la seducción. (Baudrillard, 1985: 117-118)

La marquesa de Merteuil conocía muy bien los envolventes hilos de la seducción, y con ellos construía su identidad libertina. Falta de moral, falta de escrúpulos, no sabía de límites para satisfacer sus caprichos, y se deleitaba con el juego del engaño. Constructora perfecta de redes amorosas, su gusto por la intriga se pone de manifiesto en el mágico libro *Las amistades peligrosas*, obra de Laclos. Siendo mujer, es más difícil ejercer la «profesión» libertina. Orgullosa de ello se dirige así a Valmont, su réplica masculina:

¿Qué ha hecho vmd. que yo no haya sobrepasado mil veces? Vmd. ha seducido y aun perdido muchas mujeres; pero ¿qué dificultades ha tenido que vencer? ¿Qué obstáculos que superar? ¿En dónde halla vmd. en eso un mérito que sea realmente suyo? Una figura hermosa, puro efecto de la casualidad; gracia, que el trato del mundo da casi siempre; talento real, es verdad, pero que en caso necesario podría ser suplido con cierta verbosidad; una osadía bastante loable, pero debida tal vez únicamente a la facilidad de sus primeros triunfos: si no me engaño, éstas son todas las cualidades de vmd.; pues en cuanto a la celebridad que ha podido adquirir, creo que no exigirá vmd. que cuente por mucho el arte de procurar o aprovechar la ocasión de dar un escándalo. (Laclos, 1984: 208)

Para las mujeres, practicar el libertinaje se convierte en algo mucho más complejo que lo que pueda significar para el varón, pues se basa en un continuo disimulo. La habilidosa Merteuil aprendió, ejecutó, y luego lo negó todo:

... Digo mis principios, y lo digo con intención; porque no son, como los de las otras mujeres, dados por casualidad, recibidos sin examen, y seguidos por costumbre: son el fruto de mis profundas reflexiones; yo los he creado, y puedo decir que yo misma me he formado.

Introducida en el mundo, a la edad en que, soltera todavía, estaba re-

ducida por mi estado al silencio y a la inacción, he sabido aprovecharme de ambos para observar y reflexionar. Mientras que se me creía aturdida o distraída, yo, escuchando, a la verdad, muy poco los discursos que se me dirigían, ponía gran cuidado en oír lo que se me quería ocultar.

Esta útil curiosidad, al mismo tiempo que sirvió para instruirme, me enseñó además a disimular; obligada muchas veces a ocultar los objetos de mi atención a los ojos de los que me rodeaban, probé a guiar los míos según mi voluntad; entonces logré llegar a usar, según me conviene, de este modo de mirar distraído que ha loado vmd. a menudo. Animada con este primer triunfo, procuré reglar del mismo modo los diferentes movimientos de mi semblante. Si tenía algún pesar, estudiaba el modo de darme un aire de serenidad, y aun de alegría, y he llevado mi celo hasta procurarme dolores voluntarios para estudiar durante ellos la expresión del placer [...]

... Provista de estas nuevas armas, quise ensayarme a usarlas; no contenta con no dejar penetrar mis ideas, me divertía en presentarme bajo diversas formas; segura de mis ademanes, ponía cuidado en mis palabras... [...]

No tenía aún quince años, ya poseía la habilidad a la que la mayor parte de nuestros políticos deben su reputación, y todavía no sabía sino los primeros elementos de la ciencia que quería aprender.

[...]

Entonces empecé a desplegar en el gran teatro las habilidades que yo misma me había adquirido, y mi primer cuidado fue el de ganar el nombre de invencible. Para lograr este fin los hombres que no me gustaban fueron siempre los únicos de quienes tuve el aire de aceptar los obsequios. Me servían útilmente para procurarme el honor de haberles resistido, mientras que me entregaba sin temor al amante que prefería en secreto. Pero a éste no le permitía nunca mi fingida timidez que me presentase en el mundo, y las miradas de todos se fijaban en el amante desgraciado. [...]

Estas precauciones y la de no escribir jamás podían parecer excesivas, y yo sin embargo jamás las he creído suficientes. Profundizando mi corazón he estudiado el de los otros. He visto que no hay nadie que no tenga un secreto que le importa que ninguno sepa: verdad que me parece que la antigüedad ha conocido mejor que nosotros, y de la cual la historia de Sansón podría ser tal vez un ingenioso emblema. Yo, nueva Dalila, he procurado, como ella, emplear todo mi poder en sorprender este secreto importante. Y, ¿de cuántos Sansones modernos no tengo yo los cabellos a la punta de mis tijeras? Por cierto que son los que ya no temo, y los únicos que me he permitido humillar algunas veces. Más dócil y flexible con los otros, he obtenido su discreción con el arte de volverlos infieles para que no me crean inconstante, con una amistad fingida, una confianza aparente, algunos proceder generosos, y la idea lisonjera, y que conserva cada uno, de haber sido mi único amante. En fin, cuando me han faltado estos medios, he sabido, previendo que iba a romper, sofocar de antemano la confianza que estos hombres peligrosos hubieran podido obtener, ya poniéndolos en ridículo, ya calumniándolos. (Laclós, 1984: 211-216)

Merteuil es una de esas libertinas a las que alude Lydia Vázquez en su libro *Elogio de la seducción y el libertinaje*. Al tiempo que se detiene en esa extensa galería de seres que hicieron temblar algunas de las estructuras sociales de los siglos XVII y XVIII al invocar las palabras «libertad sin límites», nos ofrece, en una sugerente «guerra de los sentidos» los instrumentos de los que aquellos se valieron para conseguir sus fines. Con ironía y fino humor alude a las delicias del tacto, la sutilidad del oído, lo definitivo de la mirada... y en fin a ese «no sé qué» del que tan acertadamente hablara Montesquieu. Finaliza con un «Pronuario de seducción», que nos indica las líneas de actuación del seductor moderno, el nuevo libertino:

Llega la ocasión, y otra, y otra más. El acercamiento entre ambos es cada vez más frecuente; la amistad crece y con ella la complicidad. La víctima se siente bien con nosotros. Poco a poco vamos desvelándole nuestra personalidad. La presunción no ha lugar entre amigos. Todo queda dicho con la mayor naturalidad: nuestros gustos, nuestras pasiones, nuestras inseguridades (sin cargar las tintas). Nada de «me gusta viajar», «me gusta hacer deporte»... Nada de lo que pueda ser común al 90% de la población. Pero ya dijimos que el libertino no es deportista. Ni músculos ni chandal. Somos libres, somos artistas, somos imaginativos, demostrémoslo. Y no olvidemos que en esta serie de encuentros hemos de ir favoreciendo la sensibilización sensual de la víctima. Así que demostremos que somos sensibles y sensuales y descubrámosle el encanto de serlo: hablemos de cosas increíbles que hemos visto y la impresión que nos han causado, de sonidos, de olores, de sabores, de tejidos increíbles al tacto...

Reivindicando la intelectualidad, por qué no, huyamos sin embargo de conocimientos concretos como, por ejemplo, todas las películas que nos gustan con nombres y apellidos de directores y autores y títulos de películas... suena a preparado y, sobre todo, es aburridísimo. Dejémosle brillar y mostrémosle admiración. Provoquemos, en el momento adecuado, una cena de dos. En un restaurante o en casa (recordemos que, por supuesto, un libertino ha de tener casa propia. La manía de este país de seguir en casa de los padres es incomprensible e insoportable). En casa las flores en todas partes, la mesa perfecta y la cena (hecha por nosotros, con los vinos adecuadamente escogidos) rica en olores, sabores, brillos y presentación es obligada. Como la música. Hay que elegirla bien, en función de los gustos, que conocemos a la perfección, de la víctima, pero sorprendiéndola al mismo tiempo. Cualquier cosa menos salsa, tangos o sevillanas.

[...] No podemos permitirnos tener prisa.

Cuando se presente la ocasión realmente favorable, acabaremos «traicionándonos y confesando» nuestro amor, distinto, incomprensible, a nuestro pesar, por primera vez, pidiendo perdón, etc... El arte de persuadir varía según la personalidad de cada uno. Simplemente hay que tener en cuenta que debemos huir de teatralizaciones y de exageraciones que puedan producir el efecto contrario, la incredulidad de la víctima. (Vázquez, 1996: 247-48)

¿Con qué seducimos? ¿es únicamente una estrategia aprendida lo que puede llevarnos al triunfo en la difícil carrera de la seducción? Desde luego que no. Cualquier esfuerzo de seducción puede muy bien verse truncado por un físico difícil, una voz inadecuada o un rasgo que altere lo que la persona seducida exija. Porque también, como hemos visto, el seducido o la seducida son activos en este proceso de intercambio que es la seducción, proceso dual, que sin la presencia de las dos partes quedaría reducido a la nada.

Todo nuestro cuerpo puede activar la seducción. Si la palabra es una de sus estrategias mayores, también lo es el cuerpo que habitamos. Ya sabemos que hablamos con la voz, pero comunicamos, además, con el cuerpo. Todo él puede convertirse en emisario de la seducción, a la espera de la respuesta del seducido.

Nuestro cuerpo, y en él nuestro pelo, nuestro rostro, nuestro olor, nuestra voz, las vestiduras con que lo cubrimos... todo ello puede ponerse al servicio de la seducción. Un libro de fácil lectura y apreciaciones interesantes respecto a estas cuestiones es el de Pascual Iranzo: *Hacia la seducción*. Iranzo es peluquero de profesión, y quizá por eso mismo, alguien dudaría en recomendar su texto dentro de una publicación universitaria: nuestra formación académica tiende al esnobismo cuando rechaza algunas obras basándose en su procedencia «frívola». Así, si un filósofo habla de moda no dejamos de considerarle filósofo; cuando lo hace un peluquero, no dejamos de considerarle peluquero, aunque sus apuntes sobre el tema sean interesantes. Es éste un prejuicio contra el que debemos luchar.

Su texto nos proporciona unas guías de seducción a partir del análisis de diferentes partes del cuerpo, pautas que no serán idénticas para todos, pues cada uno de nosotros debería saber potenciar unos factores que favorecieran su personalidad. Así, la seducción no se presenta como unívoca, sino como fuente personalizada y distinta.

Un factor de seducción es la estatura, y también el peso. Para Iranzo, al ser la seducción «un juego de sutilezas y no de evidencias, de medida, no de ostentación, y principalmente, de orden con nosotros mismos» (Iranzo, 1994: 34), la estatura idónea sería la intermedia y si acaso la menuda (consecuentemente tampoco es un factor aliado exceder un peso normal):

Gracilidad es un término imprescindible a la hora de hablar de seducción; y la gracilidad tiene una conexión evidente con la altura, y también con el movimiento y expresividad corporal. Es sabido que las personas excesivamente altas llegan a ser algo torpes, y esa misma talla que los hace seductores desde lejos puede traicionarles en la proximidad [...] Y es que en la seducción todo es sutil y la torpeza y el aire desgarbado se acusan mucho más en una persona de talla desmesurada que en una de talla normal. (Iranzo, 1994: 35-36)

El cabello es sin duda un elemento de seducción básico en todas las culturas. Renunciar, las mujeres, al cabello largo, ha significado durante mucho tiempo, renunciar a los placeres del mundo: las monjas se ocultaban o cortaban el cabello al entrar al servicio de Cristo. Al tiempo, uno de los seculares castigos infligidos a las mujeres era cortarles el pelo: anularlas en cuanto a seres seductores. Ni que decir tiene que durante las últimas décadas la mujeres han optado por cortarse el pelo no sólo por motivos prácticos sino también seductores al verse más favorecidos sus rostros.

En los varones se acepta también ahora cualquier largo de cabello: ello no va en detrimento de su apariencia de masculinidad. Sin embargo, mucho tuvieron que luchar en los sesenta para poder ser aceptados con esta nueva imagen. Los *hippies* dejaron crecer su cabello como síntoma de contestación social, y se arriesgaron con ello a ser enclasados como grupúsculo peligroso. Significativo, al respecto es el poema de Julien Beck. Este norteamericano, nuevo anarquista, en los años sesenta, va contra la sociedad burguesa y sus símbolos:

Mi pelo se hace más largo
 porque es más difícil cruzar fronteras con el pelo largo
 pero también es mi forma de decir ahora
 que soy maravilloso y que voy a lograr pasar. (Beck, 1978: 41)

El cabello enmarca un rostro, y en este rostro coinciden una serie de elementos: ojos, nariz, boca, y en ella los dientes, que constituyen un todo a la hora de fijar la seducción. Si falla uno de estos rasgos, la seducción se anula o se minimiza. Quizá sean no ya los ojos sino la mirada uno de los máximos factores de seducción. La mirada tiene una autonomía propia frente a los ojos. La mirada es inmediata, pura, prescinde de las palabras, la tactilidad de la mirada tiene duende... es uno de los máximos factores de la seducción. La vista la otorga la naturaleza, pero nuestro modo de mirar depende de nuestra forma de ser, de nuestra educación, de nuestra cultura y, en definitiva, de lo que pretendamos querer hacer con nuestra existencia; es cierto que un determinado tipo de ojos, de características exóticas o color poco común, ayudan a conformar la mirada, pero ésta se define por la intención de utilizarla como arma, en el momento justo y con la intensidad adecuada. La mirada que cautiva nunca debe ser explícita y prolongada, sino hacerse desear hasta convertirse en un deseo en sí mismo. «Por una mirada un mundo», había dicho Bécquer.

Si los ojos arropan la mirada, la boca nos ofrece la sonrisa. Es la sonrisa la mejor aliada del gesto de los labios: «Por una sonrisa, un cielo...», continuaba Bécquer en su poema. El poder seductor de la sonrisa se basa en su sabia dosificación, en su ingenuidad o en su enigma –que en ningún caso, sin embargo, debe impedir el establecimiento de la comunicación entre sujeto y objeto de seducción. Su uso es fundamental en aquellas esferas de la imagen que pretenden atraer al espectador; así la publicidad ha utilizado un repertorio muy variado

de imágenes en las que una leve sonrisa crea una situación completamente insinuante. En el arte y en la vida, junto al modelo enigmático de la Gioconda, hallamos el paradigma de Marilyn, cuya sonrisa paradójicamente ingenua y sensual era el exponente mismo de la seducción.

Por lo que se refiere al tamaño y forma de la boca, hoy resultan más seductoras las ligeramente grandes; han quedado fuera de moda las pequeñísimas de principios de siglo. Aquí influyen las últimas tendencias de modo determinante. Otro elemento a considerar son los dientes, que, al fin y al cabo, son su tarjeta de visita: pocos se atreven a sonreír para mostrar unos dientes muy estropeados. Los dientes se relacionan directamente con la sonrisa y son importantísimos en la imagen. La lengua, por su parte, rebasa la seducción para entrar directamente en el erotismo.

La boca, la sonrisa,... y la voz que las acompaña. ¿Cuántas veces hemos observado cómo una persona bella pierde su encanto al carecer de una voz atractiva? El cine sonoro nos lo mostró en sus comienzos. Recordemos el trauma que supuso para algunos actores que el público de pronto descubriera que esos personajes que había idealizado por un rasgo o un gesto podían tener una voz vulgar o incluso desagradable. Muchos no pudieron soportar el desvelar su secreto. Por otra parte, en la radio se ocultan tras bellas y sensuales voces personas cuyo físico pasaría desapercibido si nos las encontráramos por la calle. El principal mito de la seducción por medio de la voz es el Cyrano de Bergerac. En la escena más conocida de la obra es también su voz –y no sólo sus palabras– las que enamoran a Rosanna. Los nuevos cyranos se ocultan en las sombras para poner de relieve su voz y su palabra. La palabra atrapa, la cadencia y el ritmo seducen. ¿Quién puede sustraerse, si no es atándose, al canto de las sirenas? Frente a la voz que llena el espacio, hallamos al silencio: «me gustas cuando callas porque estás como ausente/ y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca...» (Pablo Neruda), en este caso, éste puede llegar a ser incluso más seductor que la voz.

Suaves y firmes como la voz deben aparentar ser las manos; su roce fingidamente casual debe controlar aquel que anhele seducir... Las manos requieren un cuidado exquisito: su pulcritud y su uso serán de gran relevancia. En los gestos de las manos, han de predominar los movimientos suaves y pausados... de ahí el poder cautivador de las danzas árabes, de nuestro baile flamenco, que airea mariposas a través de los dedos.

Finalmente aludiremos a un elemento no visible, pero igualmente definitivo en el proceso de la seducción: el olor. El olor que se desprende del cuerpo cautiva o aleja. En *De la seducción* podemos leer:

Según los antiguos, la pantera es el único animal que emana un olor perfumado. Utiliza este perfume para capturar a sus víctimas... su perfume les embruja –trampa invisible en la que caen. Pero este poder de seducción puede volverse contra ella: se la caza atrayéndola con perfumes y aromas. (Baudrillard, 1989: 74)

La célebre novela *El perfume* nos ha legado quizá la mejor –aunque increíblemente extrema– descripción de todo su potencial. Un ser nacido bajo el mostrador de una pescadería, sin ninguna de las gracias divinas, se convierte en asesino para atrapar el olor de sus «presas» y crear una fragancia capaz de vestirle y transformarle. Tras ser descubierto a raíz de su último crimen, logra huir de la muerte en el mismo cadalso revistiéndose de un perfume creado a partir de sus víctimas:

Grenouille permanecía inmóvil y sonreía, y su sonrisa, para aquellos que la veían, era la más inocente, cariñosa, encantadora y a la vez seductora del mundo. Sin embargo, no era en realidad una sonrisa, sino una mueca horrible y cínica que torcía sus labios y reflejaba todo su triunfo y todo su desprecio. Él, Jean-Baptiste Grenouille, nacido sin olor en el lugar más nauseabundo de la tierra, en medio de basura, excrementos y putrefacción, criado sin amor, sobreviviendo sin el calor del alma humana y sólo por obstinación y a la fuerza de la repugnancia, bajo, encorvado, cojo, feo, despreciado, un ser monstruoso por dentro y por fuera... había conseguido ser estimado por el mundo. ¿Cómo, estimado? ¡Amado! ¡Venerado! ¡Idolatrado! Había llevado a cabo la proeza de Prometeo. A fuerza de porfiar y con un refinamiento infinito, había conquistado la chispa divina que los demás recibían gratis en la cuna y que sólo a él le había sido negada. ¡Más aún! La había prendido él mismo, sin ayuda, en su interior. Era aún más grande que Prometeo. Se había creado un aura propia, más deslumbrante y más efectiva que la poseída por cualquier otro hombre. Y no la debía a nadie –ni a un padre, ni a una madre y todavía menos a un Dios misericordioso–, sino sólo a sí mismo. (Süskind, 1993: 224-225)

Ante el éxtasis de la seducción, cabría preguntarse sobre su bondad o conveniencia para seductor/seductora y seducido/seducida. O, yendo más lejos, cuestionarnos si fuera deseable protegerse, contra viento y marea, de la misma. Sin embargo, pese a todos sus condicionantes, hay sin duda un realzamiento del espíritu sobre la materia cada vez que la seducción muestra sus mejores galas, que no debemos ignorar. Si el seductor o seductora atrapa es sin duda por esta «virtud».

Somos conscientes de que esta compilación de textos no ha visitado todos los parajes de la seducción. En otra ocasión será.

TEXTOS CITADOS:

- BAUDELAIRE, Charles: *Pequeños poemas en prosa*. Madrid, Cátedra, 1986.
- BAUDELAIRE, Charles: *Diarios íntimos*. Sevilla, Renacimiento, 1992.
- BAUDRILLARD, Jean: *De la seducción*. Madrid, Cátedra, 1989, 5ª ed.
- BAUDRILLARD, Jean: *Las estrategias fatales*. Barcelona, Anagrama, 1985, 2ª ed.
- BECK, Julien: *Canciones de la revolución*. Madrid, Júcar, 1978.
- BECQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas*. Múltiples ediciones.
- BENOIT, Claude y REAL, Elena: *El arte de la seducción en los siglos XIX y XX*. Valencia, Universidad de Valencia, Departamento de Filología Francesa e Italiana, 1998.
- GOETHE: *Fausto*. Madrid, Austral, 1998.
- HESIODO: *Trabajos y días*. Barcelona, Bruguera, 1975.
- IRANZO, Pascual: *Hacia la seducción*. Barcelona, Folio, 1994.
- JIMÉNEZ, Dolores y REAL RAMOS, Elena (eds.): *El arte de la seducción en los siglos XVII y XVIII*. Valencia, Universidad de Valencia, Departamento de Filología Francesa e Italiana, 1997.
- KIERKEGAARD, Sören: *Diario de un seductor*. Barcelona, Ediciones 29, 1989.
- LACLOS, Choderlos de: *Las amistades peligrosas*. Barcelona, Bruguera, 1984, 2ª ed.
- LEWIS, Matthew G.: *El monje*. Madrid, Círculo de lectores, 1994.
- LITVACK, Lily: *El cuento anarquista. Antología (1880-1911)*. Madrid, Taurus, 1982.
- MARINO: *La matanza de los inocentes*. Versión libre.
- MILTON: *Paraíso perdido*. Versión libre de los versos 589-593.
- MOLIÈRE: *Don Juan o el festín de piedra*. Madrid, Alianza, 1981.
- OVIDIO: *El arte de amar*. Madrid, Mediterráneo, 3ª ed, 1973.
- PERRAULT, Charles: *Caperucita roja*. Versión libre.
- PRAZ, Mario: *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*. Caracas, Monte Ávila, 1969.
- REAL RAMOS, Elena (ed.): *El arte de la seducción en el mundo románico, medieval y renacentista*. Valencia, Universidad de Valencia, Departamento de Filología Francesa e Italiana, 1995.
- ROSENKRANZ, Karl: *Estética de lo feo*. Madrid, Julio Ollero (ed.), 1992.
- SÜSKIND, Patrick: *El perfume*. Barcelona, Seix Barral, 1993, 30ª ed.
- TIRSO DE MOLINA (atrib.): *El burlador de Sevilla*. Madrid, Cátedra, 1990, 3ª ed.
- VÁZQUEZ, Lydia: *Elogio de la seducción y el libertinaje*. Gipuzkoa, R&B, 1996.
- WILDE, Óscar: *Salomé*. Barcelona, Lumen, 1979, 2ª ed.
- ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*. Madrid, Cátedra, 1990, 12ª ed.