

*Dibujo anecdótico*, dibujo a lápiz y óleo sobre papel, Luis Caballero, 1972 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).



# Voz y blasón del cuerpo femenino

R. H. MORENO-DURÁN

*Car l'esprit ne sent rien  
que par l'ayde du corps...*  
Pierre de Ronsard  
(*Sonnets pour Hélène*, livre I, 28)

**G**RACIAS A LA EUFONIA DESCUBRI EL PLACER y así, gozosamente, arrastrado, por un acento cálido y perturbador, me sumergí en los dominos de la concupiscencia. Y es tal vez esto lo que explica por qué la voz —sólo una forma particular, profunda, tórrida— se ha convertido en mi estímulo más entrañable y recurrente. Porque decir voz es tanto como decir oralidad. Y oralidad no sólo es expresión sino también cópula, pues el lenguaje mismo tiene su origen en el ámbito de lo sexual. ¿Acaso el verbo no se hizo carne? ¿Acaso semántica no viene de semen? Hablar es engendrar. Por eso, el llamado "placer del texto" no es más que un placer redundante: la lengua que se regodea con la lengua, en su doble sentido filológico y anatómico. La oralidad, por esta vía, se torna diálogo infinito, goce que se multiplica, placer que nos proyecta.

¿Cómo ignorar entonces la rotunda aunque no del todo precisa relación que existe entre ese sugerente acento que me interesa y la temprana fascinación que sentí por el largo repertorio de palabras que encubren la presunta pecaminosidad del sexo? ¿Acaso ya no estaba astralmente condenado por haber nacido bajo el signo zodiacal de escorpión, símbolo sexual por antonomasia y, así mismo, paradigma del orgullo y la muerte, aunque también de cierta forma no inocente de lógica? ¿De qué manera ignorar esa misteriosa y cautivante eufonía con la que el lenguaje delataba ya en mi sensibilidad los goces más profundos y, a la vez —social y etimológicamente—, más denostados? ¿Cómo conseguir que la carga moral negativa que nuestra educación más remota les otorgaba a esas palabras se identificara con mis primeras transgresiones, precisamente las que adoptaban y veneraban dichas palabras más por su sonido que por su significado? ¿También en esto la infancia guardaba la clave, la intuición, la precoz certeza de que en lo prohibido radica no sólo el goce sino la libertad más plena y auténtica?

## **EL VERBO ASI VIVIDO**

Las palabras cuyo sonido me fascinaba, incluso mucho antes de aprehender su significado, tenían en común una específica acepción sexual pero, contra lo que buscaban sus detractores, su música me resultaba tan deliciosa como los actos, comportamientos y afinidades que designan semánticamente. La más hermosa de esas terribles palabras era —y aún hoy lo es, con mayor devoción si cabe— *concupiscencia*. La palabra concupiscencia lo trasladaba a uno directamente a los tormentos más dolorosos del infierno y, pese a tal amenaza, su simple pronunciación —su lento paladeo, su desciframiento moroso y profundo—, más allá de





*Estudio de un modelo masculino*, Fernando Botero, Cartel de la Galería Claude Bernard, París, 1972 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).

la esfera de su significado, que, por obvias razones de edad y cultura, se me escapaba por completo, constituía un concierto magnífico. Pero todo aquello que bajo su mera invocación se increpaba, desde el púlpito o a través de las peroratas de algún seglar senil y gruñón, nada significaba frente a la deliciosa eufonía que me cautivaba. Además, si la concupiscencia daba a entender un impreciso territorio de apetencias prohibidas, de excesos, de gustos sensoriales, en especial de placeres carnales, la palabra unía en un solo paraíso la música de las más sonoras consonantes con algo que para mí resultó un hallazgo inolvidable: los cinco fonemas vocales unidos en una sola palabra —concupiscencia: los cinco sentidos fundidos en una misma sensación—, como si la oralidad más encendida formara ya parte de la liturgia de la lengua. Y el hallazgo de esa vocalidad en la palabra más sugerente no estaba lejos —pensaba— de esa rimbaudiana “alquimia del verbo”, próxima al sentido que anima e ilustra el proceso de *La augusta sílaba*.

Sin saberlo, aunque puesto en guardia por las sorpresas que me deparaba un oído alerta a los matices más finos, yo ya estaba condenado: era concupiscible y





*Homenaje a Bonnard*, Fernando Botero, Cartel de la Galería de Arte Marlborough, Roma, 1973 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).

concupiscente, o sea que de alguna forma las tendencias de mi voluntad apuntaban exclusivamente hacia la posesión del bien sensible. Pero las palabras malditas, cargadas para mí de hermosas y sonoras sugerencias, seguían asediándome como si fueran timbres de la misma voz femenina, semienronquecida por la fiebre, cálida e intumesciente, perturbadora como la solista de la canción más entrañable. Esa voz dulcemente cavernosa, como un trozo de sueño envuelto en seda que me acariciaba hasta la extenuación, volvía a asaltarme cuando la férula moral se volcaba en improperios contra la *libídine*, otro vocablo inquietante que irradiaba su clímax sobre tres palabras más, hermanadas por la fricativa *ele*, otra consonante virgen a merced de la lengua: *lubricidad*, *lascivia* y *lujuria*, términos todos de enervante sinuosidad, como un roce entre la piel morena y un murmullo cómplice en medio de la noche.

No sé cómo explicar *a posteriori* la extraña sensación que experimenté cuando, ya en mi primera juventud, mis búsquedas literarias me ofrecieron un súbito regalo: ese *Manifiesto de la lujuria* con el que, a contracorriente de la intolerancia de la época, la escritora futurista Valentine de Saint-Pont invitaba a una



"búsqueda de lo desconocido", que era precisamente lo que la simple pronunciación de tales palabras promovía en mí durante los años de infancia. Siempre salían a relucir las palabras que nadie quería pronunciar de forma directa: placer, deseo, sexualidad, por lo que al final, como suele ocurrir, todo se convertía en lo contrario de lo que los detractores buscaban: una literal orgía oral. A estos términos se unían otros, soberbios y misteriosos, con algo de tórrida complacencia cuando los escuchaba o cuando saltaban de una línea a otra en las primeras lecturas. Uno era la palabra *voluptuosidad*, que terminó siendo un auténtico fetiche para mí, más por sus sugerencias y evocaciones, por sus sugerencias, que por su auténtico sentido, tan profundo que aún hoy se me escapa. Voluptuosidad me sonaba a Semíramis y a perfumes innombrables en una casa decente como la mía, equivalía a danza de vientre y a sudorosas noches orientales y fue la primera palabra que me reveló la noción de exotismo en relación con buena parte de la literatura, aunque también tenía mucho de clandestino y de excitable provocación. La voluptuosidad respondió también a su inicial asociación a la cultura, pues en realidad es uno de los vocablos que cuentan con mejor buena prensa entre los escritores, libertinos y pensadores de siempre, desde la Patrística hasta el Renacimiento y la Ilustración. ¿Cómo explicar, si no, la preocupante sensación que nos depara la frase "Si la voluptuosidad ofende a la víctima, es que tampoco ha sido gozada por el agresor"? La frase, escrita por san Agustín, pudo también ser formulada por el Aretino o Brantôme, por el marqués de Sade o Restif de la Bretonne, y encierra un sentido tan profundo que sólo alcanzamos a intuir si recordamos que el propio Agustín fue en su juventud un pecador gozoso.

La palabra voluptuosidad también aparece asociada a la misma secreta música de términos como *sibarítico* y *afrodisíaco*, vocablos en los que, más allá del ritual placentero que evocaba su pronunciación, aparecía el rostro de lo prohibido, que al mismo tiempo consumía nuestra piel en magníficos ardores o —para utilizar otra palabra de ritmo soterrado y letal— el goce que nos descompone y que suelen llamar *deletéreo*. Pero el último de los grandes vocablos que sacudió hasta las raíces todo mi hormonamen fue el adjetivo *sicalíptico*, y que escuché por primera vez hace algunos años por boca de Mario Vargas Llosa cuando me comentó ciertos aspectos del comportamiento íntimo de las heroínas de *Juego de damas*, mi primera novela y pieza motriz de ese vasto mosaico no en vano titulado *Femina suite*. Con tan sugestiva palabra, Vargas Llosa quería hacer referencia a comportamientos *non sanctos* y que, según la púdica comodidad de ciertos lectores, lindan la perversión. Atrapado por esa palabra, descubrí que su auténtico sentido es más profundo y elocuente de lo que sospeché al oírla, según puede apreciarse en su misma composición etimológica, pues sicalíptico es un vocablo formado por las palabras griegas *sykon* (vulva) y *aleiptikós* (que sirve para frotar o excitar), con lo que el término se muestra tan semánticamente expresivo que huelgan más explicaciones.

En general, todas estas palabras apuntaban hacia una clara complacencia en los deleites sensuales, y tal vez mi no buscado acierto consistió en conciliar su estimulante sonoridad oral con un sentido que se me escapaba pero que por misteriosas razones intuí estaba íntimamente unido al sexo. De ahí tal vez mi preocupación por la calificación de la sensualidad de ciertas mujeres a través de los registros de su voz y, también, por la consagración de todas las prácticas orales posibles como un *introito* obligado de la minuciosa ceremonia carnal. Oralidad —ya se sabe— no sólo hace referencia al lenguaje o al diálogo, sino a la cópula misma, que es unión, conocimiento y verbo, es decir, revelación y —lo que en última instancia es fundamental para un escritor— creación.



¿Cuál es, en consecuencia, la relación entre esas palabras sonoras pero de contenido prohibido y la tesitura de la voz femenina que me excita sexualmente? Me parece que tal relación no puede ser más que semántica y que una vez más todo remite a su origen, es decir, a su esencia filológica, con lo que mi perturbación inicial se confunde con mi preocupación profesional en una armonía que no deja de maravillarme. Ahora bien: a lo ya dicho sobre la abierta fascinación que sobre mis sentidos ejercen ciertos registros orales, debo explayar algunas consideraciones que ilustren mejor la naturaleza de ese timbre, convertido, si no en fetiche, sí por lo menos en un imponderable estímulo que orienta mis instintos hacia el objeto sexual. La densidad de la voz que me perturba nada tiene que ver con el registro obeso y discordante de feroces viragos ni tampoco con el melifluido parloteo de ciertas sílfides enfermas. Se trata de una voz con candencias profundas, nada graves ni altisonantes ni, menos aún, chillonas. Es una voz dotada de carácter aunque despojada de estridencias: una sutil ronquera dulce y aterciopelada como la de las contraltos. Una voz que a través de su densidad específica me recuerda con todos sus acentos que la palabra es cortejo, seducción, acceso al sexo, cópula. Importa más la intensidad, el tono, el timbre: eso es lo que a la larga —incluso contra el propio sentido— seduce.

En el caso particular de mi experiencia literaria todo lo dicho se ilustra con la ruptura evidente entre la voz fina y el virtuosismo de una *prima donna* —cuya aguda pulcritud no me interesa más allá de su alcance estético— y la desbordante sensualidad oral de la Madonna, la heroína de la última novela de *Femina suite*, y cuya envilecida dulzura me apasiona a través de su registro tórrido, profundo, ronco. Lo que es tanto como decir que, a diferencia de la asexuada y prístina voz de la soprano, prefiero la voz sensual, pasional de la contralto: la misma voz con la que la cantante de *jazz* perturba mis sentidos, la misma con la que la solista me compromete en el vértigo de sus boleros más canallas y funde mi condición en la más frenética perniciencia. Por eso, sólo cuando fui consciente del profundo acervo pasional que se escondía en cierta tesitura de voz, pude comprender la apabullante carga erótica que —valga el ejemplo— sale a relucir en las *Memorias de una cantante alemana*, presuntas confesiones íntimas de Wilhelmine Schröder-Devrient, quien repudia la ópera alemana y acata con devoción la italiana, que habla de Goethe y filosofa mientras su desaforada sensualidad reclama a gritos las prácticas más imaginativas del repertorio sexual. A propósito de esta cantante, siempre me pareció extraño constatar una densa carga incestuosa en uno de los sueños agónicos de Wagner. Próximo a morir en el deletéreo clima de Venecia, el compositor soñó con su madre, sólo que ésta tenía en la visión el rostro de la célebre cantante, lo que le da al sueño un sentido que, a tenor de los excesos de Wilhelmine, compromete al hijo y a la madre.

En cualquier caso, la perturbadora cadencia de la voz crea una jurisdicción que va más allá de los dones cálidos de la laringe —¿cómo ignorar el sentido rotundamente vaginal que (Linda Lovelace mediante) adquiere la garganta en ciertas prácticas íntimas?— y se define un territorio donde campea la sensualidad. Quiero decir que a ese timbre corresponde también una forma específica de rostro y, con algo más de optimismo, una complexión física precisa. Es lo que ciertos exquisitos poetas del siglo XVI llamaban *blason du corps féminin*, apelativo que no deja de ser admirable, sobre todo si consideramos que en la



jerga de los cantantes *blasón* es un término que hace referencia a ciertas virtudes de la garganta y que facilita la pulcritud canora.

La voz sugiere entonces unos labios gruesos y húmedos y casi siempre entreabiertos, por lo que fácilmente se advierten los dientes superiores, blancos y firmes. Pero donde mejor se capta una correspondencia entre voz y disposición erótica es en la provincia del ojo. ¿Acaso no creía Plotino que el término *eros* provenía de *orasis*, es decir, *visión*? ¿Eros y oración no estarían aquí unidos por una afinidad fonética? ¿No es eso lo que precisamente me sugiere la mirada sobre el blasón? Bajo las largas cejas negras, los ojos se enmarcan en unos párpados semientornados, ensombrecidos por las pestañas y definidos sobre todo por unas ojeras violáceas y profundas. La dulce ronquera, la mirada cansada por el peso de los párpados y el denso velo como de fiebre que esbozan las ojeras dotan a ese rostro moreno y a menudo altivo de cierto aire de fatiga, tal vez a causa de los excesos, los pómulos enrojecidos pese a la palidez que campea sobre la frente y parte de las mejillas y, por último, el mentón, honrado por un sugestivo hoyuelo vertical, promesa de la vulva. ¿Cómo privarme de extender a ese espacio la ceremonia sexual? ¿Cómo, cansado de besar sus labios y jugar con su lengua, no bajar hasta el mentón y aprisionar el carnoso hoyuelo con mis labios y luego habitarlo, recorrerlo, acariciando lentamente la fascinante hendidura? Algo debe gozar la dama, supongo. Ese es el rostro y la voz que, unidos en un hallazgo entrañable, me ha sido concedido admirar en lugares y épocas diversos, en algunas actrices y en dos o tres mujeres amadas que le han dado consistencia verosímil al retrato. Es el rostro que tras varios años de búsqueda y en escalas diversas aparece repetido y repartido en algunas de las protagonistas de mis libros y que terminó por pertenecer con todo derecho —voz y sensualidad mediante— a Laura Dávalos, la Madonna de la última novela de la trilogía.



De la serie *El color de la vida, el color de la muerte*, óleo sobre papel, Carlos Granada, 1976 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).



Y es sobre esta fisonomía, acaso excesivamente latina —negra cabellera, gesto osado y aristocrático, manos volátiles—, sobre la cual se erige la pregunta: ¿se puede establecer a partir de los estímulos de la voz o la mirada un ritual fetichista? Llevado por las sugerencias de la voz, la voz misma me atrapa: ¿acaso la palabra *fetichista* no viene del portugués *feitiço* es decir, *hechizo*? ¿Pero qué tiene que ver la fascinante gravitación del hechizo oral con el fetichismo real? Aquí la teoría se vuelve tan densa que hace perder las pautas de la ceremonia, y la ciencia, en este sentido, es contundente. No deja de ser curioso constatar que el fetichismo es tan exclusivo de la sexualidad masculina (lo mismo que la escotofilia) como la cleptomanía es más frecuente en el comportamiento femenino. Ahora bien, si el fetichismo se limita a ser un torpe sucedáneo de la satisfacción sexual merced a la sublimación de prendas o pertenencias del sujeto amado, carece de interés para mí; si, por el contrario, se trata de incrementar el instinto, de enaltecer las características y dones del objeto sexual, gana sin duda mi atención. No me interesa el sucedáneo ni la satisfacción del apetito fuera del orden sensible del ser y el cuerpo que me atrae; sí, en cambio, un pretexto que incremente mi excitación, que la precipite, que la conduzca hacia el cumplimiento de mis deseos en un coito fastuoso. La devoción fetichista sería, en mi caso, un prolegómeno, un complemento de la cópula inminente, nunca un pretexto onanista divorciado de la posibilidad de la satisfacción recíproca.

No se me escapa, por supuesto, que esa jurisdicción sensual marcada por el timbre de la voz adquiere pronto rasgos casi emblemáticos, un cuerpo dorado donde van a cumplirse todas mis complacencias y que es lo que constituye el citado blasón del cuerpo femenino. Con la simple evocación de la cálida voz y la mirada se puede esbozar de manera sintética un paisaje de inmediato



*Barequera*, acuarela sobre papel, Pedro Nel Gómez, 1976 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).



transmutable en imágenes. La voz ronca y aterciopelada de la mujer, su mirada o sus labios precipitan una sucesión de nuevas visiones: los senos, el arco de la pelvis, la flora vulvar que mi deseo impone a ese tipo de voz: es como un encantamiento que desencadena para el tacto, la vista, el gusto y el olfato lo que el oído acepta: la cálida sugerencia que lo ha persuadido. En este sentido, no hay que olvidar la enorme importancia erótica de la oreja, tanta que incluso cierta teología le otorga trascendencia generatriz. ¿No afirman algunos padres de la Iglesia que fue por la oreja por donde la Virgen María concibió al Verbo encarnado? El significado, por lo fácil, parece obvio: la palabra —esa voz plena de sugerencias— seduce, convence, rompe dudas, engendra: no en vano la oreja tiene forma de vagina y por eso halagar el oído —seducir con el verbo— es una forma de caricia oral. Nietzsche, cuando quiso seducir a Cósima, a quien llamaba Ariadna, le dijo: "Tienes las orejas pequeñas, tienes mis orejas; deja que por ellas penetre una palabra inteligente". La única palabra inteligente era, por supuesto, "Sí". En este caso, la seducción no dio resultados positivos aunque, también en tiempo de gigantes, Gargamelle brindó una extraordinaria sorpresa al alumbrar a su hijo Gargantúa por la oreja izquierda. La broma de Rabelais, como todas las suyas, zahería en el fondo los extraños dogmas de doctores en teología como los citados antes. ¿Pero qué es lo que aquí llamo seducción?

### *LAS ESTRATEGIAS DE LA VOZ*

La voz que engendra, el oído que concibe: el ser amado que me entrega su libertad. Libertad que a nombre del amor se nutre de otras libertades: eso es lo que define la dinámica de la seducción. Merced a tal dinámica, un sujeto, al apostar por la libertad del otro, lo gana para una causa que casi siempre es la satisfacción común del goce. El seductor convence, a la persona a quien desea, con un repertorio de argumentos entre los que privan los de índole racional y sensible: el otro se resiste o acepta, libremente, aunque los argumentos no sean legítimos y muchas veces ni siquiera éticos. Pero esta ética no afecta al seductor, que la quiebra o vence, o simplemente ignora: el juego de libertades de la seducción crea su propia ética. A nadie se sojuzga: a lo sumo deslumbra o halaga, pero es el poder de extrema fascinación que uno despliega sobre otro lo que justifica la seducción. Lo mismo ocurre con el lector ante lo que le sugiere un texto: es libre de aceptarlo o no, pero, si cree en los argumentos de la escritura, sólo él es responsable de las consecuencias de su devoción. O el espectador, que, aunque sabe o intuye que los artificios del prestidigitador no son ciertos, cede a su influjo y acepta lo que se le ofrece.

En la seducción amorosa se juega, por medio de la aceptación o el rechazo —es decir, del albedrío—, la entrega de sí mismo a través del afecto o el cuerpo. El objeto de tan ambiguo trato es el placer compartido, el goce, la cópula, gracias a los estímulos de alguien que despierta nuestros apetitos y nos invita a compartirlos con él. No hay engaño aunque en el fondo se vislumbra una mentira: las argucias de la persuasión, que nada tienen que ver con las argucias del libertino. Y no es una paradoja: el seductor miente pero no viola, no obliga, no impone: su mentira incluso es esperada con impaciencia por el otro. Se trata de un enfrentamiento de voluntades en un marco común que es la expectativa del placer recíproco. Y si después de satisfecho el apetito el seducido invoca la culpa, ése es su problema; en la capacidad de fascinar, es decir, de orientar hacia sí las apetencias e instintos del otro, está el secreto de la seducción. El seductor debe conocer mejor que nadie las debilidades y fortalezas de su objeto amoroso.



Y es por lo general la presunta "víctima" la que orgullosa confiesa su debilidad: sus afanes son las mejores armas que le rinde al enemigo. El triunfo del seductor es la secreta convicción de que el otro no repudia su suerte: el seductor *necesita*, el seducido *prodiga* y con su entrega ambos satisfacen sus expectativas.

Hay una dialéctica íntima entre la voluntad de uno en atraer al otro a su esfera afectiva y la voluntad de éste en disfrutar sólo cuando haya saciado los apetitos de aquél. La seducción se manifiesta entonces como la forma más educada y sensible de un pacto neutro de subjetividades. El deseo echa mano de todos los argumentos de la inteligencia, pues no se seduce con la torpeza o la fuerza. Y con la inteligencia corren parejas la fineza, la elegancia, el trato gentil y amable aunque a la postre encubra apetencias y motivos capciosos. Sólo el filisteísmo o la moral vicaria pierden en el trato y por ello reclaman una vez consumada la seducción. El seductor, que despliega una nueva estrategia ante cada nuevo objeto amoroso, se revela como un ávido conocedor de la naturaleza humana. Porque al final de todo, como ocurre con el científico, el verdadero placer se lo brinda la búsqueda, el despliegue de fuerzas, la batalla librada, no el objetivo alcanzado. El seducido cifra su goce en la entrega, que corona ese proceso en el que ha rendido sus armas con impaciente devoción ante las tácticas y argucias del seductor. Y no existe probablemente ningún otro momento en la vida del ser humano en el que éste despliegue toda su imaginación y talento, su sensibilidad e inteligencia, su generosidad y gentileza, como en el acto de seducir. Y lo más curioso es que, casi siempre, tanto despliegue de virtudes está inspirado en una falacia: esto es lo que el arte ha aprendido del hombre, a diferencia de lo que ocurre con la verdad, que por lo general es irritante, fea y cruel: esto es lo que el hombre ha aprendido de la ciencia.

En el fondo, la seducción encierra las debilidades del yo frente a los estímulos de su entorno, que es otro yo. Y no se trata de claudicación ante el asedio, sino de aquiescencia: la voluntad de uno acepta libremente suscribir las cláusulas que le ofrece el otro: cláusulas que son difíciles de racionalizar, ya que sus términos afectan la sensibilidad, los instintos, la predisposición a cierto tipo de belleza. El único argumento en juego es de orden estrictamente sensible, así esté apoyado en las argucias exquisitas del seductor, que esgrime razones con tanta propiedad como sus manos se mueven en la compulsiva distancia que las separa del cuerpo ajeno. La grandeza o la miseria del seductor radica en su capacidad para convencer o fascinar, en su destreza para comprometer al otro en la satisfacción de sus propósitos. La seducción —más allá de la simple galantería, que es *tic* mundano y superficial— es la más refinada escala de comportamiento alcanzada por el hombre en la evolución del trato social. La mecánica de la seducción puede contemplar tres estadios precisos: en el primero, priva un debate entre la inteligencia activa de uno y la voluntad renuente del otro; en el segundo, la satisfacción del apetito funde las dos subjetividades en liza; y en el tercero, la suficiencia de uno y el arrepentimiento del otro abonan el patético campo de la moral. La verdadera seducción es la que prescinde del tercer estadio y entroniza gozosamente los dos primeros. Nunca hay un *después* tras la satisfacción recíproca de los intereses: a lo sumo, debe privar un común sentimiento de amoralidad. Porque la verdadera seducción es amoral, es decir, libre de concepciones maniqueas de terceros o de la grosera vanidad o culpa de uno de los dos sujetos, ya que nada desvirtúa tanto la libertad sensible de la seducción como los lamentables reproches del seducido o los aspavientos del seductor.





*Mujer poniéndose el sujetador*, Fernando Botero, 1976, cartel de la Galería Henie-Onstad, Oslo, [1980] (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).

Tras la seducción, sólo debe haber espacio para la afirmación adulta y gozosa de los dos sujetos de la oración, puesto que una vez consumado el acuerdo la seducción carece de porvenir: no es un estado perpetuo, es un instante que arroja luz sobre el yo. Toda seducción es a la postre revelación, conocimiento, epifanía. De ahí que, una vez recibida la unción de esta particular forma de aproximación amorosa, cada libertad elige su camino. Porque la posibilidad de seducir o ser seducido es lo que nos hace libres. Ni más ni menos que un culto al placer sensual y a la *hedonè*, una forma arriesgada de darle a mis apetencias e instintos el tamaño de mi libertad. Y es por eso que toda seducción conlleva una voluntad de estilo, una voz propia, un acento. Y no podría ser de otra manera: la libertad puesta en juego, por amor, deseo e inteligencia, debe apuntar hacia la definición de un ser distinto de los otros, al menos por la sensible naturaleza de lo que cada cual arriesga en ese encuentro que, en última instancia, sólo es la más alta, entrañable y digna forma de diálogo.





*Ana*, litografía-serigrafía, María de la Paz Jaramillo, 1977 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).

### ***LIBIDUM TREMENS***

En cualquier caso, el encantamiento está ya presente en la misma palabra *feitico*, y eso es precisamente lo que por igual experimenta quien se conmueve ante un aria o el coleccionista de *sous-vêtements*, el adorador de zapatos femeninos o, si se quiere, el devoto y minucioso admirador del blasón del cuerpo femenino que, como en mi caso, se pregunta: ¿para qué amar un zapato si tienes a tu alcance todo el pie? También aquí la oralidad se reconcilia con la lengua merced a la lubricación interdigital, una forma más de pronunciar ese ábrete sésamo que habrá de precipitar el pacto carnal con el objeto amado. O, si se acepta la recíproca, los amorosos masajes que la mujer les da a los pies del hombre, como ese *tâtonner* con que Catalina Asensi acaricia las plantas de su cónyuge en *El toque de Diana*. Sin embargo, lo cierto es que el blasón femenino que configura y me revela esa voz es siempre igual y que la densidad de su excitación no



mengua: cuerpo elástico y acogedor, los senos poseen una aréola prominente, de circunferencia dilatada y muy oscura y los pezones alerta, siempre en dirección al norte, duros y firmes como la punta del índice. No en vano el culto al seno es uno de los temas más invocados por los impenitentes blasonadores, sean los exaltados vates de la *Pléiade*, sean los habituales contertulios de la escuela de Fontainebleau, tal como lo recuerdan los pintores de la segunda y poetas como Ronsard, en la primera: "Ça, que je le baise et votre beau tétin/ Anfin de vous apprendre à vous lever matin...". La voz me obliga a leer en el blasón de la misma forma que el enamorado se funde con la fotografía de la amada o el fetichista interpreta el *attrezzo* secreto de ligueros, medias, bragas o, más refinadamente, el íntimo sentido del tatuaje.

De arriba hacia abajo, el blasón me enseña las axilas y, contra el extendido furor depilatorio, me revela un denso y negrísimo vellón, empapado por una humedad perseverante, preludio de otras cenagosas sorpresas. Y ya en el feliz mediodía se regodea con la visión de un ombligo profundo y perfecto y, más abajo, en los lindes del pubis, el vello vuelve a hacerse profuso y acogedor, por lo que los hábiles dedos o labios del amante deben constantemente abrirse paso para que el hallazgo prepare la comunión, es decir, el diálogo máximo; otra vez el juego del ojo y la boca coincide en una ceremonia gozosa y parece justificar los registros de la voz, siempre concupiscente. Y tras la primera cita de labios y de ninfas, las anfractuosidades húmedas y rosas, la fiesta honra a ese apéndice de la conciencia más sensible y cuyo mero contacto desata una eucaristía coral de murmullos, gemidos, lágrimas o, según el caso y con un poco de suerte, sorpresas infinitas. Esto es lo que comprueba, en la frontera límite del amor y de la vida, Félix Barahona cuando accede a las intimidades de Angélica en *Los felinos del Canciller*. El vello vuelve a tejer su toisón en el área del perineo e incluso circunda con su sedosa aureola el áster que fulge como un símbolo de su dorada miseria en el centro mismo de las eminencias glúteas, "eso que dicen femenino porque está saturado de mujer y luna...". Es preciso reconocer aquí que a las mujeres les encanta la anáfora. El ritmo reiterativo de la frase grata adquiere, en la comunicación oral, una placentera adicción. El placer fricativo del roce se repite hasta que el sentido se conjuga como una melodía. Cópula y oración se funden una vez más, sexo y gramática se tornan dulce monodia gracias a la sabia modulación de los oficiantes. Anáfora, foro anal, ara glútea donde confluyen todas las oraciones. El blasón, así, se funde una vez más con esta otra forma de lenguaje, expresivo sólo cuando viene al caso, pues allí, en el corazón mismo de las gemelas postrimerías, vela lo que en términos literarios —otra forma de fetichizar la lengua— he llamado unas veces *l'etoile scellée* y otras *soleil noir* y que, en términos de Sartre, es "un agujero lírico, que parpadea como las pestañas, que se aprieta como se contrae una bestia herida, que bala, en fin, vencido y a punto de librar sus secretos...".

Y para seguir con la literatura, es decir, con la fiesta suprema del lenguaje, ¿cómo olvidar la página inaugural de *La historia del ojo*, cuando el atónito narrador observa a la bella Simone desnudar su fascinante trasero y depositarlo sobre el plato de leche del gato? ¿Cómo ignorar la honda perturbación que se experimenta al ver las hermosas piernas de la joven, enfundadas en medias negras de seda hasta encima de las rodillas, abiertas sobre el plato, ofreciéndole al conturbado espectador la "carne rosa y negra" de sus nalgas bañadas en leche? Esta breve secuencia encierra en realidad todo un ritual que reconcilia el ojo del



amante con el ojo del gato, sin olvidar la connotación ciega de ese otro y bien guardado ojo anal y, menos aún, el ojo supremo: el del lector. Las sugerencias que despiertan las medias de seda negra o las protuberancias glúteas bañadas en leche, ante la cuádruple mirada, constituyen uno de los hallazgos más inquietantes de la sensualidad clandestina. He de reconocer, respecto a la imagen del libro de Bataille, que siempre he sentido una aversión tan fuerte ante la leche que haría bramar de entusiasmo a todos los psicoanalistas del mundo pero que, pese a ello, fue tal la conmoción experimentada ante la secuencia descrita, que puse en duda la casi totalidad de mis compulsivas reservas. En cualquier forma, la gozosa perversión del ojo es tan remota como el sexo y la seda. ¿Acaso la seda no fue venerada siempre bajo el signo de escorpión, metáfora de la voluptuosidad más extrema?

### LOS ARDIDES DEL ESCORPION

Una breve y semiolvidada novela de Wassermann titulada *Golovin* me ofreció hace algún tiempo una profunda y perturbadora idea sobre lo que en el plano de la sensualidad significa la imagen del escorpión. La anécdota es tan sencilla como aparentemente irrelevante. En un remoto puerto del Mar Negro, en medio de los avatares de la revolución bolchevique, dispuesta como sea a huir rumbo a Persia, donde se encuentra su marido, María von Krüdener tiene la oportunidad de revivir la misma historia que registró Maupassant en *Boule de suif*. Golovin, capitán de marineros y protagonista del texto, le exige a la bella mujer pasar la noche con él a cambio de su libertad, la de sus amigos y el transporte a Persia. A pesar de la ruda propuesta, María acude a la cita nocturna dispuesta a convencer a Golovin con argumentos menos contundentes que la fría posesión que el capitán reclama o, en el peor de los casos, a "sacrificarse". Y es aquí cuando ocurre algo extraordinario: la mirada de la mujer, cuya voluntad lastimada la hacía apartar los ojos del hombre que la asediaba, se fijó entonces en un escorpión, "de un dedo de largo, que estaba suspendido en un tablón, inmóvil, frente a ella, elegante y agradable en su articulación de delicados contornos, sin sombra, como una estampa japonesa". Y súbitamente, ante la bella figura del animal heráldico, María destierra todas sus prevenciones: la atraen la fragilidad y elegancia del animal sin ignorar el veneno y el peligro, y por ello hace una traducción de sus sensaciones presentes: como en el escorpión, María advierte en el extraño marinero la fascinación y el veneno, y entonces ella se le ofrece con pasión, y Golovin se desconcierta. ¿Acaso no se trata de consumir una calculada *posesión*? El trato se enturbia y María lo sabe, pues al ser tomada sin darse, salva su dignidad, pues esa es la naturaleza de la *posesión*: "algo que es medio violación, medio ilusoria fantasía, pero que en todo caso es una bajeza...".

Entre los dos, con la tensión atenazada en los cuerpos como un doloroso cilicio que los une en un oscuro pacto, se libra un debate dialéctico en torno al sexo, a lo que ambos quieren y a lo que cada cual está dispuesto a dar y recibir. Y es entonces cuando, quemados por el deseo, entre ellos se abre paso una insólita renuncia. ¿Qué ha ocurrido? Lo que se iba a precipitar en la soledad de la noche, cruda y pragmáticamente, sin palabras ni alma, ha terminado por convertirse en un diálogo en el que la sensibilidad humana revela facetas inéditas y preocupantes. La imagen del escorpión, con su deletérea elegancia, invita a nuevas reflexiones: ¿acaso no es el escorpión una sublimación de la sensualidad, del orgullo extremo, de la lógica y la pasión inédita y profunda? El prestigio y la



mitificación de este animal viene de muy lejos, y de eso dan cuenta chinos y egipcios —la seda en unos, la nupcial Selkis en los otros— y hasta regenta su propia casa astral. Oriente está en el origen de su mitología y no hay que olvidar, a este respecto, que a María el escorpión le parece una "estampa japonesa", mientras que a Golovin le hace evocar una historia china de *amour fou*. Y precisamente, a tenor de este hecho, el marinero aprovecha su anécdota para reafirmar sus consideraciones sobre la sensualidad oriental, pues él odia la "lujuria europea" porque "convierte los actos naturales en deslumbramiento y en literatura espiritual". Y todo lo que afirma lo ilustra con la historia de una bellísima norteamericana por quien todos los hombres padecían de amor y deseo. Raptada por un chino, fue posteriormente liberada pero al poco tiempo, incapaz de resistir el hábitat y la cultura en los que nació y creció, la muchacha busca a su raptor y huye otra vez con él. Golovin advierte cómo María se deja arrastrar por el "viento de la sensualidad asiática" —su mirada busca persistentemente la perturbadora figura del escorpión—, tal vez porque "lo esencial en esta mezcla de sabiduría y de excelso ardor narcótico es que el hombre tiene necesidad de ser liberado del miedo ante sus más hondos abismos". ¿Qué hizo el chino del cuento para que la mujer más deseada de Occidente volviera a él por su propia voluntad? El chino "desarrolló, entre otras cosas, toda una filosofía de los contagios sexuales y de las transformaciones afectivas". ¿Por qué se rindió la mujer? Porque "cuanta más elevada es su educación, tanto más indefensas se entregan". ¿Cómo doblegar a una mujer? Amándola en detalle, en todos los recovecos de su cuerpo y su alma: "amaestrar" cada uno de sus poros "en su correspondiente voluptuosidad".

*El destape del gallo por la mujer*, óleo sobre madeflex, Dario Jaramillo, 1978 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).





María von Krüdener replica con fábulas rusas y Golovin contraargumenta, pero ella sabe que ha sido tocada por algo inédito y superior a sus fuerzas; entonces se rinde, suplicante se tiende en la cama y él se queda mirándola, poseyéndola desde lo más hondo de su renuncia. Ella se siente deprimida y ajena, con su yo hurtado y repudiado por la lógica del otro, y se sabe enajenada al azar de un nuevo, improbable encuentro. Hace dos años y medio que él no *conoce* mujer y María lleva un año entero sin ver a su marido: a cambio de nada, sin tocarle un solo pelo, el capitán le ofrece el tránsito hacia su libertad y la de sus amigos. Amanece, y sobre la recurrente imagen del bello escorpión la mujer ratifica sus conclusiones: "con parte de su alma destacada de ella, se deleitaba en lo frágil y elegante, olvidando por completo lo venenoso y peligroso": ante sus ojos, Golovin ha asumido desde el primer momento la forma y naturaleza del escorpión, y ante la lógica de María, él se abstiene de vivir lo que ya no es una *posesión* sino un ofrecimiento libre. Porque ahí, precisamente, radica la diferencia entre posesión y seducción: la recíproca y libre argumentación, el acuerdo común inspirado por la visión del animal heráldico, los unió en un amor infinito aunque sin perspectivas para satisfacerlo.

El escorpión, pues, ha pasado a formar parte esencial del blasón espiritual y erótico del cuerpo femenino. Tradicionalmente ubicado por las iconografías en la zona de los genitales, el escorpión propicia un diálogo más directo, la cópula total, la conjunción pletórica del más viejo sentido humano. Encuentro íntimo de esencias, anulación de identidades, lengua multiplicada hasta la sabiduría última: magna cita a la que acuden todos, como dice el poeta, para "que beban la brisa/ los sexos, cual sañudos escorpiones...".



*Travesti*, grabado, Oscar Jaramillo, 1979 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).



## LA CONSUMACION Y LA LENGUA

Pero el blasón prosigue su curso y ya en el exterior la lengua vuelve a brindarnos exquisitas sorpresas: la línea visible de las nalgas se extiende desde la Iliaca hasta el Gran Trocánter, por lo que más allá de la simple anatomía la voz insiste en sugerirme juegos verbales, como si la unión de la Iliaca y el Gran Trocánter ilustraran una fábula entre infieles, la encendida relación de una griega y un califa, por ejemplo. Pero lo que en realidad ocurre es que la desmitificación del lenguaje, o la búsqueda de nuevos sentidos, también es una forma de fetichizar la cultura. Por eso en algunos de mis textos el amante se torna letrado, como sucede en *Lycée Louis-le-Grand* del volumen *Metropolitanas*, donde el cuerpo blasonado de la mujer es la lectura vivida y compartida de la más alta literatura francesa, una enciclopedia de sensaciones vitales. O como sucede en *Finale capriccioso con Madonna*, donde al amante se torna geómetra cuando se enfrenta al romboide de Michaelis, cuando especula sobre el Húmedo Radical o cuando da nombre de filósofos a los encantos físicos de sus mujeres, esto último como una sutil y divertida venganza contra la abierta animadversión que Nietzsche sentía por el nalgamen, al que le negaba la menor muestra de inteligencia y belleza, contrariamente a lo que afirma Voiture cuando confiesa: "Et mon coeur autrefois superbe,/ humble se rendit à l'amour/ quand il vit votre cul sur l'herbe/ faire honte aux rayons du jour...".

Y tras el diálogo en las dos estaciones sucesivas, la voz orienta de nuevo el ojo en su avance, ahora sobre la lustrosa espalda, pronto en la nuca, donde una vez más el vello brinda las primicias de esa densa cabellera que, de ser tan negra, los miniaturistas del blasón deben pintarla de color azul. Y la nuca descubierta por el cabello recogido en cola de caballo o por un corte a lo *garçonne* es nueva fuente de perturbadoras sensaciones, aunque también el cabello largo tiene cabida aquí, sólo que su sentido está asociado al culto de los pies, pero al revés del soñado por los fetichistas. Me explico: no hay fantasía más placentera que la que me ofrece la mujer que lubrica mis pies con su saliva más cálida, o con áloes o esencias y luego me los enjuga con su larga cabellera negra. Ante una María Magdalena así, *summum* de todos los excesos, cualquiera tiene derecho a sentirse el Mesías mismo. La blasfemia no existe por lo que expresa sino por el tono de voz con que se dice. No hay, pues, mayor sensualidad que la que obtiene y al mismo tiempo gesta la mirada sobre esa heráldica magnífica que constituye cada una de las partes del cuerpo femenino, donde el lenguaje plural se funde con la palabra *concupiscencia* y cuya estimulante eufonía se reconcilia por fin con los gozosos misterios que su simple pronunciación sugerían.

Y en cuanto al blasón, su probable carga fetichista se ve confirmada por una anécdota de índole narrativa: Marguerite Yourcenar nos recuerda en *Opus nigrum* cómo Henri-Maximilien pide ser sepultado con un *Blason du corps féminin* que él mismo ha elaborado con devoción y amor. Sin embargo, la misión original del Blasón fue más evocativa y galante que enfermiza, y así se aprecia sin la menor duda en la obra de los poetas de la *Pléiade*, aunque una curiosa interpretación de tan grato "género" literario es el que, so pretextos didácticos, ha rescatado el muy heráldico príncipe Giuseppe Tomasi di Lampedusa. En cualquier caso, sepultarse con blasones y relicaros, como hace el personaje de Yourcenar, nada tiene que ver con la voluntad decidida y carnal de hacer de la mujer amada o deseada un catálogo de placeres cotidiano y viviente, como es mi caso. Y ya involucrado en el asunto, confieso que soy reacio a la arcana parafernalia de los

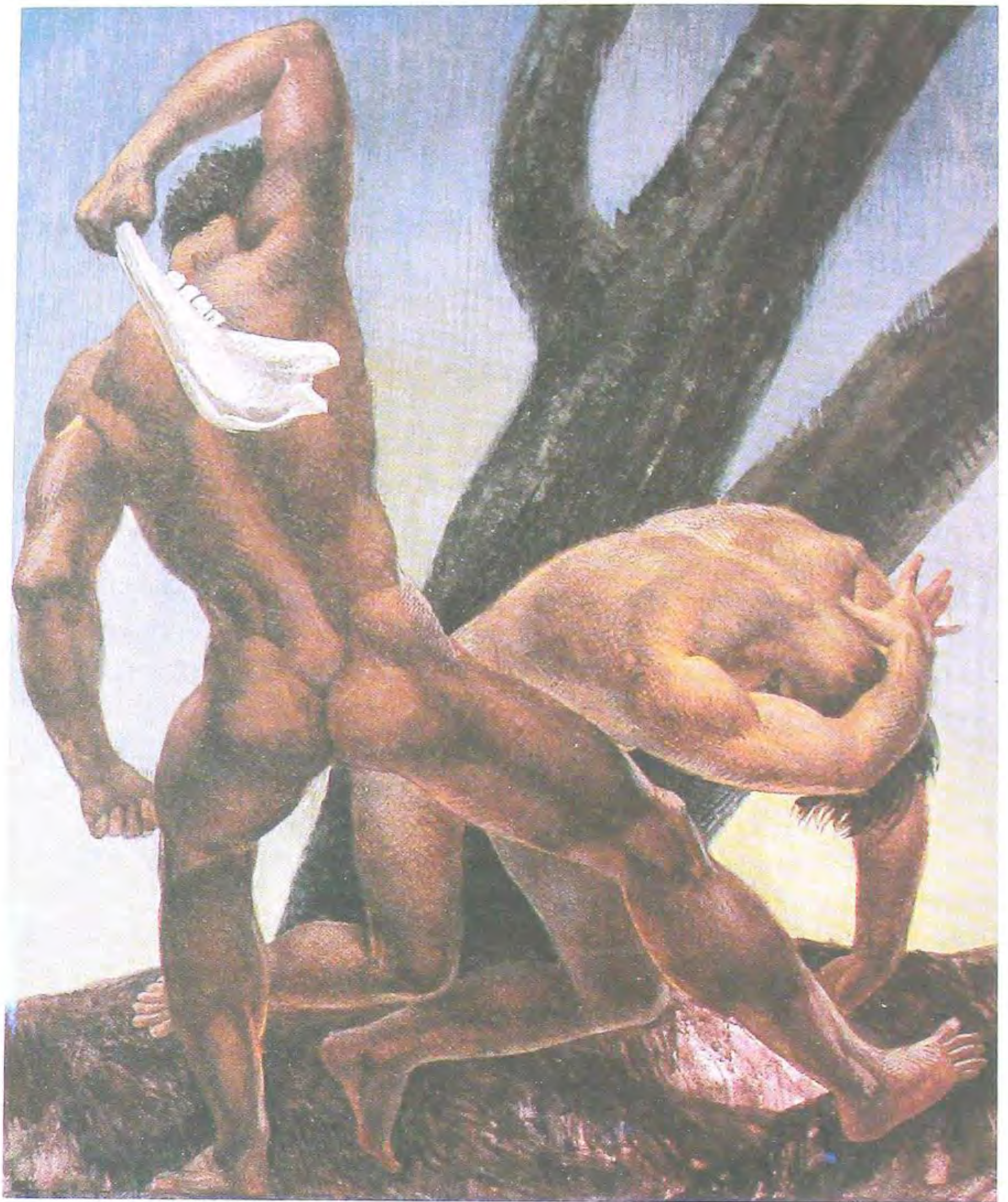


fetichistas: me llama la atención el comportamiento del *amateur de dessous* pero no va más allá de una divertida curiosidad, y lo mismo me sucede con esas ceremonias en las que predomina el cuero o el plástico, que en realidad constituyen una antesala de perversa servidumbre. En cambio, a tenor de lo dicho hasta ahora, reconozco la inquietante belleza de unas piernas femeninas enfundadas en esas sandalias que se atan con cintas hasta las pantorrillas, o esas medias cuya vena asciende desde el calcañal hasta ese punto de encuentro donde el blasón se regodeó a sus anchas. Pero ni siquiera así me es dado conformar con tales elementos, u otros parecidos, un ritual, pese a que, como recuerda Freud hasta el propio doctor Fausto se volvió fetichista al ver a Margarita por primera vez. Ciertamente, fue tal el impacto del doctor que uno de los primeros *servicios* que le pidió a Mefistófeles fue una prenda: "¡Procúrame un pañuelo que haya ceñido su seno,/ algo con qué alimentar mi amor!". Pero lo que Freud no dice es que, una vez instalado clandestinamente en la alcoba de Margarita, Fausto se entrega a un soliloquio de tórrida lascivia ante la cama de la muchacha —algo que en nuestro patrimonio narrativo hace Efraín con las prendas de María, difunta— cuyas cortinas y sábanas acaricia: "¡Qué estremecimiento de vivo deleite invade mi ser! Aquí yo quisiera estar horas enteras. Aquí, ¡oh naturaleza!, formaste en plácidos sueños este ángel sin igual. Aquí yacía la niña, henchido el tierno seno de calor y vida...". También él, llevado por su arrebató, forja de mano de la cultura su blasón femenino ideal: nada menos que Helena, la belleza personificada y, en gran medida, fetichizada en el poema. Y frente al entusiasmo de Fausto por la prenda que "haya ceñido el seno" de su amada, debo manifestar aquí mi antipatía por el sostén, algo que constituye para mí un verdadero antifetichismo: mi admiración por la creciente legión de *sans-soutien* se confunde casi con mi entusiasmo por la libertad, puesto que lo que la prenda oprime, oculta, ciñe, es nada menos que ese corazón que justifica las pasiones del mío.

Tampoco las pieles, de tan difundido predicamento entre la feligresía fetichista, me sumen en la excitación. Se dice que lo que el fetichista ama en las pieles es el vello público del objeto sexual, aunque en mi caso tal correspondencia no se cumple: adoro el cabello y el vello axilar y púbico negros y, no obstante, desmiento la teoría, pues los astracanes y martas y visones me dejan por completo indiferente. Casi tanto como la mujer excesivamente hiperbórea, esas rubias níveas de ojos de color indefinible y que dan la impresión de que en cualquier momento pueden disolverse en agua y cuyo papel en mi iconografía erótica es bastante precario, sobre todo ante la vista de los ya celebrados atributos de la morena y la trigueña —y que son aplicables también a la pelirroja, la negra o la oriental, lo que me convierte casi en novio del género humano—, al punto de que alguna vez tuve reparos a la hora de enfrentarme a un cuerpo inusualmente lácteo, probable proyección de mi ya mencionada aversión a la leche, aun en detrimento de ese vello dorado que tanto excita a los poetas, aunque también es sabido que éstos prefieren fantasear antes que actuar.

De cualquier forma, no dejo de encontrar diferencias en esa extraña orientación de los instintos que producen en el hombre las prendas femeninas: mi desprecio por el *brassiere* se ve compensado por la enorme atracción que en mí ejerce un borsalino sobre la hermosa cabeza de cierto tipo de mujer, tal vez, también, por razones filológicas obvias: los ingleses llaman *old hat* a los genitales femeninos. Pero, ¿no dice Freud que hay un *stigma indelebile* evidente en la "aversión contra todo órgano genital femenino real, que no falta en ningún fetichista"? Por eso, tal afirmación es en mi caso imposible, pues para mí —el centauro le dio al





A la estatua del Libertador (En la Plaza Mayor de Bogotá), pintura al temple sobre carbón, Sergio Trujillo Magneat, 1980 (Colección Biblioteca Luis-Angel Arango).

eremita mi definición: "Soñador y lascivo,/ quien conozca mi esencia conoce un adjetivo"— lo único sustancial es el sexo real: los sucedáneos no me interesan, ni la fantasía ni la sublimación como compensación de una posible sustracción de materia. Admito, sin embargo, que sólo el color negro del *slip* femenino, la transparencia del *deshabillé* y el siempre perturbador manierismo del liguero me unen a los deseos clandestinos de la chusma gozosa.

En realidad, lo que sucede es que el fetichismo se reduce a un mecanismo fácil: el fetiche —ese objeto en el que el buen o mal salvaje encarna a su dios— se interpone entre el sujeto y el objeto, apartando al primero del segundo, suplantándolo. En mi caso personal, y que supongo debe advertirse en algunos aspectos de mis libros —pues nada hay tan difícil de escamotear literariamente como la proyección sexual del autor—, mi actitud es la de utilizar el elemento evocador (la voz, y a partir de ella todo el blasón) como puente, como forma de precipitar mi proximidad con el objeto: un aceleramiento de la unión, un engrandecimiento del medio para la satisfacción de mis instintos. Por eso, la veneración de eventuales objetos femeninos, como una blusa empapada de sudor



o unas bragas aún calientes y olorosas —¿no es el *odor di femina* uno de los más eficaces estímulos para coadyuvar la intumescencia?— lo único que consigue es incrementar mi excitación.

No obstante, una cosa es la excitación máxima y otra la fantasía, ya que ésta no consigue desplazar mis apetencias de la finalidad lógica: la cópula. Por eso, en lo pertinente a mi marcada devoción por cierto tipo de voz, reconozco que ésta, por más tórrida y aterciopelada que sea, a lo sumo me excita y estimula pero nunca me pone a desvariar: querer hacer el amor con esa voz tan cálida y profunda es tal vez surrealismo pero jamás un punto de arranque para suplantar al objeto amado. Lo mismo ocurre con los mencionados ejemplos de las sandalias atadas hasta las pantorrillas de una joven que pasea por la calle o a lo largo de la playa o el borsalino cuya ala hace sombra sobre la sedosa tez de una mujer morena, quien además se llama Irene Almonacid. Y aquí la voz adquiere otro sentido: el del hombre, el de la identidad última del ser elegido: llamarse Constanza Gallegos o Catalina Asensi es invocar las Furias; llamarse Myriam León Toledo o Elvira Muntaner es tentar la suerte; llamarse Angélica Barahona Prádenas o Paulette Lambert es pisar con fuerza; sin embargo, llamarse Laura Dávalos o Irene Almonacid es tanto como santiguarse: no son nombres, son afrodisíacos. En todo caso, mi deseo se complementa con un rotundo beneplácito de orden estético, aunque sospecho que esos elementos por sí solos jamás pondrán de manifiesto mi satiriasis más íntima. En cambio, si algo desata los demonios de mi imaginación es hacerme cargo de la entrañable liturgia a la que se entrega con devoción el niño Moncaleano, entre velas encendidas y estampas religiosas, la tarde en que ofrendó —dándoles sentido a las dos voces de la escatología— el fiemo de su maestra Orfa, arquetipo espiritual de todas las mujeres que deambulan por mis libros.

Pero si una simple voz de mujer teje esa red de sensualidad que me remite a la anatomía amada, también crea una vasta gama de juegos que hacen aún más excitante la aventura. Porque sin juego no hay erotismo auténtico. Por eso el fetichista resulta siempre vulgar o solemne, por eso se dedica a suplantar personalidades por objetos, de ahí tal vez su lacerante tristeza, y la tristeza —decía una señora muy inteligente— “no es sino la forma más refinada de la hipocresía”. De ahí que, a diferencia de la minuciosa, exacta y bien oculta complicidad del fetichista con sus cachivaches, al hombre y al escritor que hay en mí sólo les interese esa *delectatio morosa* que me conduce, como a algunos de mis personajes más sinceros, hacia la celebración de mi ritual, esa cálida correspondencia que establecen mi instinto y la respuesta de la mujer sobre el dulce pretexto del blasón que la eterniza. ¿No es precisamente esto lo que, como decía al comienzo del texto y de mi infancia, mis preceptores más intolerantes llamaban caer en las garras de la voluptuosidad? Nada resulta más fascinante que contemplar el recorrido del escorpión sobre el cuerpo desnudo de una mujer ansiosa, y tal vez esa fue la máxima frustración de la heroína de *Golovin* ante la súbita aparición del animal heráldico en la noche de su sacrificio. Gracias a esa rosada alianza de poesía e instinto reivindicamos nuestra condición de verbo y carne o, lo que es lo mismo, hacemos nuestro el triunfo de la mirada sobre la amorosa topografía que sugirió la voz. Así se manifiesta el poder seductor de la eufonía, así la imaginación nos multiplica en la belleza, así nos perpetúa la oralidad liberadora de la concupiscencia.