

Sin nudos en la bragueta

Cómo seducen los cubanos

*Para Laura,
que dice que los hombres
estamos en crisis.*

Fabio Murrieta

UN ANTIGUO PROVERBIO ESPAÑOL, RECOGIDO POR UN médico granadino del siglo XVII, aconsejaba a los hombres realizar siete firmes ataduras en la bragueta para frenar los apetitos de la lascivia, la intemperancia y la desbordada inclinación a los deleites carnales. Un nudo ante cada peligro, entre los cuales no podía dejar de haber uno dedicado a la literatura, principalmente a los pasajes licenciosos y deshonestos, capaces de pervertir la buena voluntad y la virtud de la abstinencia.

Esta idea de la atadura como represión frente al poder de la masculinidad exagerada, o como una especie de cinturón de castidad, que también existía para los hombres, aunque el femenino sea el más conocido, y que en las guerras santas era utilizado por algunos guerreros monjes para controlar el apetito sexual sobre el prójimo, y como fórmula para aumentar la furia en combate, la encontramos en otro singular documento de la literatura peninsular del XVII, el denominado *Kamasutra* español, que no es más que una serie de consejos y anécdotas ilustradas sobre el matrimonio de un morisco español exiliado en Túnez. En él se cuenta el siguiente hecho:

Fue un día una mujer al juzgado a quejarse de que no podía soportar que su marido mantuviese relaciones sexuales con ella, debido a que tenía un miembro tan descomunal que parecía inhumano, excediendo lo que era frecuente en el resto de los hombres. El juez entonces, como improvisada solución, ordenó al marido que se atase un pañuelo en medio del pene, dejando disponible sólo lo que la mujer pudiese aguantar, y que todo lo demás quedase fuera. Para hacerlo, el hombre se debería

guiar por lo que habitualmente se entendía como normal. Al preguntar a otros jueces, sobre qué criterio se había basado el magistrado para dictar sentencia, y cómo se podía determinar la medida exacta donde amarrar el pañuelo, estos se desentendieron, diciendo que en realidad nada sabían, pero que en una hoja escrita, perdida entre otras tantas, habían visto que alguien dejaba establecida la media en doce dedos de largo...¹

Debo reconocer que la primera vez que me invitaron a escribir sobre algún aspecto de la masculinidad cubana, no sólo me sentí observado, sino también parte de un retorcido experimento en el que todo lo que dijera podía ser tomado en mi contra. La moda de la cultura cubana en el mundo ha propiciado que entre los valores que más se destaquen de la Isla se encuentren los vinculados a una especie de (hiper)sexualidad masculina. Pero también creo que pesaba el hecho de estar convencido de que los estudios de la masculinidad procedían de una mirada impuesta por el feminismo y los estudios gay, y, por lo tanto, intelectualmente, no me apetecía continuar un juego teórico que de antemano sabía adónde me llevaba. Sin embargo, luego descubrí que en esa reacción primera que tuve podían esconderse señales de auténtica inquietud vital, y en varias conversaciones y lecturas posteriores encontré un conjunto de ideas, cuando menos, interesantes que conducen al debate filosófico sobre el hombre actual².

Es curioso que viniendo de una tradición peninsular bastante poco dada al libertinaje, y mucho más a la censura y las reprimendas de orden moral, curiosamente al hombre cubano, en apenas doscientos años de periplo de identidad nacional³, se le distinga con una serie de cualidades y atributos positivos en el ámbito de la seducción y las relaciones personales y comunicativas con el sexo opuesto. El humor, por ejemplo, como una de las claves de nuestra singularidad, ha sido explicado como respuesta a un exceso de represión que comenzó en la colonia, pero, ¿podría explicarse la desfachatez y la insolencia seductora del cubano también como réplica a un estado de rigidez y de austeras normas morales? Todos los excesos son difíciles de explicar, si bien Unamuno se mostraba muy convencido de que cuando de un pueblo se decía que se distinguía por su desenfreno, su sentido del goce y su instinto de satisfacer desordenadamente sus necesidades sexuales, había que buscar las causas en su bajo nivel cultural⁴.

Aunque a ratos pueda dejarse llevar y tomar conciencia de su origen, más aún cuando se encuentra lejos de Cuba, para revestirse de determinadas marcas de reafirmación, creo que el cubano continúa seduciendo de manera espontánea, sin atenerse a preceptos, aunque respondiendo a un conjunto de inclinaciones psicosociales y culturales que nos permiten fijar determinadas constantes, algunas de las cuales han quedado registradas en nuestra literatura.

Querer describir el modo de seducción de todo un grupo social como el cubano supone una serie de dificultades, ya que la formación de características distintivas en un pueblo no depende únicamente de su historia, sino de su geografía, de su clima, y, sobre todo, de su herencia cultural. Es ahí, en ese

conglomerado, donde se esconden las claves de sus rasgos de diferencia frente a los demás, y de su idiosincrasia. Entender por qué los cubanos nos refugiamos obsesivamente en islas cuando salimos de Cuba, o por qué a veces nos expresamos con la mirada más que con la palabra o los gestos, o por qué nos acompaña la leyenda de ser buenos amantes, y que conste, que uso la primera persona del plural más por gentilicio que por vanidad, obliga a menudo a verdaderos ejercicios filológicos, etnográficos y antropológicos, porque cualquier aspecto que intentemos analizar de la cultura cubana nos lleva a remontar al menos tres líneas fundamentales de tradición: la hispánica, la africana y la oriental, donde se entremezclan Bécquer, Lope o Garcilaso, con textos interesantes e insólitos como los que ya hemos mencionado, así como con el resto de tradiciones religiosas de origen africano o incluso de la milenaria China. De alguna manera la leyenda que rodea al amante cubano, cuando arremete en pos de lo que le gusta, se ha forjado sobre la base de aflojar y deshacer con descaro y atrevimiento una serie de nudos y sujeciones morales de tradiciones y códigos heredados, incluidos los literarios.

Esa complejidad cultural no es ajena a un tema como el de la seducción, que hoy podríamos ubicar en el contexto de los denominados estudios de género, en tanto podemos distinguir huellas específicas de comportamiento y actuación que diferencian y apartan las estrategias de seducción masculinas de las femeninas, a pesar de que, en ocasiones, puedan tener la misma base instintiva o los mismos fines. Éste es un problema inicial, por supuesto: el de cómo distinguir, o sobre qué base establecer, la pertinencia de un análisis de la seducción del hombre cubano en oposición a la seducción de la mujer cubana, cuando, en realidad, la seducción es un juego en el que siempre tiene que haber un objeto de la incitación.

En su ensayo sobre la interpretación de la masculinidad en la cultura cubana, titulado «Tristes, solitarios, yermos: Retratos masculinos en la literatura cubanoamericana»⁵, la investigadora Laura Alonso Gallo señala la imposibilidad de analizar la masculinidad sin hacer un análisis complementario de la mujer, en una propuesta que, según entiendo, alcanza un rango teórico en el contexto de los estudios de género. Y lo destaco para advertir de la parcialidad voluntaria de este enfoque que yo mismo asumo, y, luego, para persistir en que la observación de Alonso Gallo me parece un principio metodológico que gran parte de los estudios de género pasa por alto en la actualidad, llevándolos a veces a situaciones incongruentes o a callejones que no parecen tener salida.

Si tuviésemos a Aristófanes entre nosotros, saltaría aquí y nos recordaría que, además, en el principio no fueron dos, sino tres los géneros, sumando el andrógino. El comentario de Aristófanes en *El Banquete*, de Platón, dejando aparte la jocosidad del autor de *Las ranas*, no deja de tener razón como advertencia sobre la relatividad de dimensionar en exceso un género en detrimento de otro, y nos previene de que estemos dejando escapar los problemas de su transferencia, es decir, los procesos de feminización del hombre o de masculinización de la mujer⁶ (no hay un ser humano que no se bandeé de un sexo a otro, nos decía también la Woolf en su magnífica *Orlando*). En el ensayo

citado, Laura Alonso defiende además la tesis de que no se puede hablar de masculinidad, sino de masculinidades, en contra de la rigidez empleada para definir esa constelación que es el hombre cubano. Para la también autora de *El sexo en la literatura*, masculinidad y feminidad deben ser concebidas hoy en términos de pluralidad, y ello es una consecuencia positiva de un estado de crisis que afecta principalmente a la masculinidad.

Partiendo, a nuestro modo de ver, de que la mayor parte del ejercicio reflexivo en torno a la teoría de los géneros abunda sobre todo en el aspecto sexual, quizás como consecuencia aún de una mirada demasiado inquisitiva, y teóricamente heredera del feminismo, emprenderemos entonces un intento de desmontar, a grandes rasgos, la imagen del hombre cubano como seductor, analizando el punto de vista erótico y sexual masculino en algunos momentos culminantes de la literatura cubana, partiendo de sus orígenes, de su herencia cultural, recorriendo varios de sus motivos de deseo e inspiración, y relegando, o dejando para otro estudio, el punto de vista femenino, pero insistiendo en que constantemente habrá que estar hablando de la mujer como objeto de seducción y como parte de este juego.

Durante siglos hemos tenido en toda la literatura y el arte universales ejemplos rotundos de seducción, y en el caso de la literatura cubana al menos desde el siglo XIX, pero es Jean Baudrillard quien, hace apenas unas décadas, concentra toda su energía en dotar a este concepto de un revestimiento teórico y filosófico⁷. Lo interesante de la obra de Baudrillard es que concede a la seducción la misma importancia que otros filósofos dieron a categorías como el sexo, la palabra, el dinero, la acción histórica o el deseo.

La seducción se encuentra a medio camino entre la sexualidad y la proyección social de una aspiración. Para Baudrillard, por ejemplo, es el verdadero motor que mueve al mundo, atribuyéndole una carga de responsabilidad fundamental en el proceso histórico y un carácter manipulador. Teniendo en cuenta a Baudrillard, y la existencia de un arquetipo, por no hablar de un mito, del cubano como seductor, y de la masculinidad como una forma de proyección social, podríamos esbozar la tesis de que la seducción en Cuba es uno de los móviles de conducta que más nos puede develar la identidad particular que en la Isla adquieren las conductas y los géneros sexuales.

Heredera de lo líquido y lo difuso, adjetivos con los que Unamuno retrataba la manera española de hacer filosofía, la literatura cubana carece de tratados de seducción al estilo clásico, pero sí podemos hallar a través de sus páginas, toda una retórica dispersa que podría emular al *Ars Amandi*, de Ovidio, o a las grandes obras de la literatura moderna que abordan el tema de la seducción en sus múltiples variantes, desde el *Decamerón* hasta *Lolita*; textos fundamentales consagrados a este tema, que resultan verdaderos manuales de seducción, como *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, o *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier.

En el primero se siente el gozo de despojarse de una tradición de pureza y castidad a la que hacíamos referencia al comienzo de este trabajo; de una serie de ligaduras y nudos impuestos por la herencia cultural recibida, y lo hace a través del romanticismo liberador del criollo. También se registra literariamente,

ya en esta etapa, el gusto por el buen vestir. Por la elegancia, de la cual los cubanos siempre han hecho gala, y cuyas causas históricas normalmente se explican por la privilegiada situación geográfica que le hacían estar al tanto del rumbo de las tendencias más novedosas en Europa, adaptándolas a un estilo particular.

En *El Siglo...*, por su parte, Carpentier nos entrega uno de los casos más insólitos de transferencia caracterológica de la literatura hispanoamericana, ya que pone en el cuerpo de un francés, como Victor Hugues, el alma de un cubano. El responsable directo de la rebelión, o de la subversión, como se quiera, de la fastuosa y estricta mansión de Empedrado, es uno de los seductores ilustres de la literatura cubana. Aunque venido de otras tierras, su comportamiento y su desvergüenza responden a todos los patrones del seductor cubano. Y recuerdo que, a pesar de que nos estemos guiando por el punto de vista del seductor cubano masculino, en Cuba, la belleza en la expresión, las maneras y la elegancia han estado asociadas siempre tanto al encanto del hombre como al de la mujer. Lo que hacía atractiva a Isabel Ilincheta era su palabra, sus modos, y su resuelto aire varonil, según la describía Villaverde.

Ambos, Carpentier y Villaverde, son conscientes de que La Habana es la ciudad perfecta para el drama amoroso de sus personajes, en una correspondencia sugestiva, directa, de ensueño, como la que Ortega hallaba entre Sevilla y Don Juan. Sevilla y La Habana son ciudades de embrujo, con duende, como diría García Lorca. Ciudades literarias que cautivan, a la vez que guardan celosamente el secreto de la seducción. Ese poderío vital que es el duende, a diferencia de la musa y del ángel, también está presente en el arte de seducir. Sólo se puede seducir con emoción; como sólo se puede crear si es con duende. Es lo que tiene en común la seducción con el arte. «El duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar», decía Lorca; no es cuestión de aptitud, sino de estilo, añadía.

Pero, además de lo que podamos encontrar en *Cecilia...* y en *El Siglo...*, cada una representativa de una centuria de nuestra historia literaria, el máximo arquetipo de virilidad y de seducción masculina que cristaliza en la cultura cubana es el que encarna José Martí, si bien en su caso el uso del término «viril» aparecerá permanentemente señalándonos distintos planos éticos de realización de virtudes, así como de actitudes políticas y religiosas. Es singular el hecho de que la mayor manifestación del seductor cubano no se alcance mediante la hazaña de la conquista amorosa, sino a través de su palabra, y esa culminación de la idea de seducción, vinculada a la virilidad, se da en la obra de José Martí⁸. En Martí hay una sofística de la palabra que no se detiene en lo estético: la seducción forma parte de su misión apostólica, como arte del convencimiento, de la persuasión, y de lo que él llamaba la obra necesaria.

«El cubano es independiente, moderado y altivo», nos resumía Martí, y añadía sobre el saber estar del hombre: «¡Qué misterio tan imponente, tan consolador, tan majestuoso, tan bello, el de la personalidad! ¡Qué inmenso es un hombre cuando sabe serlo! (...) Hay hombres solares y volcánicos; miran como el águila, deslumbran como el astro, sienten como sentirían las entrañas de la tierra, los senos de los mares y la inmensidad continental». En Martí,

la seducción no podía estar asociada a la pasividad, sino que tenía que ir de la mano de la acción. En él, podemos decir que coincide el hombre de provecho con el seductor (hombre de cabeza y de corazón, diría Unamuno).

Hay una frase de Martí que, de todo su ideario, es mi preferida, y es como una síntesis del equilibrio que necesitaba en la vida y de este vínculo entre la seducción y lo que él entendía que era su destino: «amo a una mujer y hago lo que debo, luego soy fuerte», decía en una carta a su amigo Manuel Mercado. Esa necesidad de hacer y de amar, o mejor, de hacer amando, lo definen.

En Martí se produce la conjunción perfecta entre el deseo y la palabra, verdadera herramienta de seducción en la Isla, si es que hubiese que elegir alguna. En él reina la conversación como liturgia del lenguaje para la celebración de un vínculo afectivo con la persona amada. Al menos en Cuba lo que llamamos encanto es una dualidad sonora y visual: para cautivar tiene que haber una gallardía y una prestancia, pero unidas a la capacidad de seducir por la palabra: «No es posible verlo y oírlo sin quererlo», decía Nemesia cuando evocaba a Leonardo Gamboa, buscando la confusión de los sentidos (aunque para Severo Sarduy, por motivos puramente eróticos, la voz debiera prevalecer siempre por encima de la imagen).

En una línea completamente diferente a la de Martí, nos encontramos al personaje de Yarini, el proxeneta o chulo cubano más conocido de todos los tiempos. Si en Martí podíamos decir que se encontraba la máxima realización de la idea de amor, de seducción y de conquista de toda la cultura cubana, en Yarini, inmortalizado en la pieza de Carlos Felipe, encontraremos la cara sucia, machista y desalmada de la seducción, pero no por ello menos rica, variada, literaria y patológicamente interesante. Una de sus numerosas habilidades era la de bailar el danzón como nadie.

Al ser el cubano un pueblo en el que lo melódico forma parte esencial de los componentes de su idiosincrasia, la música y el baile se convierten en dos de los recursos poderosamente ligados a los empeños conscientes de ejercer atracción sobre otra persona⁹. El baile en Cuba conserva, desde tiempos pasados, infinidad de connotaciones y de signos susceptibles de ser interpretados, como los que veíamos en aquel de La Habana Vieja, en *Cecilia...*, cuando los músicos apretaban el arco de los violines cada vez que llegaba una mujer a la fiesta. Un baile sirve para marcar preferencias, para romper corazones, para transmitir mensajes, pero, sobre todo, para sugerir y para insinuar: «Quien baile el danzón con maestría me asegura en la intimidad el sentido del ritmo, de la medida, de la oportuna quietud del intermedio», le decía a Yarini el fantasma de la Macorina. Desde el punto de vista de la seducción, más que la habilidad, la carga erótica y el movimiento desenfrenado en las caderas, importa la cadencia y ese sentido del ritmo del que hablaba la puta más famosa de la literatura cubana, que aseguraba con enorme gusto que sólo había dos cosas en las que hallaba más regocijo que en el amor mismo: en el sueño y en el baile.

El color blanco, el que principalmente se asocia al chulo, relacionado también con los cultos de origen africano, sigue siendo por excelencia el símbolo cromático de seducción para el hombre cubano. Imagen de la pureza, de la

paz interior, de la serenidad y de la seguridad en sí mismo, el blanco es la proyección de un deseo de dominio sentimental y sexual, a la vez que una invitación a la mujer para que conozca ese mundo emocional. El blanco de Orula y de Obatalá tiene su correspondencia femenina en el amarillo voluptuoso de Ochún. El rojo es la pasión irrefrenable de Changó, código que también enlaza con la cultura de tradición española, pero el blanco es el color de la seducción y de lo indefectible. De alguna manera, seducir también implica transmitir a la otra persona la capacidad de predecir lo que va a pasar entre ellas, aunque esa predicción solamente se base en la fuerza de un deseo. No solamente a Obatalá y Orula se les asocia con el color blanco, sino que se extiende y aparece como complemento en muchos otros orishas, Changó incluido.

En una escala de valores éticos que conciernen al honor, la concepción varonil y machista del chulo cubano se aparta considerablemente de la que hallábamos en Martí. El chulo cubano es un arquetipo de masculinidad tremendamente asociado a la capacidad de seducción; si bien su presencia social ha ido perdiendo fuerza por la imagen negativa del uso y explotación de la mujer, todavía podemos decir que en el hombre cubano se conservan elementos que fueron característicos de su persona, como el acicalamiento¹⁰, la presunción, cierto concepto de la valentía, o de la osadía, cercano a lo temerario, entre otros. El chulo, por ende, tenía que ser mujeriego y tenía que dominar el arte de la mentira.

En el chulo, lo fundamental es la reafirmación de su hombría, todo lo demás se puede perder. Es el concepto en torno al cual gira toda su filosofía existencial: «Dudo ahora que yo sea un hombre de honor», le dice Yarini a Lotot después de volver con la Santiaguera, «de lo que sí estoy cada vez más seguro es de que soy... un hombre. Lo otro es lo de menos».

Lo que sorprende es que ese enunciado radical pueda aproximarse al discurso homoerótico de un autor como Reinaldo Arenas, por ejemplo, cuando ambos rozan límites extremos de renuncia y de sacrificio, ya sea por un amor ideal o por un código. De todas formas, sutilmente, en la pieza de Carlos Felipe, el personaje de la Jabá, distingue el honor, como cualidad moral, de la integridad y el mérito propio, como virtudes personales, elevando a Yarini a la categoría de un dios¹¹:

El dueño de esta casa es un hombre. Y cuando la Jabá dice de alguien que es «un hombre», lo es; no porque use pantalones; ni por el desarrollo de sus atributos; ni por el coraje con que se enfrenta a los peligros y los vengas; sino porque hay algo en la raíz de su ser (...) algo que es el sostén de la hombría, y que en el mundo hipócrita de la gente decente se llama «honra¹²», y que para mí es el sello que pone el Altísimo en sus elegidos¹³.

En esa entereza de la hombría, altanera y a veces cercana a la soberbia, se fundamenta el orgullo del hombre cubano. No creo que el hombre cubano sea soberbio, pero sí hay en él esa altivez de la que hablaba Martí. La soberbia casi siempre está relacionada con la impaciencia, con el desespero y con una

errónea percepción de lo justo. La altivez está relacionada con la soberbia; sin embargo, está más cerca del orgullo, de la claridad y de la sinceridad de poder mirar siempre a los ojos. El orgullo del seductor cubano se fundamenta en el sentido de la pertenencia. Si una mujer le pertenece, en el único sentido que la palabra posesión puede tener en este contexto, que es el de la entrega, nunca será por la fuerza, ni por dinero, ni por nada más, será porque ha reconocido a un hombre en él. En ese reconocimiento se basará luego la correspondencia y la fidelidad espiritual del amante cubano.

Cuando conquistamos es para una noche, para un espacio concreto, y tal vez para que todo acabe allí mismo. Son los «amores vanos» de los que hablaba Quevedo. Cuando el conquistador consigue a la mujer de sus sueños, finaliza toda motivación. Como al romántico, que le complacía la contradicción de ser objeto de reproches y remordimientos a la vez que vencedor de esos pesares. Un buen conquistador sólo piensa en volver a empezar (lo ganado pronto acaba, y el alma sólo goza en afanarse, como decía Crésida, esa genial recreación coqueta de Helena que hizo Shakespeare).

Un buen seductor es alguien a quien no le importan los fines con tal de conseguir lo que se propone. Cuando seducimos nos importa más el tiempo que el espacio. El seductor es alguien que sabe esperar y que aspira a controlar el tiempo y el deseo para luego precipitarse sobre ambos y agotarlos, si es que el tiempo y el deseo se pudieran agotar. Arenas se refiere a esta interpretación del tiempo, a pesar de que en el autor de *Antes que anochezca* primaba más la urgencia del conquistador que la calma y el sosiego propios del seductor:

Un gran amor es deseo satisfecho, violencia desatada¹⁴, aventura y fugacidad disfrutadas a plenitud precisamente por su condición efímera; porque si fuera algo eterno e ineludible, sería un fardo, un castigo y sobre todo (y esto es lo peor) un aburrimiento¹⁵.

Desde un punto de vista práctico es lo mismo seducir que pervertir. Tanto seducir como pervertir consisten en querer modelar y someter una voluntad hasta rendirla, arrastrarla y disponer de ella. No por casualidad se les atribuye a ambas el mismo objetivo final: el sexo. Quizás porque ambas se identifican profundamente con el deseo (el vicio es una gran arma de seducción, nos decía Baudelaire). En su análisis sobre la sexualidad contemporánea, Jeffrey Weeks veía una consecuencia directa entre cómo nos imaginábamos el sexo y cómo lo disfrutábamos: «Nuestra manera de pensar en el sexo modela nuestra manera de vivirlo»¹⁶, señalaba. Si nos guiamos por este presupuesto, toda la estrategia de seducción con la que podemos identificar al hombre cubano podría responder entonces a un ideal de representación sexual, aunque éste ya es otro tema.

Esa calculada y fría búsqueda del placer de la que hablábamos acerca la figura del seductor a la de un hedonista contumaz. Al conquistador le importa más el ardor de la pasión instantánea, y al seductor el del placer, por eso es más laborioso seducir que conquistar. «No soy un conquistador», decía Yarini: «Conquistar es vencer resistencias; ganar lo que se nos niega. Supone necesidad y petición». «Su

triunfo», nos comenta el fantasma de la Dama del Velo, «lo justificaba en un don extraordinario, que rara vez la naturaleza concede a los hombres: la seducción».

El deseo es lo que verdaderamente mueve la seducción. Cuando queremos conquistar, partimos del principio de que la otra persona desea lo mismo que nosotros. Pero cuando queremos seducir, nos importa que la otra persona se sienta deseada. Es como sitiar una plaza y preferir esperar pacientemente a su rendición, antes que entrar y poder destruir algo. Como Sofía, en *El Siglo de las Luces*, cuando descubre que Victor Hugues la pretendía, y siente que ese deseo la hacía crecer por dentro: «En pocas horas iba saliendo de la adolescencia, con la sensación de que su carne había madurado en la proximidad de una apetencia de hombre».

Hay otros elementos de la seducción en Cuba, y del hombre cubano, que no podemos dejar de mencionar, algunos compartidos con la mujer, como el de la amabilidad, o la sonrisa, que Lezama destacaba como rasgo criollo en Rialta¹⁷, y otros más complejos, en tanto que expresión, como el piropo.

El piropo masculino en Cuba es, como tendencia, dramático y exagerado. También es la expresión que mejor conserva el sentido vulgar de la seducción en estado bruto. No todos los piropos cubanos son así, por supuesto, pero no me refiero ahora a los poéticos y melosos cuyo objetivo es dejar boquiabierto a la dama que lo escucha. Me refiero al que, sí, deja la boca abierta, pero de espanto o incredulidad ante el disparate. Se trata de la seducción mediante la antiseducción y que, contrariamente a lo que pueda parecer, tiene un grado considerable de funcionalidad. La galantería soez, con la que Villaverde dice que se dirigían los hombres en la calle a Cecilia y que tendría mucho que ver en el carácter arisco de la joven.

Nos quedan otros muchos significados que recorrer dentro de la seducción cubana, como el de la mirada (capaz de vencer por sí sola cuando logramos imponerla sobre otra, como decía Mishima), o el papel que pueden jugar aspectos como el del patriotismo, o la figura del militar como exacerbación de valores machistas, todos los cuales arrojan luz sobre la masculinidad cubana y sus tentativas de seducción. Recordemos cómo en *Santa Camila de La Habana Vieja*, de José R. Brene, Leonor, la nueva mujer integrada en la Revolución, no valora ni el pasado ni la chulería de Níco y le presiona para que se haga miliciano, para que interprete los tiempos que corren y para que se haga un hombre más hombre que ella misma... O, incluso, podríamos hablar sobre la contraparte de la mujer en el juego de la seducción («lo peor que tenemos las mujeres es que siempre necesitamos asegurar al macho», se queja uno de los personajes de Zoé Valdés, en *El pie de mi padre*, en alusión al condicionamiento que puede realizar la mujer de la actitud del hombre hacia ella).

También vamos a obviar los ejemplos de la pintura y de la música, donde podríamos hallar interesantes retratos de la seducción masculina cubana. Desde las poses varoniles de aquellos guajiros de la vanguardia, hasta la sensual intrepidez que aflora en *El rapto de las mulatas*, de Carlos Enríquez, o la belleza de composiciones como *La bayamesa*, de Céspedes y Fornaris, o *La bella cubana*, de José White, entre muchas más.

Pero, ¿cuál es el verdadero motivo de seducción del hombre cubano?, podríamos preguntarnos finalmente. Esa respuesta sería la que nos llevaría a lo universal dentro de nuestra especificidad, y es la que acercaría a figuras dispares como Martí, Yarini o Arenas. O es también la que nos podría llevar a un ideal de mujer.

El que seduce busca recuperar una ilusión, y no le importa sucumbir por ella, por efímera que sea. El cubano tiene una vocación trágica para la vida, que también aplica al amor y la seducción. Y tiene lógica, ya que, en parte, la seducción opera sobre la base de una serie de reglas que intentan alejarse de la razón («¿quién abusaría de la sexualidad sin la esperanza de perder en ella algo más de un segundo para el resto de sus vidas?», nos recuerda, vehemente y delicioso como siempre, el cínico de Cioran). Es como si tuviera una sensibilidad especial para vislumbrar un destino aciago y lanzarse a él sin importarle las consecuencias. Esa vocación trágica es la misma que veremos en Martí, en Yarini o en Arenas. Unamuno nos recordaba que en el fondo del amor siempre late algo destructivo y adverso.

La seducción, como el amor, es un proceso efímero, que se completa en el obrar. El amor pertenece al reino de lo enervante, de lo que excita y quita las fuerzas, por eso el amante ideal siempre estará al borde de lo irracional y de lo ilógico. Para Ortega, todos los hombres llevamos dentro, como un símbolo trágico, esa sospecha del límite que acompaña a nuestros ideales. Llega un momento en el que la razón, intimidada, tiene que aceptar que existe una infinidad de misterios más allá de sus posibilidades, afirmaba Pascal. Reinaldo Arenas lo explica de una manera que nos recuerda el sentido de manipulación, de inversión y de artificio que veía Baudrillard:

Un amor no puede observar ningún tipo de compromiso ni atadura, ninguna ley (...) lo puede mediatizar, pues entonces no sería amor, sería obligación, responsabilidad, fastidio (...) Un gran amor tiene que ser una conquista, un acto prohibido y perseguido, una burla a todo cuanto nos rodea y nos ordena y oprime, y sobre todo un sentirse también absolutamente libre e independiente del objeto amado¹⁸.

Cuando conquistamos, no reparamos en esfuerzos ni en recursos para llegar a sentir el placer del triunfo; es una demostración de fuerza, es un sentimiento de libertad y de liberación. Eso es conquistar.

Pero seducir, seducir es otra cosa. La seducción es lenta, en realidad con pocos elementos; es ardua, es labor de todos los días, y conseguirla, si de verdad nos interesa, cuesta toda una vida.

1 He traducido libremente de la transcripción del pasaje original, que aparece en: López-Baralt, Luce; *Un Kamasutra español*; Siruela, Madrid, 1992, p. 361.

2 Hablo aquí de hombre como ser humano, no como género, ya que un debate filosófico encerrado en la

masculinidad creo que carecería de fundamento, sería algo parecido a lo que ya nos deparó una parte del feminismo.

3 Opto por la tendencia a considerar los siglos XIX y XX como los de una consolidación de la

identidad nacional, relegando el XVII y el XVIII como antecedentes significativos.

4 Cfr.: Unamuno, Miguel de; «Sobre la lujuria»; en: *Ensayos*; Aguilar, Madrid, 1937, t. II, p. 460.

5 Alonso Gallo, Laura P; «Tristes, solitarios, yermos: Retratos masculinos en la literatura cubanoamericana» (texto presentado en la 5ta. Conferencia del Cuban Research Institute, de la Florida International University, en octubre de 2003).

6 Sobre la relatividad de los componentes de identidad versa el ensayo de Rosario Otegui titulado «La construcción social de las masculinidades», en el que va desmembrando las dicotomías biológico-sociales de lo masculino y lo femenino. En: *Política y Sociedad*; nº 32, Universidad Complutense de Madrid, septiembre-diciembre, 1999, p. 151; dedicada íntegramente a «Género y Estudios Sociales».

7 Baudrillard, Jean; *De la séduction*; Éditions Galilée, París, 1979.

8 De singular belleza y didáctica sobre cómo reconocer a un hombre son muchas de las cartas repletas de consejos que escribía Martí a María Mantilla.

9 Lo que por supuesto no es privativo de la cultura cubana ni de la latinoamericana.

10 El cuidado de la presencia física aparece en casi todas las obras mencionadas como toque de una ligera vanidad. Es el «equivoco acicalamiento» con que se describe la entrada solemne de Bebo La Raposa en escena, en *Réquiem por Yarini*. El término «equivoco» puede venir aquí porque ese afán de pulcritud siempre estuvo en cuestión, quizás como motivo de celos en la mujer. Digamos que, históricamente, es el rasgo más femenino de la masculinidad cubana. Resulta interesante que lo que hoy se denomina un metrosexual, palabra recién puesta en boga por algunas revistas de moda femenina, se defina como un hombre que está entre el gay y el macho. Es decir, cualquier exceso puede ser perjudicial en este nuevo prototipo de hombre perfecto, donde importa sobremanera la preocupación por la imagen y por el cuerpo, debiendo buscar el balance entre el gimnasio y la manicura. Laura Alonso Gallo también habla de este esmero en lo físico y en el vestir, en un ensayo que completa su visión del

hombre cubano, titulado «Los reverses del sexo: Masculinidades en la narrativa cubanoamericana», donde, además, enlaza meritoriamente la interpretación de la masculinidad cubana con sus diferentes contextos culturales. En: Alonso Gallo, L. y Murrieta, F. (editores); *Guayaba Sweet. Literatura cubana en Estados Unidos*; Aduana Vieja, Cádiz, 2003, p. 178.

11 Para profundizar sobre esta idea de la masculinidad elevada a rango divino, remito a otro texto de Laura Alonso Gallo: «Dioses y héroes desterrados: Masculinidades en la narrativa de latinos», leído en la IV Biennial Conference on Spanish and Latin American Literatures and Film, Florida International University, en febrero de 2004.

12 La cuestión de la honra y del honor en el tema de las relaciones sexuales fue determinante en el teatro clásico español. Sobre éste y otros aspectos del concepto de honor que heredamos de España, ver el esclarecedor ensayo «El punto de honor castellano», de Francisco Ayala, en: *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*; Aguilar, Madrid, 1971, p. 948.

13 Felipe, Carlos; *Réquiem por Yarini*; Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992, Acto II, p. 248.

14 Sobre esta violencia en el amor fugaz, Octavio Paz decía que le era un poco consustancial, quizás por la conciencia de la brevedad y como expresión liberadora de la fuerza de la pasión con que se suele vivir, mayormente en secreto. (Paz, Octavio; «Un más allá erótico»; en: *Obras completas*; Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona, 2003, t. VI, p. 648).

15 Arenas, Reinaldo; *La Loma del Ángel*; Dador, Barcelona, 1987, p. 135.

16 Weeks, Jeffrey; *El malestar de la sexualidad. Significados, mitos y sexualidades modernas*; Talasa Ediciones, Madrid, 1993, p. 20.. La primera edición es de 1985.

17 Maximino Cacheiro, en su *Diccionario de símbolos y personajes en Paradiso* y Oppiano Licario (Servicio de Publicaciones, Universidad de Vigo, 2001, pp. 17-18), ve este rasgo en oposición a la sonora carcajada de origen español.

15 Arenas, Reinaldo; op. cit., p. 136.