

TOMÁS SEGOVIA

LA ESCRITURA DE LA SEDUCCIÓN

INTENTAR SER POETA es aceptar, entre otras amenazadoras circunstancias, ponerse en una situación tal que todo lo que se escriba se vuelva decisivamente significativo; es tener *todo* nuestro lenguaje expuesto y tolerar que se le pidan cuentas sin apelación. Por joven que sea un poeta y por nebulosa que sea la representación que se hace del tipo humano al que sueña llegar a parecerse un día, tiene que sentir de una manera o de otra esa vertiginosa responsabilidad, tan vulnerable además, que tal vez nadie le pide todavía pero que sabe que él mismo está provocando con vehemencia.

Al leer estas cartas* tan obviamente "íntimas", como dicen, tan personales y hasta casuales, y que sin embargo, de manera inevitable, tomamos terriblemente en serio, no es fácil recordar que fueron escritas por un joven, un verdadero muchacho de 23 años. Sin duda hay alguna monstruosidad en esa actitud que nos empuja a las disquisiciones más o menos solemnes ante unas ocurrencias que, si vinieran de algún inmaduro conocido nuestro, no nos distraerían mucho de nuestras otras preocupaciones. Y sin embargo, esa actitud no es sólo, como decía, inevitable, sino también, me parece, justificable. Es claro que en 1928, cuando Owen escribió esas cartas, no eran seguramente más significativas que muchas otras cosas que debieron escribirse o incluso publicarse ese año y que hoy, si todavía nos topáramos con ellas, rendirían probablemente nuestra atención menos aún que si las hubiéramos leído entonces. Pero Owen, a lo largo de los años, logró construir un lenguaje que nos hizo resonar lo bastante como para prestarle oídos, y esa seducción suscita un aura que se propaga a todos los rincones de ese lenguaje, que ilumina hasta sus más fragmentarios desvanes, y que acaba por hacer que su pasado mismo se vuelva mítico.

Esa mitificación no es del todo indeliberada de parte del poeta. Desde el principio, y durante todo el resto de su vida, sabe que si finalmente alcanza lo que busca con todas sus fuerzas: una palabra salvada de la vanidad del parloteo, desde ese momento nada escribirá en vano, incluso nada *habrá escrito* en vano. Su victoria y su maldición es que lo que fue tal vez escritura intrascendente se ha vuelto ahora míticamente

prestigiosa. Bendita mitificación, porque es parte de esa incesante animación de nuestra circunstancia que da su *interés* a la vida y hace de la historia un despliegue que no sólo avanza sino que vive. Las cosas que nos resultan profundamente significativas no lo eran objetivamente; o mejor dicho, objetivamente ni lo eran ni dejaban de serlo, y cuando nos parece que sí lo eran es que la significación que recibieron anteriormente nos resulta ya indistinguible del objeto, pero no nos resultaría así si cambiáramos el ángulo de la visión. Sólo que si la vida tiene sentido es porque las cosas toman significación; la toman obviamente de nosotros, pero no de nuestro personal capricho sino de esa incesante maceración en que el sentido impregna a las cosas, e impregna sus propias regiones, hasta el límite de todo lo que puede incluir en esa vasta digestión interminable y nunca del todo sondeable.

Si ponemos tanta atención en la correspondencia privada y circunscrita de ese muchacho, que nos parecería tal vez inocua si ese muchacho no se llamara Gilberto Owen, no es pues por ilusión o por arbitrariedad, es que se ha vuelto efectivamente un documento humano importante por el hecho de que ahora sabemos de qué lenguaje ese muchacho era el aprendiz y el siervo. La infancia de un lenguaje que nos seduce, como la de una persona que nos seduce, no significa lo mismo que las otras. No la clasificamos igual: ya no pertenece eminentemente a la clase de las infancias sino a la clase de las etapas de esa vida particular, y al clasificarla así la clasificación no queda violada o falseada sino que se orienta: toma sentido.

Pero quiero creer que en el caso particular de estas cartas hay algo más. Su reedición en tan breve lapso me parece sugerir que el interés que han suscitado no se debe sólo al hecho de ser de Owen, sino también a su tema y a lo que sobre él dicen. Tengo la impresión de que la circunstancia de tratarse de una correspondencia privada, y hasta la de haber sido escritas por un joven desconocido y acaso calificable de ingenuo, les dan por suerte un aspecto que les permite hacer pasar, casi de contrabando, unos pensamientos que son hoy difícilmente presentables en la cultura instituida. Quiero decir pensamientos sobre el amor.

Porque si hay un tema sobre el que hoy no se pueda reflexionar públicamente sin caer en lo ridículo o en lo rancio es justamente el tema del amor. No pretendo por supuesto que ese tema no nos preocupe y hasta nos obsesione. Es claro que la novela y el cuento

* Estas páginas son el prólogo a la reedición de las Cartas a Clementina Otero de Gilberto Owen que pronto pondrá a circular la Universidad Autónoma Metropolitana en su colección "Molinos de viento".

siguen girando en torno a él tanto o casi como hace un siglo o dos, y que seguimos consumiendo masivamente teleseries y casi masivamente películas donde no se habla o se disparta de otra cosa; es claro también que un porcentaje desproporcionado (por fortuna rigurosamente imposible de cuantificar) de las conversaciones de café, de esquina, de alcoba y de otros tibios e inverificables parajes se enreda con toda seriedad o toda falta de ella en sus vericuetos. Pero eso no quiere decir que se pueda presentar hoy una reflexión sobre el amor y aspirar a conseguir el respeto de los conferidores de respetabilidad. Cuando digo reflexión me refiero a una práctica que se distingue de una doctrina científica o científicoide, y pienso además en una reflexión explícita y directa, porque claro que en una novela o una película suele haber una reflexión sobre el amor, pero es una reflexión implícita y no directamente expresada.

Sobre el amor, aparte de contar cuentos por escrito o por audiovisualizado, lo que es lícito presentar hoy en día sin hacer el ridículo es únicamente una teoría, con todas las resonancias científicas que esa palabra tiene en nuestra época. Lo que no es imaginable en este mundo nuestro es escribir un Arte de amar o incluso una filosofía del amor. El *Arte de amar* de Erich Fromm o los estudios sobre la pareja de Igor Caruso (se trata de dos ejemplos y ya sé que hay otros) son escasamente "artes", y hasta lo poco que tienen de tratados consiste mucho más en ser tratados de psicoanálisis (más o menos disidente, y también eso es significativo) que en ser tratados del amor. Incluso a esos libros relativamente arriesgados lo que los hace presentables es la teoría que los sostiene. La teoría es reduccionista por vocación (y por definición). Reduce la experiencia "real" a la estructura abstracta con que aspiramos a explicarla (y llegada a manos de algunos, a controlarla o manipularla). Un arte en el sentido en que uso aquí esa palabra (su sentido de más vieja estirpe) es todo lo contrario de lo que hoy llamamos una teoría: es lo que hoy llamamos una praxis.

Los textos que van a leerse fueron sin duda originalmente unas "simples" cartas de amor. Revestidos del aura que les confiere el ser textos de un gran poeta, se leen ahora, entre otras cosas, como un verdadero arte de amar: una reflexión sobre la experiencia del amor que no despega nunca del nivel de esa experiencia, preocupada constantemente de qué hacer frente al amor, y que no busca un saber sobre esa experiencia sino en la medida en que ese saber sigue siendo un saber qué hacer. Dicho de otra manera, lo que busca una reflexión como ésta es el sentido del amor, y no, como la reflexión teórica, las condiciones de ese sentido. La teoría se mueve entera en el nivel de esas condiciones, y toca tan poco al sentido (y a la experiencia misma) que para ella ese sentido tiende a ser ilusorio: las reglas para la teoría indudablemente son, mientras que el sentido que producen o la realidad que gobiernan le aparecen como efectos distantes y borrosos de esas reglas, realidad fantasmática, ser derivado o disminuido. En cambio para el que vive la experiencia y se interesa en ella el sentido está siempre de cara a la experiencia, y las reglas que

pueda vislumbrar a espaldas de él vendrán siempre después e intentará siempre hacer que obedezcan a la experiencia y no al revés.

Pero justamente, en nuestros días, resulta casi vergonzoso pensar públicamente sobre algo importante como es el amor renunciando tan abiertamente a poner en el centro (o hacer creer que se pone en el centro) una claridad teórica expuesta o presupuesta. Las reflexiones oficiales sobre el amor tenderán a ser aplicaciones de tal o cual teoría científica, o "científica", o doctrinaria, y tenderán por lo tanto a no hablar del amor sino del concepto o la estructura que lo rige y lo explica: libido, agresividad, instinto sexual, compulsión social o psicológica, lucha de poder de los sexos, o lo que sea. Mientras que del amor mismo podremos hacer hablar a unos personajes de novela o de película, géneros donde está muy mal visto sacar conclusiones, no digamos ya dar consejos; o dejar expresarse, por cierto que con más y más reticencia, a ese hablador imaginario que dice "yo" en los poemas. Nada de eso compromete a mucho. En cuanto al saber práctico sobre el amor, a las conclusiones que inevitablemente sacamos de su experiencia, a las reglas de conducta ante él y los modos de descifrar sus rostros, todo eso que nos ocupa bastante no tiene sin embargo voz en ningún foro reconocible.

Es que nuestra época ha mostrado repetidamente su incapacidad para asegurar un sitio al pensamiento moral. El peso específico desproporcionado que en nuestra civilización ha ido tomando el conocimiento teórico, objetivo, formalizable, ha desequilibrado tanto la balanza, que cuando de nuestros conocimientos descendemos a la práctica, el terreno práctico en que desembocamos es siempre el de una técnica, una eficacia controladora, una tecnología; nunca el de una norma, una organización de la conducta, un orden de valores; nunca un orden moral. Tal vez no pueda decirse en rigor que no tengamos moral, puesto que en un sentido la moral es lo mismo que el comportamiento, y comportamientos seguimos teniendo inevitablemente; pero en todo caso no tenemos una moral explícita, formulable o tan siquiera interrogable. Nuestra moral, si es que la tenemos, es irreconocible e irreconocida, dispersa y descentrada, en cierto modo clandestina.

Nuestra moral amorosa por ejemplo, la transmitimos, la inventamos y la modificamos en mil conversaciones privadas y en mil actitudes fuera de programa, que son nuestro caldo social, pero no el menú que inscribe e instituye los caldos así representados. Todo eso es privado no en el sentido de que no sea público, al revés: no sólo el caldo social es público y notorio sino que es propiamente la luz pública adonde necesariamente sale lo que sale a la luz pública; pero ese ámbito social donde respiramos nuestro oxígeno público es sin embargo *impublicable*. Aunque es a la vez el destinatario, la referencia y el suelo nativo de todo lo que se da a la publicidad (o tal vez precisamente por serlo), él mismo no puede ser publicitado: el patio de butacas es seguramente esencial al teatro, pero no puede estar a la vez en su sitio y en el escenario. En cuanto a lo que se presenta en el escenario,

si buscamos allí nuestra moral amorosa sólo podrá ser en lo que nunca habla de ella; o tal vez habría que decir que habla muchísimo de ella, pero sin nombrarla. Allí, en el escenario, sólo es presentable bajo otro nombre y en el papel de otro. O sea de una manera que a nuestra época le gusta llamar reprimida.

Un texto como éste refleja ejemplarmente esas condiciones. No es por supuesto un texto clandestino: es tan públicamente recomendable como pueda desearse. Pero su lectura constituye un paradójico acto de clandestinidad oficial: esa manera de espiar la correspondencia íntima de una persona que ni se sabe espiada ni ha consentido en serlo es bastante innegablemente clandestino; a la vez, se trata de un texto publicado y hasta eminentemente publicable, y por tanto del dominio público, por lo menos como texto, o sea como cosa legible, aunque nuestras leyes pongan calificaciones a esa noción en cuanto a su explotación (que es lo que más preocupa a nuestras leyes). No estamos pues violando ninguna propiedad, intelectual en este caso (que es lo que más celosamente vigilan nuestras leyes), ni faltándole al respeto a ningún derecho ajeno, o por lo menos no está nada claro cuál es ese derecho y qué es faltarle al respeto.

Pero esta situación ejemplifica más cosas. Una de ellas es la ambigüedad del posesivo cuando hablamos de "nuestros" textos, "nuestras" ideas o incluso "nuestro" lenguaje o lenguajes en general, ambigüedad demasiado escurridiza, a todas luces, para las gruesas mallas de la toca lógica jurídica. Las cartas, por ejemplo, ¿de quién son? Para llamarlas legítimamente nuestras ¿tenemos que ser su autor intelectual, su dueño legal, su propietario real, o simplemente afirmar que tenemos derecho a leerlas, sentir quizá que estaban hechas para nosotros, reivindicar la universal *glasnost* del pensamiento? Esa ambigüedad está ahí desde la raíz, desde el acto mismo de escribir. ¿Lo que te digo te lo regalo —por lo menos "en cierto modo"? ¿De quién son los poemas míos? ¿Por qué nos parecería inadmisibles los herederos de Fuensanta tuvieran la propiedad de los versos que López Velarde le dirigió en nítida segunda persona ("... y porque eres, amada, la armoniosa elegida..."), y no juzgamos en cambio indecente que muchos poetas que insisten en individualizar hasta la exageración a la destinataria real y concreta de sus efusiones, saquen después 3000 copias de dichas efusiones y *las vendan*, con lo que muchas veces ganan la gloria, mientras dejan disiparse en el olvido a sus adoradas si excitan la curiosidad de los críticos menos de lo que sigue excitándola por ejemplo la indefensa Fuensanta —pero a cuya gloria se suponía precisamente que se consagraban con exclusividad esos poemas, muy por encima de la del autor mismo? Borremos de inmediato parte de esa culpa confesando que toda esa mercadotecnia de las glorias cae bastante fuera del control del poeta. De todos modos no queda muy claro por qué las palabras "amada mía" puestas en una carta confieren a una señora la propiedad de ese texto, pero no así puestas en un poema, aunque éste sea un poema—carta y aquella una carta harto poética.

Sólo que en este caso, como decía, todo esto resulta

afortunado. Ese modo semiclandestino de inmiscuirnos en las escaramuzas con el amor de un gran poeta incipiente nos permite tal vez reprimir menos las ganas de tomar en serio, confesablemente, "publicablemente", un arte de amar que podemos estar asimilando sin llamarlo así, y hasta una moral amorosa que no se nos exigirá reivindicar abiertamente, puesto que su propio autor sólo la reivindica en su privada y epistolar estrategia. Porque un tratado del amor es en nuestros días un libro que no se puede escribir, pero sí se puede leer, y esa lectura de un libro inescrutable sólo puede hacerse bajo otro nombre, sólo puede ser la lectura de un texto que tiene otra forma, otra intención, otro lugar; que no es ese tratado, pero que, como estas cartas, gracias a algún azar (o a alguna astucia del espíritu) resulta serlo.

Y aquí, diría yo, todo se une felizmente. Pues esa astucia inocente, esa estrategia desarmada que juega con dinamita al borde del abismo, es decir al borde del azar, ese extraño juego que apuesta a perder, aunque claro que a perder de cierta manera, es lo que propondré llamar *seducción*. Y así la escritura juega en su tablero el mismo tipo de partida que en el suyo la experiencia a la que se la llamó a servir. Ese uso de la escritura que, aunque no tiene que encontrarse necesariamente en la sola poesía, se manifiesta sin embargo en ella del modo más claro, es a no dudarlo un uso seductor. Eso lo vio siempre con evidencia la retórica antigua, y siempre sacó sin hacerse demasiados líos la consecuencia. La retórica era justamente un arte en el sentido a que me referí antes, un método práctico para saber hacer ciertas cosas, junto con una reflexión sobre esa práctica que nunca se despega del nivel de la práctica misma, y tal vez extrañará menos verla sacar a colación aquí si recordamos que los últimos retoños suyos más o menos desvalorizados que hemos conocido fueron probablemente los manuales de redacción de cartas, cuyos rastros son todavía visibles en las academias comerciales y otros centros de rancias enseñanzas. La retórica se proponía enseñarnos en la escritura cómo "arrebatar los albedríos". Es una manera bella y retórica (¡claro!) de decirlo, y es lástima que nuestras pudibundeces modernas nos pongan nerviosos ante la idea de usarla. Tampoco a la noción de seducción, que es sin duda un equivalente más escueto y presentable del arrebatación de albedríos, le es fácil quedar libre del todo de alguna sombra de pudibunda sospecha, incluso o sobre todo en nuestros días.

Un uso "poético" de la escritura (el de la poesía y otros que se le parezcan) es un uso retórico en este sentido: apunta a seducir. Incluso los estilos poéticos de hoy más aparentemente agresivos, subversivos y desdeñosos son en el fondo complicaciones y cerebralizaciones, perversiones si se quiere, del arte de seducir. Si todos sabemos que una señora que vemos fotografiada en una revista o un videoclip toda provista de pinchos, cadenas, látigos, botas y mefistófico rimmel está tratando claramente de seducirnos, aunque con otro estilo, tanto como aquellas inverosímiles rancheritas de trenzas, blusa de Oaxaca y lunar junto a la boca aplicadamente "fresca" de las

postales de hace 30 años, tampoco es difícil ver que esa escritura tipográficamente espasmódica, léxicamente rasposa, sintácticamente tableada y semánticamente impertinente de nuestras "revistas de jóvenes" (que siguen siendo idénticamente "nuevas" desde hace 50 años) quiere también a su manera, con su ritmo aplicadamente cojitranco, ser amada, tanto o más que las rimas de Bécquer o los azuleados madrigales del modernismo.

Pero hablar de una idea moderna, revisada o no, de la seducción, como de cualquier otra idea moderna, es hablar de una idea heredada del romanticismo. La retórica antigua murió justamente a manos de los románticos, y lo que desde entonces resulta necesariamente ingenuo en ella, a nuestros ojos por supuesto, es la tentativa de codificar las reglas. Puesto a seducir a su lector, un moderno como Owen *explora* su estrategia, no puede ya creer que le sirva de nada aplicar con erudita obediencia unas reglas de manual maníacamente clasificadas de antemano. Más que una retórica, esa estrategia es una poética. El arte de escribir es en nuestros días una estrategia práctica tanto como en la antigüedad, pero un tratado de ese arte resulta hoy una reliquia porque esa estrategia es ahora un arte abierto, que intenta buscar en cada momento, en la situación concreta de sus propósitos y problemas, las condiciones de su respuesta, y no dispone pues de respuestas incondicionadas almacenadas de antemano. Paradójicamente, nuestra civilización cada vez más técnica favorece sin embargo, a partir del romanticismo, un arte mucho menos técnico que el de antes. Esa paradoja será tal vez, para los historiadores del futuro, el rasgo más típico y pintoresco de nuestra época, esa época donde por ejemplo coexisten incomprensiblemente la fe en el cuerpo, en el deseo, en el inconsciente, y el entusiasmo por la tecnología, la informática, la hiperurbanización.

A los 23 años Owen es ya un poeta, es decir un seductor. Tal vez lo más admirable de estos textos es la perfecta concordancia de la seducción lingüística de esa escritura con el uso a que aquí se la destina: una seducción amorosa. La modernidad de Gilberto Owen (quiero decir su posromanticismo) hace que la estrategia de esa seducción amorosa sea estrictamente paralela a la de su lenguaje. También esa otra estrategia está lejos de ser una retórica del amor: es una poética del amor. No sólo no busca aplicar unas reglas preexistentes y retransmisibles, una técnica aprendible y enseñable, sino que tampoco le interesa extraer algún conocimiento objetivable por su valor teórico, sino ante todo un resultado práctico: seducir a Clementina Otero. Tal vez habría que llamar a ésta la *otra* modernidad. Está tan lejos de las actitudes anteriores al romanticismo como de la fe tecnificada que atruena nuestro presente con sus promociones futurológicas. La poética generalizada de un Owen, esa razón práctica, nombre kantiano de lo moral, es antípoda y complementaria de esa exaltación del puro conocimiento, razón pura kantiana, expresada lo mismo por la marquesa de Merteuil de *Les liaisons dangereuses* que por el Michel Foucault de *Les mots et les choses*. Hay tal vez un centro de gravedad de lo

moderno, más o menos sepultado y clandestino, que es sistemáticamente negado a la vez, aunque separadamente, por la mentalidad premoderna y por esa otra modernidad caudillesca, modernizante y modernizadora, emprendedora y triunfante. Ese centro es sin duda el que erraron, saltándose sin darse cuenta, los que idearon la ocurrencia de salirse por la puerta de utilería de una supuesta posmodernidad. En torno a ese centro se movería, si es que se mueve, toda posible moral amorosa de hoy, como todo otro pensamiento moral.

Owen adivina pues desde muy temprano una poética amorosa que es una estrategia de seducción. Sé que hay una idea moderna de la seducción (con muchos antecedentes por supuesto) que tiende a asociarla con ideas o imágenes de técnica, de manipulación, de dominio y cosas de este tenor. Aunque ya me he explicado un poco sobre esto en otros lugares, daré aquí algunas aclaraciones sobre lo que quiero decir con ese término. Hablo de la seducción como tal. Un hombre puede seducir a una mujer para manipularla, para sacar ventajas, para satisfacer su vanidad. Esos objetivos no son la seducción misma, sino aquello para lo que se la utilizó. Identificar lo uno con lo otro es como identificar el trabajo con la cocaína con el argumento de que algunos trabajan para comprar cocaína. Otros trabajan para otras cosas, como otros seducen para otras cosas. Ariadna quiere seducir a Teseo tanto como Teseo a Ariadna, e Isolda a Tristán tanto como don Juan a doña Elvira. Podemos embarcarnos en la seducción para una empresa conquistadora o saqueadora, pero también se embarcan los exploradores y los más angelicales viajeros. El seductor no es necesariamente el conquistador. En nuestra civilización, como en tantas otras, la mujer y el niño son arquetípicamente seductores, mientras que el arquetipo del conquistador es netamente viril. No deja de ser significativo que en nuestros días los rasgos seductores atribuidos a un varón nos hagan dudar de inmediato de su virilidad. Tal parece que hay un conflicto de valores: o seducimos o dominamos, y si un niño o una mujer pueden seducirnos sin merecer desprecio, puesto que no se espera que nos dominen, en cambio un varón que seduce recurre a nuestros ojos a unos métodos innobles de dominio, y no puede abrigar sino intenciones despreciables, que además tienen su probable origen en un desarrollo defectuoso de su personalidad viril: inmadurez o feminidad, grados inferiores de la escala humana.

Que seducir no es lo mismo que conquistar se ve palmariamente en estas cartas. Owen recurre a todas las armas de seducción que encuentra al alcance de su mano, que no son pocas. Lo cual no impide el fracaso de su conquista. Es que ha descubierto, "intuitivamente" como dicen, o sea más allá de la retórica amorosa, que la verdadera seducción implica la renuncia a asegurarse la victoria. Tiene que jugar (y escribir) sus cartas al borde del abismo, es decir sin clausurar nunca el incontrolable azar. Seducir a una persona es siempre seducir también a la diosa Fortuna. Si la "suerte" amorosa estuviera garantizada o controlada, eso no sería seducción. Recordemos que la primera

figura del Don Juan, la de Tirso de Molina, tiene la sabiduría de no presentarlo como seductor, sino como burlador. Su seducción no es tal, es un engaño. Nuestro moralismo exorciza así la amenaza de la seducción: su severa lección nos muestra que, una vez bajadas las máscaras, lo que el conquistador tiene entre sus brazos no es una mujer seducida sino una mujer burlada.

La seducción propiamente dicha trata precisamente de escapar de esa trampa. Si la victoria es eso, no sólo renuncia a asegurársela, sino que rechaza de plano toda victoria. Ya dije que juega a perder, pero a perder de cierta manera. Su estrategia es *la entrega desarmante*. Su figura simbólica es el desnudamiento. No nos equivoquemos: los atavíos de la seducción apoyan todo su sentido en el polo imantado de la final desnudez, y el más sugestivo atuendo se ha negado a sí mismo si no acaba tirado al pie de la cama. Pues la seducción se arma exclusivamente para entregar las armas, a fin naturalmente de que el otro entregue las suyas. Seducir es entregarse a la entrega del otro y buscar su entrega a la nuestra. Todo esto, no lo niego, resuena en nuestros hábitos mentales con ecos más bien femeninos. Pero saquemos a relucir un poco nuestras modernas malicias freudizantes y podremos decir en ese lenguaje que cuando la seducción se cumple, el hombre entrega su arma más claramente aún que la mujer: en ese lenguaje la idea fantaseada de tomar (y de su sinónimo, tabú en Latinoamérica, coger) se ve como la inversión enmascaradora del verdadero deseo, pues está claro que es ante todo el arma viril la que quiere ser tomada.

De esa seducción pura, de esa seducción seductora y no conquistadora, dan ganas de decir que el joven Gilberto se las sabe todas. Me imagino que ningún lector de estas cartas deja de sorprenderse de que ese joven fuera rechazado. Eso nos sugiere que en algún sentido la seducción se cumple siempre. Tal vez el joven Gilberto no sedujo a la destinataria de estas cartas, pero a todos sus lectores nos tiene seducidos, y

¿es de veras esa eficacia totalmente ajena a su intención? La belleza de la escritura ¿no está por sí misma destinada, de manera acaso virtual e imaginaria, pero no inintencional, a una recepción que rebasa a todo destinatario declarado? Que la destinataria declarada de estas cartas haya acabado por publicarlas nos muestra que así lo ha entendido y que ella misma se ha dejado seducir como lectora.

Pero yo diría que no sólo como tal. Porque en esta clase de reconocimientos no se cumple entero el sueño de la seducción, pero sí el germen de su existencia y la posibilidad de su verdad. Ese cumplimiento nuclear se nos da cuando la persona que queremos seducir reconoce y sanciona el sentido de nuestra seducción aunque no responda a ella más allá de eso. En la seducción pedimos esa sanción de nuestra persona como ser significativo, esa plena dignidad humana que sólo el ser amado puede darnos y sólo amándonos puede dárnosla. Pero esa sanción empieza por el reconocimiento de esa petición y de su pleno sentido, y en ese reconocimiento se gesta ya, aunque todavía puede abortar, el amor que afirma y funda nuestra persona significativa. Es indudable que el Gilberto Owen de estas cartas cuenta constantemente con esa verdad. Corre ejemplarmente el riesgo de no ganar; busca con admirable pureza seducir a la verdadera Clementina, que se esfuerza honestamente por descubrir sin falseamientos, y seducirla con la desnudez del verdadero Gilberto, investigado con la misma buena fe; propone todo el tiempo la entrega de sus armas, condición para un favor de la Fortuna que permita por un golpe de suerte, por un favoritismo del azar, que ella le entregue las suyas. Y el fracaso no le hace desdecirse, con lo cual ha salvado el sentido de su seducción y ha perdido el fruto del amor pero no su suelo. Y entonces, en esas condiciones, puede decirse que nunca se ama en vano. En uno de los muchos niveles del sentido, Clementina y Gilberto se han amado y se siguen amando. Estoy seguro de que Owen estaría totalmente de acuerdo con estas conclusiones.

