Las buenas chicas no leen novelas

Francesca Serra

Un repaso irónico, crítico e inteligente
a la relación de las mujeres con la lectura

PENÍNSULA ATALAYA

Francesca Serra

Las buenas chicas no leen novelas

Traducción de Helena Aguilà Ruzola

ediciones península

Título original: *Le brave ragazze non leggono romanzi*

© 2011 Bollati Boringhieri editore, Torino

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito
del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación
pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones
establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español
de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar
o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com;
91 702 19 70 / 93 272 04 47).
Todos los derechos reservados.

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como
papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

Primera edición: enero de 2013
Primera edición en este formato: septiembre de 2019

© de la traducción del italiano: Helena Aguilà Ruzola, 2013

© de esta edición: Edicions 62, S.A., 2019
Ediciones Península,
Diagonal 662-664
08034 Barcelona
edicionespeninsula@planeta.es
www.edicionespeninsula.com

DAVID PABLO - fotocomposición
DEPÓSITO LEGAL: B. 14.416-2019
ISBN: 978-84-9942-837-6

ÍNDICE

La pornolectora 9

1. Deseo 13
2. Ficción 37
3. Masturbación 59
4. Consumo 87
5. Muerte 107

Notas 123

1

DESEO

I

Quisiera y no quisiera
Da Ponte, *Don Giovanni*

El hombre siempre tiene ganas. Esa es la única certeza; jamás nos abandona. Tal como explicaba David H. Lawrence en *El amante de Lady Chatterley*, las mujeres modernas, en plena efervescencia intelectual, hallan un único y desafortunado obstáculo: la carga de los hombres que arrastran los pies tras ellas e insisten en el «sexo como perros en celo». El problema de tener ganas, estrechamente emparentado con el de no tenerlas, supera totalmente a la mitad del universo, la mitad masculina. Eso sin contar la tumba matrimonial, sobradamente equilibrada gracias a la difusión universal del adulterio; ni la homosexualidad, que únicamente desplaza el hiperactivismo hacia otro lado. El terror del sexo masculino no es el deseo, sino el hecho de no poder satisfacerlo. Basta pensar en la cruel escisión entre el deseo, que no muere jamás, y esa pesadilla de no estar a la altura llamada impotencia.

¿Y la mujer? ¿Tendrá ganas? Es la pregunta del millón. La gracia del asunto está en el tira y afloja. Si ambas partes tuvieran ganas por igual, no sería lo mismo; las mujeres deben tener ganas, sí, pero en dosis que no trunquen esa ilusión residual de caza que sienta tan bien. Y si no tuvieran ganas, daría igual; primero porque los perros no suelen mirar a nadie a la cara y luego porque, en el fondo, las hembras de la misma especie siempre tienen ganas. Lo mejor para todos, para ella y sobre todo para él, es que la mujer aparentemente no tenga ganas y, de pronto, revele su deseo oculto. Todos sabemos que uno de los tópicos del cine porno es la virgen imprevista que ha estado reprimiendo un enorme deseo sexual. Una vez somos conscientes de ello, la mejor ayuda que podemos esperar es la manada de perros que nos persigue. Así nos lo enseña Lady Chatterley, quien pasa de ser una semivirgen fiel a su impotente marido escritor a transformarse en un cuerpo deseoso de que lo posea sin ceremonias el robusto guardabosques.

Lo cierto es que no siempre conviene despertar al perro dormido. La mujer que tiene ganas a todas horas puede llegar a ser un problema mucho mayor que la mujer sexualmente inapetente. Si el perseguidor se convierte en perseguido, si la manada de perros queda sustituida por una manada de perras en celo, pueden aparecer grandes males: regresa la pesadilla inmortal de las devoradoras de hombres. Un gran número de vaginas provistas de dientes, listas para darse un banquete a costa de la virilidad de los pobres jóvenes cautivados por brujas. La imagen de un temor ancestral que reco-

rre toda nuestra literatura. En los pupitres de la escuela aprendimos que el mito de la insaciabilidad de la mujer, su deseo hiperbólico, es un pedal cómico o trágico que podemos pisar a fondo. Basta leer el *Decamerón* de Boccaccio, o desempolvar los excesos más lúgubres y recientes de la mujer fatal.

Pese a todo, existe un límite para tan perniciosa deriva. Un límite muy fácil de poner, conocido universalmente. Es una manera muy natural de escribir la palabra «fin» tras la eterna pugna por la voluntad de las mujeres. Se trata de dejarlas embarazadas. Con la barriga a cuestas, todas ellas —poco importa si fueron mujeres fatales o estrellas del porno— entran en la máxima categoría del fuera de juego en cuanto a deseo se refiere: la categoría de las mamás. El vientre abultado simboliza el deseo pasado y rectamente consumado, un deseo que por fin alguien apaciguó, gracias a Dios. Pero no es suficiente. La historia de las relaciones entre mujeres y deseos no termina aquí; es una historia tan intensa que trasciende el poder sedante del barrigón. Asoma por todas partes. Tan pronto como encuentras una solución que parece definitiva, o cuando menos muy eficaz durante unos meses, el problema surge de nuevo, más fuerte que antes.

II

Aquí todavía hay una mancha
Shakespeare, *Macbeth*

El único deseo que no muere jamás son las manchas de nacimiento, tradicionalmente relacionadas con los antojos que tuvo la madre durante el embarazo. Antojos, deseos que no mueren porque los llevamos grabados en la piel. Imposibles de olvidar. No van y vienen, no se retraen ni se ocultan. No coquetean con nadie. Simplemente están ahí y atestiguan el deseo. Por ejemplo, yo tengo una mancha en el muslo izquierdo del tamaño de una moneda de dos euros. Cuando era niña pensaba que si moría, serviría para que me reconocieran: niña de diez años, pelo castaño, altura media, con un antojo de café con leche en el muslo izquierdo. Pobre mamá. Aunque la culpa es suya.

Desde que el mundo es mundo, los niños son una página en blanco manchada con las culpas de sus madres ya antes de nacer. Y una vez depositadas en la piel con tinta indeleble, las manchas ya no te abandonan. Te marcan como fruto —unas veces escandaloso y otras burlón— de otros cuerpos y otros pensamientos, como último capítulo de una historia de imaginación y violencia, que esas manchas se encargan de contar desde hace siglos. Una historia larga y medio olvidada, que sobrevive en los recovecos del inconsciente colectivo y sirve de prólogo a este libro. Así, por caminos extraños y con un poco de paciencia, la historia nos introducirá

en los pecados de la lectura femenina. Aquí está, en píldoras, para la memoria futura.

Estamos a principios del siglo XVII. La primera escena del quinto acto de *Macbeth* de Shakespeare es la famosa escena de la locura de Lady Macbeth, sonámbula y delirante. Asisten al episodio la dama de compañía y un médico. La gran obsesión de la mujer demente es una mancha, *spot* en inglés. «Aquí todavía hay una mancha», exclama Lady Macbeth en un clima histérico, donde el médico ya ha detectado una «grave perturbación de la naturaleza». La mancha es la imagen literal de la metáfora de la culpa, contenida en el verbo «mancharse» de algo, por lo cual no se borra del alma negra de quien ha cometido el pecado: «¡Fuera, maldita mancha! ¡Fuera, digo!», repite en vano la protagonista, como si se le hubiera grabado en la piel de forma permanente.

El médico, turbado ante la pobre mente nublada de la mujer, traslada su diagnóstico a un plano moral: «los actos contra natura generan inquietudes antinaturales». Lo mismo le dice al marido cuando este le pregunta por la paciente: «Lo más grave, señor, no es su enfermedad, sino las visiones que le impiden descansar». En inglés, *fancies* son visiones, pero también deseos, antojos, impresiones. Así pues, el trágico extravío de Lady Macbeth es fruto de la imaginación. Y deja manchas, *spots* debidos al efecto perturbador de multitud de *fancies*.

La cuestión de las manchas tenía su importancia. Venía de lejos y tras ella se abría una dimensión cósmica. Cuando Dante llega al Paraíso, lo primero que hace es subir con Beatriz al cielo de la Luna. Allí comienza

una de las disertaciones teológicas más célebres y crípticas de la *Divina Comedia*, dedicada a las manchas lunares, que ocupa el segundo canto entero. Para nosotros es incomprensible y más bien aburrida. Sin embargo, lo cierto es que para proseguir el viaje hacia la iluminación, es necesario librarse del problema de las manchas, un asunto que abordaron todos los filósofos de la Antigüedad. «¿Qué son las manchas oscuras de este cuerpo, que hacen que algunos, en la tierra, mientan sobre Caín?», le pregunta Dante a Beatriz. El «cuerpo» es la luna; las «manchas oscuras», las manchas que ocultan el brillo de la luna vista desde la Tierra. La alusión a Caín evoca una leyenda medieval, según la cual el primer hijo de Adán y Eva, al que Dios maldijo por haber matado a su hermano Abel, estaba prisionero en la luna, encorvado bajo un haz de espinos; y su presencia infamante había originado las siluetas visibles en la cara de la luna.

En el siglo XVII uno de los mayores lectores de Dante fue Galileo Galilei, quien impartió dos clases sobre cómo debía de ser el Infierno de la *Divina Comedia*, acerca de su forma exacta y su tamaño. Galileo nació el mismo año que Shakespeare, en 1564; y en los mismos años en que se representaba *Macbeth* en Londres, imprimió en Venecia su primer libro importante, que revolucionó la astronomía y la manera de ver el mundo: el *Sidereus nuncius*. El libro anunciaba los extraordinarios descubrimientos realizados tras observar el cielo con el telescopio. Hablaba sobre todo de manchas, *maculae* en el texto latino. Las mismas de siempre, esas manchas antiguas, inexplicables y casi vergonzosas en la piel de la luna. Y aclaraba de una vez por todas que ni Caín ni

Beatriz tenían nada que ver con ellas. Vemos la luna manchada porque se asemeja a nosotros, porque está hecha de la misma materia que la tierra. «La superficie de la luna no es ni lisa, ni uniforme ni completamente esférica, a diferencia de lo que pensaban de ella y de otros cuerpos celestes muchos filósofos. La luna es desigual, rugosa, con muchas cavidades y salientes, al igual que la faz de la Tierra, llena de cadenas montañosas y valles profundos.» En otras palabras, Galileo decía que las manchas lunares no eran más que sombras.

Ábrete, cielo. El telescopio prolongó los sentidos humanos, los puso en contacto con el más virginal y femenino de los cuerpos celestes y este se vio despojado para siempre de su aura intangible, irremediablemente desflorado por un ojo invasor, penetrante. Un ojo que se aproximaba para hurgar en cavidades y rincones oscuros. La luna era el único cuerpo celeste «manchado»; por eso todos giraban a su alrededor desde hacía siglos, sin bajar nunca la guardia, siempre pendientes de las insulsas manchas que veían en su superficie. Filósofos y científicos se sentían alarmados y angustiados al pensar que, tarde o temprano, en esa zona de laguna, defecto o carencia podía abrirse la puerta del Infierno. Lo cual acabó por suceder en el siglo XVII, cuando las manchas revolucionaron el sistema del mundo.

Simplicio, el aristotélico ortodoxo del *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo* de Galileo, dice: «Veo que en la Tierra se generan y corrompen sin cesar hierbas, plantas y animales; que surgen vientos, lluvias, tempestades, tormentas y que, en definitiva, el aspecto de la Tierra sufre una continua metamorfosis. Estos

cambios no se producen en los cuerpos celestes, cuya forma y constitución siguen siendo tal como las guardamos en la memoria, sin que hayan surgido cosas nuevas ni se hayan corrompido las antiguas». El cielo es inalterable, afirma Simplicio: ni nace ni muere. La corrupción y la generación son dos caras de la misma moneda; provocan metamorfosis, un fenómeno totalmente incompatible con la impasibilidad divina.

Galileo pone el dedo en la llaga de la única imperfección visible en el firmamento, sede de Dios: el planeta femenino, lleno de «manchas importunas, que enturbian el cielo». Por esta vía llega a las alabanzas modernas de lo «alterable, generable y cambiante», de la naturaleza como espacio de mortalidad, dado que «cuando los hombres eran inmortales, no tenían que venir al mundo». Nacer es el principio de toda metamorfosis; luego solo nos queda morir. De ahí el vínculo entre sexualidad, corrupción y muerte, que gira en torno a las «marcas oscuras» y saca a la luna de su elevada esencia divina para hacerla descender hasta lo humano. O para corromperla, como pensaban los detractores de la nueva ciencia.

En *Macbeth* la luna también desempeña un papel importante. Sale a escena con el rostro de Hécate, diosa lunar y señora de las brujas, que desencadenan el inicio del drama entre rayos y truenos. Las brujas son fruto de las *fancies* y, a su vez, generan más *fancies*; son sombras y proyectan sombras por doquier. «¿Vivís? ¿Sois algo a lo que el hombre puede interrogar?», pregunta Banquo al encontrárselas junto a Macbeth; y a continuación: «¿Sois seres imaginarios (*fantastical*) o sois realmente lo

que parecéis?». Banquo está destinado a convertirse en un espectro, en una figura tormentosa que aparece entre los invitados de su asesino. «¡Fuera, sombra horrenda! ¡Fuera, engaño ilusorio!»: así es como Macbeth tratará de alejarlo de la mente culpable, poco antes de que Lady Macbeth pierda la cabeza tras la mancha fantasma más célebre de la literatura occidental.

III

Durante nueve largos meses
Sterne, *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*

Todo esto nos sirve para recordar que siempre se ha respirado un clima fuertemente hostil, por no decir pecaminoso, en torno a las manchas. No importa si es la luna o es una mujer; no hay manera de salir indemne. Lady Macbeth acaba suicidándose y al pobre e impío Galileo lo condenan a retractarse, a ponerse de rodillas. La conclusión está muy clara. Si todo pecado conlleva una mancha, es evidente que toda mancha oculta un pecado. En realidad, la naturaleza de las manchas es bastante sospechosa; más aún, es culpable. Culpable de embrutecer el horizonte de inocencia y virtud que calificamos de inmaculado.

«La mujer y el papel son dos cosas blancas que aceptan cualquier cosa», decía Balzac. En nuestra cultura existe una mística de lo blanco tan tenaz como la mitología negativa de la mancha. La primera eleva lo feme-

nino hasta las altas cumbres de lo sublime; la segunda lo degrada a las viles ebulliciones del cuerpo. Dos caras de la misma moneda, otra vez. La blancura es un bastión de pureza y a la vez un gran espacio de tentación. Su vacío perfecto no concibe mancha alguna, pero no hace más que evocarla, al igual que el deseo oculto dentro de un tabú. Detrás de la Virgen llena de gracia siempre está la sombra de una Eva llena de mancha.

Eva, responsable del primer antojo irresistible de la humanidad, el más desastroso de todos. La historia de la manzana y la serpiente, que la ira divina redujo a un asunto de sexo, vicio y reproducción. Tras la condena del deseo («multiplicaré tu dolor en el parto, con dolor darás a luz los hijos»), cada niño, que es un pequeño Adán en miniatura, repetirá la caída y descenderá a través del cuerpo impuro de su madre. Durante nueve largos meses puede suceder de todo; incluso es posible nacer menos perfecto de lo debido, con llamativos signos de desorden respecto a lo que sería natural. Por ejemplo, con unas cuantas manchas.

«Ciertamente, si la mujer tiene una gran imaginación y una idea fija, puede marcar el cuerpo de la criatura con la figura y la imagen de lo que desea», escribió Scipione Mercurio en el primer manual moderno para comadronas escrito en italiano, titulado *La Commare o riccoglitrice* (1595). El feto queda marcado por las impresiones de su progenitora, como una esponja, como un papel secante. No se trata únicamente de los traumas y sustos que esta experimenta durante los nueve meses de gestación; el solo hecho de contemplar algo feo o bonito puede influir en la fisonomía del ser que

lleva en su seno. Todo el mundo lo sabía. No era una creencia popular, sino científica. Tan extendida que apareció en la *Jerusalén libertada*, el trágico y noble poema de Torquato Tasso publicado en el otoño del Renacimiento, en 1580.

El duelo entre Clorinda y Tancredi es un pasaje imprescindible en cualquier antología escolar de Italia. Estamos en la cumbre de la poesía italiana de todos los tiempos, en un punto memorable de la obra: el canto duodécimo de la *Jerusalén*. Sin embargo, la memoria individual y colectiva ha borrado por completo lo sucedido antes del duelo, aunque sin ello el duelo en cuestión no significa nada. Antes de que Clorinda halle la muerte tras adentrarse de noche en el campo enemigo, el viejo Arsete, quien la crió, relata algo sorprendente sobre el nacimiento de la heroína. Arsete ve cómo se quita su brillante e impecable armadura de plata y la cambia por otra oxidada y oscura, con el fin de ocultarse. Es una señal de mal augurio, lo cual induce al anciano a contarle a la mujer guerrera la verdadera historia de su vida.

Seré breve. Los padres de Clorinda eran reyes; hasta aquí, todo bien. Eran cristianos, y aquí empiezan los problemas, ya que Clorinda forma parte del bando musulmán. Además, eran negros de piel. El padre es rey de Etiopía y gobierna al «pueblo negro»; su madre es «morena, sin que ello le reste belleza». En cambio, Clorinda es blanca como un lirio. Y eso sin que la madre hiciera nada malo, salvo permanecer encerrada y rezando en una estancia llena de pinturas, que representan «una historia piadosa y unas figuras devotas».

En el centro de la habitación, la imagen de una «virgen de rostro blanco y mejillas encarnadas», junto al típico dragón montado por un caballero. Arsete no añade nada más, no explica nada; la madre «se queda embarazada» y da a luz una «hija muy blanca».

¿Qué podemos deducir de ello? Que Clorinda nació blanca debido a una impresión. No porque la madre le pusiera los cuernos a su esposo, sino porque tenía una «idea fija», una fijación con la imagen de la virgen blanca. Aterrada por los celos de su marido, la reina decide alejar al «nuevo monstruo» y lo sustituye por una niña debidamente negra. De ahí la complicada vida de Clorinda, a quien tras muchas peripecias vemos morir bajo la espada de Tancredi. De haber permanecido donde nació y haber sido bautizada, habría estado en el bando adecuado, el cristiano, y probablemente se habría casado con el que acabó siendo su asesino.

Clorinda es un antojo hecho persona; nace manchada de blanco de los pies a la cabeza por culpa de una fijación de su progenitora, y ello constituirá el origen de todos sus problemas. La madre proclama que su hija es inocente, que posee un corazón inmaculado, pero es inútil; en la fantasía, en la mente de la mujer inmaculada, existe una culpa. Eso es lo que nos enseña la historia de Arsete. Y cuanto has visto o pensado durante esos nueve largos meses va a marcar para siempre la piel del recién nacido. Más aún: va a marcar su destino.

IV

Basta con una sola mirada
Tammurriata nera

El blanco en el lugar del negro; el negro en el lugar del blanco. El mundo al revés. Y gran cantidad de mujeres. Muy ingenuas o muy astutas, muy despiertas o muy dormidas.

En 1944 Nápoles estaba lleno de soldados norteamericanos, blancos y negros. En la ciudad, vuelta del revés como un calcetín a causa de la guerra, sucedían todos los días hechos extraordinarios. Por ejemplo, Edoardo Nicolardi, administrador del mayor hospital de la ciudad, vio con sus ojos cómo nacía un niño negro de una mujer blanca. Nicolardi, que también era poeta y autor de algunas de las canciones napolitanas más populares de la época, aprovechó la ocasión para inmortalizar al niño en una canción titulada *Tammurriata nera*.

El tema habla de un «criaturo» que está en boca de todos por haber nacido «negro negro», al cual su madre llama Ciro. Según la canción, en la ciudad hay miles de casos como este; a veces basta una simple mirada y «la sensación impresiona a la mujer». La fuerza de la mirada tiene un efecto sobre la mujer; en realidad, el vocablo preciso es una mezcla de sorpresa, sugestión y encanto: queda «impresionada». «Ya, una mirada, ya, una impresión»: el sarcasmo de la voz popular es evidente; nadie cree la historia. La verdad es que las «se-

ñoritas» hacen el amor con los «negros»; ellos van con la lanza en ristre y ellas acaban con la barriga hinchada. Y luego inventan excusas para justificar al niño negro que sale de la madre blanca clamando venganza.

Ya nadie cree la historia de la «impresión». Sin embargo, fue posible utilizarla abiertamente hasta mediados del siglo XX, porque durante mucho tiempo un gran número de personas creyó en ella. *Imprimir* significa dejar una marca, una señal, mediante la presión; la metáfora sexual y reproductiva, al igual que la metáfora agrícola universalmente conocida del arado y la siembra, está bien presente. En cierto diccionario de la segunda mitad del siglo XX, al consultar la voz *impresionarse* leemos «sufrir una alteración del ánimo» como primera acepción, seguida del ejemplo: «es una niña que se impresiona fácilmente». Y en *impresionar* leemos: «suscitar en alguien una sensación intensa de admiración, sorpresa o miedo»; por ejemplo: «ese chico me ha impresionado favorablemente».

Entre *sufrir* y *suscitar* existe una gran diferencia. Y sobre todo existe un cambio de género, realizado con total desfachatez. Para aclarar la primera definición, se utiliza la «a» de niña; luego, como por arte de magia, la sustituyen por la «o» de chico para explicar la segunda. Con ello se da por descontado que ser impresionable es algo propio de la naturaleza femenina y que ser impresionante es algo propio de los hombres. De ahí a quedar impresionadas por una sensación, embarazadas por una mirada, solo hay un paso.

En *Tammurriata nera*, el «negro» que se relaciona con la «señorita» sugestionable no es más que una mi-

rada suspendida en el aire, que pone la semilla. Ahora bien, si él también desapareciera, si el hombre de carne y hueso no fuese visible, ¿qué ocurriría? La impresión sexual tiene tanto poder sobre las mujeres que algo sucedería. Al pasar del cuerpo a la vista, los sentidos se alejan de la concreción física y se transforman en pura ilusión; el paso sucesivo es prescindir de la vista y alejarse más aún del cuerpo. Algo similar al fantasma, que conduce directamente a la visión, al sueño.

Por ejemplo, una mujer con un marido que lleva años ausente mantiene una relación sexual con él en sueños y se queda embarazada. Algo perfectamente posible según una resolución de 1637 del tribunal de Grenoble, gracias a la cual absolvieron a una mujer acusada de adulterio. Según los médicos que testificaron, el hecho no tenía nada de raro; la fantasía había activado la fuerza generadora de la mujer. La sentencia era falsa, tal vez una parodia de la inmaculada concepción, pero se difundió, la gente la tomó en serio y se habló del caso durante todo el siglo. Ello se debía a la tenaz creencia de que el universo se regía por una cadena de vínculos secretos muy fuertes, que unían el imaginario con la materia, lo grande con lo pequeño, los astros con las hormigas.

Los filósofos naturales del Renacimiento estaban convencidos de que, a través de la teoría de los influjos, se podían descifrar todos los elementos de lo cognoscible, incluido ese agujero negro abierto a cualquier impresión que es la mujer, un cúmulo de receptividad que llega a su punto álgido en el momento de la concepción. En un célebre libro de magia natural publicado

en 1558, Giambattista Della Porta afirma que «para concebir hijos hermosos», las mujeres deben rodearse de cosas bellas mientras copulan con sus maridos. Una mujer decidió seguir el precepto y «mandó hacer un precioso niño de mármol»; lo puso en su dormitorio y obtuvo el efecto deseado: «se quedó encinta y tuvo un niño que se parecía mucho a la figura de mármol, igual de blanco y delicado».

Dos siglos después aún se hablaba de ello. De hecho, un escritor dedicó una novela entera al tema. El autor se llamaba Laurence Sterne; la obra, *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Estamos a mediados del siglo XVIII. «Yo habría deseado que mi padre o mi madre, o mejor, ambos, ya que los dos estaban igualmente implicados, hubiesen sido conscientes de lo que hacían cuando me engendraron»: así comienza la novela, uno de los mayores textos satíricos de la literatura inglesa. Tenían que haber prestado más atención, dice Tristram, ya que la constitución de su cuerpo y de su espíritu, así como el destino de su casa «habrían podido recibir el influjo de los humores y actitudes predominantes en aquel instante». Tenían que haber procurado que el tierno fruto de su unión no quedara impresionado negativamente: «en ese triste estado de desorden nervioso, imaginen qué habría sido de él si hubiera sufrido macabras pesadillas o fantasías durante nueve largos meses».

Cada vez que la mujer permeable se siente turbada, el niño que existe en su interior absorbe su turbación como una esponja. La sangre que mueven los espíritus, alterados por la imaginación, «actúa en la carne tierna

de la criatura», como ya había explicado Della Porta; «y la esculpe, de modo que la señal queda para siempre», siguiendo una cadena de transmisión enteramente gobernada por una inevitable analogía. Si la madre abre la puerta a un mendigo ciego, el susto puede causar ceguera en el feto. Si asiste a la ejecución de un condenado, «los golpes que le infligen al desgraciado» pueden repercutir en su mente sensible y, «debido a una especie de contragolpe, también repercuten en el cerebro tierno y delicado del niño», el cual nacerá con las extremidades rotas en los mismos puntos donde se las partieron al pobre desgraciado.

V

Culpa y vergüenza de los deseos humanos
Dante, *Paraíso*

El sueño de la razón produce monstruos: lo escribe el pintor Francisco de Goya a finales del siglo XVIII, al pie de un grabado incluido en la célebre serie de los *Caprichos*. En el ámbito artístico, el capricho es un dibujo fantasioso y raro; en el ámbito musical, una composición original, que sigue un esquema libre. Goya utiliza el término en sentido quimérico y grotesco, sobre todo para criticar la locura de los vicios y las miserias humanas.

La etimología de la palabra es incierta. «Capricho» procede del italiano *capriccio* y oscila entre anhelo y terror. Tal vez derive de *raccapriccio*, de la turba-

ción provocada por el miedo, del cabello que se eriza a causa del terror. O quizá tenga que ver con el deseo: un anhelo extraño, una fijación obstinada, aunque sea cambiante o pasajera. En un diccionario de la segunda mitad del siglo XX, el *caprichoso* es un ser «voluble, que actúa por capricho y lo sigue con tenacidad». Ejemplo: «una señorita caprichosa». Es bien sabido que *la donna è mobile*: «la mujer es voluble cual pluma al viento, cambia de tono y de parecer», tal como la inmortaliza el duque de Mantua en *Rigoletto*. Más aún si se trata de una señorita, de una joven soltera, víctima de anhelos más intensos, aunque siempre inestables y sofisticados.

Recordemos a Lady Macbeth y su extraña enfermedad a base de *fancies*, deseos, caprichos, impresiones e ilusiones. Mucho antes que Goya, el médico shakespeariano ya dijo: «los actos contra natura generan inquietudes antinaturales». La capacidad de engendrar, un poder que está en manos de las mujeres, es una enorme responsabilidad. Tan excitable que una sombra o un resplandor bastan para encenderla; y fácilmente puede tomar un cariz perverso, degenerativo. El desfile de fantasías, espejismos y sobresaltos que pueblan la mente femenina en el largo sueño de su razón allanan el camino a la monstruosidad. Dejan marcas y, por tanto, señalan culpas, vergüenzas.

Los hijos pagan en su propia piel los caprichos de las madres. Las consecuencias de unos deseos irracionales, que aspiran al desahogo inmediato por un celo desconsiderado, por el ansia de lo que llamamos «darse un capricho». Apetitos repentinos, ataques de concu-

piscencia, pasiones exaltadas. A través de la peculiar sensibilidad emotiva que se atribuye al carácter femenino, dichos antojos reinan en un espacio de incontinencia, debido a una falta congénita de equilibrio y mesura, o, dicho de otro modo, a una falta de control sobre las pasiones que permita frenar los deseos humanos.

Se llama exceso, y es el embrión de los siete pecados capitales. Es una enfermedad del deseo, que se impone cuando la razón duerme. Y es peligroso no obedecerlo, no satisfacerlo. Si le ponemos obstáculos, el deseo produce monstruos, como una olla a presión que al final explota. El deseo femenino insatisfecho es una gran fábrica de quimeras y deformidades; genera malformaciones físicas directamente proporcionales a la enormidad viciosa de sus pretensiones, a las dimensiones exorbitantes del vacío por colmar.

«Cuando uno se siente vacío quiere ser colmado. Mientras desea, disfruta; en cambio, al sentirse vacío, sufre», decía Platón. El problema es el carácter peculiar de dicho vacío, un pozo sin fondo que jamás se llena. Así nos lo muestra el único animal hembra de los tres que Dante se encuentra al principio de la *Divina Comedia*; es el peor de todos, el que lo manda descender de nuevo sin esperanza. La loba, un saco de huesos, consumida por sus anhelos, por los deseos que la devoran y corroen. La «bestia sin paz» por excelencia. La misma que un gran escritor siciliano decimonónico, Giovanni Verga, transformó en la mujer más mala de finales del siglo XIX: «En el pueblo la llamaban *la Loba*, porque nunca se saciaba con nada». Su pecado fue echarle el ojo a un apuesto joven y decirle: «¡Te deseo!

Eres más guapo que un sol y más dulce que la miel. ¡Te deseo!».

Su deseo provocará desastres. Un deseo feroz como una bestia salvaje, sin límites, temores ni reservas. Sigue su camino, lleno de pulsiones primitivas, despóticas como solo pueden serlo los deseos infantiles; obtener el placer es la prioridad absoluta. Es el fantasma del exceso, que siempre gira a nuestro alrededor. A menudo en nuestro interior. Y, después de haber sembrado el caos, de haber destruido nuestro mundo para conseguir lo que queremos, desaparece, agotado, y deja la huella de sus garras en la piel tersa del cuerpo recién nacido. Lo deforma. Todo por culpa de haber engendrado con desmesura, a través del placer carnal.

Si al ver algo bello la madre daba a luz un bebé hermoso, y si se quedaba embarazada solamente al pensar en un hombre, imaginemos qué ocurre cuando entran en escena directamente los deseos. Lo primero que se pierde es el residuo de inocencia que podía quedar al abrirle, sin saberlo, la puerta a un ciego, o al tomar por azar una callejuela de Nápoles, donde te esperaba la mirada del hombre negro. Cuando interviene el deseo puro y crudo, ninguna mujer es inocente; todas son culpables de dejar las facciones del hijo en manos del desenfreno, de convertirlas en un trozo de arcilla que toma la forma del pecado, que lleva la marca de la cola del diablo.

El cuerpo blando del niño se mancha, al igual que se mancha metafóricamente la mente blanda de su madre, que no sabe resistirse al deseo. En realidad, su naturaleza le impide resistirse a nada. Como le ocurre a la

Loba, que «nunca se saciaba con nada». Si no llenas tu vacío, siempre serás un animal hambriento, exactamente igual que esa poseída, quien, «en un abrir y cerrar de ojos, devoraba a los hijos y maridos de las demás con sus labios encarnados, y los atraía bajo su falda al mirarlos con sus ojos demoníacos». Con un parpadeo viril, el hombre la subyuga. Pero la mujer le sostiene la mirada y hace algo más: se lo come.

VI

La lujuria nace de la gula
Gregorio Magno, *Moralia*

«Deseo» viene del verbo «desear». Pero no tiene nada que ver con cuanto deseamos o queremos en términos de voluntad. De hecho, el deseo es lo contrario a la virtud de la firmeza ejercida a través del intelecto, lo opuesto a cualquier forma de autodeterminación. El deseo tiene que ver con la barriga, con su esclavitud y tiranía. Va en la dirección del apetito incontrolable, coincide con la voluptuosidad.

Los hombres gobiernan el mundo fortalecidos por la voluntad. Las mujeres reinan en los *sex shops* impulsadas por el deseo. La voluntad es energía, carácter, personalidad, ambición. El deseo es trivialidad, pequeñez, abyección. «Deseé y deseé siempre, deseé intensamente», decía Vittorio Alfieri, un vehemente escritor italiano, a finales del siglo XVIII. Una diferencia abismal con respecto al único y primitivo pensamiento que sabe ex-

presar la ruda loba de Giovanni Verga: «¡Te deseo!». La misma diferencia existe entre la construcción heroica de un destino y el aliento breve del instinto. Entre la consciencia de uno mismo y el hambre. Entre un gran hombre y un animal insaciable.

El sistema medieval de los vicios sigue un orden, un recorrido gradual de alejamiento de la perfección, que parte de los pecados carnales, primero la gula y después la lujuria, pasa por el resto de vicios y, por último, llega a los pecados más espirituales, la vanagloria y la soberbia. Si un monje resiste a la tentación de la gula, también será capaz de resistirse a los otros pecados. La gula es el pecado más leve, pero también el más amenazador, pues abre la puerta a los demás. La gula genera la lujuria, esta produce la avaricia, de la avaricia nace la ira, de la ira, la tristeza y de esta última, la pereza. Luego vienen la vanagloria y la soberbia, los mayores pecados.

Desde la Antigüedad, los filósofos consideran que el origen de cualquier desorden de las pasiones es estrictamente alimentario. En sentido literal, es insaciable quien jamás se sacia; el primer cuerpo insaciable es nuestro cuerpo agujereado, que nunca deja de desear, tragar y expulsar comida. El resto solo es una metáfora de ese tosco anhelo preliminar. Primero viene la gula y después, la lujuria, que se manifiesta como una continuación de la misma enfermedad: apetito de la carne, deseo sin freno, bulimia.

De ahí proceden las marcas que llevamos grabadas en la piel. Antojo de fresa, de chocolate, de jabalí. Un banquete de fantasías insatisfechas, que se suman a

otros muchos pájaros que tienen en la cabeza las mujeres. Al igual que le ocurre al más goloso de los monjes medievales, la mujer pasa fácilmente de la mesa a la cópula. Sucumbe a la gula, con lo cual provoca manchas culpables, y se abre de piernas.