

LA NOVELA DEL CUERPO Y EL CUERPO DE LA NOVELA

Graciela Gliemmo

Escribir que se lee y que a partir de lo que se lee se escribe parecía ser uno de los aspectos a considerar de la obra de Juan García Ponce, desde *La noche* (México, Era, 1963) hasta *Figuraciones* (México, FCE, 1982), dos libros de relatos que limitan veinte años de producción narrativa. Su obra pudo ser leída estableciéndose la relación entre su modo de novelar y el de Musil y Pavese. Esto está explícitamente convocado en *El libro* (México: Siglo XXI, 1970), novela en la cual la relación amorosa se entretiene en torno a "La realización del amor", o en la remisión de *Unión* (México, Joaquín Mortiz, 1974) a *Uniones* de Robert Musil.

Este mundo de esposos, amantes, amores, incesto, homosexualidad, configurado desde un modo de representar que parecía darle la espalda tanto a la historia como a una novela preocupada por su propia escritura, aparece desligado de lo que Juan García Ponce propone en *Crónica de la intervención* (Barcelona: Bruguera, 1982). Sin embargo, ya se vislumbran en *La invitación* (México: Joaquín Mortiz, 1972), novela en la que el protagonista muere durante un enfrentamiento con un grupo de granaderos, y en *El gato* (Buenos Aires, Sudamericana, 1974), que aproxima la escritura del cuento homónimo a partir de una reescritura, aspectos que irrumpirán en la novela de 1982 y producirán una ruptura respecto a su narrativa anterior. Quiero decir que ya antes de *Crónica de la intervención* había asomado el gesto de incorporar por un lado la historia y por el otro, de tejer una red de relatos que fueran remitiéndose entre sí y mostrándose como escritura ante los ojos del lector.

Con *Crónica de la intervención* comienzan a hacerse visibles los mecanismos de ficcionalización en la novela a través de una de las voces que la recorren en capítulos como "Recapitulación y nuevos avances", por ejemplo. La forma de representar que le valió la categorización de "intimista" por parte de Angel Rama estalla en un erotismo que aparece ingresando desde la transgresión no sólo por lo que se cuenta sino por el propio lenguaje que se utiliza. En esta nueva propuesta reúne el erotismo a la manera de Georges Bataille y Pierre Klossowski, la historia de los episodios de Tlatelolco, la escritura de la novela que se cuestiona sobre sí misma, la trasposición de cintas grabadas estableciendo un juego de parodia en torno al discurso psicoanalítico. Para decirlo rápidamente, *Crónica de la intervención* descorre el velo, desgarras las vestiduras y pone "algo" al desnudo.

Sus personajes leen ahora *Historia de O* y *La vocación suspendida*, lo que los emparenta con las figuras centrales de otras ficciones. Pienso, por ejemplo, en *Farabeuf* de Salvador Elizondo, que retoma la fotografía del supliciado chino que hace circular Georges Bataille en uno de sus ensayos, o en los personajes de *Testimonios sobre Mariana* de Elena Garro, que leen y discuten al Marqués de Sade.

El desnudo sobre el acto de escribir que atraviesa la novela me permite parafrasear la frase inicial y la segunda de *El grafógrafo* y decir que a partir de *Crónica de la intervención* Juan García Ponce nos dice: "Si antes escribía que leía, ahora escribo que escribo". Con la publicación de *Catálogo razonado* (México, Premiá Ed., 1982) vuelve al género en el que se inició como escritor: el teatro. Esta obra borra las fronteras entre "realidad" y "ficción", entre el modelo y el retrato. A través del personaje "el modelo" comienzan a reencarnarse personajes que fueron -Claudia, Nicole, Alma- y un personaje que será: Paloma. La obra, como su título lo indica, es el registro mental de algunos nombres de mujer que remiten, hacia atrás y hacia delante en el tiempo, a sus parejas masculinas y a los mundos narrativos correspondientes.

Esta obra retoma el hilo de Ariadna tirado entre el cuento "El gato" y la novela homónima para conducirlo hacia tres novelas más: *Unión*, *La cabaña* (México, Joaquín Mortiz, 1969) y *De Anima* (México, Montesinos, 1984), novela que Juan García Ponce adelanta en esta obra teatral a través de un monólogo de Paloma.

Primero un cuento, luego una novela extendiendo un primer universo de ficción, un juego de ampliación del nombre en el que se pasa de "D" y "su amiga" a Alma y Andrés. En tercer lugar, *Catálogo razonado* remitiendo a su propia literatura y a uno de los modos de circulación y difusión de esta. El avance que muchos escritores, entre ellos también Juan García Ponce, dan de sus obras por medio de las revistas literarias aparece aquí por otra vía: la literatura misma.

Incluye pasajes de *De Anima*, los dibujos que supuestamente acompañaron la publicación del cuento y también los de Klossowski, Balthus y Roger von Gunten. De este modo, *Catálogo razonado* vuelve a ligar lo que pudo haber desligado *Crónica de la intervención* a través de una reunión de novelas.

De Anima retoma la propuesta de Pierre Klossowski en su trilogía *Las leyes de la hospitalidad*. *La revocación del Edicto de Nantes*, *Roberte esta noche* y *El apuntador* se implican entre sí, una lleva a la otra implícita o explícitamente. El centro de las tres está dado por la presencia de Roberte a quien, como la obra de arte que es de todos y no es de nadie, Octave, que es su marido y por qué no también su creador, ofrece a otros para que disfruten de ella valiéndose de su calidad de anfitrión. Con los ojos vueltos hacia su modelo real, su esposa Denisse, Pierre Klossowski escribe estas tres novelas, incluye dibujos sobre escenas de las mismas y deja de escribir para dedicarse por completo al cine. Una de las tres novelas se convierte en una película protagonizada por el matrimonio Klossowski.

De Anima está escrita al modo de *La revocación del Edicto de Nantes*. Un diario femenino, el de Paloma, y un diario masculino, el de Gilberto, se enredan a través de las páginas de esta novela. Jugando con los puntos de vista, con la mirada sobre el vaivén amoroso ambos escritos íntimos se abren al contacto entre página y página, entre renglón y renglón una vez que los cuerpos ya se han unido. El diálogo simulado se cierra con la muerte de Gilberto. Los cuerpos, el erotismo en *De Anima* da lugar a la escritura, la convoca. Si se hace el amor porque se está vivo y se busca un continuarse en el otro, también se escribe desde la vida. La muerte silencia los cuerpos y calla la voz de la novela. La escritura, como el orgasmo, tiene presente la muerte, es una *petit morte*. Pero a su vez la aplaza, la difiere.

En *De Anima* los hombres le muestran a Paloma quién es. Como si ella fuera un negativo, la revelan. Pero la plenitud total se la da Gilberto porque es el que escribe sobre ella y a partir de este acto la divulga. Es el cuento "El gato" el que detiene la imagen de Paloma. Deja de ser huidiza, como una mancha de tinta que se pierde debajo del agua, encharcada en sí misma. Gilberto, como los otros también, le ha revelado su identidad, pero luego la inscribe por medio de la escritura. Hace así las veces de un fotógrafo: dispara el flash, revela el negativo y consigue fijar la imagen. La retrata.

Después se dibujará a Paloma y se llevará la pequeña historia íntima del cuerpo a una película que ella misma protagonizará. Juan García Ponce condensa la propuesta total de Pierre Klossowski en *De Anima*. Todo queda atrapado en el cuerpo de la novela. La literatura no es reflejo de la realidad, sino que construye su propio espacio convirtiéndose en su propio reflejo a partir de un juego de espejos paralelos que la multiplica hasta el infinito. Juan García Ponce ha traspuesto, diría traducido, los dibujos, las luces, el movimiento de la cámara cinematográfica al idioma de las palabras. El lector se encuentra con un mundo que se exhibe a sí mismo.

Si Paloma y Gilberto han hecho el amor, es la escritura la que revive el placer. Los ademanes de los cuerpos dan lugar a las voces de los diarios. Quedan retazos de gestos de posesión erótica que no se pierden del todo. Si como en la película *La decadencia del imperio americano* todo pasa por largas conversaciones que se colocan en el lugar de la acción, y así el hablar sobre el acto sexual sustituye el hacerlo, en *De Anima* el cuerpo escribe después del éxtasis y previendo un nuevo encuentro. Desde la imposibilidad de recordar exactamente lo vivido, remitiendo al "¿Recuerdas?" de *Farabeuf* o a los relatos que componen *Figuraciones*, surge el cuaderno en el que se escribe. Como dice Anselmo en *Crónica de la intervención* en una de sus cartas: el lenguaje no permite exactamente definir, atrapar a Mariana, pero es lo único de lo que puede disponer para intentar componer su imagen.

La novela se constituye como la suma de ambos diarios íntimos. Se abre con la escritura de Paloma en su diario para ir luego alternando las voces en un juego erótico de roles pasivo-activo. Al comienzo los registros aparecen fechados, se pierde luego la marca temporal en el ritmo frenético del amor y se recupera la fecha cuando se rompe el vínculo por la muerte de Gilberto.

Al final, ambos espacios se superponen por medio de la escritura de Paloma: "Ahora yo escribo en tu cuaderno la que también será la última anotación del mío". La última frase de la novela es: "Dejo de escribir".

De Anima produce la sensación de haber ido escribiéndose ante nuestros ojos. Del mismo modo en el que ante Paloma y su amante ocasional se sitúa un mirón, frente a la acción de escribir de este personaje mujer y de este personaje hombre hay un *voyeur*: el lector. En este momento, recordando el comienzo de "El taxi" de Felisberto Hernández, me pregunto quién mira a quién "por los agujeros, cuerpos y desde los ángulos de estas letras".

Escritura y lectura como perversión mantienen constantemente la mirada, el gesto en torno al cuerpo de una mujer que se muestra por medio de las palabras que lo fundan desde un ademán de posesión y, a la vez, de entrega. La proliferación, el exceso, el derroche de la palabra remite a una multiplicidad de cuerpos de mujer en las novelas de Juan García Ponce. Cuando pareciera que todo está dicho, que no se podrá decir algo diferente, surge otra novela que da otra vuelta de tuerca alrededor de la mujer como objeto de contemplación, de escritura y divulgación.

Abrir su propio corpus novelesco, en un acto de penetración viril, parece ser el gesto constante de Juan García Ponce, simbolizado quizás en el acto de Nicolás, el dibujante de Paloma y también uno de sus amantes, al introducir sus dedos manchados de tinta en el sexo de ella.

De Anima es la ficción de la marca. Si en *Historia de O* la huella pasa por el golpe y la sangre, en *De Anima* la marca pasa por el semen y la tinta. La grafía, la línea de la letra, los meandros de la escritura, constituyen las cicatrices del texto. La mano que escribe está en el lugar de la mano que descarga la violencia. Se escribe por un cuerpo y es el cuerpo el que traspasa la escritura. La única flagelada es la hoja. Es ella la que se coloca en lugar del cuerpo de la mujer. Los castigos corporales que forman parte del mundo de la novela erótica son sustituidos por un ir y venir por el texto de una escritura que fija, delimita, acota haciendo rebotar una voz con otra.

Se repiten situaciones, se leen desde la escritura misma de la novela, se dice y se desdice creando la ambigüedad y abriendo el enigma alrededor de la fidelidad o no de Paloma, de si es dueña de sí misma o de su creador.

En este desenfado de interrogantes y de viajes que de un relato a otro pide esta novela, el personaje es refijado, reinscripto, releído en cada nueva escritura. Es incluso ella misma la que se reescribe. Como si frente a un espejo se dibujara o se pintara.

Si estas novelas se constituyen desde la repetición, siguiendo el pensamiento de Severo Sarduy en *Escrito sobre un cuerpo*, sobre ella descansan lo perverso y el ritual. La consigna, en definitiva, pareciera ser vestir y desvestir a Paloma y reescribirla revelándola y ocultándola como "Goya viste y desviste a la duquesa de Alba sin que sepamos qué operación se realizó primero".¹

En *De Anima*, como ya lo había propuesto Juan García Ponce en *Crónica de la intervención*, junto con los cuerpos se desnuda la novela que se "anima" a mostrar su propio cuerpo, el de las palabras. Palabras que juegan a representar diferentes cuerpos, a veces coincidentes, con un efecto de simultaneidad: el de Paloma y el de la novela misma, ambos dependiendo de la mano del escritor.

Por eso, como en el cuadro de Balthus *La recámara* que el propio García Ponce comenta en su artículo "Balthus: el sueño y el crimen", lo que el novelista hace en las dos novelas es descender "una cortina dejando entrar la luz que ilumina y revela el cuerpo desnudo".

Como comparto la idea que expresara el autor en una entrevista de que "con la literatura te casas y siempre quieres volver a tocarla"², preveo y deseo más erotismo y más escritura en la próxima novela que publicará con el nombre de *Inmaculada o los placeres de la inocencia*. En realidad, más que prever -demasiado intelectual para un final- deseo. Será porque con la literatura, al igual que con el amor, somos decididamente insaciables.

¹ Juan García Ponce: "El pintor y la mujer" en *Las huellas de la voz*, México, Ed. Coma, 1982.

² Entrevista a Juan García Ponce realizada por Roberto Vallarino y publicada en *sábado*, suplemento de *unomásuno*, México, 8 de noviembre de 1986.