

LA NARRATIVA DE JUAN GARCÍA PONCE: LOS CUENTOS *
MAGDA DÍAZ Y MORALES
(UNIVERSIDAD VERACRUZANA)

Imagen primera

Imagen primera¹ abre el ciclo de cuentos de García Ponce. Al terminar la lectura de los seis relatos que conforman este primer libro, se perciben de inmediato las particularidades artísticas que caracterizarán de aquí en adelante a la narrativa del escritor: la nostalgia de un tiempo que se siente irrecuperable o, sería mejor decir, la evocación de un mundo ya perdido pero aún vivo en el recuerdo.

Andrés, el protagonista de “Feria al anochecer”, es un niño que frecuentemente despertaba con temor, soñaba que se veía muerto en pecado mortal “acostado en un pequeño ataúd lleno de flores marchitas, sin olor, oyendo el rumor de las voces, pero sin poder hablar, ni justificarse, rumbo al cementerio”. Vive en una ciudad de provincia con su abuela que “suave y cariñosa, pero también definitivamente imperativa”, todos los días iba hasta su cama por las mañanas para despertarlo: “–Andrés, despierta. Ya sonó la primera llamada y tienes que comulgar antes de que empiece la misa”. Su vida transcurre tranquila, entre el afecto de su abuela, las historias familiares de su tía, sus juegos, la escuela, sus compañeros, sus primos y la feliz espera de la llegada anual de la feria, todo un acontecimiento para él, sobre todo esa primavera cuando cumplió doce años y comparte “por primera vez con una muchacha las alegrías de la feria y, sin advertirlo claramente, se enamoró de ella” y este sentimiento que lo abarca lo cambia todo:

De pronto, sin que nada fundamental hubiera cambiado, al menos en apariencia, sin que pudiera explicarse con claridad y mucho menos con exactitud el porqué, se sintió feliz y tranquilo, presintió, percibió, intuyó, sintió más que comprendió, que allí sentado, con ella a su lado, él era también parte de ese orden, porque era un orden, un orden formidable y eterno, y que como tal no tenía nada que temer, ni contra quién pelear y supo, y esto era en realidad lo único que podía saber y comprender, que no volvería a tener miedo.

En “El café” y “Después de la cita” asistimos al mismo acontecimiento visto desde perspectivas diferentes, la masculina en el primero y la femenina en el segundo. El recién rompimiento de una relación amorosa, los momentos de evocación y añoranza de “otros días, otros años, las risas y la alegría, la emoción del conocimiento”, provocan en los protagonistas la tristeza de reconocer el no haber aprovechado la oportunidad del amor en el momento de su aparición. En “El café”, en medio de una noche lluviosa y fría llega el protagonista, Carlos, al mismo café donde casi a diario acudía, apenas unos días atrás, con la que fuera su novia. Su soledad, la de la dueña del café, la de los hijos de ésta, la de la suegra, forman una unidad habitada por los recuerdos de un tiempo que ha quedado atrás, dejándolos en medio de un mundo en el que la comunicación es inexistente entre los seres humanos. En “Después de la cita”, una “muchacha” realiza el camino de regreso a su casa después de que “durante horas había esperado inútilmente, aterida de frío, impaciente” la llegada de él. Mientras retorna, recorre las calles y recuerda “otros días, otros años, las risas y la alegría” que compara con su soledad de ahora. En el cuento “Cariátides” uno de los personajes, Gabriela, después de casarse por segunda vez con un hombre alcohólico que la golpea y, además, es obseso sexual, termina recluida en un sanatorio para enfermos mentales. “Reunión de familia” nos permite asistir al festejo del absurdo y el sinsentido: un grupo de amigos, todos intelectuales y artistas, se emborrachan, se seducen, se riñen, se cuentan el vacío de sus realidades y los fracasos vividos. Ante nosotros transitan intentos de suicidio, celos, contradicciones, llantos, homosexuales, poetas, profesores pedantes, actrices, mentiras, banalidades, desnudos, pero

¹ (Barcelona: Bruguera, 1978), a esta edición pertenecen las referencias que haré a los cuentos que conforman este libro. El escritor publica en 1963 sus dos primeros libros de relatos: *Imagen primera* (Universidad Veracruzana) y *La noche* (ERA). En el *Prólogo* a Juan García Ponce, *Cuentos completos* (México: Seix Barral, 1997), Christopher Domínguez señala que el autor dispone en esta compilación el siguiente orden: *La noche e Imagen primera*, agrega: “Sospecho que los textos del segundo libro fueron escritos primero. Pero más allá de la suspicacia filológica, es necesario que sea *La noche* la puerta que abra esta aventura, pues García Ponce aparece ya como dueño de sus principales virtudes artísticas”, p. 8.

sobre todo soledad y desgarramiento existencial. Sin embargo, cada uno de los asistentes a la reunión se siente gozoso de formar parte del círculo de Armando, el anfitrión, un “maestro por dinero y escritor por vocación ineludible”, Alicia, una de las concurrentes a la fiesta dice a Juan, el narrador-personaje del relato:

–¡Si le contara las cosas que hemos hecho en esta casa...! ¡Como para contarlas! ¡Irámos todos al manicomio! Es nuestro lugar.

Empecé a preguntarme qué le impediría realizar su sueño.

–Cuando uno se emborracha no es responsable de nada. –Siguió sagazmente– Todos son inteligentísimos; pero borrachos son otras personas. ¿Usted por qué bebe? –Porque soy huérfano. Las arrugas le cambiaron de posición en un gesto inexplicable.

–Comprendo. Es muy triste.

Si seguía sentado iba a vomitar.

“Imagen primera”, el último cuento del libro, es la imposibilidad del incesto en una sociedad cuya moral lo prohíbe, pero también es la posibilidad de su realización en el relato, aquí sí es posible un amor transgresor; dentro del texto se alcanza la realización de lo imposible.

La noche

En los textos de *La noche*² se aspira a aprehender la realidad por medio de la palabra, los personajes de los relatos están convencidos de que en el fondo de todo existe una lógica, y así lo hace saber el narrador-personaje de “La noche”: “Por terribles que sean nuestros actos, estoy seguro de que tiene que haber algo que nos lleve a comprenderlos y justificarlos, porque de otro modo el mundo carecería de sentido y nos quedaríamos solos, incapaces de soportar nuestro dolor”.

“Amelia” es el primer relato de este libro, todos escritos en primera persona, en el que se narra la historia de la muerte del amor. Penetramos a la vida en común de una pareja que no advierte el encanto de la cotidianidad, es el transcurso del tiempo quien consigue que deje de ser una novedad el descubrirse mutuamente. La respuesta a la búsqueda del “secreto de la convivencia” no es escudriñada dentro de él mismo, de Jorge, un hombre que rechaza “todo lo que pudiera significar arraigo y una responsabilidad mayor”, como la paternidad o la institución del matrimonio al que se resistió desde el primer momento pero sin conseguir eludirlo puesto que, como él mismo expresa: “tenía que aceptar la responsabilidad que nuestra relación me había creado”. El peso de un matrimonio no deseado y la depresión como consecuencia, suscitada por un sentimiento de no libertad dentro de este ámbito, culmina en la separación de la pareja. Esto produce en Amelia una soledad y una tal depresión, que después de buscar ayuda sin hallar respuesta se suicida:

Al abrir, el olor a gas me aturdió un instante. No pude pensar en nada. Dejé la puerta abierta y prendí las luces. Amelia estaba en la cocina, sentada en el suelo, con la espalda apoyada en la pared. La cabeza se le había inclinado sobre el hombro izquierdo y parecía extrañamente ingravida. Se veía frágil, conmovedoramente frágil y, sobre todo, muy sola. Abrí las ventanas e intenté reanimarla, llamé, vino gente; todo fue inútil.

“Tajimara” es uno de los cuentos más logrados de esta época del autor. La historia se inicia desde el punto de vista del narrador-personaje (N-P) que quiere contarnos la historia de los hermanos incestuosos Julia y Carlos, dos artistas en la pintura. En estos momentos de la narración, los hermanos han dejado la ciudad para trasladarse a su casa de campo en Tajimara, lugar utópico en el sentido semiótico de este término, lugar de la performance transformadora como después veremos en el análisis de “Descripciones”. Sin embargo, su deseo de contarnos esta historia se interrumpe constantemente porque en su memoria aparece el recuerdo de Cecilia, de quien siempre ha estado enamorado. Nos cuenta, pues, dos historias que se hallan en pugna constante y que como imágenes invertidas en un espejo son la misma historia: el triunfo de la soledad, el vacío que provoca la ausencia, la muerte del amor, la transgresión de las reglas instauradas y la nostalgia del tiempo irrecuperable de la inocencia. Desde un presente, el ahora y aquí de la enunciación, un “yo” relata los eventos vividos, rememora sus experiencias en una sucesión de imágenes donde cada instante se precipita en

² (México: ERA, 1963), a esta edición pertenecen las referencias que haré a los cuentos que conforman este libro.

el siguiente para revelarle cada vivencia con la sensibilidad que las percibe. Ello nos entrega una doble focalización: primero interna (el “mundo interior” del protagonista, su actitud reflexiva y anímica) y desde ahí nos ofrece las acciones de Cecilia, Guillermo, Julia y Carlos: focalización externa. Desde este topos narrativo el narrador-personaje nos plantea las dos instancias existenciales que recorren el relato, que se tocan y se separan magistralmente: reflexión y vivencia. El protagonista nos ofrece su saber interpretativo adquirido por el hacer persuasivo del destinador, que en este caso es la imposibilidad de la unión amorosa en una sociedad que, con sus imposiciones culturales, no permite aprovechar la oportunidad del amor quedando sólo la nostalgia de un mundo perdido: “Recuerdo la destartalada y antigua casa en Tajimara, el estallar de los manzanos e higueras, la voluntaria confusión de los cuadros de Julia y Carlos, y el vacío de las tardes sin Cecilia. ¿Para qué hablar de todo eso?”.

El narrador-personaje se coloca en sus representaciones, se instauro como conciencia solitaria sin llevar a cabo sólo un simple registro de acontecimientos psíquicos, más bien se entrega al recuerdo de lo vivido para tratar de dar un sentido al contenido de su espíritu que se interroga a sí mismo. Me detendré un momento en la descripción de las acciones para descubrir esta estructura del universo representado y comprender más claramente la intencionalidad narrativa: el narrador-personaje está enamorado desde su adolescencia de Cecilia, pero ella ama a Guillermo sin ser correspondida totalmente; no obstante, se casa con este último para divorciarse al poco tiempo. Después de su divorcio entabla una conflictiva relación amorosa con el narrador-personaje, juntos conocen a Julia y Carlos, dos hermanos incestuosos, siendo testigos del fracaso de su relación: Julia se casa después con otro y Carlos viajará a Europa. Al final, el narrador-personaje se queda con la nostalgia de ese tiempo dejado atrás y su amor por Cecilia queda fijo en su memoria.

Desde este presente enunciativo el protagonista hace emerger su historia, revisa la vida pasada frente a ese presente que lo instala en la realización de una verdad, de ella partirá para aprender de nuevo a ver y sentir el mundo y su contingencia. Su historia está envuelta en una atmósfera de paradojas, misterio, amor y erotismo, donde parece que el tiempo se entreabre a través de la coexistencia de los cuerpos:

Las tardes interminables en que yo trataba de hacerla gozar y el olor revuelto de nuestros cuerpos después de hablar horas enteras en la cama con las piernas entrelazadas, manchando con cenizas las sábanas. “A veces no siento nada. Es inútil. Siempre me ha pasado lo mismo. Estoy mal.” Siempre ¿con quién? Pero luego, con el sudor revuelto, me rodeaba la cintura con las piernas y yo la buscaba por dentro y después de revolverse y quejarse y suspirar se aflojaba al fin y murmuraba “gracias, gracias por esperarme”.

Para él, Cecilia era “una niña frágil, absurda, tímida y descarada, exasperante, imposible, exigente y débil, sorprendente siempre y desesperadamente independiente, inasible, tan difícil de penetrar y tan desequilibrada, y a veces, también tan tonta, empeñada en vivir en una edad irrecuperable y tratando siempre de cambiar el sentido de sus actos, hablando todo el tiempo sin decir nada y con una mirada que de pronto parecía abarcarlo todo” que, por lo demás, lo “había guiado hacia donde ella quería toda la vida”. Cecilia nos entrega su universo emocional rebotado de reacciones sadomasoquistas, crisis nerviosas, asomada frigidéz y angustia en el acto amoroso, todo un mundo que figurativiza su particular condición femenina, que la sensualidad masculina del narrador-personaje no puede penetrar ni comprender, pero cuyo amor desea detener la destrucción que Cecilia va sufriendo a través del tiempo:

Apenas entrábamos ella se desnudaba, se ponía la bata de Mario y me enfurecía con frases como “nos estamos destruyendo” o “no podemos seguir juntos”. Representaba cada tarde un personaje distinto. A veces fingía que mi indiferencia la exasperaba y tiraba las cosas al suelo. “Me estoy dando a ti por completo, a ti, no te hagas a un lado, no lo permito”. Un día rompió varias figuras de la colección de Mario y él, que estaba harto de pasarse las tardes fuera, tomó esto como pretexto y se peleó conmigo.

Me contó que desde su divorcio iba a un psicoanalista y propuso que desde el principio nos contáramos todo lo malo que pensáramos uno el otro para que nuestra relación fuera verdadera. Tuve que decirle que al principio sólo quería acostarme con ella y me contó detalladamente con quiénes y cómo se había acostado. El resultado fue que ninguno de los dos nos lo

perdonamos nunca, y eso no lo confesamos.

Cecilia ama a Guillermo y nuestro protagonista se encuentra frente a un horizonte de expectativas que lo lleva fuera de sí mismo, escapando al dominio de la objetividad y entregándolo al de la desolación:

Empecé a esperar todas las noches frente a su casa. El sabor amargo en la boca, la rabia y el desprecio por mi mismo. Horas enteras, inacabables, convenciéndome a mí mismo: “Cinco minutos más”; y luego: “No voy a irme ahora, cuando ya no puede tardar, me quedo hasta que llegue”. La vergüenza de tener que esconderme detrás de cualquier cosa cuando ella llegaba con Guillermo y el odio el día que los encontré caminando del brazo.

Se vislumbra claramente la separación de la pareja. Desde la aceptación de lo existente, el desencanto, la soledad, la nostalgia y el anhelo ya frustrado de sustituir el aislamiento de su ser, su discontinuidad, llevan al narrador-personaje a finalmente expresar:

Componemos todo con la imaginación y somos incapaces de vivir la realidad simplemente [...]. El sentido de la historia es lo de menos; mientras la escribía sólo tenía presente la imagen de Cecilia. Jamás podemos olvidarnos de nosotros mismos y nuestros problemas envuelven a los demás y los deforman.

“Pero ésta no es la historia que quiero contar. La otra, la de Julia y Carlos, significa realmente algo”, manifiesta el narrador-personaje. En esa “otra historia” la unión erótico-sexual consanguínea o de parentesco es una prohibición establecida al ser considerada contra natura, una manifestación de animalidad perversa en el hombre. Sin embargo, “la prohibición no cambia la violencia de la actividad sexual pero le abre al hombre disciplinado una puerta a la que la animalidad no podría acceder: la de la trasgresión de la regla [...] donde el erotismo adquiere el valor de una subversión”.³ Julia y Carlos transgreden esta regla, esta prohibición, se revelan como víctimas de una pasión que los sumerge en la atracción y el horror, la afirmación y la negación. Dos hermanos artistas que para poder vivir su relación incestuosa se refugian en un espacio separado del mundo, una casa de campo a las orillas de Tajimara, recibiendo burlas de la gente del pueblo pero ellos sin mirar a nadie:

En el pueblo todos se reían de Julia y Carlos. Ellos nos recibían manchados de pintura de la cabeza a los pies, y se reían más que nadie, pero se vigilaban mutuamente, y sólo se quedaban tranquilos cuando los dejábamos solos otra vez. Carlos tenía que soportar el asedio de Clara y a Julia la perseguían todos; pero ellos no miraban a nadie.

Los hermanos-amantes reconocen el sinsentido de su unión en medio de una sociedad que castiga el salirse de los límites que ha determinado, su orden, esa lógica que impone; su relación con el mundo está determinada por la prohibición, la culpabilidad, la imposibilidad, la vergüenza y el ocultamiento. Se puede inferir el desenlace que se desencadena mientras las calles de Tajimara recibían el frío de la lluvia y en la casa de los hermanos se celebraba una fiesta de despedida en la que Carlos, teniendo junto a él a su hermana, expresa un discurso conmovedor:

Como dos gotas de agua, como una sola fuerza, y la lluvia se desprendió de la nube porque la unión era imposible y no podía ignorar al sol. Juntos haremos triunfar a la inocencia, y al final la princesa se casó, como en los cuentos, y tuvo un hijo antes del tiempo señalado por el uso y las buenas costumbres [...] Pero no se debe revelar la verdadera esencia de los hechos.

El “sin remedio” nos envuelve al terminar de leer este riquísimo texto en el cual se percibe el murmullo de la prosa de Robert Musil. Las dos historias se hacen y deshacen; al final, la derrota del amor y el triunfo del orden establecido acrecienta la sensación de vacío y la ausencia del ser amado es una presencia fija en la memoria y en el espíritu de los amantes.

“La noche” es el tercer y último relato de este libro del mismo título. Nuevamente, nos hallamos ante un narrador que, desde el presente de la enunciación, recrea los hechos ocurridos en un pasado inmediato, en los que fue protagonista. Todo empezó cuando una

³ Georges Bataille, *El erotismo* (Barcelona: Mateu, 1971), p. 269.

noche antes de ir a dormir espía desde la ventana de su departamento, donde vive muy feliz con su esposa y su pequeña hija, lo que sucede en otro departamento del mismo edificio. Lo que mira lo seduce, transforma su vida hasta convertirla en “una carrera agotadora y sin fin, una carrera hacia la noche que se encontraba al final del camino”. El narrador relata toda su travesía que va desde la primera vez que espía el departamento de Beatriz, su vecina, pasando por el horror que le provoca ir descubriendo como el mal⁴ va penetrando en la vida de esta mujer (y en la suya propia) bella, elegante y culta, hasta llegar al infierno de contemplar como la maldad la convierte en una enferma que es internada en un sanatorio. Todo esto lo estremece y lo enferma a él también, hasta el punto que al final expresa: “Durante dos meses la vida transcurrió igual que siempre, aparentemente monótona, aparentemente apacible. Luego supimos que Beatriz había sido internada en un sanatorio. Hubiera querido compartir su alto destino”.

Ciertamente la literatura puede decirlo todo, como dice Bataille. Lo que parece contarnos el narrador del relato es cómo de pronto, a través de la mirada, un pensamiento penetra en el interior y se convierte en una obsesión oculta que aunque se desee expresar es imposible hacerlo. Esto lo hace sentir culpable ante Cristina, su esposa:

Seguía sintiendo que me era imposible compartir mi secreto con Cristina y comprendí que insistir más era peligroso, así que cambié la conversación hacia temas más habituales, aunque la imposibilidad de apartar ése de mis pensamientos me impedía prestarle la debida atención y me hacía parecer distraído e indiferente.

¿Cuál es este secreto que el narrador no ha querido compartir? Tal vez el placer y el peligro que supone romper los límites permitidos como en los hechos que la escritura nos revela.

Encuentros

El siguiente libro de relatos de García Ponce es Encuentros⁵ que, como acertadamente afirma Christopher Domínguez en el Prólogo citado, “es un clásico de la cuentística mexicana. ‘El gato’, ‘La plaza’ y ‘La gaviota’ hubieran sido suficientes para recordar entrañablemente a García Ponce [...] Nada falta y nada sobra en Encuentros”.

En “El gato”, el contenido del conflicto nuclear nos ofrece la historia erótico-amorosa de D y su amiga, los personajes del cuento. Los procedimientos empleados a nivel de la instancia de la enunciación, el momento de la producción del discurso que tiene a las figuras y a la tematización como constituyentes, nos ayuda a enunciar en este relato el tema de /el deseo/ que se expande en el recorrido temático del erotismo, disperso en una configuración figurativa que hace posible la realización del papel temático de amantes. De esta manera, en la historia se presenta una pareja aspirando sólo a “quererse en un plano condicionado y determinado por sus cuerpos”, la relación basada en los cuerpos de Amiga-D es edificada a partir de sus deseos:

⁴ Para García Ponce, en la historia individual del ser humano existen dos fuerzas contrarias que la determinan: la razón (el “bien”), que hace a la vida posible gracias a las normas y prohibiciones que avalan la coexistencia (la reproducción, el trabajo, la economía, la institución del matrimonio, etc.) y la directriz opuesta: lo irracional o instintivo, donde se encuentran los deseos, la imaginación, la realización de los apetitos físicos y éticos, el “mal”, pues obliga a la trasgresión de lo establecido por la ley, es exceso, la vida como puro derroche y esto empuja a la muerte (muerte como la no vida). Toda esta *parte maldita*, al decir de Bataille, que le ha sido arrebatada, o reprimida, al ser humano en el curso de la historia, encuentra senda de expresión para García Ponce en la literatura o en el arte, espacio(s) que logran compensar su destino mediante la restitución de lo que le ha sido robado. La relación de sus reflexiones con la cosmogonía órfica es tangible, en ella se cuenta que los Titanes (rivales de los Dioses), primigenios y malvados, mataron y devoraron a Dionisio y por ello Zeus los exterminó. De sus cenizas se originaron los seres humanos, razón por la cual hay en ellos una dualidad: una parte malvada, turbulenta y violenta, que es la heredada de los titanes, y otra positiva, que procede de la parte de Dionisio engullida por sus devoradores. (Se dice que afortunadamente Zeus fue capaz de salvar el corazón de su hijo, se lo tragó él mismo y, cuando lo consideró pertinente, dió a Dionisio un segundo nacimiento. Los romanos le llamaron *Liber*: liberador de penas y de prejuicios).

⁵ (México: FCE, 1972), a esta edición pertenecen las referencias que haré a los cuentos que conforman este libro.

Para D siempre era motivo de un renovado placer poder mirar desde casi todos los ángulos del pequeño departamento, en las horas muertas que se extendían frente a ellos los domingos en la mañana, el cuerpo desnudo de su amiga extendido indolentemente sobre la cama, cambiando de una postura atractiva por otra postura atractiva que siempre acentuaba aún más esa desnudez a la que hacía casi procaz la conciencia por parte de ella de que él la estaba mirando y gozando con la exposición de su cuerpo.

Este mirar de D, la contemplación del cuerpo de su amiga, desencadena sus emociones de deslumbramiento, lo único que le importa es mirarla. La protagonista no exige compensaciones éticas por el placer, es un sujeto que mantiene una actitud consciente de la persuasión erótica que ejerce la exposición de su cuerpo “como si el único motivo de su existencia fuese que D lo admirara y en realidad no le perteneciera a ella, sino a él”; el deseo de D le ofrece a ella su propio conocimiento, por ello vemos a la pareja en un mundo particular, un espacio que parece emanar de la interioridad de su ser y cubrirlo todo. Poco tiempo después “la soledad de dos, la profunda y tranquila sensualidad de su relación en la que ella estaba siempre desnuda”, se ve interrumpida por un pequeño gato que:

Apareció un día y desde entonces siempre estuvo ahí. No parecía pertenecer a nadie en especial, a ningún departamento sino a todo el edificio. Incluso su actitud hacía suponer que él no había elegido el edificio, haciéndolo suyo, sino el edificio a él, tal era la adecuación con que su figura se sumaba a la apariencia de los pasillos y escaleras. Fue así como D empezó a verlo.

El gato se presenta como un elemento recursivo en el relato, recursividad ligada a isotopías que integran el campo semántico del deseo y el amor, amor que en nuestro texto se ofrece como incompatible al amor ideal, ese dulcificado o mitigado hasta sublimarse. Esta recursividad o iteratividad del gato en el relato está ligada a tres isotopías que integran el campo semántico del deseo:

- 1) lo frágil,
- 2) lo sensual y
- 3) lo continuo-discontinuo.

Lo frágil se observa a través de: un gato gris, pequeño, delicado, niño todavía, ambulando por el cuerpo desnudo, su acomodo entre los senos de la amiga de D y toda la función visual de sus miradas con sus ojos amarillos y ardientes que miran intermitentemente a D y al cuerpo desnudo de su amiga. Lo sensual: sus maullidos insistentes, “rodando sobre si mismos, como si reclamaran algo y no estuvieran dispuestos a cesar hasta conseguirlo”, lastimosos, largos, con lamentos o monótonos. Por último, percibimos lo continuo-discontinuo en su aparecer y desaparecer, su actividad y pasividad, su silencio y sus maullidos.

El se sentó en la cama y los dos se quedaron viendo al gato sobre el cuerpo de ella. Al cabo de un momento, la tímida figura gris sacó las patas de debajo de su cuerpo, estirándolas primero sobre la piel de ella e iniciando luego un inseguro intento de avanzar por el cuerpo para quedarse enseguida inmóvil otra vez, como sino quisiera arriesgarse a salir de él. [...] una de las patas estiradas, tocaba directamente el pezón. A su lado, D vio como el pezón se ponía duro y saliente, como cuando él la tocaba al hacer el amor. Estiró el brazo para tocarla también y junto con el pecho de ella su mano encontró el cuerpo del gato. Su amiga lo miró un instante, pero los ojos de uno y otro se apartaron en seguida.

La presencia del gato es ya necesaria en la relación erótica de la pareja, revelación que ésta trata de pasar inadvertida pero que la inquieta, sobre todo a la amiga de D que al descubrir que un agente exterior, el gato, coadyuva a poner en acción el afecto, su intimidad, como vínculo entre ella y D, se desconcierta. Esta agitación interior que muestra la amiga de D no procede exclusivamente por esta toma de conciencia, también se debe al cambio cognitivo que se opera en ella y en D:

Desde ese día, siempre que lo encontraban, silencioso, pequeño y gris [...], la amiga lo tomaba en sus brazos y entraban al departamento con él. Ella lo dejaba en el piso mientras se desvestía y luego el gato se quedaba en el

cuarto [...] para, después, subirse a la cama y acostarse sobre el cuerpo de ella, como si desde el primer día se hubiera acostumbrado a estar ahí. D y su amiga lo miraban riéndose, celebrando su manera de acomodarse en el cuerpo.

El gato une, llena el vacío que existía cuando en el cuerpo de la amiga aun “no había ningún signo de espera. Estaba allí simplemente sobre la cama”. De pronto sobreviene para la pareja un hecho inesperado, el gato desaparece: “no estaba en el hall, ni en el pasillo, ni en las escaleras”, la amiga de D lo busca ansiosamente sin éxito, la presencia del felino es ya una necesidad: “—lo necesito. ¿Dónde está?, tenemos que encontrarlo—susurró ella sin abrir los ojos, aceptando las caricias de D y reaccionando ante ellas con mayor intensidad que nunca, como si estuvieran unidas a su necesidad y pudieran provocar la aparición del gato”. Esta asunción de la protagonista acentúa su estado angustioso; ella siente la imperiosa necesidad de la presencia del deseo (el gato) para penetrar en esa continuidad a la que entrega el erotismo.

La epifanía, momento de revelación de una verdad personal propuesta por Joyce, tiene lugar. Las categorías semánticas de la ausencia, la necesidad y la búsqueda, abren para la protagonista el sentido de la presencia del gato en su relación erótica, connotan ese /deseo/ recubierto en la narración por el gato, esa “presencia animal, enigmática como el propio deseo y que, como él, viene de lo oscuro y los lleva a lo desconocido”:⁶

Entonces, los dos escucharon los largos maullidos lastimeros junto a la puerta con una súbita y arrebatada felicidad. —Quien sabe— dijo D imperceptiblemente, casi para sí, como si todas las palabras fueran inútiles mientras se ponía de pie para abrir —quizá no es más que una parte de nosotros mismos. Pero ella no era capaz de escucharlo, su cuerpo sólo esperaba la pequeña presencia gris, tenso y abierto.

En “El gato”, el cuerpo erótico es dador y depositario de una sexualidad en la que el deseo se concierta en presente, sale a su encuentro, tal vez por ello afirma Octavio Paz que:

García Ponce no es creyente pero en sus textos más logrados hay un momento en que su sensibilidad colinda con una zona magnética; es más fácil sentir la fascinación de esos pasajes que definirlos: se trata de una suerte de arrobo religioso que no es inexacto llamar quietista.⁷

Esta seducción a la que alude el Premio Nobel mexicano se percibe también al leer los cuentos “La plaza” y “La gaviota”. En “La plaza” encontramos a un hombre ya viejo que todas las tardes, después de salir de su trabajo, se dirigía a la plaza de una ciudad de provincia en la que ha vivido siempre, es la misma plaza que visitaba diariamente cuando era niño. Ahora que han pasados los años la plaza está llena de recuerdos para él, de momentos inolvidables que un día fueron pero que ya se han ido. Actualmente ya no va a la plaza, ahora sencillamente se dirige a su casa:

Allí, el manto de lo conocido lo envolvía con sus firmes pliegues, aunque, a veces, por debajo de él, la sensación de vacío permaneciera agazapada, oscura y amenazante en su misteriosa irrealidad y la huella de los días que habían quedado atrás se mostrara entonces en toda su profundidad sin que nada le permitiera recuperarlos.

Pero en su interior habita la necesidad de volver a ese tiempo vivido para poder encontrarse a sí mismo. Es su instinto que, sin percibirlo, un día de tantos lo conduce nuevamente a la plaza:

[...] por casualidad, C se encontró otra vez en la plaza por la tarde. A su lado, la catedral descansaba pesadamente bajo el sol. La luz borraba su silueta haciéndola vibrar junto con la de los demás edificios como si de pronto todos se hubieran puesto en movimiento.

Pero la plaza, cubierta aun con los recuerdos y secretos de su infancia y de su primera juventud, de sus días de estudiante no consigue mostrarle a este hombre de rostro envejecido “el camino del tiempo”; no obstante, se encuentra con un tiempo nuevo, radiante y perdurable,

⁶ Octavio Paz, *Encuentros*, Revista *Vuelta*, no. 31, México, junio, 1979, p. 34.

⁷ *Ibid.*, el énfasis es del autor.

un tiempo indestructible que restituye toda su naturaleza:

Por primera vez en mucho tiempo, como no lo había sentido en compañía de nadie ni ante ningún acontecimiento, C sintió una muda y permanente felicidad, y la plaza, a la que supo que regresaría ahora definitivamente todas las tardes, se quedó otra vez en su interior, encerrando todo un tiempo que está más allá del tiempo y le devolvía a C durante un instante fugaz pero imperecedero toda su substancia.

El último cuento de este libro es "La gaviota", en mi opinión uno de los relatos más notables del escritor mexicano. El texto parece encerrar esa esencia del arte que es poema que menciona Heidegger. En unión con la arena, el sol, las olas borrando las huellas de sus pies descalzos y el vuelo de una gaviota de alas blancas, somos cómplices mudos del encuentro de dos adolescentes, Luis y Katina:

Habían empezado a alejarse de las casas que bordeaban la costa sin saber por qué, para moverse simplemente, para afirmar la soledad en que habían vuelto a encontrarse, y ahora el mundo entero parecía haberse alejado; pero no estaban solos: en medio de la radiante luminosidad, el vuelo de la gaviota hacía tangible la ingrátida textura del aire.

Él, con los pantalones blancos enrollados hasta las rodillas, la camisa amarrada a la cintura y la escopeta colgando de su hombro izquierdo; ella, con sus ceñidos pantaloncitos cortos azul pálido que permitían ver sus largas piernas doradas; los dos, caminando a la orilla del mar seguidos por la gaviota volando suavemente a su espalda, sin adelantarse nunca, es una presencia inmutable que los acompaña durante horas en sus largas caminatas en las que se van descubriendo gradualmente uno al otro: se miran, sonríen, merodean, se hacen confianzas, y cuando ella murmura: "¡Mira las estrellas!", a Luis le parece que es la primera vez que las contempla.

Todo inicia cuando los padres de Luis invitan a los padres de Katina, sus amigos alemanes, a pasar con ellos el verano a su casa de la playa. Desde su llegada, Luis se convierte en el guía de Katina, la lleva a conocer los hermosos rincones que desde niño explorara y que ahora serán el escenario de la representación viva de la embriaguez que provoca el descubrimiento del erotismo y el amor. Con el paso de los días, para Dwig, como lo llama cariñosamente la adolescente, "Katina era parte de la luz, era la luz misma, sin ningún límite, encarnada en su persona más allá de todo espacio, aparte de toda contingencia". De pronto, la estrecha relación de los adolescentes cambia su naturaleza al verse invadida por la visita de algunos familiares de Luis, "fue una transformación lenta pero inevitable y por esto mismo más dolorosa". Él sólo deseaba tener para sí a Katina; ella le demostraba constantemente que estaba con él de la misma forma que al inicio, pero el amor que se alojaba dentro de ellos permanecía intocable, "la mirada de Katina parecía encerrar como siempre la promesa de una felicidad que nunca se cumplía", en su interior presentían que necesitaban a la gaviota como la imagen que reflejaba su propio deseo.

Al terminar la cena, las primas encontraron un pretextopara subir a su cuarto [...] Él encontró que como hombre le era imposible acompañarlas a ver una idiotez tal como la ropa que sólo podía interesarle a las mujeres y dijo malhumorado que las esperaba en el portal.

Pero Luis no espera a Katina, furioso se aleja del portal sintiendo que si ella "dejaba de pertenecerle no tenía nada y estaba intolerablemente solo, rodeado de sentimientos, de pensamientos, de rumores que no era capaz de determinar". Aún con los pensamientos encontrados, Luis se dirige a la playa; al llegar Katina en su busca comienzan nuevamente a caminar juntos, "envueltos por la luz sin necesidad de hablar, ni de tocarse, seguidos tan sólo por la vigilante gaviota, sin saber cuando llegaría el momento de detenerse". Sin voltear a ver a Luis, Katina se desnuda y se mete al mar ante la turbación de Luis que se queda sin poder hablar ni moverse, delirante, y sin meditar sus actos dispara de pronto contra la gaviota. Apresurada, Katina sale del mar y va hacia el ave que yacía deshecha; Luis, todavía exaltado, derriba a Katina sobre la arena:

—Dwig... —susurró Katina.

Luis le soltó las muñecas y luego sus labios estaban en los de Katina y reconocía su lengua húmeda y las manos de ella, en vez de rasguñar, le

acariciaban la espalda, convertidos otra vez en una doble, única figura solitaria, sucia de arena y sobre la blanca arena, y de pronto él estaba ya en Katina sin que ella se quejara a pesar de que Luis podía sentir la resistencia del cuerpo de ella mientras entraba, sólo para perderse de inmediato junto con ella, unidos en un espacio sin sombras, independientes de ellos mismos, pero al que sus cuerpos sin límites creaban.

Poco después, cuando la pareja adolescente levanta la cabeza, “la gaviota ya no estaba”. El eros (siempre inseparable del deseo) de dos adolescentes que los incitó a descubrirse a sí mismos y al amor, ha sido la fuerza que ha vencido hasta la muerte misma porque, como dice Hugo Mujica, “para vencer con el amor a la muerte: crear”. Mujer y hombre fusionados, es de los dos que surgen los mitos de la creación representada originalmente por Eros, el dios del Amor, punto de partida de toda la creación universal según la cosmogonía órfica.⁸ En este espléndido relato la vida otorga su finalidad como acontecimiento creador. El erotismo genera, crea.

Figuraciones

Pierre Klossowski (1905-2001)⁹ es un autor admirado y traducido por García Ponce. De origen polaco nacido en París, Klossowski tuvo desde la cuna presencias e influencias literarias muy importantes: amigo de Rainer María Rilke quien fuera el amante de Baldine, su madre; André Gide, su protector y guía, y la cercana amistad con Georges Bataille; fue traductor de Hölderlin, Kierkegaard, Nietzsche y Wittgenstein, estudioso de Sade, pintor y, un tiempo, seminarista. En su trilogía *Las leyes de la hospitalidad*, Klossowski escribe precisamente sobre el alojamiento que se le brinda a un tercero en la representación del espectáculo, recordemos que el anfitrión entrega al ser amado a un invitado y en ese instante el invitado pasa a ser el anfitrión y éste se convierte a su vez en el invitado de la representación. Éstas, al parecer retorcidas y perversas leyes de la hospitalidad, conducen a Roberte, la protagonista de *Roberte esta noche*, a transgredir toda moral y prohibición establecida entregándose a cuantos la deseen en presencia de la mirada de Octave, su esposo que la contempla. Dice Octave al inicio:

El señor de estos lares, no teniendo preocupación más urgente que irradiar su alegría sobre cualquiera que, a la noche, venga a compartir su mesa y a descansar bajo su techo de las fatigas del camino, espera con ansiedad en umbral de su casa al extranjero al que verá despuntar en el horizonte como un liberador. Y desde tan lejos como lo vea venir, el señor de estos lares se apresurará a gritarle: “Entra rápido, que tengo miedo de mi felicidad”. Por eso, de antemano el señor de estos lares estará agradecido a cualquiera que, en vez de considerar la hospitalidad como un accidente en el alma de aquel y de aquella que la ofrecen, la tomará como la esencia misma del anfitrión y la anfitriona, y el extranjero mismo vendrá como tercero a compartir esa esencia a título de invitado.

El secreto y su revelación que transita por la trilogía de Klossowski los descubrimos también en “Rito”, uno de los relatos de *Figuraciones*.¹⁰ En “Rito” asistimos a estas leyes de hospitalidad en las que un cuerpo se entrega a la mirada de otro. A Liliana y Arturo, los protagonistas, toda esta ceremonia hospitalaria, el rito, les fue descubierta –nos informa el narrador– “deslumbrándolos y desconcertándolos, pero su revelación no fue súbita sino progresiva, como si la Suprema Voluntad no hubiera querido imponérseles a sus cuerpos sino servirse de sus cuerpos por medio de las emociones raras que los conducía a descubrir”. El conocimiento de

⁸ La cosmogonía órfica se basa en los supuestos escritos del poeta Orfeo; en ella el origen de las cosas derivaba de la Noche (Nix, Nigte), la oscuridad primordial, dividida en los principios masculino y femenino que al unirse dieron origen a Eter (luz) y Hemera (el día). Los órficos dicen que la Noche de alas negras fue seducida por el viento y puso un huevo de plata en el vientre de la oscuridad, Eros fue incubado de este huevo y él puso el mundo en acción: Véase Homero, *Iliada* XVI. 201, fragmentos órficos 60, 61 y 70.

⁹ Si se desea un conocimiento profundo sobre la obra de este escritor, léase Juan García Ponce, *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción* (1975, 2001) y *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski* (1981, 2002).

¹⁰ (México: FCE, 1982), a esta edición pertenecen las referencias que haré a “Rito”.

que la pareja realizaba esta ofrenda causó horror a sus familiares y amigos,¹¹ “y en general a todos los que olvidan que los caminos del Señor son inescrutables”; sin embargo, la pareja no tuvo problemas, siempre se contaba con partidarios, con “cómplices adecuados que se convertían de inmediato en adeptos, entre la gente de paso y los conocidos casuales”, dice el narrador omnisciente del relato.

El rito acontece una noche, después de cenar y tomar algunas copas con un invitado de paso a quien Liliana no pierde ocasión de mostrarle su pretensión de seducirlo, obviamente que con el consentimiento de Arturo, su esposo. El tercer participante no comprende el porqué de estos hechos:

¿Es el placer de arriesgarla? –insiste el invitado.

–Tal vez eso sea necesario, pero no es lo que importa –contesta Arturo. Es sólo para verla. A ella. Verla como si yo no existiera y encontrarla siempre desde un nuevo principio.

–¿Y yo? –pregunta el invitado.

–¿Podría responderte? Yo no tengo palabras ahora. Eres el tercero. El que recibe la donación. Siempre es posible rechazarla –contesta Arturo.

Liliana, “feliz ante la sorpresa del invitado”, se entrega a su mirada fascinada ante lo que provoca:

Conforme camina por entre los muebles de la sala, con los pechos desnudos, anunciando que su único propósito es provocar, entregándose a la contemplación de los otros, excitada y aparentemente ajena a la excitación que despierta, pero sin poder ocultar tampoco su satisfacción, el reconocimiento de que aceptará cualquier cosa que se haga con ella está implícito en el simple hecho de que ese vestido ya no protege su pudor sino que la abre a una total disponibilidad.

Todo lo que ocurre después, nos advierte el narrador, debería ser intolerable de mirar; sin embargo, lo miramos. Totalmente sumisa, Liliana se deja hacer mientras Arturo los observa:

Su mujer, el objeto de su amor, la revelación del amor a través de su imagen; su mujer, a la que ama y a quien le pertenece y que le pertenece; su mujer, en la que se ha hallado a sí mismo y que lo representa; su mujer, a cuyo alrededor se agrupa toda la coherencia del mundo; su mujer [...] manipulada a su antojo por el invitado, permite que éste empiece a bajarle más aún el vestido para acariciarle las nalgas.

Al final del relato Liliana exclama: “¡Todo el mundo que quiere me coge!”. Las leyes de la hospitalidad son perversas porque relacionan el placer de la carne y el mal, pero si el placer de la carne está relacionado con el mal, esclarece García Ponce en su ensayo “La carne del espíritu”:¹² “Ese placer ya no es natural sino espiritual. Salimos del terreno de la sexualidad pura –animal– y entramos al del erotismo, dentro del que la intervención de un elemento humano permite la contaminación de la carne por el espíritu”. No obstante, pregunta un renglón más adelante el escritor mexicano, “¿cuál es ese espíritu si nosotros sabemos que Dios ha muerto y el hombre, como los animales, no tiene alma?”. Como para Klossowski, el camino elegido es “revelar su presencia”, forzarlo a aparecer a través del poder de la carne, el cuerpo. Liliana es el instrumento mediante el cual se afirmará la verdad del espíritu que tiene que conciliarse con la vida y, al mismo tiempo, se hará realizable el arte al abrirse a la revelación y mostrárnosla a través de la representación, de la escritura.

La articulación del cuerpo físico individual con el lenguaje está presente en “Rito” y en toda la narrativa del escritor, el Círculo de la experiencia de García Ponce, del que hablaré más adelante, contiene este acoplamiento cuyo recorrido demanda a una modelo, la mujer:

Cuya figura le presta a las palabras, al lenguaje en el que se traduce el pensamiento, una fisonomía, un cuerpo, una serie de gestos, actitudes, flexiones mediante los que se construye la representación en el espacio de un cierto acontecer al reflejarse las palabras en esa fisonomía y mostrar su

¹¹ Mucho se ha contado que, en los años 30, Klossowski formó con Bataille y otros amigos, una asociación secreta para alterar la sociedad haciendo sacrificios humanos. Como ninguno de los miembros consintió ser víctima, decidieron sacrificar sólo a una oveja.

¹² *Apariciones. Antología de ensayos* (México: FCE., 1994), p. 48.

reflejo como cuerpo del lenguaje.¹³

La irradiación de este reflejo recibe su plenitud en los cuentos del libro *Cinco mujeres*, cuya tarea será el tema en otra oportunidad.

* En: *El erotismo perverso de Juan García Ponce*, en prensa, Universidad Veracruzana.

¹³ Juan García Ponce, "Sobre el pensamiento de Pierre Klossowski", *Apariciones (Antología de ensayos)*, *ibid.*, p. 71.