

ESCRITURA Y EROTISMO EN TRES NARRADORES MEXICANOS DEL 50

Vicente Robalino

EL OFICIO DE ESCRIBIR

Para la Generación del 50 (Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Juan Vicente Melo, José de la Colina, Salvador Elizondo y Eraclio Zepeda) escribir no es solo inventar una historia, sino, sobre todo, construir un sujeto —un Escriba, como diría Elizondo— con quien poder establecer un diálogo, cuyo tema sea la propia escritura, concebida como un universo rítmico y, al mismo tiempo, visual; por ello en todos estos autores es evidente la preocupación por el cine, la música y la pintura, a tal punto que José de la Colina se considera como parte de «una generación cineófila»,¹ y Juan Vicente Melo podía pasar «horas enteras escuchando la Pasión Según San Mateo de Bach, el Orfeo de Gluck, los últimos cuartetos de Beethoven, toda la obra de Chopin y la obra completa de Bartok...».² Además, no hay que olvidar que, paralelamente a esta generación, surgen algunos pintores (Rufino Tamayo, Manuel Rodríguez Losano y Juan Soreano, entre otros) que, aunque trabajan de manera independiente, su propuesta constituye una verdadera innovación en la plástica mexicana contemporánea.

Desde esta perspectiva bien podría considerarse a esta generación como «intelectualizada», pues tienen su mirada puesta en la cultura universal. Todos ellos son asiduos lectores de Borges, Cortázar, la generación de narradores norteamericanos del 30, la narrativa inglesa de este siglo, el *nouveau roman*... por esta razón su preocupación estética se concentra en el discurso narrativo: expresividad y enfoque serán sus principales «herramientas» narrativas; con

1. Conversación con José de la Colina, UNAM.

2. Juan Vicente Melo, *Cuentos completos*, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1996, p. 29.

ellos el cómo construir y el cómo decir formarán parte de sus «obsesiones» creadoras. De esta manera reconocen la actividad literaria como un oficio.

En efecto, la escritura en cada uno de estos narradores es transparente, como la de Juan José Arreola o la de Juan Rulfo, recorre los distintos planos narrativos, va y viene en la proyección del tiempo; evoca lo mítico y legendario —José E. Pacheco y Eraclio Zepeda—; se vuelve acto contemplativo —Juan García Ponce y Juan Vicente Melo—; refleja siluetas finamente delineadas —José de la Colina— y experimenta con formas narrativas y efectos cinematográficos —Salvador Elizondo—.

ESCRITURA Y EROTISMO

Sin duda, la escritura de esta generación ejerce una gran fuerza «seductora» sobre el lector, debido, principalmente, a la creación de imágenes poéticas, sonoridad expresiva, deslizamiento del tiempo y el espacio; por esta razón la lectura resulta placentera:

El placer del texto es similar a ese instante insostenible, imposible, puramente novelesco que el libertino gusta al término de una ardua maquinación haciendo cortar la cuerda que lo tiene suspendido en el momento mismo del goce.³

En efecto, las estrategias textuales en cada uno de estos escritores (perspectiva múltiple, retrospecciones, anticipaciones; contraposición de planos...) hacen que el lector se quede «suspendido» cuando parece que el sentido ya ha sido capturado. Este juego de luminosidad y penumbra de la acción y los personajes, acrecienta las expectativas del lector y lo convierte en cómplice o partícipe de una revelación: el erotismo, sugerido como tema y «traducido» como simbolización expresiva, es decir, como un hecho de la escritura.

Para mostrar esta fusión de la escritura y el erotismo hemos escogido tres cuentos: «El gato», de Juan García Ponce; «Barcarola», de José de la Colina; y, «Abril es el mes más cruel», de Juan Vicente Melo.

“EL GATO”:

REVELACIÓN DEL ESPACIO INTERIOR

A través de la mirada omnisciente del narrador, el lector avanza paulatinamente hacia el espacio donde se realiza el rito de la contemplación: el sujeto

3. Roland Barthes, *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1978, p. 15.

contemplador, que es el protagonista, y el contemplado, la mujer con quien comparte su soledad, interrumpida solo por la presencia del gato —el objeto del deseo—. Este se torna en una imagen persistente y luego indispensable; pues llena «un vacío» en la vida de los dos: «Tomó el gato y volvió a ponerlo sobre el cuerpo desnudo, cerca de sus pechos, en el mismo lugar en el que lo había dejado antes». ⁴

La llegada del gato al departamento donde permanecen los dos personajes divide el relato en dos tiempos: un antes y un después; también separa el espacio: un adentro y un afuera. El lector, como el gato, ingresa lentamente a un espacio interior, pues el narrador permite esta intromisión al acto contemplador: «La luz que entraba por las ventanas, cuando ella se extendía sobre la cama, se posaba sobre su cuerpo...». ⁵

La presencia del gato en el espacio interior de estos personajes renueva la relación, le da vida, pues la mujer ya no solo es objeto de la contemplación, ya no adopta la actitud de un hermoso lienzo en la pared; por esta razón el gato se vuelve un «puente» indispensable por el que los dos pueden transitar y adquiere una carga simbólica que rebasa el simple instinto (deseo); representa la fusión de lo instintivo y lo afectivo: es el erotismo.

Además, el acercamiento del gato al espacio interior, tal como lo hemos visto, se da por medio de indicios y la creación de una atmósfera que une el suspenso con lo cotidiano; este suspenso crea el ambiente propicio para la revelación.

“BARCAROLA”: EL ACTO CONTEMPLATIVO EVOCADO

En «Barcarola» la música es una presencia constante, su ir y venir en el tiempo, su diluirse en el espacio, acerca y distancia al sujeto de la evocación; solo por instantes permanece en la memoria, pero finalmente se borra y desaparece. Así es como la evocación, que en este texto es necesidad complementaria de una soledad, constatación del otro, aproximación, se va construyendo. Las sensaciones despiertan el momento en que la protagonista cree cercana la llegada de Guillermo, sujeto evocado:

Entrará en el cuarto con sus zancadas silenciosas, encenderá la luz, cerrará la puerta, se desvestirá, prenderá la lámpara del buró, apagará la luz del techo, entrará en la cama (ella oír un leve chillido de los resortes allá en su recámara). ⁶

4. Juan García Ponce, *Encuentros*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 25.

5. *Ibid.*, p. 28.

6. José de la Colina, *La tumba india*, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1984, p. 161.

Aquí las imágenes sonoras y visuales se juntan para obligarnos a pensar en una cuasipresencia o una presencia presentida. En este juego metonímico las partes tratan de reconstruir, de armar un todo. De esta manera el presente se anula, pues la evocación lo ha desplazado: solo existen el pasado y el futuro (el «ya vendrá») pero mientras esto último no ocurra, el presente será solo incertidumbre: ¿es posible que todo permanezca igual, a pesar del tiempo? ¿Es posible recuperar lo vivido?

Ella, el sujeto evocador, es una presencia sutil, una especie de «espía» de la evocación; recorre los espacios donde es posible evocar; la habitación de Guillermo; observa sus fotografías: «Y en aquel conjunto de imágenes ella trataba de reconstruir a Guillermo». ⁷ Sin embargo la reconstrucción del sujeto evocado también implica «resucitar» sus propias vivencias; es decir que en el otro (su hermano) intenta encontrar su propia imagen. Al mismo tiempo él (Guillermo), desde su propio espacio trata de evocar: «¿Y los momentos en que estallaba en risas o en el que sollozaba salvajemente ...?». ⁸

Más que un texto narrativo (de acción) bien podría considerarse a éste como un concierto ejecutado por imágenes que acercan y distancian, a la vez, a dos sujetos dispuestos a escapar de un presente saturado de soledad y olvido; por eso la gran «esperanza» como en los cuentos de Juan Vicente Melo, es crear o recrear imágenes, que sustituyan de alguna manera a los sujetos o ayuden a mantenerlos vivos.

“ABRIL ES EL MES MÁS CRUEL”: LA AUTOCONTEMPLACIÓN

A diferencia de lo que sucedía en los cuentos anteriores —«El Gato» y «Barcarola»—, en éste el sujeto es al mismo tiempo «actor» y objeto de la contemplación. El espacio interior en el que habita está reflejando su propia imagen; el espejo es como un vidente: le anuncia que va a envejecer; «Quise (quiero) tratar de reconocerme en el otro que era antes, ayer apenas...». ⁹

De esta manera surge en este cuento el tema de la incomunicación, de la verdad no revelada, de aquello que no se puede decir: la soledad, el olvido, el miedo a envejecer: reducción del espacio, vertiginosidad del tiempo. En estas circunstancias el sujeto contemplador trata de negar su identidad; no conocerse ni permitir ser reconocido, ocultarse tras la máscara de otro nombre: «Después de comer, Alicia me propuso otra vez el mismo juego: cambiar de nom-

7. *Ibid.*, p. 162.

8. *Ibid.*, p. 163.

9. *Ibid.*, p. 435.

bre: ¿cómo te gustaría llamarte en realidad...?»; sin embargo este juego es finalmente abandonado porque resulta convencional; es una especie de autoengaño; el sujeto sabe que, el momento en que vuelva al espejo, su imagen permanecerá igual.

A pesar de la circularidad espacio-temporal en la que vive el sujeto, parecería que dejara filtrar otra presencia, Alicia, que es como un destello muy débil, casi irreconocible: «Ella, la innombrable, me sigue mirando porque cree haberme visto antes y quiere reconocermme (y yo la miro a través del espejo y repito sus actos...)». ¹⁰ Esta presencia del posible sujeto del deseo (Alicia) es aceptada como un reflejo o metáfora de la realidad; de esta manera el sujeto contemplador admite otra presencia, pero siempre observada desde su propio espejo.

El espejo contemplador se convierte en el «juez supremo» de la imagen del sujeto contemplador; pues cada acto de su vida, cada movimiento, el menor rumor están sometidos a la «ley de la reflexión». ¿Por qué el sujeto contemplador adopta la actitud de narciso? Quizá porque la realidad es demasiado dura: «Veo el cielo manchado de nubes negras. Veo la oscuridad de la calle, la clausura de las ventanas de la calle...». ¹¹ La única forma de vivirla es metaforizarla, a través de la mirada del otro.

De esa manera hemos visto cómo se manifiesta el erotismo en tres cuentos que corresponden a escritores de la generación del 50. También se ha podido apreciar la relación que surge entre erotismo y escritura; si bien en los textos analizados el erotismo se presenta tanto en el tema como en su expresión, asimismo puede aparecer solo en la escritura; ésta es, precisamente, una de las características de esta generación: la elaboración de un discurso que produce una lectura placentera.

Además son notorias las particularidades estilísticas en los autores analizados. Así, en Juan García Ponce se revela, más que la propia escritura, el manejo sutil de las técnicas narrativas: creación de suspenso y construcción de atmósferas, es decir, los espacios apropiados para el desarrollo del tema del erotismo. En Juan Vicente Melo es perceptible el hábil manejo de los cambios de perspectiva: el juego de voces; y, en José de la Colina es evidente su expresividad poética, los cambios inesperados de planos narrativos y el paso imperceptible, a veces, del diálogo al monólogo.

En lo que tiene que ver con el tema, el erotismo en Juan García Ponce es comunicación, proyección del espacio interior hacia fuera; en cambio en José de la Colina y en Juan Vicente Melo se produce la incomunicación, el encerramiento, la clausura; los personajes de estos últimos narradores evocan, pe-

10. *Ibid.*, pp. 442-43.

11. *Ibid.*, p. 452.

ro no viven una realidad, son, hasta cierto punto, grandes solitarios que sublimizan el amor, como sucede en los cuentos de José de la Colina.

El placer del texto que hemos señalado no es sino una consecuencia de la actitud de los narradores frente a la escritura; el oficio de escribir, que ha creado en cada uno de ellos la conciencia de una literatura que, por sus propios méritos, tiende a perdurar o al menos a dejar honda huella en la literatura iberoamericana de este siglo. ♣

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1978.
De la Colina, José. *La tumba india*, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1984.
García Ponce, Juan. *Encuentros*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
Melo, Juan Vicente. *Cuentos completos*, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1996.
Paz, Octavio. *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza, 1971.