

“El gato” de Juan García Ponce

Paola Velasco Silva

*Mi verdadera ambición no es otra
que encontrar los cómplices
adecuados...*

PIERRE KLOSSOWSKI

“**E**l tema de García Ponce es *uno* y está presente, explícito o implícito, en todas sus narraciones”,¹ escribe Octavio Paz en un ensayo dedicado a la tercera colección de cuentos de este autor. Sin duda, en toda su obra –no sólo en sus novelas y cuentos sino también en su labor de crítico y dramaturgo– esta unicidad del tema es lo primero que se puede advertir. García Ponce coloca en sus textos siempre las mismas constantes, las mismas preocupaciones a las que vuelve una y otra vez. Es ya lugar común entre la crítica hablar de los temas, los mitos, los núcleos, las repeticiones que componen sus escritos, y conviene en este caso no olvidar que los lugares comunes tienen, a menudo, su parte de verdad. Al mismo García Ponce varias veces lo escuchamos mencionando una palabra significativa: obsesión.

En efecto, todos sus textos parecen ser un obstinado empeño por aclarar una sola idea; en todos se percibe el intento del autor por mostrar un sentido que nunca queda del todo revelado, un sentido al que se pretende terminar de explicar en el próximo cuento, en la siguiente novela o ensayo. No es desatinado entonces pensar que son estas obsesiones las que vistas en conjunto hacen evidente la presencia de ese tema único al que alude Paz.

Pero las obsesiones, en términos psicológicos, suelen llegar sin que intervenga la voluntad del individuo, lo que no sucede exactamente en el

¹ Octavio Paz, “*Encuentros de Juan García Ponce*” en Octavio Paz y Luis Mario Schneider, *México en la obra de Octavio Paz II*, FCE, Letras Mexicanas, México, 1987, p. 182.

caso de García Ponce. Sin duda, en su obra están presentes las mismas manías, pero éstas han sido, en buena medida, elegidas por el autor. Están ahí y él no puede hacer nada contra ellas; las acepta y las utiliza para fundar su literatura. Ésta se encuentra marcada sólo por temas específicos, pues tampoco le interesa abarcar la totalidad. Al contrario, toma sólo unos cuantos elementos para profundizar en algunos puntos, tratando de observarlos desde todos sus posibles ángulos, de iluminar todos sus rincones, de agotarlos o —como sucede con todas las obsesiones— al final ser agotado por ellos.

“Porque uno tiene que elegir. Unos cuantos libros, unos cuantos autores”,² afirma el escritor. Este mismo pensamiento se puede extender a la elección de sus temas: supo escoger las ideas que originarían y permanecerían como incesantes inquietudes en su obra bajo la premisa de que todo creador debe seleccionar sus propios motivos, aquello donde pueda “hallar su propia realidad, su ámbito natural”.³ El erotismo, la figura femenina, los sentidos, la transgresión del orden establecido, la búsqueda del absoluto no son, pues, sólo los núcleos temáticos que encontramos con más frecuencia en sus textos, son las “obsesiones más particulares” del autor a partir de las cuales “siempre es posible encontrar una verdad general, colectiva, que de alguna manera nos revela nuestra propia imagen”.⁴ Son los *temas* de García Ponce que al final de la lectura de su obra se revelan como *uno* solo que da coherencia y unidad a su universo literario.

García Ponce, pues, se repite, pero sus narraciones no son siempre iguales. Varía en ellas una misma idea, la repasa una y otra vez en cada obra, buscando significados diversos. Trabaja con unos cuantos motivos, sí —no todo tiene el poder de obsesionarlo—, pero nunca son tratados de la misma manera. Quienquiera que se acerque a su literatura los encontrará, implícita o explícitamente, bajo una nueva forma en cada novela, cuento, ensayo o drama. El autor vuelve a ellos, o mejor, sin salir de ellos, los modifica, los transforma, los aborda desde diferentes visiones, los amplía o los acota hasta crear una nueva versión sin que hayan dejado de ser jamás los mismos temas esenciales, sin que se renuncie a comprender el verdadero “sentido de los signos” que nunca termina de mostrarse.

Uno de los mejores ejemplos de las obsesiones garciaponcianas (por su calidad de idea que aparece y persiste en la conciencia y por la extraordi-

² Alejandro Toledo, “La pasión literaria de García Ponce ha sido más intensa que veintitrés años de parálisis progresiva” en *Proceso*, no. 694, 19 de febrero de 1990, México, p. 52.

³ Ángel Rama, “El arte intimista de Juan García Ponce” en Armando Pereira, *op. cit.*, p. 56.

⁴ *Ibid.*, p. 56.

naria manera como García Ponce ha llegado a resultados distintos con admirable maestría) es el tema del gato. En tres ocasiones distintas se ha valido de él para tratar el erotismo,⁵ haciendo del animal el eje temático de narraciones donde mujer y gato se transforman en elementos indisolubles de la sensualidad y la sexualidad.

Publicado en 1972 en *Encuentros*, “El gato” es el primer texto donde se introduce la presencia felina como motivo generador de las acciones. Resulta, además, arquetípico del estilo y las intenciones del autor, es decir, en él se condensa una buena parte de sus recursos y de sus propuestas.

Dos años más tarde publica *El gato*, esta vez una novela donde amplía la historia del cuento y a la que estructura como una serie de cuadros cinematográficos donde se representan las escenas eróticas en que participan los personajes. Esto, no es necesario decirlo, la vuelve en extremo visual y recuerda otra de las obsesiones importantes del autor: el amor por la imagen y la necesidad de encontrar medios para fijarla.

En 1984 este tema vuelve una vez más en *De Anima*, una de sus novelas más significativas, donde se plantea claramente la concepción que García Ponce tiene del erotismo y de la mujer a través de las reflexiones que sus personajes escriben en sus diarios sobre el amor, la sexualidad, la identidad, la vida y el arte. En la “Introducción” explica por qué el gato ha vuelto ha aparecer:

Se me ha impuesto tal vez para demostrar que forma parte de mis obsesiones y que éstas siempre regresan porque, en tanto obsesiones, su carácter no les permite aclararse o explicarse a sí mismas sino que sólo buscan su repetición.

[...]

Pienso que todas las variantes son legítimas. De lo que se trata en última instancia es de crear un centro ilusorio, tal como lo fue el gato en las dos primeras obras literarias, para que los sucesos giren alrededor de él.⁶

⁵ “El gato” (1972), *El gato* (1974) y *De Anima* (1984). De hecho existe una cuarta narración donde el gato aparece relacionado con el erotismo. “Descripciones” es la historia de cómo una pareja madura descubre el placer del voyeurismo y la exhibición a partir de una fotografía en la que el protagonista retrata a su amante junto a dos gatas negras, Clarisa y Alpha: “Perdida cualquier referencia a su tamaño, las dos gatas negras parecían panteras y se veían aún más bellas. Esta belleza, impulsó a Jaime, aficionado siempre a los tríos, a retratar a las gatas junto a María. ¿Puede culparse a la fotografía o ésta no hizo más que descubrirle a Jaime sus deseos secretos?”. (Juan García Ponce, “Descripciones” en *Cinco mujeres en Cuentos completos*, Seix Barral, Biblioteca Breve, México, 1997, p. 429). Aunque su participación no continúa en el cuento, la aparición de las gatas en la fotografía funciona como el detonador que revela al personaje las pasiones ocultas que originarán el resto de los acontecimientos.

⁶ Juan García Ponce, *De Anima*, Montesinos, México, 1984, p. 10.

La recurrencia del gato como uno de los temas frecuentes de García Ponce resulta evidente. Más importante es señalar la fuerza con que estos temas se imponen, regresan, pero no limitan. Al contrario: abren posibilidades, originan nuevas obras con infinitud de sentidos a los que se puede volver sin cesar sin que por ello sean menos válidos u originales. El epígrafe de *El hombre sin cualidades* de Robert Musil con que inicia *Encuentros* (“un lenguaje que se expresa en imágenes de las cuales ninguna quiere ser la última”)⁷ no podría definir esto mejor. Añadamos un par de versos de Lezama Lima que García Ponce incluye en *De Anima* y en algunos de sus ensayos (“Ah, que tú escapes en el instante/en el que ya habías alcanzado tu definición mejor”)⁸ y se tendrá una idea más clara de por qué su narrativa está colmada de repeticiones.

Su lenguaje se expresa en imágenes infinitas. El carácter efímero de éstas hace de su escritura una búsqueda perpetua por fijarlas en palabras, por recuperarlas una vez que han desaparecido tras haber alcanzado su perfección. Esta búsqueda lleva a que sus obras sean la continua transformación de significados ya explorados que regresan en obras posteriores. De ahí que no pueda haber, para García Ponce, final en el acto de escribir.

Es cierto que el universo de este autor se encuentra poblado por las mismas apariciones, pero también es cierto que son estas continuas reincidencias las que fundan y dan valor a su literatura. Entre los tres textos mencionados hay, sin duda, correspondencias importantes. Las novelas y el cuento entablan un íntimo diálogo entre sí. Un texto nos remite a otro para explicarlo u oscurecerlo, siempre en estrecha relación.⁹ La elaborada forma de intratextualidad que García Ponce logra en estas narraciones da para un estudio aparte. Aquí sólo diré que aunque las tres tienen como “centro ilusorio” a la figura felina y, en cierto sentido, su anécdota es la misma, ninguna es igual a las demás. En todo caso una narración ha fundado a la otra o, como en un juego de muñecas rusas, una se

⁷ En Juan García Ponce, *Encuentros en Cuentos completos*, *op. cit.*, p. 173.

⁸ En Juan García Ponce, *op. cit.*, p. 32.

⁹ Coincido con Juan Pellicer en su estudio sobre *Crónica de la intervención* cuando señala que *De Anima* y *Catálogo razonado* pueden leerse como las grandes anotaciones donde García Ponce comenta los temas del resto de su narrativa, contribuyendo a explicar los sentidos de sus otros textos. Desde luego, no pretendo fundar el estudio de “El gato” en ninguna de las novelas, mucho menos explicarlo a partir de elementos que se encuentran fuera del texto. Sin embargo, es inevitable señalar que las obras que conforman la narrativa de García Ponce están íntimamente relacionadas entre sí y que con mucha frecuencia, como ya he dicho, no hacen más que continuar la búsqueda de “el sentido que nunca terminará de aparecer de un modo preciso y concreto en ningún relato”.

encuentra en el interior de la siguiente. “El gato”, *El gato* y ‘El gato’ en *De Anima* son la muestra suprema de ese movimiento sin fin que para García Ponce representa la literatura. Cada nueva repetición es el comienzo del camino hacia la búsqueda de significado: una nueva oportunidad de mirar de otra manera, de “contemplar desde otro ángulo”, conceptopreciado para el autor.

Se ha dicho que “El gato” es superior a *El gato*. No es mi propósito aquí demostrar la falsedad o la verdad de esta propuesta. Sencillamente son distintos. “El gato”, como lo exige el género al que pertenece, es conciso, breve y requiere lograr su eficacia en pocas páginas. *El gato*, por su mayor extensión, es más explícita y desarrolla con amplitud la psicología de sus personajes. Deja menos campo al misterio, una de las virtudes más alabadas, aunque no del todo comprendidas, del cuento. Lo que resulta indudable es que “El gato” es una de las mejores narraciones cortas de García Ponce. Más arriba anoté que además en él se resumen sus obsesiones, influencias e ideas. Veamos por qué.

La obra de este autor está regida por otra obsesión a la que no es exagerado considerar principal: la mujer. Su narrativa se realiza siempre en torno a la figura femenina. De hecho, García Ponce parece decir que no existe otro tema que le interese y seduzca más que aquel que le permite explorar el cuerpo femenino. Contemplar a una bella mujer tiene un atractivo infinito para el autor, el narrador y los personajes. Mirada, mujer e imagen como resultado son términos fundamentales e indisociables en sus textos.

Pero al igual que ha elegido sus temas y sus libros concentrándose exclusivamente en ellos, no le interesa ahondar en todas las posibles manifestaciones de lo femenino. Con sus heroínas nunca podremos formar un catálogo muy variado, puesto que no es “la mujer” en general la que lo anima, sino aquella que, consciente de su cuerpo, lo usa y lo entrega como forma de auto-conocimiento; la que no tiene molestia alguna en ser considerada “objeto”; que exhibe su cuerpo desnudo a la libre contemplación del amante, de otros hombres o, como en este caso, de un animal.

En “El gato” la imagen más persistente es la que muestra a D, el protagonista masculino, mirando a su amiga desnuda. La ve con la fascinación que produce observar un objeto bello y ella se expone con toda intención a esa mirada. De toda la narración, son sólo mínimos fragmentos en los que la amiga de D toma parte activa. Su presencia se define más bien por la inmovilidad. Las referencias a ella o, mejor dicho, a su cuerpo, van acompañadas por adjetivos y expresiones contrarias a la idea de movimiento. Siempre se encuentra “fuera de sí misma”, tirada en la cama con “indolencia”, “abandonada a un constante dormitar”, “entre-

gada a la contemplación”. Sin la menor alusión a su conciencia, durante más de la mitad de la narración ella es, literalmente, un objeto que está en la habitación junto con los muebles y las ramas de los árboles que se pueden ver por la ventana.

En el cuento esto se menciona de forma directa. Varias veces leemos expresiones semejantes a que “para D el cuerpo de ella tenía casi un carácter de objeto”.¹⁰ Esta manera de ver la imagen de la mujer nunca se presenta velada o matizada; es preciso pensarla así para comprender en buena parte el desarrollo de los sucesos. El mismo García Ponce en un breve ensayo titulado “Lo femenino y el feminismo”, aparecido en *Las huellas de la voz*, nos da la pauta para entender esto diciendo:

La máxima calidad a la que puede aspirar la mujer es convertirse en objeto. Como objeto no se pertenece ni siquiera a sí misma y, simultáneamente, está abierta al uso y la contemplación. Perdida toda identidad, transformada en un cuerpo sin dueño que se desplaza por la vida, entra en el campo de lo sagrado y permite la aparición de lo divino: aquello que no se puede percibir, que es susceptible de sentirse, pero nadie es capaz de poseer.¹¹

Aunque tal proposición podría incomodar a más de una, hay que observar detenidamente la idea de García Ponce a la luz de su obra para descubrir su profundo sentido.

Lo primero que debe decirse es que García Ponce jamás ha propuesto ver a la mujer como *cosa* que se usa o como, según el significado que da el diccionario de esta palabra, lo contrario a *persona*. Ha dicho *objeto* y si seguimos consultando nuestro diccionario encontraremos que las definiciones de este término no tienen en sí el sentido negativo que al hablar de la mujer se le suele dar. Objeto –leemos– es “lo que se ofrece a la vista y afecta los sentidos; lo que ocupa el espíritu; el fin, la intención o el asunto de algo” y, por último, “lo que el sujeto piensa”.¹² Sin entrar en discusiones filosóficas, esta sencilla enumeración de significados corresponde en todo a la visión que García Ponce propone cuando considera a la mujer como objeto: comienza por impresionar los sentidos, el de la vista primero (el más importante para el autor); después su imagen se instala en el pensamiento y el espíritu del hombre para terminar convirtiéndose en su fin.

¹⁰ *Ibid.*, p. 177.

¹¹ Juan García Ponce, “Lo femenino y el feminismo” en *Las huellas de la voz*, Coma, México, 1982, p. 110.

¹² *Pequeño Larousse Ilustrado*, Larousse, México, 1989.

Visto así, debemos entender que la mujer-objeto no puede ser jamás una posesión del hombre. Todo lo contrario. Un poco más adelante García Ponce continúa diciendo:

[...] convertirse en objeto es [...] ser como la vida: sin dueño. [...] La mujer que es sólo su cuerpo no es de nadie.¹³

Que las mujeres son para los hombres la expresión máxima de alteridad, de lo incógnito y lo inalcanzable es un asunto ya muy conocido. Paz escribió que sólo se puede percibir a la mujer como “forma que esconde una alteridad irreductible o como sustancia que se anula y nos anula”.¹⁴ Marguerite Yourcenar, por otro lado, consideró que no hay nada más secreto que una naturaleza femenina.¹⁵ Los ejemplos abundan. Buena parte de la literatura es un empeñado afán por lograr en la ficción, si no la unión (que casi siempre se plantea como imposible), cuando menos un acercamiento a la huidiza y esquiva esencia femenina. Igualar mujer y objeto es la forma como García Ponce expresa hasta qué punto lo femenino es inextricable. Sólo a simple vista parece contradictorio que al relacionar objeto y mujer no se esté poniendo a esta última al servicio del hombre como una cosa que le pertenece sino que se la libere de toda posible posesión: al ser objeto no es de nadie, ni siquiera de ella misma.

D, pues, tiene por compañera a una mujer-objeto que no le pertenece pero a la que desea alcanzar, aunque al final no consigue lograrlo. Su relación –el mismo texto lo explica– “es como una cuerda tensa y vibrante” en cuyos extremos se encuentran D y su amiga “y en cuyo centro no había más que un vacío imposible de llenar”.¹⁶ El personaje masculino sólo tiene una forma de acceder a la mujer: a través de la mirada. Observar cómo el cuerpo que está tendido en su cama cambia de una posición atractiva a otra aún más atractiva, recorrerlo con la vista desde diversos ángulos, pasar horas admirándolo es, en un primer momento, la única posibilidad de acercamiento. Poco después se nos dirá que el gato viene, también con su mirada, a llenar este vacío volviéndose una especie de puente donde la pareja puede encontrarse.

¹³ Juan García Ponce, *op. cit.*, p. 110.

¹⁴ Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, Biblioteca Breve, México, 1993, p. 205.

¹⁵ Marguerite Yourcenar, *Alexis o el tratado del inútil combate*, Punto de Lectura, Barcelona, 2000, p. 21.

¹⁶ Juan García Ponce, “El gato” en *op. cit.*, p. 185.

Pero, ¿cuál es con exactitud la función de la mirada y su importancia? Mucho se ha hablado del voyeurismo en los textos de García Ponce, aspecto sin el cual sería incomprendible su obra y del que no se puede negar su valor capital. Sin embargo, más allá de la evidente participación del *voyeur* como el que necesita ver para gozar, poco se ha dicho en realidad sobre el tema.

En “El gato”, la mirada en un principio está relacionada con el arte. He dicho ya que al ser vista como objeto, la mujer —en este caso la amiga de D— no puede pertenecer al hombre y que éste sólo puede tener fugaces acercamientos en los instantes que la mira. Pero vayamos más allá. La amiga de D no es nada más un objeto que se deja mirar, es un objeto *bello* al que D *admira*. Éste busca los mejores ángulos para observarla y casi podría decirse que espera los instantes en que la luz entra por la ventana, proyectando las sombras de las hojas, para ver el contraste del claroscuro sobre su piel. Su mirada la recorre y la rodea como quien camina alrededor de una escultura para observarla mejor; la admira y goza con la exposición de su cuerpo desnudo “que se olvidaba de sí mismo y se entregaba a la contemplación”,¹⁷ como el esteta arrobado por la belleza. Estas alusiones que hacen del cuerpo femenino un ente cuyo único motivo de existir es, al parecer, el ser mirado, no dejan pasar por alto que la franca disponibilidad con que la mujer se expone a los ojos de D es igual a la disponibilidad con que el arte se exhibe a quien sea capaz de reconocerlo. Su cuerpo está abierto a las miradas de aquel que sepa apreciarlo, como la pintura o la literatura lo están para el espectador.

El retrato de este cuerpo es minuciosa no sólo por el conocido gusto de García Ponce por la descripción ni por su imperiosa necesidad de fijar las imágenes a través de las palabras, sino porque la enumeración detallada de las formas permite que la mirada del lector pueda seguir el recorrido que hace la de D con la misma fijeza e intensidad cuando observa a su amiga, iniciando el encuentro erótico tanto del lector como del personaje, mediante la visión del cuerpo deseado. En ocasiones, la obsesión del autor por fijar las imágenes en el texto produce una sensación de morosidad en el lector; en este caso las descripciones que se hacen de la amiga de D hacen más palpable la intensidad de la mirada fija sobre su cuerpo:

A veces la cara de ella permanecía oculta en la almohada y su pelo, castaño oscuro, ni largo ni corto, casi impersonal en su ausencia de relación con las facciones del rostro, remataba el prolongado trazo de la espalda que se iba estrechando hacia abajo hasta perderse en la amplia curva de las caderas y el firme dibujo de las nalgas. Más allá esta-

¹⁷ *Ibid.*, p. 177.

ban sus largas piernas, separadas una de la otra en un ángulo arbitrario, pero estrechamente relacionadas.

[...]

Pero también cuando estaba de frente, dejando ver sus pechos pequeños con sus vivos pezones y la rica extensión plana del vientre, en el que apenas se sugería el ombligo, y la zona oscura del sexo entre las piernas abiertas [...].¹⁸

Estos párrafos nos dejan ver dos cosas fundamentales. La primera confirma la relación entre mujer y arte; la segunda muestra de forma clara cuál será el funcionamiento de la mirada como vínculo de unión entre los personajes. Explicaré estos puntos.

En una lectura inicial, la evidente presencia de una mirada voyeurista será lo primero que llame nuestra atención. Los detalles que el narrador da sobre el físico de la mujer nos hacen imaginar al protagonista masculino mirando con deleite el cuerpo de su amiga. Sin embargo, esta mirada no es sólo la del *voyeur* que escondido tras la cortina excita su deseo observando un desnudo, es también la del artista que contempla su creación, que se deleita con la perfección de las formas, de los trazos, las líneas, el dibujo, las curvas y que sabe que una obra “no le pertenece a nadie una vez que ha adquirido la independencia que le permite existir como obra”.¹⁹ Es aquí cuando advertimos cómo se presenta una vez más la imposibilidad de poseer a la mujer, pero esta vez estableciendo una relación directa con las piezas de arte a las que, por su misma condición y significativamente en este caso, nos está prohibido tocar. De nuevo, sólo existe la posibilidad de la mirada. Contemplar a la mujer-arte-objeto totalmente aparte y cerrada sobre sí misma, es la única forma de acercamiento.

“El gato” es la búsqueda de medios para lograr esta aproximación, un intento por llegar al otro. Como dije, la mirada será el punto de partida, la mejor vía para alcanzar la unión. ¿Cómo? En la descripción anterior se vislumbra la forma en que se hará. La imagen de la amiga tendida desnuda sobre la cama, por ejemplo, no tiene una mera función informativa; anoté antes que permite al lector observar junto con el protagonista el cuerpo de la mujer. García Ponce busca producir con esto un efecto particular en la lectura del texto: nos hace cómplices como lectores volviéndonos el *voyeur* externo que mira a D desear y contemplar a su amiga. Nuestra mirada es invitada intencionalmente para que participemos del espectáculo que se ofrece a la vista de D en quien, conforme avanza la narración, descubrimos que existe una oculta necesidad por

¹⁸ Juan García Ponce, “El gato” en *op. cit.*, p. 177.

¹⁹ Juan García Ponce, *De Anima*, *op. cit.*, p. 23.

divulgar a su amante, por compartirla en tanto objeto bello –artístico– con otras miradas capaces de admirar y reconocer la belleza descubierta. Estas miradas aumentan el prestigio de la mujer –obra– ante sus ojos y sustentan el deseo que siente hacia ella. El que la amiga sea apreciada por otros –y unos de esos otros somos los lectores– implica la confirmación de su valor ante el amante, del mismo modo que sucede con el arte: el artista expone su obra para que el mundo pueda contemplarla, reconocer su importancia y, a través de ella, la de su creador.

Esta concepción sobre el lector *voyeur*, cómplice, la expone García Ponce en un ensayo sobre la pintura de Balthus en el que –fiel a sus obsesiones– habla de la mirada. En los cuadros de este pintor, como sabemos, sobresalen las mujeres, las adolescentes y las niñas mientras duermen o fingen dormir, con la apariencia de estar aparte, separadas del mundo, habitando sólo su cuerpo. A estas mujeres resguardadas en sí mismas –nos dice García Ponce– “el artista las mira y lo que es peor, una vez creada la imagen guía nuestra mirada”.²⁰ Bajo esta condición la mirada siempre es culpable, implica una transgresión pues crea una intención en el espectador, dirige sus ojos hacia aquello que el autor quiere que vea:

Y el artista, con su poder de seducción, apela a nuestra complicidad: crea la sociedad de los amigos del crimen. La culpa de la mirada sustituye a la inocencia de lo mirado.²¹

Guiados por García Ponce somos invitados a mirar junto con el protagonista, a volvernos sus cómplices. Que sea la vista la mejor manera de intentar acercarse a la mujer parece sugerir a García Ponce una idea singular: entre más miradas contemplen aquello de lo que se pretende tener una imagen total, es decir, de la mujer, más completa será la percepción y mayor el acercamiento. No sólo se contará con lo que capta la propia mirada, sino con lo que queda en el campo de otra, aquello que escapa a la mirada original. Esto es, la visión del hombre sumada a la de otros le entregará la imagen completa, develará el misterio de lo femenino.

Mencioné al inicio la importancia que tiene para García Ponce el poder mirar desde diversos ángulos a propósito de su obra, en la que un tema es repetido varias veces en distintos textos pero enfocado desde una perspectiva diferente. Este interés se repite aquí, pero esta vez para entrar en contacto con la esencia de la mujer. La persecución de este propósito lleva al protagonista a desear contemplar a su amiga desde todas las perspectivas: desde dentro, cuando está con él, y desde fuera cuando está con

²⁰ Juan García Ponce, “Balthus: el sueño y el crimen” en *op. cit.*, p. 37.

²¹ *Ibid.*, p. 37.

otros. Como la ubicuidad no es don humano, García Ponce resuelve el dilema: “se quiere ser el testigo y el protagonista al mismo tiempo”,²² que enfrentan la mayoría de sus personajes masculinos recurriendo a la participación de miradas ajenas. Para ello es necesario encontrar cómplices adecuados, un tercero que, alternativamente, participe del acto sexual y lo observe para dejar que el otro sea, también alternativamente, protagonista y testigo de la acción.

El origen de esta idea le viene a García Ponce en buena parte de una de sus mayores influencias literarias en materia de erotismo: Pierre Klossowski. Su obra nutrió de manera decisiva la veta erótica de la literatura de garciaponciana con su trilogía *Les lois de l'hospitalité. La révocation de l'Édit de Nantes, Roberte, ce soir* y *Le souffleur ou Un théâtre de société* contienen la tesis central sobre erotismo y religión de Klossowski que García Ponce acogió con especial interés.

El asunto de *Les lois...* se puede resumir en lo siguiente: Octave es un anciano que somete a su joven esposa a practicar una curiosa ley, instaurada por él mismo, con todo aquel que visite su casa para poder ver su *esencia absoluta* revelada. Las leyes de la hospitalidad consisten en ofrecer a Roberte como muestra de buena voluntad del anfitrión al visitante; éste se dedicará a gozar de su cuerpo mientras el viejo Octave observa con fruición las escenas sexuales que protagoniza su esposa como si estuviera mirando una de sus apreciadas pinturas eróticas.

Es casi una obviedad decir que las afinidades saltan a la vista. Un esteta voyeurista que necesita compartir a la mujer para encontrar su imagen absoluta y que instaura para ello una serie de prácticas que le permiten ser, por un lado, el testigo de este acto de concesión y, por el otro, el protagonista que disfrutará del cuerpo al que acaba de observar con otro. Las últimas líneas del decálogo de *Roberte, ce soir*, donde Octave trata de tranquilizar a los visitantes que pudiesen extrañarse de estas prácticas sexuales, son reveladoras:

Que l'invité ne se trouble point; qu'il n'aille donc pas croire qu'il puisse jamais constituer la cause d'une jalousie ou d'un soupçon qui n'ont pas même de sujet propre qui les éprouverait.

[...]

Dès lors l'hôte aura cessé d'être le maître chez lui: il aura entièrement satisfait à sa mission. A son tour il sera devenu l'invité.²³

²² Juan García Ponce, *De Anima, op. cit.*, p. 111.

²³ Pierre Klossowski, *Les lois de l'hospitalité*, Gallimard, L'imaginaire, Saint-Amand, 1995, pp. 111-113.

Sea el testigo-protagonista de García Ponce o el anfitrión-invitado de Pierre Klossowski, los dos aspiran a obtener la imagen absoluta de lo femenino a través de la indiscreta mirada de un tercero. Cuando mencioné que el voyeurismo en García Ponce no se ha estudiado a profundidad (pues las más de las veces sólo se habla del hombre que disfruta viendo desde fuera, aparte, una escena erótica) me refería a esta relación en la que, más bien, es necesaria la presencia de un tercero activo que pueda ser *voyeur* y participar a la vez. Su presencia es necesaria para producir el acercamiento con la mujer, para lograr el encuentro con el Absoluto, y no sólo como requisito para satisfacer una desviación. Se quiere que el tercero ayude a abarcar con su mirada la totalidad de lo femenino al mismo tiempo que excite en el otro el deseo. Ante todo es el cómplice sexual. No es únicamente *voyeur* ni mucho menos el utensilio del *voyeur* para lograr la satisfacción; pero tampoco podemos pensarlo como el copartícipe de un *ménage à trois*.

Una cita de *La révocation de l'Édit de Nantes* se ajusta y aclara con precisión lo dicho, además de ser un subrayado que el propio García Ponce hace en su ensayo *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*, lo que sin duda la vuelve aún más significativa.

En la apología que Octave hace de sus leyes de la hospitalidad explica que:

[...] le besoin de pareilles lois n'est pas bien compréhensible et la triste référence au voyeur n'en découvre point les mystérieux ressorts. On ne prêt un objet précieux et rare qu'avec les plus grandes réticences.²⁴

El préstamo a un tercero es lo que permite que se haga visible lo que en la mujer permanece invisible; no se trata de complacer las costumbres voyeuristas sino de que la mirada revele la totalidad de lo femenino, esperando que se abra una posibilidad de cercanía con el objeto amado. El tercero es la dolorosa, obligada presencia sin la cual la unión carnal, y por tanto espiritual, con la mujer, es inalcanzable.

En el cuento el tercero es, evidentemente, el gato. Cuando aparece sigiloso y con su penetrante mirada amarilla en el edificio, lo vislumbramos como el tercero perfecto, el cómplice que sustituirá a las miradas de los demás. D es el primero en verlo, y ya desde estos encuentros iniciales en los pasillos, en las escaleras o al salir del departamento, el felino busca que la mirada de D se encuentre con sus ojos “extrañamente amarillos y ardientes”, que dejan en el protagonista el “peso inquietante de su

²⁴ *Ibid.*, p. 27.

mirada”,²⁵ anticipando como un anuncio misterioso y siniestro lo que vendrá. El gato está en todos los rincones del edificio; se le encuentra lo mismo en las esquinas del hall que entre los barrotes del barandal o acurrucado sobre el tapete de entrada de los vecinos. Siempre gris y pequeño, un gato niño todavía, solitario, frágil, tímido, tierno, desvalido; perfecto para despertar intensos sentimientos de protección, aunque su mirada amarilla, sus movimientos sigilosos y su inexplicable ubicuidad no dejan pasar inadvertido lo amenazante y perturbador de su presencia. Probablemente porque, como sabe García Ponce: “¡Nada hay tan peligroso como la inocencia!”,²⁶ y son esa malicia y esa inocencia mezcladas las que hacen de la pequeña figura gris una intimidante aparición.

Las relaciones triangulares están planteadas desde los primeros libros de cuentos de García Ponce. En “Imagen primera” (texto que da nombre a uno de sus primeros libros, como si desde entonces se anticipara lo que conformaría toda su obra: las imágenes), el deseo une a Inés con su hermano Fernando y Enrique. En “Tajimara”, el narrador cuenta dos historias: la oculta relación de Carlos con su hermana Julia, próxima a casarse con otro, y la del propio narrador con Cecilia, a quien ama a pesar de que ella está, por supuesto, enamorada de otro.

Aunque es en “El gato” donde el triángulo erótico se presenta de forma directa por primera vez, en los textos anteriores se vislumbran ya dos aspectos importantes que son el germen para la creación de este cuento y de otras obras posteriores: la tríada amorosa y lo prohibido en las relaciones eróticas de los personajes. Hemos visto como funciona la triangulación erótica entre D, su amiga y el gato. No hace falta decir que la presencia del animal como requisito para que la sexualidad de los amantes se realice alude a la zoofilia, el voyeurismo y el exhibicionismo, prácticas consideradas prohibidas en nuestra sociedad. Pero no he dicho que, aunque en general el triángulo es una constante en la obra de García Ponce, la mayoría de las veces conduce a problemas que o no pueden resolverse o lo hacen trágicamente.

El cuento que me ocupa no es la excepción. Una irónica frase abre el relato: “El gato apareció un día y desde entonces siempre estuvo ahí”. Conectándose directamente con el final, su ironía sólo se advierte hasta que hemos visto el recorrido de D en la búsqueda de un tercero que propicie la unión con el objeto amado; entonces descubrimos que el gato, en vez de ser el vínculo con lo femenino que el protagonista creía, termina

²⁵ *Ibid.*, p. 175.

²⁶ Juan García Ponce, “Ninfeta” en *Cinco mujeres en op. cit.*, p. 369.

por volverse el ser que lo acerca y lo aleja de su amiga, condicionando su relación. No pueden prescindir del animal, “su presencia era necesaria cada domingo”²⁷ para que sus cuerpos puedan acoplarse de forma satisfactoria; pero al mismo tiempo el gato hace que la mujer ya no lo escuche y que sólo espere, tensa y abierta, las caricias del felino.

El motivo por el que el autor eligió un gato para escribir un cuento de este tipo puede parecer muy obvio. Para muchos de los lectores de “El gato”, el felino representa la perversión voyeurista del personaje e incluso ven en sus características al *voyeur* por excelencia. Sin duda, esta última consideración se hace a partir de los atributos físicos y de comportamiento del gato. Animal solitario, nocturno, sigiloso y con una visión aguda, misteriosa, que suele mantener fija, es fácil relacionarlo con el *voyeur* que se refugia entre las sombras y el silencio para poder mirar con libertad. Sin embargo, hemos visto que el gato es mucho más que esto. Representa la mirada y la presencia de los demás, del espectador o el lector que asiste a la exposición de la obra de arte que representa la mujer. Su participación completa la unión de la pareja. Satisface la necesidad que él tiene de compartirla, de divulgarla, y de ella de ser compartida, divulgada.

Que sea un gato el animal elegido puede atribuirse a varias razones. En *Catálogo razonado*, la última pieza teatral de García Ponce que es justamente un catálogo donde reúne los motivos y los temas de toda su obra, se revela la primera de estas razones cuando la Voz Primera, hablando sobre el gusto de la mujer por exhibirse y el del hombre por encontrar en la mirada de los demás su propia admiración, dice:

Escribí un cuento en el que se expresaba esa mutua emoción ante una posibilidad desconocida a través de la invención de una mirada simbólica.²⁸

En otra parte del mismo texto leemos:

Con una sola mirada basta. Ella las representa a todas.²⁹

Esta mirada es, desde luego, la del gato. Más que *voyeur*, encarna la posibilidad de una tercera visión mediante la cual se puede conocer y hacer conocer al objeto deseado. Y de una manera aún incipiente en este

²⁷ Juan García Ponce, “El gato” en *op. cit.*, p. 184.

²⁸ Juan García Ponce, *Catálogo razonado*, CONACULTA/Plaza y Valdés, Teatro Breve, México, 1995, p. 90.

²⁹ *Ibid.*, p. 11.

cuento, representa para García Ponce la relación que se tiene con el arte, tema que explotará con mayor amplitud en sus obras posteriores.

En un artículo publicado por la revista *Milenio Semanal*,³⁰ García Ponce habla de las circunstancias en las que escribió “El gato” remontándose a su empleo en el Departamento de Publicaciones de la UNAM, a su apartamento en la calle Tabasco, a Michèle, su compañera en ese entonces a quien dedica *Encuentros* (retratados ambos, el apartamento y Michèle, en el relato) y a los turbulentos años del gobierno de Díaz Ordaz durante los preparativos de la Olimpiada de 1968. Al final de su rememoración, García Ponce se pregunta por el gato de su historia sólo para mencionar en dos líneas que, a diferencia de otros detalles reales capturados en el cuento, el gato nunca existió. Fue producto de su imaginación de escritor. Pero agrega que, a pesar de su inexistencia, el gato fue el recurso más adecuado con el que podía implicar la aparición de un tercero en la vida de una pareja para hacer más perfecto su amor.

La presencia del gato en el cuento obedece, pues, a varias razones. Es evidente que García Ponce incluyó al felino en su narración consciente de los significados que podía explotar y que, ya como la mirada de un tercero o como el complemento de la mujer, el gato cumple una función específica: ser el vínculo que une a la pareja. Sin embargo, como anoté arriba, al final esto no se realiza.

D introduce al gato en su departamento deseando que sea el cómplice que hará más cercana su relación con la mujer, pero sucede lo contrario. Sin el gato la amiga no puede vincularse con D completamente y pierde la capacidad de dormitar, que hasta entonces la había caracterizado. Tampoco se tiende en la cama, como antes, sin “ningún signo de espera”;³¹ al contrario:

Oculto tras su indolencia y ajena por completo a su voluntad, apareció cada vez más firme una clara actitud de espera, que ella trataba de ignorar, pero que la obligaba a cambiar una y otra vez de posición sin encontrar reposo.³²

El gato desaparece justo después del período de enfermedad de D. En el delirio que le produce la fiebre, el protagonista se da cuenta de que el gato ha estado en la cama con ellos mientras hacen el amor. Resulta significativo que en uno de estos encuentros, cuando D advierte la presencia

³⁰ *Milenio Semanal*, no. 160, 2 de octubre de 2000, México, pp. 64-65.

³¹ Juan García Ponce, “El gato” en *op. cit.*, p. 181.

³² *Ibid.*, p. 186.

del gato entre él y su amiga, ésta intenta “hacer un movimiento encaminado a hacer más total el encuentro”³³ entre la mano de D y el cuerpo del gato, como si quisiera crear en D el mismo vínculo que existe entre ella y el animal. Sin embargo, leemos más adelante, “esto no llegó a realizarse por completo”.³⁴

Quizás este haya sido un intento de la propia mujer por acercarse al hombre a sí misma a través del gato. De ser así, es evidente que se ha fracasado. Al parecer, D tendrá que contar en adelante con el felino como un intermediario entre él y su amiga para que su relación pueda funcionar. Sabemos esto cuando ella le susurra: “Lo necesito. ¿Dónde está?, tenemos que encontrarlo”,³⁵ sin abrir los ojos, aceptando sus caricias “y reaccionando ante ellas con mayor intensidad que nunca, como si estuvieran unidas a su necesidad y pudieran provocar la aparición del gato”.³⁶

Ahora será a través del gato que el protagonista podrá acceder a la mujer. Pero, irónicamente, desde que el animal se volvió el tercer vértice de su relación, la amiga de D no será “capaz de escucharlo, su cuerpo sólo esperaba la pequeña presencia gris, tenso y abierto”.³⁷ La relación que se establece hacia el final entre la amiga de D y el gato terminará de unirlos. La mujer y el gato se vuelven uno, se necesitan y complementan; el hombre comprobará qué lejos está, a pesar de sus esfuerzos, de alcanzar a la mujer. En palabras de Julio Cortázar, son “mujer y gato conociéndose desde planos que se me escapan, que mis caricias no alcanzan a rebasar”.³⁸

³³ *Ibid.*, p. 185

³⁴ *Ibid.*, p. 185.

³⁵ *Ibid.*, p. 187.

³⁶ *Ibid.*, p. 187.

³⁷ *Ibid.*, p. 187.

³⁸ Julio Cortázar, “Orientación de los gatos” en *Queremos tanto a Glenda* en *Cuentos completos*, vol. II, Alfaguara, México, 1997.