

La pornografía otro

Iván
Ruiz

Quiero, deseo, persigo una zona sensible del lenguaje a través de la escritura y, del mismo modo, ese espacio se apropia paulatinamente de mi voz y de mi mirada. Hay entonces, en nuestra experiencia cotidiana de la comunicación, un grado de atracción recíproco de la subjetividad, el cual se desplaza en el discurso, por medio de las dos instancias de la observación (yo-tú). Soy por lo tanto un fragmento del objeto que miro (la escritura) en la medida en que ese objeto me mira, pues ese objeto me mira, tiene autonomía y me complementa. Hay una cópula verbal en la que constituyo mi identidad con el otro; sin embargo, alterno a este estado romántico de comunión, emerge una fase lúgubre en el emplazamiento de la mirada: la exhibición obscena del cuerpo, donde *obsceno*, más que significar lo pecaminoso o prohibido, se resemantiza como la puesta en escena de un estado en conflicto que sufre el cuerpo que se muestra completamente desnudo, desprotegido, en un momento donde todas las formas tienden a desfigurarse, sólo para adquirir una constitución humana, cuando una mirada ajena se introduce en la interioridad de ese cuerpo.

La pornografía es un término devaluado, que ha perdido la consistencia de su significado por la aparente simplicidad del acto donde se manifiesta (un desnudo trivial, sin gusto, que deja de sugerir su capacidad de atracción con respecto al observador). La oposición que se le adjudica con el erotismo puede darnos una idea más del "vacío" en su significación. Es erótica la insinuación de un gesto, de una mirada que se interrumpe, de un cuerpo que enseña sólo lo necesario para producir en el observador un estado de excitación; por otro lado, es pornográfico lo que se muestra en su totalidad y que no propicia el placer de observar detenidamente, sino que llega sin ningún decoro a la desnudez total para enfocar un fragmento que funciona como el centro de atención de la excitación.

Sin embargo, en esta aparente simplificación del erotismo, la pornografía se revela como un estado aún más peligroso del sujeto

que se muestra y de su(s) observador(es). Lo que me excita del objeto desnudo en que reparo (el otro), es su falta de pudor, su continuo mostrar que se opone inmediatamente al estado de inhibición o contemplación que adquiero cuando lo observo. Es tanta la luz de un cuerpo desnudo que lastima, que duele en la percepción; por estas razones, el otro me domina y yo cedo porque me encuentro embriagado de y en su luminosidad, apartado pero no ajeno al proceso que se entabla cuando nos comunicamos. ¿Qué me excita del otro en la pornografía? Lo que muestra sin inhibiciones (su cuerpo) me importa, me atrae, me punza y no sé exactamente por qué. Tal vez, en ese espectáculo trato de arrebatar lo que para él es accesorio; es decir, lo que no le hace falta para integrarse y que expone sin ningún reparo para que los otros lo contemplen y tal vez se lo apropien. El otro despliega sin censura la totalidad de su cuerpo, ¿me interesa? Si observo, si me detengo en la pornografía o en cualquier otro movimiento, es por una carencia, algo que necesito y sé, casi seguramente, que lo voy a encontrar en el espacio donde se ostenta el otro. Miro porque tengo ojos, pero también porque un instinto guía mi mirada, y ese instinto me dicta que me detenga en donde encuentre lo que necesito, lo que tuve y se perdió o lo que nunca he tenido. Veo un cuerpo desnudo y sé que me llama, que me invita a observarlo porque para él es necesario que lo mire, del mismo modo en que para mí es fundamental mirarlo. Intento buscar cuando quizá ya me han encontrado.

El erotismo postula un juego de posiciones (¿desde dónde mirar?), y la pornografía se ubica, estratégicamente, en el lugar al que corresponde la mirada extrema, ajena a cualquier manifestación vacilante entre los sujetos y los objetos implicados en la percepción del deseo. Si pienso, por ejemplo, en una pintura de Francis Bacon, mi mirada asume una condición extrema mientras recorre el rostro desfigurado de un hombre, porque éste se exhibe en una fase de desintegración del organismo natural para adquirir en la representación pictórica un estado facial descompuesto, ¿existe aquí lascivia al mostrar al otro de una manera grotesca? En mi calidad de observador, mi interés no es responder a tal reflexión; en cambio, sí dejar en claro que no deja de ser erótico ninguno de los dos movimientos, frágil o violento, en que trato de apropiarme de aquello por lo que me siento atraído, ya que en ambos ciclos hay un intenso deseo de ser a través del otro.



La pornografía pertenece a la segunda tendencia, donde la violencia juega un papel determinante en la percepción y en la constitución del yo. Es una violencia que juega a ser inocente o es una inocencia violenta; en ambas situaciones el extremo radica en lo que se muestra, donde subyace un grado implícito de entrega. En el ritual sagrado dedicado a los dioses, o en aquellos de corte erótico que caracterizan los tópicos narrativos de Sade, hay una corporalidad dispuesta a ser ultrajada porque sabe –o así se lo han hecho creer– que en el momento de consumación nace una intensa afirmación de su propia identidad a través de la colectividad que la sacrifica, y que el paso de la vida a la muerte está determinado por la forma en cómo se entregue. Así cede un cuerpo en la pornografía, sin disimulos, sin dudas, inaugurando un espacio que sólo puede ser recorrido a través del uso apropiado de los sentidos. Hay que aprender a reparar en un cuerpo que se manifiesta en la pornografía: tocarlo, olerlo, atender sus manifestaciones fónicas y degustarlo con el mismo deleite con que ese cuerpo se exterioriza a los ojos de los demás. Existe, por supuesto, un gusto estético en la pornografía, porque como acto que surge del erotismo, está íntimamente fundado en la dimensión sensible y afectiva del ser humano, y así se proyecta en el espacio una necesidad de atraer o de conquistar que se asienta en una belleza (la mayor de las veces áspera) del cuerpo que se presenta. Esto depende de cómo focalizo al cuerpo desnudo, qué fragmento de su cuerpo me interesa destacar. Algunos gestos estéticos de la pornografía, que apuntan hacia la construcción y afirmación del sí mismo en el discurso (un celebrado “yo”), los he hallado en la escritura de una belleza magnética –si se me permite tal expresión–, donde el elogio al cuerpo se inscribe en una reflexión sobre la identidad y la escritura misma.

Crónica de la intervención (1992) de Juan García Ponce, uno de los proyectos más ambiciosos del escritor mexicano, pertenece a esos textos insólitos de la literatura mexicana contemporánea –pienso, por ejemplo en *Farabeuf* o *Segundo sueño* de Salvador Elizondo–, donde se conjuga con destreza en el lenguaje, una dimensión filosófica con una dimensión afectiva, las cuales se incorporan directamente en el sentido (la intencionalidad) que subyace en la novela y que se desprende en la recepción del lector.

En *Crónica de la intervención* se da cita un numeroso grupo de personajes que gira en torno al discurso de la



presencia y ausencia de dos mujeres semejantes: Mariana y María Inés, quienes son evocadas por medio de distintas voces masculinas (Esteban, Anselmo, José Ignacio, Fray Alberto Gurría), que a lo largo de la narración dan su testimonio sobre la unidad indivisible entre ellas. Entre todos los aspectos que se ponen en escena dentro de la narración extensa de más de mil páginas, me interesa destacar únicamente el de la construcción de la imagen deseable del yo, a partir del propio gusto del cuerpo de exhibirse; en otras palabras, reflexionar acerca de la pornografía del sí mismo y del otro como asunto de apropiación de la identidad.

¿Cómo se exhibe un cuerpo en la escritura? La imagen en la narración (una metáfora, un símbolo, un signo) presupone un trabajo sensible y reflexivo de la palabra, por lo cual, recíprocamente, la imagen debe dar consistencia a las palabras; es decir, multiplicar el sentido o significados que se desprenden de ella. Una imagen erótica en la novela, por lo tanto, no parte solamente de una construcción sensible en el discurso, sino de un trabajo racional que otorga a la imagen una variedad de significados. En el caso específico del cuerpo en *Crónica de la intervención*, éste se encuentra construido verbalmente por medio de una descripción cuidada que converge finalmente en la emergencia de una imagen erótica (llevada en muchas ocasiones a la exhibición pornográfica), la cual se desdobra a través de la narración, en una serie considerable de significados diversos, entre ellos, específicamente, el de la duplicidad idéntica entre Mariana y María Inés. “Mariana representa la pureza de la forma. No es una persona, no es una idea, es una imagen y como imagen puede multiplicarse a sí misma hasta el infinito”.

La pureza de la forma es, entonces, lo que garantiza la identidad fragmentada, la cual trata de integrarse por medio de la fusión con otra forma; unión que equivaldría en el discurso a la identificación de la sustancia erótica; es decir, a la materia o el sentido que reposa en la representación icónica (el cuerpo desnudo de Mariana y María Inés). Por ello es que los personajes de *Crónica de la intervención* permanecen, durante el transcurso de la narración, en un constante discutir hacia la búsqueda de alguien o algo más que los reconstituya; en otras palabras, aquí el objeto deseable (un cuerpo) adquiere el estatuto de sujeto a medida que surge la posibilidad de integrar su sustancia en una misma forma: el organismo erótico:

Me sorprende la inclinación que sin advertirlo todos tenemos de ver realizados nuestros deseos en otros. Es como si, entonces, los otros nos afirmaran. Y a su vez, el que realiza el deseo, de un modo igualmente inconsciente, procede por imitación. O sea, juega a ser el otro [...]

La imagen pornográfica visual (una fotografía, un fotograma, un póster, un retrato, una estampa) no se construye bajo el mismo régimen de representación verbal. Roland Barthes (1982) define este tipo de imágenes como “unarias” (término tomado de la gramática generativa); es decir, una imagen que no lastima y no abre un espacio de reflexión para la afectividad del espectador; sólo muestra, pero es pasiva, enfática y, generalmente, no produce un *punctum* (lo que me punza) por el cual me sienta hipnotizado. Estas condiciones no ocurren en la fotografía erótica, ya que continuamente trabaja con una doble intención: mostrar sólo un segmento, jugar con los dobleces significativos e incitar el estado de ánimo en el espectador: atraerlo, excitarlo, convocarlo. Casualmente –quiero pensarlo de esta manera–, en el caso de las imágenes verbales que crean los narradores de García Ponce, hay un movimiento erótico que transita de su intención de base (estimular a través de sus desplazamientos mostrando un mínimo), hasta instalarse en un estado unario (en el sentido de una transformación pasiva) que permite al otro focalizar claramente esa región donde posteriormente concurre el encuentro entre los sujetos que se estremecen en el erotismo. En el caso específico de Mariana, una de las protagonistas de la narración, su imagen transita de una exhibición mínima que obliga a detenerse en lo que no muestra, hacia un estado de reposo donde se despliega su total desnudez: “Es posible que no sea más que una vulgar exhibicionista. Me gusta que me vean, me gusta saberme vista y por ese gusto entro en el otro”.

En este nivel valdría la pena preguntarse, antes de seguir reflexionando sobre la relación entre los sujetos implicados en la pornografía, cuánto realmente está dispuesta la imagen, no sólo a ser contemplada, sino a dejar que penetre una mirada ajena en ese juego de la otredad, hasta proceder a una fusión erótica que Bataille (1997) denomina “de los corazones”. Al respecto, Barthes (1987) apunta que en el campo amoroso, “las más vivas heridas provienen más de lo que se ve, que de lo que se sabe”. Es decir, en su aspiración de ornamento, la imagen es sórdida en



© Jorge López Vela, de la serie *Las rutas de Pascual*, 1994-1997.

la medida en que muestra con descaro e inteligencia esa fase de divinidad absoluta en la que el amante se reconoce como excluido o exiliado (abstraído por la belleza que contempla), creando así una fractura en la percepción del deseo, –pienso aquí, no sólo en los numerosos ejemplos que nos provee la literatura, empezando por el *Werther* de Goethe que sirvió como guía para los fragmentos del discurso amoroso de Barthes; también imagino esa exclusión del otro en un espacio consumido (una habitación gris en Estados Unidos a mediados de 1960) donde una fotografía está arrinconada entre algunos escombros; se trata de una imagen de Marilyn Monroe, el símbolo sexual de la belleza americana, donde efectivamente, se procesó una fractura emocional en el encuentro entre un yo y un tú.

La supremacía del horizonte sensible sobre el inteligible que menciona Barthes (¡lastima más ver que saber!), parece manifestarse únicamente en un erotismo donde la violencia es sustituida por una práctica más cálida entre los cuerpos (para Bataille el llamado erotismo de los cuerpos). La pornografía está confinada a otro campo de acción, ya que es frecuente que prevalezca un impulso irritante entre los sujetos implicados; aquí se hace presente un estado de excitación donde los cuerpos, predispuestos al dolor y al placer, se exhiben y se aceptan en un mismo nivel, el de la entrega sin

reservas, justo como lo testifican los personajes de García Ponce: “El placer de darse en espectáculo, como si quisiera anularse a sí misma, ofenderse a sí misma y celebrarse así”.

El lapso de esta travesía celebratoria por la búsqueda del otro en el discurso de *Crónica de la intervención*, se registra en el segundo movimiento erótico; es decir, en la violencia. Se pueden percibir dos inclinaciones claras dentro de este movimiento: la *exhibición* y la *anulación*, las cuales dan paso, finalmente, a la unión en una misma forma que concentra dos sustancias procedentes de dos entidades distintas. La exhibición, generadora de algunos impulsos sexuales como el voyeurismo, se fundamenta en un gozo subjetivo del cuerpo por ser visto; obviamente se exhibe lo que está en “condición” de ser presentado ante una mirada ajena al propio cuerpo; sin embargo, no se puede dejar de lado que lejos de esta estética ornamental de la exhibición –donde se considera al cuerpo como un simple objeto–, se genera una estética de lo grotesco cuando el cuerpo, a pesar de no poseer los cánones del gusto de la época, se manifiesta en un espacio marginal como un signo de necesidad afectiva o de recuperación de los valores sensibles propios del erotismo. En este mismo sitio puede surgir, contrariamente, un cuerpo establecido como “deseable”, que en su única calidad de decoración –en un nivel del parecer-ser– abra una herida profunda en su belleza que sólo cicatrice si en ella se decide contemplar al ser.



© Jorge López Vela, de la serie *Sierra Zapoteca*, 1989-1994.

En esta arriesgada operación sensible del sentido de la vista, radica la intencionalidad de exponer un cuerpo desnudo en la escritura de García Ponce: "... si todavía creo en algo, es en la contemplación. Hay que llegar hasta el último sentido de lo que se contempla". De este primer momento de la pornografía, llamémoslo nivel superficial, se desprende un segundo que corresponde a la anulación, que entiendo como el instante en que una sustancia del universo pasional, se une a otra por medio de una operación sensorial en el mismo cuerpo, donde lo único que se desdibuja es la corporeidad de una de ellas. En palabras del narrador de García Ponce: "todos queremos ser otra persona... pero sin que una anule a la otra". Queremos algo del otro, su pasión, su cuerpo, su mirada, sus gestos..., porque sabemos que eso nos hace falta; quizá quiero su yo, pero no para que me sustituya, sino para que me complemente. Ser uno mismo a través del otro y ser otro desde uno mismo. ¿Acaso así se despliega la vida? (interrogación esencial en la poética de García Ponce).

Ésta es una de las maneras posibles en que se registra la pornografía del otro en la escritura literaria. Signo de integración que toma voz a partir del instante en que se deja contemplar y, recíprocamente, en el que un observador lo mira; por lo tanto, si ya hemos postulado una pornografía del otro, también podríamos proponer una pornografía del sí mismo. ¿Qué busco cuando miro un cuerpo desnudo? Hay

algo que me excita en el acontecimiento, el *punctum*. Se trata, probablemente, que me gusta saberme visto que veo, y que me exhibo ante otro –diferente del que estoy observando– en la misma medida en que ambos están construyendo mi deseo de apropiación de identidad. Esto es un tema para una nueva reflexión, pero si es así, nuestra pornografía consiste en poner en los demás nuestros propios deseos, lo importante es que la imagen lo permita.

N O T A S

Barthes, R., *Fragments de un discurso amoroso*, trad. de Eduardo Molina, 6ta. edición, México, Siglo XXI, 1987.

Barthes, R., *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía*, trad. de Joaquim Sala-Sanahuja, España, Gustavo Gili, 1982.

Bataille, G., *El erotismo*, trad. de Antoni Vicens, Marie Paul Sarazin, México, Tusquets, 1997.

García Ponce, J., *Crónica de la intervención*, 2 volúmenes, México, Conaculta (Tercera serie, Lecturas Mexicanas, 58), 1992.

**Iván Ruiz, Seminario de Estudios de la Significación, BUAP
ses@siu.buap.mx**