

2ej
B

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

Una influencia literaria en Unión de Juan García Ponce

Tesis que para obtener el grado de Licenciada
en Lengua y Literatura Hispánicas presenta

Frida Beltrán Domínguez

México
1989



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SERVIDIO DE LEJAS DESPACHO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I n d i c e

	pág.
Introducción	5
I.- Ubicación de Juan García Ponce en el contexto de la Literatura mexicana e hispanoamericana contemporáneas.....	11
1.1 La obra de Juan García Ponce	11
1.2 Ubicación de Juan García Ponce en el contexto de la Literatura mexicana contemporánea	13
1.3 Ubicación de Juan García Ponce en el contexto de la Literatura hispanoamericana contemporánea	19
II.- La función de la novela para Juan García Ponce	27
III.- Literatura comparada	35
3.1 Influencia de Robert Musil en la obra de Juan García Ponce	35
3.2 <u>Unión y Uniones</u>	38
3.3 La Literatura comparada	40
3.4 La Literatura comparada a partir del tema	42
3.5 Temas comunes en la narrativa de Juan García Ponce y de Robert Musil	44
IV.- Algunos aspectos formales de la novela <u>Unión</u> de Juan García Ponce	46
4.1 La clase media en la novela de Juan García Ponce	46
4.2 La ciudad de México	50
4.3 El contexto histórico	53
4.4 La novela <u>Unión</u> y las técnicas de la narrativa contemporánea	57
4.5 ¿Novela corta o cuento largo?	60
4.6 El narrador	62
4.7 El diálogo	70
4.8 Ruptura del orden cronológico y lineal del tiempo, principio y final "in media res"	73
V.- La identidad	79
5.1 Aspectos de la identidad según el Dr. Erik H. Erikson	79
5.2 La pérdida de la identidad según Juan García Ponce...	81
5.3 La identidad difusa	87
5.4 Ruptura de la unión mente-cuerpo	92
5.5 La identidad y la percepción del tiempo	106

<p>TESIS CON FALLA DE ORIGEN</p>

	pág.
VI.- Lo irracional	113
6.1 Las corrientes subterráneas de la conciencia	113
6.2 Transgresión de las normas sociales en la obra de Robert Musil	116
6.3 Transgresión de las normas sociales en la obra de Juan García Ponce	120
6.4 Los instintos en Claudine y Nicole	124
6.5 Lo irracional: el destino y el azar.....	132
VII.- Sentido de la infidelidad en la obra de Robert Musil y de Juan García Ponce	140
7.1 Importancia de la sexualidad en la narrativa de Juan García Ponce y de Robert Musil	140
7.2 Significado de la infidelidad en los relatos de Musil y de Juan García Ponce	144
7.3 El amor absoluto y el reino milenarío	150
7.4 Sentido de los títulos: <u>Unión</u> y <u>Uniones</u>	153
Conclusiones	158
Bibliografía directa	162
Bibliografía indirecta	164
Hemerografía	167

Introducción

La narrativa de Juan García Ponce ha recibido la influencia de muchos escritores: Borges, Thomas Mann, Kafka y Robert Musil, entre otros. La influencia de la narrativa de Robert Musil en la obra de Juan García Ponce es muy importante. El objetivo del presente trabajo de tesis es señalar la relación de ambas narrativas a partir de las novelas: Uniones y Unión, de Musil y de García Ponce, respectivamente. Dicha influencia se muestra no sólo porque el escritor mexicano ha puesto a su novela el mismo título de la obra del escritor austriaco, sino porque en los relatos de ambos novelistas se hace un tratamiento similar de tres temas: la infidelidad, la identidad y la irracionalidad. Temas que se encuentran íntimamente vinculados entre sí, y que responden a los problemas que a cada escritor plantea la sociedad de su tiempo. Asimismo los relatos de los dos escritores tienen semejanza en ciertos aspectos formales tales como el lenguaje descriptivo que un narrador omnisciente en tercera persona utiliza para sondear las zonas más oscuras de la conciencia de las protagonistas de los relatos de Musil y de García Ponce.

Para mostrar la influencia de Uniones de Robert Musil en Unión de Juan García Ponce, he partido sólo del primer relato del libro de Musil, "La culminación del amor", ya que esta novela corta tiene en común con la de García Ponce el tema de la infidelidad. La Literatura comparada a partir de los temas es el método que me ha permitido confrontar ambas narraciones, señalando paralelamente semejanzas y diferencias.

Una obra literaria es un todo en el que cada uno de sus elementos formales y temáticos están relacionados entre sí formando un sistema cerrado. La impresión global que deja la lectura de

una narración al final requiere, si se quiere hacer un ensayo que nos permita entenderla, aislar cada uno de los elementos que la integran y mostrar después la relación que guardan entre sí. Los tres temas que permiten mostrar la influencia de un escritor en otro, se encuentran relacionados uno con el otro de forma estrecha, y al término de una primera lectura dan la sensación de un todo único. De ahí que este trabajo haya requerido de ser dividido en capítulos, y los capítulos a su vez en subcapítulos, para estudiar cada elemento temático y formal por separado, procurando no perder de vista la relación entre uno y otro.

Como en todo trabajo de tesis se hizo menester en este señalar alcances y limitaciones. Pues la obra de un escritor puede abordarse de diversos modos: o se estudia toda o sólo una parte, una época, un aspecto formal, temático o estilístico. O se dan muchas cosas por sabidas o se exponen elementos informativos que sean necesarios para entender el tema. En cualquier caso es la obra misma la que impone el método o el modo como debe ser entendida, pues lo que se estudie debe ser ante todo un problema que esté presente en la obra, y no que se sujete a los lineamientos de una determinada metodología.

Los aspectos que se tratan en este trabajo de tesis tuvieron como punto de partida el análisis mismo de los textos en sí, los ensayos de Juan García Ponce y lo que la crítica ha dicho sobre este escritor. Si se quiere entender que hay de novedoso en un escritor es imprescindible comprometerse con la tradición literaria y con lo que otros críticos han señalado sobre el autor. De tal modo que este compromiso nos permite disentir o reafirmar ciertos aspectos estudiados o encontrar otros nuevos.

Ningún ensayo literario agota totalmente la interpretación.

en torno a una obra literaria. Y en el caso de la obra de Juan García Ponce la ambigüedad y el final abierto permiten que la obra sea reinterpretada una y otra vez. De ahí que en este trabajo de tesis haya sido menester citar textualmente y encontrar palabras claves, tales como identidad por ejemplo, para no desviarse del análisis directo del texto.

La lectura de una obra literaria compromete no sólo con elementos literarios tales como narrador, estilo, personaje, etc., sino también con una realidad, con una visión del mundo, que el escritor muestra a través del lenguaje escrito. Dos obras literarias como las que aquí se comparan, Unión y "La culminación del amor" por fuerza están inmersas en los problemas que plantea la sociedad occidental en torno al amor. La infidelidad es una ruptura con este orden social, y no se da en otro tipo de sociedad y en otro tipo de Literatura en donde las costumbres en torno a la sexualidad y el amor son diferentes. Por eso me fue necesario confrontar los conceptos de Juan García Ponce en torno a la identidad y al amor con los de la Psicología. Pues si un mismo aspecto de la realidad inquieta a la Psicología y a la Literatura, la explicación o la respuesta será diferente en ambas. La diferencia se establece por la libertad que dentro del terreno del lenguaje tiene la Literatura, como un espacio en el que todo puede ocurrir, pero que a su vez no puede dejar de estar atada a la realidad social de la que emerge si quiere comunicar una forma de ver el mundo.

Una obra literaria queda ahí para aquel que quiera no sólo leerla, sino también entenderla. Su suerte se determina por múltiples factores. Uno de ellos es la propaganda que recibe en diversos medios culturales -como la escuela, los medios masivos de comunicación (cine, radio, televisión, periódicos, revistas y suple

mentos culturales) o élites y grupos literarios. Dicha propaganda propicia que una obra literaria se reimprima una y otra vez. Es notorio en la actualidad como muchos escritores con calidad artística hacen notar constantemente su presencia por diversos medios. Algunos de ellos al servicio del poder, otros disintiendo de él. La obra de Juan García Ponce ha gozado de poca atención por parte del público y de la crítica. Pero aun así es un escritor si bien poco estudiado, sí conocido. Muchas cosas podrían decirse sobre el porqué su Literatura no ha gozado de publicidad. Probablemente algunas explicaciones se encuentren en su falta de compromiso político o en la forma que tiene de abordar la sexualidad en medio de una sociedad para la que la sexualidad es un problema presente, no sólo porque coexisten diversas formas de vivirla y de entenderla, sino porque los medios masivos de comunicación la explotan continuamente para vender sus productos.

La calidad de la obra de Juan García Ponce deriva no de la complicación formal, sino de un auténtico compromiso del escritor con ciertos aspectos de su sociedad y de la Literatura universal, de sus propuestas personales, originales y transgresoras del orden social, que son las que en última instancia inquietan al lector para la aceptación o el rechazo.

Este trabajo de tesis ha quedado dividido en siete capítulos. En el primero se exponen los datos sobre la obra en general de Juan García Ponce, y se ubica al escritor en el contexto de la Literatura mexicana e hispanoamericana contemporánea.

En el segundo capítulo se exponen los conceptos de Juan García Ponce en torno a la función de la novela.

En el tercer capítulo se exponen las declaraciones que los críticos de García Ponce y él mismo han expuesto respecto de la

influencia de Musil. Así como los aspectos generales en torno a la Literatura comparada a partir de los temas y los tres temas básicos que permiten establecer la comparación temática entre la obra de los dos autores.

En el cuarto capítulo se tocan aspectos relacionados con el contexto sociohistórico y la forma de la novela Unión. En lo que se refiere al contexto: la clase media en la ciudad del México contemporáneo, la ciudad de México y la época histórica en que se ubica el relato. En relación a lo formal: el narrador, el diálogo, la ruptura del orden lineal y cronológico, el principio y el final abiertos ("in media res").

En el quinto capítulo se exponen los conceptos que la Psicología proporciona sobre la identidad y la relación que guardan con lo que García Ponce ha señalado sobre la pérdida de la misma en el terreno de la Literatura. El tema de la identidad se subdivide en tres subtemas: la identidad difusa, la separación de la mente y el cuerpo, la percepción del tiempo. A partir de este capítulo se confrontan los relatos Unión y "La culminación del amor".

En el sexto capítulo se presentan los aspectos en torno a la irracionalidad: los instintos, el destino y el azar. Y se muestra cómo los móviles de la perversión sexual de los personajes se encuentra en las zonas más oscuras de la conciencia, por lo cual dentro del terreno del lenguaje los personajes hacen una transgresión a las transgresiones sociales. Asimismo el destino y el azar se plantean como elementos irracionales, por cuanto que carecen de explicación lógica. La Psicología puede sostener que una relación amorosa y la elección de pareja se determina por el tipo de amores que preceden al individuo y que arrancan desde la infancia, pero la Literatura de Musil y de García Ponce muestran que la relación amorosa de sus personajes no es cuestión de elección, sino

de destino o de azar.

En el séptimo capítulo se habla de la importancia que tiene la sexualidad en la obra de García Ponce y de Robert Musil. Por cuanto la sexualidad es la vía de acceso a lo que Musil llama el reino milenarico; el reino milenarico entendido como un estado de la conciencia en el que se encuentra el absoluto no en el más allá, sino en esta misma vida. Los personajes de Unión y de "La culminación del amor" encuentran el amor absoluto a través de la infidelidad. Dos novelas sobre la infidelidad, Unión y "La culminación del amor" lo que proponen es una unión diferente: la más alta unión espiritual se vincula a la más baja entrega sexual, impersonal y carente de amor.

Por lo tanto si este trabajo de tesis lleva por título "Una influencia literaria en Unión de Juan García Ponce" es porque en tre todas las influencias que ha recibido su obra, la de Musil es una de las que más destaca y de la que nos ocupamos aquí.

I

Ubicación de Juan García Ponce en el contexto de la Literatura mexicana e hispanoamericana contemporánea.

1.1 La obra de Juan García Ponce.

Nacido en Mérida, Yucatán, en 1932, Juan García Ponce fue hijo de un acaudalado comerciante español y de una dama de las familias ricas de Yucatán.

Siendo muy joven, Juan García Ponce se trasladó a la ciudad de México, y asistió a la Facultad de Filosofía y Letras en calidad de oyente a diversos cursos.

A los 25 años, Juan García Ponce fue secretario de redacción de la revista "Universidad de México", cargo que ocupó durante un decenio. A partir de 1963 dirigió, además, la "Revista Mexicana de Literatura".

Entre 1965 y 1966 aparecieron sus primeras novelas: Figura de paja y La casa en la playa, que de inmediato lo hicieron destacar en la narrativa mexicana contemporánea.

García Ponce ha cultivado además de la novela, el ensayo, el teatro y el cine. Se inició como dramaturgo con la obra La feria en 1957. En cuanto a cine destacan "Tajimara", de Juan José Gu - rrola y "Amelia", dirigida por Juan Guerrero en 1965; ambas cintas fueron ganadoras de premios en el Primer Concurso de Cine Ex perimental de Técnicos y Manuales. Además, García Ponce ha ejer - cido la crítica literaria y de artes plásticas.

Entre los títulos más importantes de su creación artística

cabe destacar los siguientes:

En el género del cuento tenemos: Imagen primera (1963), La noche (1963), Encuentros (1972) y Figuraciones (1982). Los cuatro títulos son colecciones de cuentos.

En el género de la novela, las más significativas son: Figura de paja (1964), La casa en la playa (1966), La cabaña (1969), La vida perdurable (1970), La invitación (1972), El gato (1974), Crónica de la intervención (1982) y De Anima (1984).

En el género teatral: El canto de los grillos (1958), La feria distante (1964), Doce y una trece (1974) y Catálogo razonado (1982).

En el ensayo destacan: Cruce de caminos (1965), Desconsideraciones (1968), La aparición de lo invisible (1968), El reino milenarío (1969), Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra (1975), La errancia sin fin (1981), Las huellas de la voz (1982) y Apariciones (1987).

Si bien la crítica poco es lo que se ha ocupado de la obra de Juan García Ponce veremos a continuación en que lugar lo ubican los estudiosos de la Literatura contemporánea.

1.2 Ubicación de Juan García Ponce en el contexto de la Literatura mexicana contemporánea.

La Literatura mexicana contemporánea de las últimas dos décadas aún no ha recibido una clasificación de rasgos característicos. De ahí que sea difícil ubicar a Juan García Ponce en un grupo específico de escritores con los que comparta rasgos como generación o escuela literaria.

John S. Brushwood y Rosario Castellanos -quienes entre otros críticos se han ocupado de la narrativa de García Ponce- han propuesto una ubicación de este autor en las diversas tendencias que se observan en la narrativa actual, no sólo de México sino también de Hispanoamérica y aun dentro de la Literatura universal. Dichas tendencias se pueden observar tanto en la estructura -como innovaciones formales o gusto por las formas tradicionales-, como en el tema -por cuanto que dejan atrás los temas vinculados con la Revolución Mexicana y se acercan más a temas actuales o retoman la tradición-.

Resulta interesante ver en cuál grupo se integra el mismo García Ponce dentro de la Literatura mexicana contemporánea:

"... pertenezco a la generación de Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, José de la Colina, Huberto Batis y estamos activos de un modo u otro. De la Colina y Batis logran publicar semanalmente suplementos literarios de primera y el último todavía tiene la desmesura de trabajar además como subdirector de "Uno más uno". Lo que pasa es que yo estoy metido en el ring".

1

1. Nedda G. de Anhalt. "Juan García Ponce: Un sofista cautivador". p. 62.

En la entrevista con Nedda G. de Anhalt, García Ponce dice que prefiere abstenerse de emitir juicios sobre la Literatura mexicana actual, porque "estoy en la pelea y no puedo ser juez y parte".² En todo caso, esa generación en la que él se ubica no es sino una generación de amigos, de los que él dice que prefiere no emitir juicios. Asimismo dice que para él los escritores mexicanos contemporáneos importantes son: Villaurrutia, Owen, G_orostiza, Cuesta, Paz, Rulfo, Arreola y los amigos de su generación, y que aún hay muchísimos más de los que se ha ocupado en su colección de ensayos cortos Las huellas de la voz.

John S. Brushwood³ señala que la sociedad actual es centrifuga y que la Literatura actual de México se caracteriza por una variedad de temas así como de innovaciones estructurales, una de las cuales es, por ejemplo, la simultaneidad como técnica narrativa. Señala asimismo que la falta de clasificación de la Literatura contemporánea puede obedecer a dos causas: la corta perspectiva histórica que impide abstraer las características generales o las divergencias e individualidad como característica de nuestra época. Señala que actualmente es difícil hacer una abstracción de las características de la Literatura mexicana de los últimos años como se hizo por ejemplo con el Romanticismo; y que posiblemente los investigadores de una época futura digan respecto a la Literatura actual: la centrifugación es la abstracción de nuestra época o se trata más bien de una época de síntesis como lo muestran muchas obras que retoman la tradición.

John S. Brushwood propone una clasificación de la Literatu-

2. Id.

3. John S. Brushwood. "Novelas clave e innovación narrativa". pp. 13-17.

ra mexicana de las últimas dos décadas a partir de los temas: el tema de Tlatelolco, la ciudad, la "novela de nostalgia" que recupera épocas distantes o cercanas, los fenómenos parapsicológicos, la autorreferencia -es decir, el comentario de la obra sobre su propio proceso creador- y la identidad.

John S. Brushwood ubica a Juan García Ponce en el tema de la identidad. El tema de la ciudad se relaciona con el tema de la identidad inestable:

"... porque la apreciación íntima de la ciudad es, frecuentemente, una de las facetas de la búsqueda de una identidad, de parte del personaje (...) Tal fenómeno probablemente indicará una tendencia desindividualizadora en la vida metropolitana y, por lo tanto, no esperamos necesariamente una larga tradición de esta índole".⁴

El mismo crítico señala que La invitación de Juan García Ponce es una de las obras de vanguardia más importantes de los últimos veinte años, en la que aparece el tema de la identidad.

John S. Brushwood propone además otro modo de clasificar la narrativa mexicana contemporánea a partir de la técnica narrativa, y así distingue: la novela de cámara y la novela muralista. En la primera ubica a Juan García Ponce y en la segunda a Carlos Fuentes.

Señala S. Brushwood que García Ponce presenta en su narrativa las dos tendencias de la novela de cámara: la iluminación de una relación humana y la novelización de un concepto, lo que da una interrelación de la imaginación con el intelecto.

4. Ibid. p. 14.

Por su parte, Angel Rama⁵ destaca que en García Ponce es notable la reticencia a hablar de problemas políticos, sociales, éticos, que configuran ideologías. Y lo ubica en la línea de los escritores "irracionalistas" por la exploración que hace de las fuerzas internas que mueven las acciones de los personajes y que los conducen a transgredir las reglas morales de la sociedad.

Rosario Castellanos señala que "Los escritores antes de García Ponce se afiliaban a Rulfo o a Arreola, en fin al realismo mágico o a la fantasía pura".⁶ Y señala que las nuevas tendencias en la Literatura mexicana contemporánea son producto del desarrollo de la clase media en México, como consecuencia de una revolución democrática burguesa. Surgirá así una nueva corriente literaria que servirá de vehículo de expresión a la clase media:

"Una corriente cuya doctrina estética se derivará de la perspectiva desde la que contemplamos el mundo, de la idea que sustenta acerca de lo que es una persona; de ambiciones que se aprueban, de los tabús que se respetan. Pero también de la crítica a que se somete a las instituciones, de la denuncia de la hipocresía de muchas costumbres, de la demostración de la inanidad de ciertos valores y de la proposición de nuevos modos de conducta".⁷

Ubicado en esta nueva corriente literaria la transgresión que hace García Ponce de los valores convencionales y tradicionales de la clase media de la ciudad de México está llena de sentido. Las relaciones amorosas que presenta en su narrativa ligada

5. Angel Rama. "El arte intimista de Juan García Ponce". p. 183.

6. Rosario Castellanos. "La noche". p. XIX.

7. Id.

das a la perversión sexual -incesto, adulterio, homosexualismo, voyeurismo- responden a la búsqueda de una solución al problema del amor que no se alcanza dentro de las normas morales de la sociedad contemporánea, en especial de la clase media tradicional. Señala además Rosario Castellanos:

"Desde luego el protagonista de esta nueva corriente literaria no es un héroe en el sentido convencional del término. Es decir no es un hombre excepcional que realiza hazañas extraordinarias, que padece sufrimientos o alegrías sobrehumanas, ni que se coloca en situaciones límites. Al contrario, es lo que se suele llamar un hombre vulgar y su historia nos interesa en la medida en que cualquiera de nosotros puede, no sólo comprenderla sino también asumirla". 8

De ahí que como indica María Luisa Mendoza, 9 los hechos que narra García Ponce pueden ocurrir en cualquier colonia: Juárez, Nápoles, Doctores o Buenavista, cualquier colonia de la clase media de la ciudad de México.

Ante la diversidad de clasificaciones propuestas por la crítica para clasificar la Literatura contemporánea y encontrarle su ubicación a Juan García Ponce, señalaremos los rasgos individuales o compartidos con otros escritores que caracterizan sobre todo su obra: novelista contemporáneo mexicano, cuyos personajes reflejan a la clase media de la ciudad del México contemporáneo y en especial de un sector joven; sus temas predominantes son: el amor, la locura y la identidad. Aunados al tema del amor están

8. Id.

9. María Luisa Mendoza. "No retratos usados, instantáneas de hoy". p. VI.

los temas del erotismo y las perversiones sexuales. Autor sin muchas complejidades formales, pero que sin embargo no se ciñe a la forma de la novela tradicional. Estas serían en suma algunas características generales de su obra.

A continuación veremos en que lugar ubican a Juan García Ponce los estudiosos de la Literatura hispanoamericana contemporánea.

1.3 Ubicación de Juan García Ponce en el contexto de la Literatura hispanoamericana contemporánea.

Raúl Castagnino,¹⁰ Angel Rama¹¹ y Emir Rodríguez Monegal¹² han señalado que en la Literatura hispanoamericana contemporánea es difícil señalar características generales como se hizo antes con el Barroco, el Neoclasicismo, el Romanticismo, el Realismo, la Generación del 27, las Vanguardias o el Modernismo.

Rodríguez Monegal dice que la obra de cada escritor hispanoamericano contemporáneo es personal e intrasferible, y Raúl Castagnino afirma que los grupos de escritores han desaparecido para dar paso a la individualidad: Dice Castagnino:

"Presentar una imagen de las características comunes y del estado actual de la novelística en Hispanoamérica es tarea ardua. Resulta casi imposible dar una visión general y pormenorizada sin caer en la crónica o en el catálogo. Por una parte, falta de suficiente perspectiva histórica, por otra Hispanoamérica ya no es una y homogénea. El ideal bolivariano no funciona en lo cultural, pues veintidós naciones se manifiestan constantemente como otras tantas individualidades. Es difícil la síntesis coherente para aspectos relativos a la actualidad y sólo cabe la alternativa de consignar rasgos aislados que se presentan como salientes y caracterizadores".¹³

10. Raúl H. Castagnino. Experimentos narrativos.

11. Angel Rama. Op. Cit.

12. Emir Rodríguez Monegal. "Tradición y renovación".

13. Raúl H. Castagnino. Op. Cit. p. 57.

Esta individualidad se encuentra en la obra de Juan García Ponce. El se ha declarado un escritor fuera de época en la entre vista que le hizo Jorge Ruffinelli:

"Ahora, planteándome tú todas estas preguntas que son villanas realmente, me haces pensar en eso otro: qué magnífico escoger ser un autor que no tiene lugar en su época. ¿El hecho de contestar siempre en mis términos no es lo que me deja sin un lugar en la época? Para mí la Literatura, ahora me doy cuenta, ha sido una experiencia vital simplemente. Es mi experiencia, como mis hijos o mis matrimonios. ¿Qué otra cosa puede hacer uno que vivir su experiencia? Precisamente esa actitud, la de considerarse un escritor que sólo puede existir -en tanto escritor- en el espacio de la cultura como una persona tan determinada por las fuerzas que lo arrastran y de las que admite que no es dueño, ¿no lo coloca fuera de la cultura, de la "seriedad"? Hubo una época en que yo quería ser alguien culturalmente, uno empieza a escribir aunque sea oscuramente animado por ese propósito, y termina dándose cuenta de que la escritura lo escribe, que no es uno el que hace la Literatura sino la Literatura quien lo hace a uno ..." 14

Juan García Ponce ha escrito teatro, ensayo y novela. Este último género es del que partiremos para buscar el lugar que a pesar de su declarada individualidad le corresponde en la Literatura hispanoamericana contemporánea.

La novela ha cobrado en Hispanoamérica auge desde los años cuarenta. Los críticos antes mencionados señalan que si bien no

14. Jorge Ruffinelli. "La perversa candidez de Juan García Ponce". pp. 187-188.

se pueden señalar características comunes a un grupo de novelistas, en muchos de ellos se observa la tendencia común a romper con la forma tradicional de la novela, con la estructura que presentó en el siglo XIX. De tal modo que muchos novelistas hispanoamericanos contemporáneos introducen en sus novelas experimentos narrativos tomados de la novela europea contemporánea.

Emir Rodríguez Monegal señala cuáles son algunos de estos experimentos narrativos en su ensayo "Tradición y renovación". Y asimismo intenta hacer una clasificación de los escritores en cuatro generaciones.

Rodríguez Monegal señala, por una parte, que algunos novelistas contemporáneos han rescatado formas olvidadas como el folletín (Manuel Puig), el cuento popular (Gabriel García Márquez) y la poesía anecdótica y argumental. En esta última se rompen las fronteras entre los géneros literarios de la retórica clásica, en especial entre novela y poesía, de tal modo que un poema como Persefone de Homero Aridjis es una novela-poema o poema narrativo.

Rodríguez Monegal divide a los escritores hispanoamericanos contemporáneos en cuatro generaciones que coexisten actualmente. Y aclara que el hecho de clasificar a un escritor en tal o cual generación no es garantía de unidad de visión o de lenguaje narrativo. Tales generaciones comparten en la realidad un mismo tiempo y un mismo espacio, y se influyen mutuamente. La clasificación de Rodríguez Monegal no se basa en la edad de los novelistas, sino en las fechas en que empiezan a publicar sus primeras novelas.

A partir de 1940 surge la primera generación de narradores que renueven el género narrativo. Su innovación la encontramos en una visión de América y en un concepto del lenguaje americano diferente, nuevo. Son escritores influidos por las vanguardias eu

ropeas y que rompen con la forma de novelar de la generación anterior. Se incluyen aquí: Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Agustín Yáñez y Leopoldo Marechal, entre otros.

La segunda generación corresponde a escritores que publican sus obras en los años cincuenta. Esta generación presenta las huellas de la anterior y la influencia de novelistas extranjeros como Faulkner, Proust, Joyce y Jean Paul Sartre. La primera generación todavía siguió en la estructura de la novela moldes tradicionales, poco era lo que había innovado en la estructura externa. Pero esta segunda generación introduce experimentos narrativos en abundancia en sus novelas. Se incluyen en esta generación los nombres de: Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, José Lezama Lima y Julio Cortazar.

La tercera generación corresponde a escritores que publican sus obras en los años sesenta. Esta generación hereda de la anterior las innovaciones en la estructura novelesca y en el lenguaje mismo. Se incluyen aquí los nombres de: Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Guillermo Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa, entre otros.

La cuarta generación incluye escritores poco estudiados, y que en los años setenta empezaban a publicar sus primeros libros. Entre estos escritores se encuentran: Gustavo Sainz, Fernando del Paso, Salvador Elizondo, José Agustín, José Emilio Pacheco, en México; en Cuba: Severo Sarduy, Reynaldo Arenas; en Argentina: Manuel Puig. En estos escritores, como indica Rodríguez Monegal, está presente la preocupación por el lenguaje como el terreno en el que verdaderamente ocurre la narración.

Rodríguez Monegal no menciona el nombre de Juan García Ponce,

pero siguiendo la división que hace en su ensayo de los narradores hispanoamericanos contemporáneos en cuatro generaciones de acuerdo a las fechas de publicación de sus primeras obras, García Ponce queda incluido en la tercera generación. Su primer volumen de cuentos, Imagen primera, fue publicado en 1963; y en cuanto a sus novelas: Figura de paja es de 1964, La casa en la playa de 1966, y La cabaña de 1969.

Pero por los conceptos que Juan García Ponce tiene respecto al lenguaje de la novela -como veremos más adelante-, más bien queda incluirlo en la cuarta generación, con la que comparte los aspectos que señala Rodríguez Monegal respecto a la importancia que esta generación da al lenguaje de la narración.

Angel Rama ubica a Juan García Ponce en la generación hispanoamericana de 1955, en la que se encuentran también para este crítico los escritores Mario Vargas Llosa y Guillermo Cabrera Infante, entre otros. Esta generación se caracteriza tanto por:

"... una labor sincrética de la tradición cultural del continente como el aprovechamiento de la gran experimentación formal europea y norteamericana en beneficio de una visión artística más compleja y adulta". 15

Sin embargo, Angel Rama señala que el estilo de García Ponce disiente del de su generación por cuanto que es sencillo, sin barroquismos. Al respecto ha dicho García Ponce:

"... Creo que el mejor estilo es el que no se nota. Nunca me ha interesado la forma

15. Angel Rama. Op. Cit. p. 181.

como tal; la sola idea de introducir innovaciones formales para ser "distinto" me parece ridícula. Son los personajes, el ambiente, los que dictan la manera en que se puede llegar a ellos. Lo que revela a un escritor es la virginidad de sus temas, el estado de inocencia con que se acerca a ellos. Muchas veces las innovaciones exteriores no son más que el resultado de la esterilidad".¹⁶

Anderson Imbert en su Historia de la Literatura hispanoamericana contemporánea, volumen II, ha clasificado a los escritores hispanoamericanos en grupos atendiendo a las fechas de su nacimiento: los primeros de 1885 a 1900; los segundos de 1900 a 1915; los terceros de 1915 a 1930; y los últimos son los nacidos desde 1930. En este cuarto grupo aparece el nombre de Juan García Ponce nacido en 1932 en la ciudad de Mérida, Yucatán. Pero cabe observar que en la obra de Imbert su nombre no aparece ligado a la narrativa, sino al teatro, pues su primera obra publicada es una obra teatral titulada El canto de los grillos (1958). Esto se debe a que Anderson Imbert publicó su obra en 1961, es decir, dos años antes de que García Ponce publicara su primer volumen de cuentos, Imagen primera, en 1963.

El libro América Latina en su Literatura, publicado en 1972, agrupa en un ensayo de Ramón Xirau titulado "Crisis del realismo" el nombre de García Ponce al lado de Vicente Leñero, Gustavo Sainz, Severo Sarduy, Salvador Elizondo, Néstor Sánchez y dice que son escritores "jóvenes (...) que están iniciando obras llenas de promesas".¹⁷

16. Juan Vicente Melo. "Diálogo con Juan García Ponce". p. IV.

17. Ramón Xirau. "Crisis del Realismo". p. 199

La Historia de la Literatura hispanoamericana del autor inglés Jean Franco publicada en 1973, omite el nombre de Juan García Ponce de los autores del capítulo nueve titulado "La prosa contemporánea".

Cabe hacer la observación de que dentro de los narradores hispanoamericanos contemporáneos muchos escritores consagrados por la crítica dejan sentir su presencia a través de los medios masivos de comunicación, como la televisión, el radio, las revistas y suplementos culturales. Pero es necesario observar que si bien en los periódicos se encuentran reseñas a las obras de Juan García Ponce no se encuentra en cambio un volumen completo dedicado a estudiar su obra como es el caso de muchos escritores famosos.

Raúl Castagnino tiene dos afirmaciones que parecen contradictorias pero que explican la forma en que los narradores hispanoamericanos dan a conocerse ante el público:

"... Es el novelista por sí -sea por su audacia lingüística, su ideología crepitante o su renovación estructural- quien emerge, sin apoyo del clan o de los compadrazgos ...". 18

"... en esa masonería configurada por los novelistas, han dado, tanto como en autoanalizarse, en promoverse unos a otros; han dado en estructurar -sin retóricas previas ni manifiesto de grupo- sistemas comunes; sobre todo, han dado en apoyarse mutuamente, con sabiduría y habilidad, a través de ensayos críticos, mesas redondas, coloquios, entrevistas de prensa y declaraciones periodísticas. Con lo cual han

18. Raúl Castagnino. Op. Cit. p. 61

facilitado el acceso a los dominios de la "nueva novelística", a través de la guía de los propios creadores".¹⁹

En el caso de Juan García Ponce encontramos que en los suplementos culturales los críticos se han encargado de hacerle entrevistas y reseñas, o pequeños ensayos, en torno a su obra. Muchas de sus entrevistas son una guía que esclarecen la obra de García Ponce; y muchos conceptos que él tiene respecto a su obra se repiten de entrevista a entrevista pese a la diferencia de años que hay de una a otra.

En el volumen de ensayos publicado por editorial Paidós y titulado Nueva novela latinoamericana I se encuentran ensayos de diversos autores dedicados a escritores que la crítica ha consagrado por su reconocida calidad artística, entre otros tenemos: Vargas Llosa, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Cabrera Infante. Uno de los ensayos es de Angel Rama y está dedicado al estudio de la obra de Juan García Ponce. Asimismo, Jorge Ruffinelli en su libro de ensayos titulado El lugar de Rulfo incluye una entrevista a García Ponce, al lado de ensayos dedicados a Rulfo, Onetti, Miguel Angel Asturias, Fernando del Paso, Salvador Elizondo. El hecho de que dos críticos de reconocido prestigio como lo son Angel Rama y Jorge Ruffinelli se hayan ocupado de la obra de Juan García Ponce es una muestra de que ha sido reconocida su calidad artística como escritor de la Literatura hispanoamericana contemporánea.

19. Ibid. p. 72.

I I

La función de la novela para Juan García Ponce

Señalamos antes que Rodríguez Monegal menciona como rasgo característico de la cuarta generación de escritores, los escritores de los años setenta, la preocupación por el lenguaje. Y que si bien Juan García Ponce, según la clasificación de Rodríguez Monegal pertenecería a la generación de los años sesenta, comparte, como veremos a continuación con la cuarta generación la preocupación por el lenguaje.

Dice Rodríguez Monegal que en la cuarta generación se encuentra:

"... una conciencia agravada de que la textura más íntima de la narración no está ni en el tema (...) ni en la construcción externa, ni siquiera en los mitos. Está muy naturalmente para ellos, en el lenguaje (...) La novela, al cuestionar su estructura y su textura, ha puesto en cuestión su lenguaje y ha convertido el tema del lenguaje narrativo en tema de la novela misma (...) Es el tema subterráneo de la novela latinoamericana más nueva: el tema del lenguaje como lugar (espacio y tiempo) en que "realmente" ocurre la novela. El lenguaje como "realidad" única y final de la novela ..."20

En sus ensayos, y aun en sus novelas, por ejemplo De Anima, Juan García Ponce ha puesto de manifiesto sus conceptos sobre el

20. Emir Rodríguez Monegal. Op. Cit. p. 166.

arte, sobre la función de la Literatura.

En un artículo titulado "¿Qué pasa con la novela en México?",²¹ Juan García Ponce señala que si bien la pregunta en un principio da la impresión de que la novela puede influir en los destinos del país, él a esa pregunta responde: con la novela no pasa nada. Pues la sociedad ignora a la novela y la novela ignora a la sociedad. Pero esta ignorancia de la novela con respecto a la sociedad se da en la medida en que la novela propone a través del lenguaje nuevas formas de vida, nuevos modelos de vida que van en contra de esta sociedad cuyos moldes de vida se van volviendo caducos. De tal modo que la novela no refleja el orden social, por el contrario lo contradice.

Esta afirmación de Juan García Ponce coincide con una de las características que Raúl H. Castagnino encuentra como constante en los escritores hispanoamericanos contemporáneos. Castagnino señala que los novelistas no sólo se manifiestan como renovadores en la estructura novelesca, son también renovadores en cuanto niegan y rechazan el orden social:

"... Si en América Latina las obras literarias se contentan con reflejar o justificar el orden establecido, serán anacrónicas, inútiles. Nuestras obras deben ser de desorden: es decir, de un orden posible, contrario al actual (...) las burguesías de América Latina quisieran una literatura sublimante, que las salvase de la vulgaridad y les otorgase un aura "esencial", permanente, inmóvil. Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje de la alarma, de la renovación, el desorden y el humor".²²

21. Juan García Ponce, "¿Qué pasa con la novela en México?". Apariciones. pp. 146-155.

22. Raúl H. Castagnino. Cp. Cit. p. 85.

Relacionando lo que dice Castagnino con lo que señala Emir Rodríguez Monegal encontramos que para Juan García Ponce, si bien en el estudio de la novela se busca el contexto histórico y el lugar en el que se ubican los hechos narrados, García Ponce señala que el lugar real en el que ocurren los hechos es el terreno del lenguaje. Es el lenguaje el que es capaz de crear y proponer con la palabra nuevos modelos de vida al lector, aun cuando sean demasiado atrevidos por transgredir el orden social.

Dice García Ponce:

"... las novelas no pasan en ningún espacio físico, concretamente determinado, con un desarrollo histórico y que pueda fijarse de acuerdo con un juicio exterior a la existencia misma de la novela, porque las novelas pasan en la novela. Las novelas se desarrollan, se mueven y se hacen existir como lenguaje y precisamente la existencia de ese lenguaje, que puede hacer efectiva la realidad de la novela, descansa en la indispensable asunción de su independencia con respecto a la realidad social. De pronto, la novela se ha dado cuenta de que para narrar, para hacer posible el hecho narrativo que el lenguaje es capaz de producir, debe asumir una independencia con respecto a las existencias de la sociedad que nuestro mundo ha creado, que la colocan fuera de la realidad social de ese mundo. El terreno de la novela es el terreno de la libertad absoluta, en el que ninguna regla social, ningún mandato moral, ningún principio de ninguna especie detienen el curso de la narración ..." 23

Las novelas "... pasan en ese lugar inalcanzable que es el terreno de la imaginación poética..." 24

Raúl Castagnino señala que otro rasgo que distingue a los novelistas contemporáneos es que son individuos informados de los libros y de la vida. García Ponce es un gran lector y conocedor de la cultura y del arte universal. Así de que sus planteamientos sobre la novela no ignoran la función que la novela tuvo en épocas pasadas, en el siglo XIX, por ejemplo.

García Ponce dice que la función de la novela en el siglo XIX era la de entretener, ya que no se contaba con los medios de entretenimiento con que se cuenta en la actualidad -cine, radio, televisión, tiras cómicas, etc.-. Además la novela criticaba y reflejaba la vida, suponiendo que la vida podía ser mejorada.

Bero para García Ponce la función de la Literatura ha cambiado, porque los hombres también han cambiado:

"Se ha roto la unidad entre los actos y el individuo. El individuo ha perdido la positividad y la verdad de sus gestos. Sus gestos, sus acciones, sus palabras, y, lo que es más grave, incluso sus pasiones y sus pensamientos, en vez de definir al individuo, lo ocultan porque el individuo no tiene una existencia real, ha perdido el centro a través del cual podía constituirse como individuo". 25

Para García Ponce la realidad se recupera a través del lenguaje:

24. Ibid. p. 148.

25. Ibid. p. 151.

"... El individuo ha perdido su identidad y sólo el lenguaje es capaz de hacer visible el movimiento de la vida, mostrándolo como un sinsentido que adquiere sentido al convertirse en lenguaje ..." 26

La realidad se ha vuelto caótica para el individuo, el hombre se encuentra rodeado de un mundo al que le falta coherencia y en el que los múltiples elementos frustrantes de la sociedad le hacen perder el sentido de su existir. De tal modo que si la novela propone al hombre modelos de vida lo hace valiéndose de dos instrumentos: el cuerpo y el lenguaje. El cuerpo es la garantía de la realidad del individuo y el lenguaje permite contemplar el cuerpo. Dice García Ponce:

"En México, como en el mundo, porque en es te sentido el mundo se ha hecho uno solo, la ausencia de coherencia de la realidad se hace más definitiva aún que cuando Proust escribió su novela y esta ausencia hace más agudo el deber del novelista. Este debe aceptar que su obra, en efecto, no ocurre en nin gún lado, no está escrita dentro de la ver dad de la cultura para afirmar esta verdad atacándola o celebrándola, sino que basa su posibilidad de existencia en la voluntad de abandonar el ámbito de la supuesta vida social.

La novela ha vuelto al terreno inevitablemente libre, inevitablemente solitario, de la in vención de posibilidades, a través de las cuáles deben darse nuevas e imaginadas, tal vez no reales todavía imágenes del hombre que pueden, por supuesto, convertirse en mo delos para el hombre..." 27

26. Ibid. p. 153.

27. Id.

"... la novela contemporánea debe usar el cuerpo, debe valerse de la verdad del cuerpo para que en el cuerpo, reflejándose en el cuerpo, viviendo en el cuerpo, adquiera realidad el peso y la densidad de la palabra, en su despliegue, es capaz de comunicar, constituyéndose como lenguaje. En esta relación cuerpo-lenguaje, la novela encuentra la posibilidad de comunicar una realidad que no existe todavía socialmente, que se muestra nada más en el campo de las posibilidades, pero que está probada por la verdad del cuerpo en que el lenguaje se deposita y al que le da vida obteniendo su vida a través de él". 28

"... se escriben novelas que basan su posibilidad de existir como novelas situándose fuera de la realidad cultural y social que crea el contexto de la vida mexicana. Imaginar esta acción que descansa en la verdad del cuerpo, en la potencialidad encerrada en las pasiones que el cuerpo es capaz de experimentar, de gozar y de sufrir, es la tarea que puede hacer que los novelistas de México y los novelistas de todos lados, haciendo real el lenguaje, utilizando el cuerpo para que el lenguaje refleje sus gestos y acciones y viva en él, sean capaces de inducirnos a formas de vida posible en las que no es un final feliz, no es una plenitud de acuerdo con las normas establecidas el que se anuncia, sino una distinta posibilidad de vida humana, que encontraría su realidad y por lo tanto su capacidad de transformarse en ejemplo, en el lector que debe llevar a la vida en el mundo-establecido haciéndose cómplice de la visión del novelista". 29

28. Ibid. p. 154.

29. Ibid. p. 155.

En resumen, la función de la novela para Juan García Ponce es: oposición a las formas de vida de la sociedad contemporánea a través de la propuesta, por medio del lenguaje, de nuevas formas de vida, con las que el lector se hace cómplice.

Desde luego, puede ser que el lector no lleve al terreno de la realidad las propuestas del lenguaje, pero la Literatura de Juan García Ponce presentaría una función para el lector, que es la del "voyeurismo". El voyeurismo que está en sus mismos personajes, en su misma propuesta de la función del arte, y que es además una función que se le reconoce actualmente al cine y a la narrativa, esa capacidad para "mirar" la intimidad de otros. El voyeurismo que ha sido señalado por Roland Barthes como característica de la Literatura:

"¿Cómo obtener placer en un placer relatado (aburrimento de los relatos de sueños, de los relatos parcelados)? ¿Cómo leer la crítica? Una sola posibilidad: puesto que en este caso soy un lector en segundo grado es necesario desplazar mi posición: en lugar de aceptar ser el confidente de ese placer crítico -medio seguro para no lograrlo- puedo, por el contrario, volverme su "voyeur", observo clandestinamente el placer del otro, entro en la perversión; ante mis ojos el comentario se vuelve entonces un texto, una ficción, una envoltura fisurada. Perversidad del escritor (su placer de escribir no tiene función); doble y triple perversidad del crítico y de su lector y así al infinito". 30

30. Roland Barthes. "El placer del texto". p. 30.

En conclusión, si bien la obra de Juan García Ponce se abstiene de propuestas políticas, y sus propuestas en torno a la sexualidad pudieran causar escándalo en lectores no preparados, es indudable que al poner en cuestionamiento las instituciones de la sociedad que se encuentran en proceso de decadencia, el lector, independientemente de la interpretación que haga de la Literatura de Juan García Ponce, obtendrá a través del lenguaje poético de este autor una forma más, entre otras, además de la personal, de cuestionar la realidad, además del goce que el lenguaje poético le proporciona.

I I I

Literatura comparada

3.1 Influencia de Robert Musil en la obra de Juan García Ponce.

Los críticos Ángel Rama³¹ y John S. Brushwood³² coinciden en señalar la influencia que la obra de Robert Musil ha dejado en la narrativa y el ensayo de Juan García Ponce. Dicha influencia ha sido confirmada por él en diversas entrevistas, en las que ha manifestado el gusto que en él ejerce el escritor austriaco: "Para mí es el escritor más importante que ha existido"³³; y además en los ensayos que ha dedicado al estudio de la obra de Musil y que ha publicado en periódicos y revistas, y en dos libros titulados: El reino milenaric y La errancia sin fin. Su interés por Musil ha dejado asimismo sus huellas en su novela El libro, en la que la narración de Musil "La culminación del amor" sirve de pretexto para que surja una relación amorosa entre un profesor de Literatura y su alumna; El libro contiene amplios pasajes con la calidad de ensayo en los que el profesor analiza la novela de Musil.

A la pregunta que Juan Vicente Melo le hace a García Ponce respecto a que si en él han influido escritores como César Pavese y Thomas Mann -a los que también ha dedicado varios ensayos- él responde:

31. Ángel Rama. Op. Cit. p. 181.

32. John S. Brushwood. "Cuatro novelas de Juan García Ponce, imaginación e intelecto". p. 2.

33. Nedda G. de Anhalt. Op. Cit. p. 65.

"Y otros escritores como Musil y Hesse, por que son los autores que me gustan o porque sus ensayos sobre la Literatura me han aclarado cosas que necesitaba para mi Literatura. En este sentido también tendría que hablar de Henry James. Y de Octavio Paz. Y de Tomás Segovia. Cuando uno empieza a escribir se encuentra con tantos problemas para decir lo que oscuramente presiente que quiere decir que, forzosamente, se recurre a todo lo que pueda ayudarle. Con el tiempo, lo que se quiere decir se aclara, pero la forma de decirlo, la manera de llegar a ella se hace más difícil y, a la vez, se sabe ya que esa forma sólo puede encontrarse en uno mismo. Entonces las influencias deben desaparecer y lo importante es que quede algo en su lugar. Ese algo es quizá el tono del escritor, el que luego le servirá a otro para encontrar su manera". 34

En otra entrevista, García Ponce declara que la influencia de Musil en su Literatura es más que nada una influencia buscada y que además sobresale de entre todas las que ha recibido de otros escritores:

"... la novela alemana contemporánea ha sido definitiva y alimenta continuamente mi pensamiento. Para mí Robert Musil es el más gran-de novelista del siglo XX y es un artista inagotable y una gran figura moral. Creo que de él me ha influido no sólo su obra y el pensamiento y el propósito que encierra, sino in-cluso su actitud ante la Literatura, su forma de sentirse y vivir como escritor. (...) las influencias buscadas además de sufridas se encuentran en el terreno de la novela de Musil, Mann y Pavese ... " 35

34. Juan Vicente Melo. "Diálogo con Juan García Ponce". p. V.

35. Juan Carvajal. "Juan García Ponce habla de La casa en la playa y define su actitud como escritor". p. VIII.

Angel Rama hace notar que la obra de Juan García Ponce puede dividirse en dos etapas: en la primera se observa la influencia de César Pavese, y en la segunda la de Robert Musil. Asimismo dice que Juan García Ponce es el primer escritor hispanoamericano sobre quien ha incidido Robert Musil, figura capital de la van guardia europea. Angel Rama afirma que la influencia de Musil en García Ponce está presente no sólo en la forma de novelar, sino también en los temas, pues en los relatos del escritor mexicano: "... no es ajena la problemática que desarrolla en su excelente estudio de Robert Musil El reino milenario"; más adelante Angel Rama agrega: "... sospecho que, a través de este alto magisterio, García Ponce se ha sentido cada vez más atraído por el contar per simonioso, implacablemente respetuoso de las bisagras narrativas, atento a las descripciones y a la mención nutrida de objetos, como si volviera a una Literatura enunciativa luego de la embriaguez surrealista". 36

John S. Brushwood afirma que en la narrativa de García Ponce que va de 1968 a 1970 se concreta la importancia de la influencia de Musil en su obra. 37

La influencia de Robert Musil en la obra de Juan García Ponce -declarada por él y reafirmada por sus críticos- es la que nos permite establecer la comparación temática entre un relato de Musil y una novela de García Ponce: "La culminación del amor" y Unión.

36. Angel Rama. Op. Cit. pp. 190-191.

37. John S. Brushwood. "Cuatro novelas de Juan García Ponce, imaginación e intelecto". p. 2.

3.2 Unión y Uniones.

Así, una vez que ha quedado señalado el gusto y la influencia que Robert Musil ha ejercido sobre Juan García Ponce, podemos plantear la siguiente pregunta: ¿Unión de García Ponce y Uniones de Robert Musil son relatos que se prestan para hacer un estudio de Literatura comparada?.

A la anterior pregunta la respuesta es sí. La relación de ambas se encuentra a partir de un título común y el significado que la palabra "unión" tiene en el contexto de las obras.

Uniones de Robert Musil comprende dos pequeños relatos: "La culminación del amor" y "La tentación de la tranquila Verónica". El estudio comparativo se hará sólo a partir de la primera narración, ya que lo que ambas novelas, "La culminación del amor" y Unión, tienen en común es el tratamiento similar que le dan a un mismo tema: la infidelidad y la pérdida de la identidad en la búsqueda del amor absoluto.

El tratamiento que hace García Ponce en su novela Unión sobre la infidelidad guarda semejanza con el que le da Musil al mismo tema en "La culminación del amor" porque García Ponce ha afirmado que no son los temas los que han influido en él sino la forma de tratarlos:

"Creo que las influencias siempre existen porque (...) se empieza a escribir por imitación. No quiero decir por copiar a un autor sino porque en algunos de ellos uno encuentra ciertas respuestas a los problemas que le preocupan y trata de hacer lo mismo (...). No son los temas los que me han influido sino cierta manera de tratarlos, de verlos..."³⁸

³⁸. Juan Vicente Melo. Op. Cit. p. V.

Unión y "La culminación del amor" desarrollan el tema de la infidelidad -como señalamos antes-; en ambas es un narrador omnisciente en tercera persona el que se sumerge en el interior de la mente de la protagonista -Nicole y Claudine respectivamente-, y a través de un lenguaje denso nos va describiendo los cambios internos que va sufriendo el personaje después de atravesar por una serie de experiencias que ponen en duda la relación amorosa con su cónyuge y que finalmente lo conduce al camino de la infidelidad.

Claro está que en cada relato la situación histórico social en la que vive cada escritor determina en cada obra las causas y el significado de la infidelidad.

Por lo tanto dado que las dos novelas presentan semejanzas y diferencias es pertinente esbozar algunos puntos importantes que Claudio Guillén expone en su libro titulado Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la Literatura comparada, y que deben ser tomados en cuenta para un estudio de Literatura comparada, en particular para un estudio de Literatura comparada a partir de los temas, que es lo que se hace en este trabajo de tesis.

3.3 La Literatura comparada.

En el libro Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la Literatura comparada, Claudio Guillén señala que la Literatura comparada cumple entre otros objetivos los siguientes: deseo de superar el nacionalismo cultural, esfuerzo por desentrañar las propiedades de comunicación literaria, explicación de la metamorfosis de géneros, formas y temas, reflexión del carácter y condicionamientos de la historia literaria.

La Literatura comparada es una disciplina histórica, que trata de explicar las causas por las que la Literatura entra en contacto con otra que puede o no estar ubicada en las mismas coordenadas de espacio y tiempo.

Cabe señalar que un escritor se encuentra en el punto de contacto de dos factores: 1.- el factor histórico, o sea la tensión entre la sincronía y la diacronía, las tendencias de su generación yuxtapuestas a las normas del pasado inmediato y de las obras clásicas; 2.- el factor geográfico y sociológico, la poesía de su lengua y de otras lenguas y países, y la de su propio tiempo y lugar.

El horizonte del gran escritor raras veces es solamente nacional. El poeta entra en contacto con la cultura universal por medio de la lectura, de las traducciones, de las editoriales, del exilio, de los viajes; de esta forma accede a las formas culturales ajenas y extrañas a él.

El entretrejimiento de lo nacional con lo internacional es evidente e ineludible, al menos en Europa y América, donde la historia literaria ha superado fronteras lingüístico-nacionales. En la actualidad la Literatura es irreductible a una tradición única.

Un estudio de Literatura comparada planteará que entre dos literaturas a comparar deben existir semejanzas y diferencias, contrastes y omisiones. La Literatura comparada confronta creaciones producidas en los más dispersos y dispares lugares y momentos.

La Literatura comparada da pie a dos preguntas cuando confronta dos fenómenos literarios: ¿qué rasgos comunes tienen?, ¿en qué son diferentes?.

Las diferencias surgen a partir de que no puede eliminarse el carácter individual y singular que cada fenómeno literario tiene en sí mismo. El escritor difiere de los sistemas literarios, rompe con ellos, margina modelos que previamente ocupaban un espacio céntrico. La época, el contexto cultural y literario marcan la obra de un escritor.

En todo caso para establecer la comparación entre dos obras literarias hay que establecer las similitudes y diferencias a partir del tema, los géneros o las formas. Como el estudio que se hace en este trabajo parte del tema de las novelas Unión y "La culminación del amor", señalaremos algunos puntos importantes sobre la Literatura comparada a partir de los temas.

3.4 La Literatura comparada a partir del tema.

Dado que Unión y "La culminación del amor" de García Ponce y de Robert Musil, respectivamente, se relacionan y presentan semejanzas a partir del tratamiento similar que ambas hacen en torno al tema de la infidelidad, señalaremos los puntos que Claudio Guillén marca como importantes en un estudio de Literatura comparada a partir de los temas.

Los temas de la Literatura proceden del mundo, de la naturaleza o de la cultura; en cualquier caso el escritor los modifica, los modula y los transforma.

El tema se vincula con la vida, con la Historia de la cultura, con sus propias variaciones.

Claudio Guillén dice: "El tema como obsesión incontenible, anterior por completo al hallazgo de las formas concretas de expresión, es "lo más profundamente humano" de todo cuanto interviene en la creación".

Los temas tienen a veces en la Literatura una larga duración, se transforman a lo largo de muchos siglos; otros son más breves y se limitan a un cierto período histórico o se incorporan en determinados momentos a un acervo cultural con posibilidades de permanencia.

Cada época tiene sus temas literarios, que al parecer representan simbólicamente las premisas, las aspiraciones, las nostalgias del momento.

El tema se reanuda numerosas veces en los escritores que comparten ciertos valores culturales, y sus particularidades obedecen

39. Claudio Guillén. Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura comparada. p. 297.

al tiempo y al espacio, al contexto sociohistórico en que se ubi
ca el escritor.

Un mismo tema tratado por diversos autores revela una plu -
ralidad de significados. Un mismo tema tratado por dos autores
puede adquirir sentidos diferentes, porque los temas: "... se po
nen al servicio de una nueva concepción del mundo o de una acti-
tud vital distinta (...) En realidad, todo estudio de Literatura
comparada, o de influencias de un autor sobre otro, lleva en sí
la necesidad de señalar contrastes". 40

Américo Castro dice que: "... los contrastes se deben no tan
to a la evolución temporal como a las diferencias espaciales, de
nación a nación; a los desiguales modos de valorar la vida, y de
vivir los valores..." 41

Así una vez que se han señalado los aspectos más importan -
tes en relación a la Literatura comparada a partir de los temas,
pasaremos a ver lo que Juan García Ponce ha dicho respecto a la
temática de sus narraciones, para ver la relación temática que
hay entre Unión y "La culminación del amor".

40. Ibid. p. 274.

41. Américo Castro citado por Claudio Guillén. Op. Cit. p. 274.

3.5 Temas comunes en la narrativa de Juan García Ponce y de Robert Musil.

Respecto a su temática, Juan García Ponce ha señalado:

"He dicho muchas veces que los temas fundamentales que aparecen en mis novelas o que constituyen la base son el erotismo, el amor, la muerte, la identidad y la locura".⁴²

"Lo que me importa es la búsqueda no la respuesta".⁴³

"... mis temas además describen el erotismo y el amor. Por eso hay que hablar de identidad. Naturalmente el amor, el erotismo, nos hacen perdernos y destruyen nuestra identidad. Identidad que a mí no me importa".⁴⁴

Los temas de Juan García Ponce se repiten una y otra vez en sus narraciones y en sus ensayos. De ahí que él mismo haya declarado: "... un autor tan repetitivo y tan obsesivo como yo, muchas veces dice las mismas cosas".⁴⁵

Para establecer la comparación de los temas tratados en las narraciones Unión y "La culminación del amor" seleccionaremos tres temas que son tratados de forma similar en ambas novelas, aunque el contexto histórico-social del que cada obra emergió es diferente y en última instancia esto es lo que determina las diferencias. Estos tres temas son: 1.- el amor, 2.- la identidad y 3.-

42. Nedda G. de Anhalt. Op. Cit. p. 63.

43. Id.

44. Id.

45. Daniel Goldin. "Juan García Ponce y la cambiante realidad de la Literatura". p. 39.

la locura. Derivados de los mismos temas tenemos en ambas novelas: 1.- la infidelidad, 2.- la pérdida de la identidad y 3.- la irracionalidad.

Estos tres temas se encuentran íntimamente vinculados, pues como García Ponce ha señalado: la identidad se pierde en la búsqueda del amor absoluto; el amor está vinculado a la sexualidad que es la expresión humana, que según García Ponce, más se presta para explorar las fuerzas irracionales que oscuramente mueven los actos humanos.

Amor, identidad y locura; infidelidad, pérdida de la identidad y fuerzas irracionales, son términos vinculados al campo de la Psicología y de la Sociología. En todo caso, Juan García Ponce y Robert Musil muestran en sus obras sus propios conceptos en torno a dichos términos; tales conceptos emergen de las acciones de los personajes y de los elementos descriptivos de la narración.

Dado que las novelas de Juan García Ponce y de Robert Musil exploran la conciencia y las corrientes subterráneas del alma de sus protagonistas, esto nos conduce a terrenos que aun no han sido explorados por la Psicología, por lo tanto no hay un vocabulario que designe con precisión las experiencias internas de Nicole y de Claudine, en Unión y "La culminación del amor", respectivamente. El lenguaje poético a través de elementos descriptivos nos da una visión de estos movimientos internos de la conciencia.

A continuación hablaremos de los aspectos formales de la novela Unión y del contexto sociohistórico del que emergió.

I V

Algunos aspectos formales de la novela Unión de Juan García Ponce.

4.1 La clase media en la novela de Juan García Ponce.

Rosario Castellanos señala que conforme se desarrolla la Historia de México como República, como país que ha hecho una revolución democrática burguesa y se va consolidando la clase media, surge una nueva corriente literaria que le servirá de vehículo de expresión.

En un artículo de la revista "Expansión" de noviembre de 1988 se dice lo siguiente:

"Ciertamente, el fenómeno de la clase media es relativamente nuevo. Hasta los años cincuenta, cuando se inicia el proceso de urbanización de las ciudades, los principales objetos de estudio eran los obreros y los campesinos. La literatura, los estudios sociológicos y demás enfocaban su interés en todo, excepto en los sectores medios. Fue durante el alemanismo y sobre todo en la década de los sesenta, cuando las clases medias atrajeron la atención de estudiosos, críticos y literatos".⁴⁶

García Ponce fue justamente en la década de los sesenta cuando empezó a darse a conocer como narrador.

46. María Rosas. "La clase media en México". p. 87.

En el mismo artículo, se señala que dos son los parámetros por los que pueden delimitarse las clases medias: son grupos urbanos muy asociados a la cultura urbana, son, por otro lado, grupos que realizan un trabajo no manual. Esto implica un determinado nivel educativo necesario para poder ingresar a las filas del sector servicios que es donde se mueve la clase media. Ahora bien ¿quiénes encajan en estas clases medias?

"... los ciudadanos de las urbes, la prole de las universidades, ese enorme sector que es -cribe en los periódicos, abre oficinas, consultorios, despachos y talleres; que a su paso levanta viviendas, escuelas y hospitales, y que con su impulso ayuda a conformar lo que cada sociedad entiende por cultura". 47

"... En ellas, afirman algunos, entran sobre todo los profesionistas: arquitectos, doctores, contadores, ingenieros, publicirrelacionistas. Otros afirman que también las trabajadoras domésticas forman parte de ese enorme grupo mio...". 48

En las novelas de García Ponce encontramos esparcidos a lo largo de los relatos, datos que nos permiten identificar a esta clase media. Se proporciona información sobre su estilo de vida, costumbres, hábitos alimenticios, forma de vestir, empleo, tipo de muebles o casas que usan. Diversas coordenadas que permiten identificar a los jóvenes protagonistas de Juan García Ponce como individuos de la clase media de México. Por eso Angel Rama ha di

47. Ibid. p. 84.

48. Id.

cho de García Ponce que: "Su mundo es el de la ciudad. Sus personajes los integrantes de la clase media intelectual que se le parecen: escritores, intelectuales, estudiantes, artistas ...". 49

Así en la novela Unión los datos que ubican a estos personajes en la clase media de la ciudad de México son: las familias de Nicole y de José viven en estrechos departamentos, en los que las recámaras son compartidas con los hermanos; Nicole y José son estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, que una vez que se casan tienen que trabajar y estudiar; Nicole consigue empleo en una librería, y José primero trabaja en una oficina redactando cartas en francés y en inglés, en una bodega de café, y después mejora su trabajo y entra a dar clases de francés a un instituto; el hermano de José estudia en la facultad de Medicina; la madre de Nicole es enfermera; Jean vive en un pequeño departamento de soltero que comparte con otro amigo; Nicole y José, cuando se casan, viven primero en una pensión, después en dos cuartos de la azotea de un edificio, con escasos muebles; por la mañana Nicole y José desayunan jugo de naranja y café, cuyos residuos tira Nicole en la calle; las familias de Nicole y de José son de refugiados españoles que se integran a la clase media de la ciudad de México y que, además, frecuentan un club deportivo.

Estos son algunos datos que nos permiten señalar que Nicole y José son jóvenes de la clase media de México, aunque lo que los hace diferentes es la forma de vivir la sexualidad de un modo diferente a como lo hacen los personajes que todavía se insertan en el mundo tradicional del matrimonio, como lo son por ejemplo los mismos hermanos de Nicole y de José.

49. Angel Rama. Op. Cit. p. 188.

En las novelas de García Ponce nunca se presentan como personajes individuos de las clases marginadas de la sociedad, de los barrios más miserables. Sólo en un cuento, "Después de la cita", encontramos de forma fugaz alusión a la gente pobre: un niño humilde y callejero que le pide un cigarro a la protagonista, y dos albañiles que van en el mismo camión que ella. En otro cuento, "Enigma", una sirvienta ocupa la atención del protagonista, un joven psiquiatra, subdirector de una clínica. En Crónica de la intervención a veces habla del mundo de ciertos personajes humildes, pero no miserables.

Lo que sí encontramos más frecuentemente en sus cuentos son personajes de la alta sociedad, sobre todo mujeres bellas y casadas. Como por ejemplo los cuentos "Retrato" y "Envío" y más aún la novela Crónica de la intervención.

Así las novelas de Juan García Ponce nos van a contar los problemas amorosos y las perversiones sexuales que ocurren entre esos jóvenes diferentes de las clases medias de la ciudad de México.

4.2 La ciudad de México.

La ciudad de México es el escenario principal en el que se desarrollan la mayor parte de las historias de Juan García Ponce. Su estancia en Mérida, Yucatán hasta la edad de 12 años ha dejado sus huellas en La casa en la playa, pues es ahí a donde Elena, la protagonista viaja desde la ciudad de México para visitar a una antigua amiga.

Asimismo, el viaje que hizo García Ponce a Europa ha dejado sus huellas en cuentos como "Anticipación", donde el protagonista pasa su infancia primero en una ciudad de provincia, luego viene a la ciudad de México a continuar sus estudios, y finalmente le cuenta a un antiguo conocido -que por cierto nunca fue su amigo- la experiencia de su viaje a España.

Otros relatos se ubican en lugares de provincia no identificables sino por la forma de las casas o las costumbres a que se hace alusión en los relatos.

Pero es la ciudad de México el escenario principal. Bourneuf señala la importancia del espacio y la descripción del escenario en la novela:

"... el novelista proporciona siempre un mínimo de indicaciones geográficas, que pueden ser simples puntos de referencia para lanzar la imaginación del lector o exploraciones metódicas de los emplazamientos..." 50

"... Lejos de ser algo indiferente, el espacio de una novela se expresa, pues, con ciertas formas y se reviste de múltiples sentidos hasta constituirse en ocasiones en la razón de ser de la obra". 51

En la mayor parte de sus relatos, García Ponce no menciona la ciudad, la colonia o la calle donde los hechos ocurren. Pero las descripciones del interior del departamento o casa donde habitan los personajes nos permiten identificar la zona de la ciudad de México donde se ubican los hechos, sobre todo colonias donde vive la clase media, como la Nápoles, la Roma, la del Valle, etc. Algunas escenas ocurren en los pasillos de la universidad, en particular de la facultad de Filosofía y Letras. Sus personajes nunca transitan por los barrios miserables de la ciudad de México. En todo caso, algunos visitan las zonas ricas, como las Lomas de Chapultepec en el cuento "Envío".

En Unión hay datos que nos permiten identificar la ciudad de México como el escenario de los hechos, aunque no se menciona el nombre específico: "... se veía una gran parte del círculo de montañas que encierra la ciudad..."

Además, en la novela Unión se describen los interiores de las habitaciones y la atmósfera de las mismas, para ubicar así el escenario en el que se dan los problemas amorosos de los personajes. Escenario que no tiene nada de idealista y que una persona que vive en la ciudad de México, si ha visitado el interior de diferentes tipos de casas puede identificar. Así, por ejemplo, se describe en detalle la segunda casa en la que Nicole y José van a vivir: 52

51. Idem. p. 116.

52. Las citas del relato de Juan García Ponce que aquí se estudia, Unión, corresponden a la primera reimpresión de la primera edición de la "Serie del volador" de Editorial Joaquín Mortiz (México, 1984). En lo subsecuente cada vez que se haga alusión a la obra sólo se indica el número de la página junto al fragmento citado.

"... alquilaron dos cuartos del mismo tamaño, sin ningún carácter y que parecían seguirse uno al otro como vagones de ferrocarril, asentados en la azotea de un edificio de cinco pisos sin pertenecerle, con un improvisado baño al final de la segunda habitación y a los que se llegaba por una escalera de hierro que salía del patio trasero. Atrás estaban los cuartos de servicio de los departamentos. El ruido de sus pasos al subir hacía que Nicole recordara la escalera de caracol en la casa de José. La comoda del antiguo cuarto de él fue a dar a la nueva casa, junto con el escritorio de Nicole que ya tenían en la pensión y entre los dos escogieron y compraron las bajas, largas y estrechas mesas con cojines que podían usarse como camas o sofás y que colocaron con las cabeceras unidas, siguiendo, perpendiculares entre sí, los lados del ángulo que formaban dos paredes. Nicole escogió las cortinas de manta, José llegó con los tabloncillos y ladrillos que deberían hacer las veces de libreros y la madre de Nicole les regaló cuatro sillas y la pequeña mesa que José encerró".

(pp. 43-44)

Este tipo de escenario que es común encontrar en algunos jóvenes matrimonios de México es en el que se va a ir deteriorando la relación de José y Nicole, aunque él no lo manifieste verbalmente, y sea Nicole la que lleve todo el peso de la soledad y de la incomunicación. Incluso podría pensarse que este escenario es uno de esos que García Ponce llama elementos destructores del amor, junto con los problemas económicos por los que a veces atraviesan los personajes. Será en esa habitación en la que Nicole decidirá quedarse a vivir al lado de José, en vez de partir al lado de Jean, cuando éste se lo propone.

4.3 El contexto histórico.

Los autores que han estudiado la novela señalan que en el interior de la misma obra se encuentran los elementos necesarios para determinar la época histórica en que se ubican las acciones y que en mucho determinan las formas de ser y de pensar que se recrean en el relato. De tal modo que el contexto histórico de una novela puede referirse a una época histórica, a un imaginario tiempo futuro o a la época contemporánea.

En los relatos de Juan García Ponce nunca se menciona un año preciso que permita saber cuál es la época que se recrea. Ni tan poco se traslucen del todo sucesos de tipo histórico o político. Una novela reciente como De Anima está fechada al final del diario con el año de 1968, con todo y que fue publicada en 1984. Un cuento como "El café" puede ubicarse probablemente en la fecha de su publicación, 1968, pues el personaje paga un peso por una taza de café.

Otro dato que permite inferir el contexto histórico es la descripción de la ropa de las protagonistas. De novela a novela hay una ligera variante en el vestir. Pues si bien García Ponce a todos los jóvenes personajes femeninos los viste con faldas a cuadros, suéteres y mocasines -como de hecho viste a Nicole en Unión- hay otros relatos como De Anima en que Paloma, la protagonista, es más atrevida con su ropa. Posiblemente los personajes femeninos de falda y suéter están recreando la época de los años setenta que es cuando surgieron cambios en las costumbres sexuales de los jóvenes, y además porque en las películas de esa época se encuentran personajes con ese estilo de vestir.

Lo que si resulta obvio es que sus relatos se pueden ubicar en las últimas cinco décadas de este siglo. No sólo porque se mencionan elementos que hablan de esta sociedad contemporánea como son los tranvías, los cafés y sus aparatos de sonido, las luces de la ciudad, los camiones y los coches, sino porque la ciudad de México y con ello la clase media empezó a crecer, como dice Gabriel Careaga, en los gobiernos de Calles y de Cárdenas:

"... cuando el desarrollo económico, que implica racionalización y distribución social de los bienes económicos, aunque sea precario, hace posible la creación de todo un sistema de organización que va a necesitar de ejecutivos, empleados, secretarías, administradores, técnicos, estudiantes, líderes, intelectuales, profesionistas en todos los niveles: toda una gama de hombres que van a recibir los beneficios de las medidas de nacionalización ..." 53

Y es evidente que esta "gama de hombres" no es otra que la de los integrantes de la clase media de que ya se habló antes.

Antes dije que los relatos de García Ponce se ubicaban en las últimas cinco décadas, aunque resulte curioso que él haya nacido en 1932 y en 1957, es decir a los 25 años, publique su primera obra de teatro, La feria, además de ser secretario de redacción de la revista "Universidad de México". Hablé de las últimas cinco décadas porque en la novela Uniones tenemos datos que permiten ubicar los sucesos como ocurridos aproximadamente entre 1936

53. Gabriel Careaga. Mitos y fantasías de la clase media en México. pp. 57-58.

y 1950, es decir, entre los gobiernos de Cárdenas y de Miguel Alemán.

La novela se abre cuando Nicole tiene 21 años, cinco años atrás, o sea a los 16 años José le tomó la foto, y cuatro años atrás, o sea a los 12, ella y su familia, así como la familia de José, vinieron de Europa a México en barco. La novela indica que la familia de Nicole tuvo que pasarse de España a Francia, y de Francia a México por motivos de guerra, en ambos casos. No se dice cuáles guerras, pero sabemos que en 1936 tuvo lugar la Guerra Civil Española, y en 1939 se inició la Segunda Guerra Mundial. La madre de Nicole era enfermera durante esta segunda guerra, y ésta siempre tenía miedo de que las bombas fueran las causantes de que perdiera a su madre. Asimismo en 1939, bajo el gobierno de Cárdenas se dejó venir a México una oleada de refugiados españoles, y muchos de ellos se integraron a las clases medias. También se sabe que la Facultad de Filosofía y Letras en la que estudian Nicole y José estuvo en la calle de Mascarones, en un edificio colonia, tal y como se describe en la novela. Pues fue hasta el año de 1952 bajo el gobierno de Miguel Alemán que quedó terminada la Ciudad Universitaria ubicada en San Ángel.

Supongo que el interés de García Ponce por recrear los años sesenta o setenta en la mayoría de sus novelas, es en parte porque los cambios en la juventud arrancan de aquella época. Y en el caso de la novela Unión es la época aproximada en la que él era un adolescente o todavía niño, de modo que ubica las acciones en la época histórica que a él le llegó sólo de oídas:

"... Durante mi infancia y el principio de mi adolescencia se oía hablar lejano

mente de Cárdenas, de la guerra en España, de la Segunda Guerra Mundial y uno tomaba partido ... de acuerdo con la oposición a los mayores..."⁵⁴

54. Juan García Ponce. "El escritor como ausente". Trazos. p. 229.

4.4 La novela Unión y las técnicas de la narrativa contemporánea.

Señala Raúl Castagnino que entre las formas literarias hoy prevaletentes, la narrativa es el género literario que plantea mayor número de problemas estructurales. En la novela tradicional el relato se ocupaba más de contar; en la novela actual a lo contado se une lo experimental en la forma. El mismo crítico señala las causas por las que se están introduciendo en la novela muchos experimentos narrativos, tomados sobre todo de la novela europea contemporánea.

"La novela "tradicional" corresponde a un mundo estable, con principios y convenciones aparentemente inmutables, un mundo individualista, que puede ser reflejado como espectáculo objetivo y realista. Los experimentos narrativos corresponden a un mundo en crisis, inestable, en constante cambio, un mundo masificador, que no puede ser reflejado objetivamente, sino a través de las interpretaciones subjetivas, del entrecruzamiento de interpretaciones posibles".
55

Raúl Castagnino señala que entre otros, algunos de los experimentos que se presentan en la novela contemporánea son los siguientes:

a) Ruptura del relato lineal y cronológico, para dar paso a la caotización o al simultaneísmo.

b) El simultaneísmo que da lugar a la multiplicación de los

"puntos de vista", a incluir múltiples asuntos que ocurren al mismo tiempo, y que cuentan diversos narradores.

c) Se niega la coherencia lógica y se da paso a la irracionalidad.

ch) Algunas obras que dan la impresión de estar inconclusas, dan margen a la interpretación subjetiva del lector. La novela comienza y termina "in media res".

d) Se introduce el "fluir de la conciencia" a través del monólogo interior.

e) Aparece la novela soliloquio.

f) Aparece también la novela que reproduce sólo las conversaciones triviales del personaje.

g) El personaje héroe se sustituye por un ente anónimo o unánime.

h) Reaparecen géneros como el folletín.

Si bien la novela contemporánea tiene entre sus características las innovaciones en la estructura, todavía encontramos escritores que siguen algunos de los lineamientos del estilo tradicional de novelar. El hecho de que algunos destruyan o nieguen la forma de la novela tradicional no es un capricho, es porque las nuevas formas permiten comunicar y expresar circunstancias y problemas que atañen al hombre contemporáneo.

En este marco de innovaciones formales, de experimentos narrativos, de "nueva novela", García Ponce se muestra como un escritor poco preocupado por las innovaciones formales. Al respecto él ha dicho:

"... Nunca me ha interesado la forma como tal; la sola idea de introducir innovacio

nes formales, para ser "distinto" me parece ridícula. Son los personajes, el ambiente, los que dictan la manera en que se puede llegar a ellos (...) Muchas veces las innovaciones exteriores no son más que el resultado de la esterilidad ..."

56

John S. Brushwood se ha ocupado de la obra de Juan García Ponce y ha emitido diversos conceptos sobre la misma. Este crítico en su libro México en la novela menciona dos veces a García Ponce. En la primera se refiere a su novela Figura de paja a la que califica de la "menos innovadora" de las novelas escritas en 1964; ⁵⁷ en la segunda refiriéndose a La cabaña a la que califica de "tradicionalista" pero no en el sentido decimonónico, sino en el sentido de la tradición existencialista de revelación de la angustia, en la que la ficción se mezcla con el ensayo. ⁵⁸

La novela de García Ponce no es complicada en la estructura, pero tampoco sigue totalmente el esquema tradicional. Introduce innovaciones formales, por ejemplo el principio y el final "in media res" y la ruptura del orden lineal y cronológico del relato. Lo que en última instancia dificulta la lectura de una novela como Unión es la profundidad del pensamiento, y los comentarios y reflexiones que hace el narrador con un lenguaje denso sobre las experiencias internas del personaje.

Sobre las técnicas narrativas utilizadas en la novela Unión sólo tocaremos los siguientes puntos: a) ¿cuento largo o novela corta?, b) el narrador, c) el diálogo, ch) ruptura del orden cronológico y lineal del tiempo, principio y final "in media res".

56. Juan Vicente Melo. Op. Cit. p. 4.

57. John S. Brushwood. México en su novela. p. 93.

58. Ibid. p. 119.

4.5 ¿Novela corta o cuento largo?

Una de las características de las novelas de García Ponce es la sencillez de sus asuntos, pues algunas siguen los pasos de un solo personaje y otras la evolución de una relación amorosa. Si bien una de sus últimas novelas, Crónica de la intervención, tiene un asunto más complejo, pues se introduce en las vidas de personajes secundarios.

La sencillez del asunto puede encontrar explicación a lo que él ha declarado en dos entrevistas, una de 1980 y otra de 1988, respecto a que algunas de sus novelas son cuentos que se han ido alargando y que incluso por eso alargó su cuento "El gato" y lo convirtió en novela.

En la entrevista del suplemento "Sábado" que le hizo en agosto de 1980 Aída Reboredo dice lo siguiente:

"¿Por qué ha escrito tan pocos cuentos? El género es muy limitado. Empecé a escribir muchos cuentos, pero siempre tienden a crecer desmesuradamente. Probablemente nunca he tenido la intención de escribir una novela. No estoy escribiendo más que un mismo cuento todo el tiempo, y se repite en todos mis relatos". 59

Y en la entrevista de la revista "Vuelta" de noviembre de 1987, que le hace Nedda G. de Anhalt él dice:

"Muchos de mis cuentos son novelas que

59. Aída Reboredo. "Presentación de cuentos de Juan García Ponce en Bellas Artes". p. 20

se quedaron cortas. Mis novelas son cuentos que se van alargando".⁶⁰

Esto explica porque en la novela corta Unión el narrador ha seguido los pasos de un solo personaje. En ningún momento se separa de lo que le acontece a Nicole para contar lo que le sucede a algún otro personaje, ni siquiera a José. Si en algún momento se narra algo de otro personaje es una desviación corta, que ocupa pocos renglones, y que en todo caso tiene algo que ver con Nicole.

⁶⁰ Nedda G. de Anhalt. Op. Cit. p. 62.

4.6 El narrador.

En las entrevistas, García Ponce ha manifestado los problemas que se le han planteado en el acto mismo de la creación. Uno de estos problemas es el de elegir el narrador, el punto de vista desde el cual la novela puede ser contada.

En sus narraciones tenemos novelas escritas con un narrador en primera persona (el "yo" como protagonista que vive o cuenta los hechos que ve), hasta novelas en las que el narrador habla en tercera persona (omnisciente). Al primer tipo pertenecen por ejemplo La casa en la playa. Al segundo, la mayor parte de sus novelas: La cabaña, La vida perdurable, Unión.

Su primera novela fue Figura de paja y respecto al narrador García Ponce explica que los motivos por los que lo eligió fueron porque si bien sólo se cuentan las acciones de los personajes, éstas no son las que tienen el mayor peso en el relato, sino la historia que ocultan:

"... Lo que tenía era una serie de hechos agrupados alrededor de uno principal, que da cuerpo a la novela. Tardé mucho en decidir quien debería narrar esa historia porque, como sucede en la mayor parte de mis obras, la historia no es lo que se cuenta, sino otra, la que nos revelan las acciones que se cuentan. Nuestro gran problema es que nunca o casi, somos protagonistas, sino que la realidad nos actúa, le da sentido retrospectivamente a nuestros actos. Tal vez esto es lo que tenía que descubrir para el lector, el narrador de Figura de paja, y por eso lo elegí".⁶¹

⁶¹ . Juan Vicente Melo. Op. Cit. p. V.

Respecto a su cuento "Amelia", García Ponce explica que el narrador cuenta sucesos pasados, y esto crea una distancia que hace que los acontecimientos no sean vividos por los personajes, sino que sean vistos:

"Para narrar hoy la distancia es indispensable. En el sentido formal, "Amelia" es importante para mí porque es el primer relato en que se establecía esa distancia. Hay varias maneras de lograrla, pero me parece que en "Amelia" encontré la mía. Ahí, juega el recuerdo. Los acontecimientos no se viven, son vistos. De otra manera, el narrador de "Tajimara" intuye, aunque no la conozca, la relación secreta entre su historia y la de los hermanos incestuosos. Es la misma fidelidad al origen. Claro que él sólo lo intuye, pero así, su historia de amor, la que él no puede dejar de contar, aclara el sentido de la otra historia". 62

En una de sus más recientes novelas De Anima (1984), García Ponce ha ensayado un punto de vista diferente, tomado de uno de sus autores predilectos: Pierre Klossowsky:

"He pedido prestada para escribir esta novela la óptica que utilizaron Pierre Klossowski en La revocación del Edicto de Nantes, Junichiro Tanizaki en La llave. Independientemente del placer que me produjo intentar repetir una forma que me seduce, el uso diario intercalado de una figura masculina y otra femenina, que dan su diferente visión de sucesos idénticos o muy semejantes me era indispensable para contar la ac-

ción que los hace existir de una manera que mostrara su verdadero sentido ..."63

Ruffinelli le ha hecho notar a García Ponce que en sus novelas se pueden observar dos períodos partiendo de la óptica o punto de vista del narrador:

"Creo ver en tu obra la presencia de dos períodos: el primero llega hasta 1966, con La casa en la playa, el segundo parte de 1968, con La presencia lejana. Si bien en el primero te preocupa la vida interior de los personajes, y sus conflictos, todo lo ves desde el exterior, a través de sus actos, de las atmósferas. En el segundo, en cambio, te sumerges de lleno en la subjetividad y desde allí avanzas en tu búsqueda ..."

64

La novela Unión queda así integrada en el segundo período. García Ponce no es ajeno a las técnicas de la novela contemporánea, pero para poder explorar el mundo interior de los personajes ha recurrido al narrador omnisciente que conoce los actos y pensamientos más recónditos del personaje. Se ha abstenido pues de la técnica del monólogo interior, del fluir de la conciencia, que también muestra lo que acontece en el interior del personaje. El tipo de narrador de la novela Unión en gran parte está determinado porque esta novela tiene influencia de "La culminación del amor" de Robert Musil. En "La culminación del amor" la acción es mínima, se avanza muy lentamente, ya que el narrador hace un profundo

63. Juan García Ponce. De Anima. p. 9.

64. Jorge Ruffinelli. Op. Cit. p. 177.

análisis de la interioridad del personaje, de Claudine. En la novela de García Ponce encontramos más acciones -se se compara con la de Musil- pero el narrador se sumerge constantemente en la subjetividad del personaje, y para exponer las experiencias internas recurre a un lenguaje denso, complejo.

Las clasificaciones del narrador que se encuentran en los textos que estudian las características de la novela, parten del llamado punto de vista del narrador. Se entiende por punto de vista o foco de la narración el punto óptico en el que se sitúa un narrador para contar su historia.

Jacques Sauvage⁶⁵ señala las clasificaciones que diversos autores hacen del narrador. Una de estas clasificaciones es la que hace Norman Friedman quien identifica ocho tipos de narradores: omnisciente editorial, omnisciente neutral, "yo" como testigo, "yo" como protagonista, omnisciencia selectiva múltiple, omnisciencia selectiva, modo dramático y cámara. Además dice que en una novela no siempre encontramos tipos puros, se pueden encontrar entremezclados dos o más tipos de narrador, y aun otros que no se mencionan en esta clasificación y que pueden ser producto de la innovación formal del autor.

El narrador de la novela Unión respondiendo a la clasificación anterior es un narrador omnisciente neutral, cuyas características son:

"... el autor no interviene directamente en el relato, sino que habla impersonalmente en tercera persona. Por lo que hace a la caracterización, la tendencia predominante es la de "describir y explicar (sus personajes) al lector por su propia boca", en lugar de permitirles hablar y actuar por sí mismos..." 66

65. Jaques Sauvage. Introducción al estudio de las novelas.

66. Idem. p. 89.

Jacques Sauvage señala que hay otra clasificación de los na
rradores, la de Cleanth Brooks y Robert Penn Warrer. La clasifi-
cación de estos autores distingue por un lado: narración en pri-
mera y en tercera persona, y por otro: análisis interno y obser-
vación externa. Combinando los cuatro aspectos anteriores, estos
autores distinguen cuatro tipos de narradores. El cuarto tipo es
el que encontramos en la novela Unión:

"... autor omnisciente: el autor cuenta en
tercera persona "lo que ocurre, con plena
libertad para penetrar en las mentes de los
personajes y para ofrecernos comentarios
propios".

67

Así las características que encontramos en el narrador de
la novela Unión son las siguientes: se trata de un narrador
omnisciente en tercera persona, que no se dirige directamente al
lector a través de vocativos, como sucedía en la novela del siglo
pasado; es un observador externo que cuenta lo que hacen los per
sonajes, e interno que explora lo subjetividad, los movimientos
interiores del alma del personaje; comenta y opina respecto a
los personajes y estos comentarios, en ocasiones, resultan iróni
cos; podría incluso decirse que es un narrador masculino por la
admiración que despierta en él la belleza física del personaje fe
menino; agrupa los hechos en torno a una sola figura: Nicole, to-
do lo que cuente o narre en torno a otro personaje servirá para
explicar la problemática de Nicole.

Cabe señalar que en las novelas del siglo XVII, XVIII y XIX,
él narrador constantemente trataba de hacer notar su presencia a

67. Ibid. p. 93.

través de vocativos, estableciéndose así un diálogo entre narrador-lector. Este procedimiento se encuentra en algunas narraciones de García Ponce, por ejemplo en el cuento "Retrato", pero porque el narrador es un personaje participante de la acción. Pero en la novela Unión este mecanismo de establecer diálogo entre narrador y lector está totalmente ausente.

Un ejemplo que ilustra a este narrador que cuenta lo que ha ce o siente Nicole, que opina respecto a los actos o a la belleza del personaje es el siguiente fragmento de la novela Unión:

"Al hablar de él no lo tiene, sólo lo recuerdo y ella está suelta, sin ninguna amarra, flotando en el mundo, que de pronto parece acercarse. De nuevo es agradable caminar simplemente por los pasillos de la facultad, re conociendo en el patio con la fuente y los tristes naranjos a la gente, y entrarse en sus libros, donde los poemas esperan inmutables. Su figura joven con el largo pelo castaño recogido con un cordón y cayendo luego sobre su espalda larga y esbelta, con sus suéteres y faldas, su inverosímil cintura, sus firmes caderas, sus piernas sin fin, tan naturalmente dueña de su belleza, tan olvidada de sí, a pesar de la pequeña raya vertical en la frente sobre las cejas perfectas y la alegre sonrisa entre los labios sensuales, responde desde lo alto de una escalera, mientras acomoda los libros en el último estante, a la pregunta de un cliente en la librería y la admiración que advierte en él la obliga a reconocerse. Quisiera entonces que José fuese testigo de esa admiración, que le pertenece nada más a ella y que sólo ella puede entregarle. Pero entonces, por José, se gusta a sí misma y sigue la conversación del desconocido después de bajar de la escalera y llevarlo a donde está el libro que supuestamente busca y que al despedirse deja olvidado sobre una mesa con revistas..."

(p. 42)

El hecho de que un narrador sea masculino o femenino deja sus huellas en la narración. Así en La casa en la playa la que narra es Elena, la protagonista, en primera persona. Una novela como la antes citada con narrador femenino expresa la belleza del personaje a través del comentario que hacen otros personajes masculinos de ella o lo que ella advierte en la admiración de los demás por su persona. Un narrador masculino como el del cuento "Amelia", quien es el esposo del personaje femenino, describirá en detalle la belleza de Amelia. Un narrador omnisciente como el de Unión se da a conocer como masculino por los adjetivos que aplica a la belleza de Nicole:

"... y cayendo luego sobre su espalda LARGA y ESBELTA, con sus suéteres y faldas, su INVEROSIMIL cintura, sus FIRMES caderas, sus piernas SIN FIN, tan naturalmente dueña de su belleza, tan olvidada de sí, a pesar de la pequeña raya vertical en la frente sobre las cejas PERFECTAS y la alegre sonrisa entre los labios SENSUALES ..."

(p. 42)

En la obra de teatro Catálogo razonado se pasa revisión a algunas protagonistas de las novelas de García Ponce, que según la obra corresponden al mismo modelo. Aparece una "voz primera" que se deja entender como el autor de las novelas, y una "voz segunda" como el crítico de esas mismas novelas. Se trataría entonces de dos personalidades del mismo García Ponce. En un pasaje de Catálogo razonado el narrador que es la "voz primera" se muestra como el mismo admirador masculino de sus personajes femeninos que habla a través de los personajes masculinos.

"INGENIERO: Tu espalda es interminable.
VOZ SEGUNDA: Ese es un juicio tuyo no del ingeniero.
VOZ PRIMERA: Es cierto. Pero es mi obra". 68

La ironía del autor sirve para dar a conocer ciertos rasgos de la personalidad de Nicole. Por ejemplo las diferencias que hay entre ella y José, una de las cuales es que Nicole es una estudiante académica que incluso termina su carrera de Letras Clásicas y se titula, pero que no se apasiona por la lectura, en tanto que José abandona incluso la facultad pero sigue cultivando sus intereses de tipo intelectual. Esta es entre otras una de las causas de la incomunicación entre Nicole y José. Un ejemplo de estos comentarios irónicos del narrador es el siguiente:

"-Tú que eres medio francesa: ¿has leído a Paul Valery?- le preguntó de pronto José, tal vez sólo para hacerla entrar a la altura en que se movían él y su amigo. Y ella, que era medio francesa, no había leído, pero había visto y hojeado un libro de Paul Valery y eso era como haberlo leído".

(p. 13)

Además de los rasgos antes señalados de la novela Unión cabe señalar que dada la buscada influencia de Robert Musil, García Ponce no sólo puso el mismo título a su obra que el de la obra Uniones de Musil, sino que incluso algunos rasgos del narrador lo hacen semejante al narrador de "La culminación del amor", sobre todo este carácter de narrador omnisciente en tercera persona que ensaya un lenguaje nuevo, un lenguaje poético para comunicar experiencias internas de la protagonista.

4.7 El diálogo.

En la novela Unión, el autor ha recurrido a dos medios para contar su historia: la narración y el diálogo.

En el capítulo anterior se habló del narrador. Este narra - dor que conoce los sentimientos más profundos del personaje. Casi al final de la novela, un personaje le dice a Nicole: "Tú no te conoces". Y, efectivamente, Nicole no se conoce a sí misma, pero el narrador sí, pues es a través de las descripciones del lenguaje poético que se exponen los más recónditos sentimientos, pensamientos y deseos de Nicole.

Sin embargo, otros aspectos de la personalidad de Nicole se pueden conocer a través del diálogo. Los diálogos son escasos, por lo general complementan lo que el narrador ha dicho del personaje, y van acompañados de los comentarios u observaciones del narrador.

Bourneuf en relación al diálogo dice:

"Pero es sobre todo el diálogo lo que permite dar no sólo un conocimiento directo del personaje, puesto que tanto la palabra como el gesto son una respuesta a la imagen que se proyecta hacia otro (...) El diálogo narrativo eficaz, además de avivar, disminuir o revelar la simpatía o el conflicto más o menos latente entre los personajes, permite a éstos, aunque no quieran, expresar lo que ninguna otra técnica narrativa permitiría conocer o entrever ..." 69

69. Roland Bourneuf y Réal Ouellet. Op. Cit. p. 217.

A través de los diálogos entre los personajes se ratifican las observaciones y comentarios del narrador, o diversos aspectos de la personalidad de los personajes. Por ejemplo, dado que son refugiados españoles, utilizan la segunda persona del plural "vosotros" en dos ocasiones.

Bourneuf señala que algunos novelistas hacen uso del diálogo no sólo para caracterizar a sus personajes, sino también para propiciar su evolución intelectual o moral. Muchos de los diálogos de Unión están encaminados a esta búsqueda del personaje, aun que en ocasiones el diálogo no permita entrever del todo si el personaje está o no consciente de lo que busca, pues muchas veces sólo sabe que algo lo inquieta.

Un ejemplo de un diálogo breve, con intervención del narrador y que responde a la búsqueda de identidad de Nicole es el siguiente:

"-¿Qué tienes? -preguntó él.

-No sé. Estoy triste. Tal vez me he acordado de nosotros antes, cómo eramos cuando estábamos siempre solos. No me gusta ir a la casa de mis padres.

-Nosotros somos los mismos -dijo José.

-¿Te gustaría que camináramos hasta la escuela? -dijo Nicole.

-¿Cuál?

-La nuestra, no seas tonto -dijo Nicole, sonriendo. José le acarició el pelo. Caminaron tomados de la mano.

La casa ya no alojaba la escuela, pero vacía y oscura, se levantaba idéntica tras la alta reja de hierro.

-¿Ves? Todo está igual -dijo José".

(pp. 96-97)

Del diálogo inferimos que Nicole y la casa, y en apariencia la relación de Nicole con José, no ha cambiado externamente, sin embargo el cambio ha sido interno: la casa está vacía, Nicole no se siente la misma, ni siente que su relación con José sea igual que antes, pues José no le cuenta lo que hace cuando no está en casa, la ignora cuando platica con sus amigos y ella está presente; y al igual que la casa solitaria, Nicole se siente sola.

Así, narración y diálogo se complementan, y son dos elementos del relato que paralelamente van dando a conocer la problemática humana, la historia, la evolución de una relación amorosa que se encuentra en la novela.

4.8 Ruptura del orden cronológico y lineal del tiempo. Principio y final "in media res".

Jacques Sauvage⁷⁰ señala que los "viejos" novelistas tenían una forma particular de dar comienzo a la narración y que consistía en dar al lector la información necesaria sobre los personajes y acontecimientos anteriores al comienzo de la narración. Así mismo se daba una amplia descripción del lugar. Y hecho esto, el relato seguía un orden lineal en el tiempo.

Sin embargo, en la novela contemporánea, los juegos con el tiempo ocupan un lugar preponderante entre los experimentos narrativos. Juegos que van desde el "simultaneísmo", el relato que empieza por el final y termina con el principio hasta la ruptura total del orden cronológico -entre otros juegos-. Señala Raúl Castagnino que:

"La diversidad de tratamientos, en la perspectiva histórica, distingue entre estructuras antiguas y estructuras modernas de la novela. En las primeras, el curso convencional de las horas y el camino fatal del tiempo biológico hacen crecer a los personajes de la cuna a la sepultura. En las segundas, el relato lineal se quiebra, estalla su sistema de regulación y las complicaciones se relacionan con la búsqueda de otras formas de duración, de otros ritmos. La cronología es desplazada por la superposición de tiempos..."⁷¹

70. Jacques Sauvage. Op. Cit.

71. Raúl H. Castagnino. Tiempo y expresión literaria. p. 34.

De tal modo que en la novela Unión no se sigue un orden cronológico en que el relato empiece con la infancia de Nicole, nos cuente su vida de adolescente y termine en su vida adulta. Hay, por el contrario, varios saltos que el autor da en el tiempo. La novela se abre cuando el personaje cuenta con 21 años, y ya está casada con José. La foto que ve Nicole al principio del relato la hace retroceder a la época en que José le tomó dicha foto a los 16 años, y de ahí se parte para contar cómo conoció a José; no mencionan escenas que ocurrieron en las casas de ambos cuando eran novios; su estancia ya casados, primero en la pensión y luego en la azotea de un edificio; el trabajo de Nicole en la librería y los dos trabajos de José. Y casi a la mitad de la novela en que se vuelve a hacer alusión a la foto que queda revuelta entre los papeles de José se retoma el principio de la narración. Viene después el conocimiento de Jean y del amigo de Jean. En todo el relato hay avances y retrocesos en el tiempo, así por ejemplo es frecuente que Nicole recuerde escenas de su infancia, mismas que aparecen por estar asociadas a problemas de su presente.

Respecto a estas escenas de la infancia asociadas a problemas presentes, vemos que García Ponce no ha jugado con el tiempo de forma gratuita. Sino que esa preocupación por el tema de la infancia perdida que trata de recuperarse se relaciona con el problema de la identidad en la medida en que las huellas de la forma como el individuo aprendió a amar en sus primeros años repercuten en el amor de su vida adulta, y, además, siempre hay una continuidad en la persona, que le hace ser el mismo de ayer, de hoy y el que será mañana. Un ejemplo de escenas infantiles asociadas al presente es el siguiente:

"Nicole se veía, sin José aún, niña todavía, sola en el baño, peinando ante el espejo su rizado y largo pelo castaño, para nadie, aun que los mayores decían que tenía el pelo muy bonito. En cambio, ahora advertía quién la miraba y cuándo. Pero ahora ella era José ..."

(p. 29)

García Ponce refiriéndose a La casa en la playa señala que la protagonista cuenta los sucesos en un orden no lineal, sino que los hechos se cuentan en el momento en que adquieren su verdadero sentido:

"... La narradora que nos cuenta la historia recoge los sucesos en un orden que no es el temporal precisamente porque ella los ve fuera del tiempo, va buscando los momentos en que nos abren su sentido tal como a ella se lo revela de pronto. La estructura no es impuesta, tenía que irse dando sola y para mí la novela depende de que fuera resultando efectiva (...) Por eso la estructura obedece a la necesidad de que los sucesos se mostraran en el momento en que adquirirían su verdadero sentido, independientemente de su desarrollo lineal en el tiempo ..." 72

García Ponce no ha sido ajeno al uso de esta técnica narrativa moderna. Pero el uso que ha hecho de la misma no es caprichosa, obedece a una intención bien definida: por un lado, contar los sucesos de modo tal que el resultado sea efectivo; por el otro, es un concepto del individuo en que el pasado, su infancia perdida, siempre va a trascender a su presente. André Rousseaus, citado por Raúl Castagnino, explica el porqué de esta técnica de la narrativa contemporánea:

72. Juan Carvajal. Op. Cit. p. V.

"La noción del tiempo —que está agitada por la ciencia de hoy— también está problematizada en la Literatura contemporánea. Nuestra persona se realiza en el tiempo, tal como nos hemos acostumbrado a verlo transcurrir a nuestro alrededor y con nosotros. Ella se realiza por la colaboración continua de la memoria y de la ciencia. La memoria nutre por la experiencia de los hechos y de los actos cometidos, la ciencia que tomamos del momento presente. Todo es posible a condición de que el tiempo teja bajo esta sucesión de recuerdos, de pensamientos, deseos y acciones una trama sólida que aporte a cada instante un sostén seguido de otro sostén. ¿Y qué hace la Literatura que problematiza la noción de tiempo? Rompe esta trama, en la cual el presente está siempre en relación con el pasado y el futuro. Reemplaza el tiempo que transcurre por un tiempo que es siempre capaz de renacer y de surgir de nuevo. Reemplaza la memoria lógica, que encadena el presente del pasado, por una memoria poética, capaz de hacer brotar del pasado aquellos instantes que poseen para ella un valor actual". 73

Así, el rompimiento que García Ponce hace en sus novelas del orden lineal del tiempo, muestra que la técnica moderna ha sido utilizada por él para abordar la problemática de sus personajes, y no tan sólo para complicar la forma.

En relación al principio y al final de la novela, vemos que la novela no se inicia con la infancia del personaje, ni mucho menos encontramos un final al estilo tradicional. La novela se abre como si una cámara cinematográfica se posara sobre un obje-

73. André Rousseaus citado por Raúl H. Castagnino en Tiempo y expresión literaria.
p. 34.

to y de ahí pasara a lo que hay alrededor del mismo. La novela se abre con la descripción de una fotografía, descripción en la que está manifiesto el problema del tiempo y de la identidad -como se verá más adelante-, y de ahí se cuenta lo que hace cotidianamente Nicole. Y lo mismo sucede con el final. Nicole sale del departamento del amigo de Jean y empieza a caminar sin rumbo fijo. La última frase de la novela es: "Nicole siguió caminando". Pero antes se vuelve a describir la fotografía.

Este tipo de finales que a algunos lectores les hacen sentir que la novela está inconclusa es a los que se ha referido Humberto Eco en "El problema de la obra abierta", y entre otras cosas dice:

"... el simbolismo moderno es un simbolismo "abierto" precisamente porque pretende fundamentalmente ser comunicación de lo indefinido, de lo ambiguo, de lo polivalente. El símbolo de la literatura y de la poesía moderna tiende a sugerir un "campo" de respuestas emotivas y conceptuales, dejando la determinación del "campo" a la sensibilidad del lector..." 74

"... ciertas obras literarias que, por la complejidad de sus estructuras, por el complejo interrelacionarse de los planos narrativos, valores lingüísticos, "relais"semánticos, alusiones fonéticas, evocaciones míticas y modelos culturales, tienden en la intención del autor, a vivir una vida propia, renovando continuamente sus propios significados, ofreciéndose a una inagotable posibilidad de lecturas, autoproliferando sus propias perspectivas y aspirando, en definitiva, a constituir un sucedáneo del mundo ..." 75

74. Humberto Eco. "El problema de la obra abierta". p. 450.

75. Ibid. p. 451.

Lo que se pretende con un final abierto es que el lector, de acuerdo a sus vivencias personales, termine la obra. Que no sea un lector pasivo, y que de ese orden cronológico que se ha roto y que le entrega la novela ya acabada, él sea capaz de reconstruirla a su propio modo. De ahí que Robbe Grillet diga que existe una "absoluta necesidad que tiene de la colaboración activa, consciente y creadora del lector", no para que reciba un mundo acabado, "sino para que invente a su vez la obra y el mundo y aprenda así a inventar su propia vida". 76

Juan García Ponce ha explicado su intención muy peculiar al dejar una obra con el final abierto. Dice hablando de la novela El gato:

"... la característica de mi novela es que no se cierra, que está abierta a una continuidad sin fin. No va a haber fin, y tampoco respuesta a esa Literatura, porque no hay fin ni respuesta: la respuesta es el movimiento y la continuidad". 77

De ahí que si Nicole queda en movimiento al final de la novela en la frase "Nicole siguió caminando" corresponde a cada lector saber qué siguió después haciendo Nicole.

76. Robbe Grillet citado por Raúl H. Castagnino en Tiempo y expresión literaria, p. 24.

77. Jorge Ruffinelli. Op. Cit. p. 185.

V

La identidad

5.1 Aspectos de la identidad según el
Dr. Erik H. Erikson.

El Dr. Erik H. Erikson⁷⁸ señala que los conceptos en torno a la identidad no se han precisado todavía con claridad ni en el ámbito de la Psicología ni en el de la Sociología. Sin embargo, como producto de sus estudios, Erikson señala los siguientes puntos importantes que nos permiten acercarnos a lo que se entiende por identidad en un individuo:

1.- La identidad parte de tres preguntas: a) ¿quién creo que soy yo?, b) ¿quién creen los demás que soy yo?, c) ¿quién soy yo en realidad?.

2.- La identidad es la sensación subjetiva de misitud y continuidad en el tiempo y en el espacio. La identidad es la capacidad del individuo de seguir siendo el mismo a pesar de la sucesión de cambios que experimenta física y emocionalmente a través del tiempo. De tal modo, que el individuo es hoy el mismo que fue ayer y que será mañana.

3.- La identidad es un proceso en el que el individuo se percibe a la luz de cómo lo juzgan los demás y cómo se juzga por consecuencia a sí mismo comparándose con los otros. De ahí surge la sensación de emancipación personal con respecto a los otros. Se establece la diferencia entre el yo y el no-yo.

4.- La identidad se establece a partir de lo que se entiende

78. Erik H. Erikson. Identidad, juventud y crisis.

por "yo" y por "sí mismo". El individuo tiene un yo y muchos sí mismos. Los sí mismos son las diversas autorrepresentaciones o autoimágenes que el individuo tiene en relación con su cuerpo y con su rol social. Se es diferente a cada momento, somos unos ante nuestra familia y otros ante la sociedad, ayer fuimos niños y hoy somos adultos. El yo es el centro interno mediador que da unidad y continuidad a los diversos sí mismos del individuo. El yo los examina, los analiza y los integra en un sentimiento de identidad que hace sentir al individuo el mismo a pesar de la serie de cambios que experimenta en el transcurrir del tiempo.

5.- El cuerpo implica lo que se refiere al sí mismo corpo - ral. Un individuo es una unidad de mente y cuerpo. Un individuo sólo se aparecerá ante sí mismo como una persona si aparece unido a un cuerpo.

Así una vez que han quedado expuestos los aspectos más impor tantes en torno a la identidad en el campo de la Psicología, pa- saremos a ver lo que dice Juan García Ponce sobre la pérdida de la identidad.

el personaje, una sociedad masiva y técnica, la de la ciudad de México con sus limitantes convencionalismos sociales. En el segundo relato, el personaje emerge de la sociedad burguesa de Austria, moralmente desgarrada y cuya corrupción anunciaba ya el advenimiento de la Primera Guerra Mundial.

Además de la pérdida de la mismidad personal y de la continuidad histórica, los personajes de Robert Musil y de Juan García Ponce presentan otros problemas en torno a su identidad que la Psicología aún no ha explorado, y que responden en los dos autores a su interés por sondear las zonas más secretas del alma humana de las protagonistas de Unión y "La culminación del amor".

Juan García Ponce en su ensayo La errancia sin fin habla de la pérdida de la identidad, más que de la identidad misma, y plantea las posibilidades de encontrarla en la apertura que en el terreno del lenguaje abre la novela como obra de arte.

Así en La errancia sin fin, Juan García Ponce vincula los nombres de Musil, Borges y Klossowsky por el principio de la identidad. La obra de los tres autores se relaciona por la búsqueda o la negación de la identidad; sus obras se caracterizan por la solución que encuentran o mantienen en suspenso respecto a este problema. Los aspectos que García Ponce identifica respecto a esta pérdida, búsqueda o negación de la identidad son los siguientes:

- 1.- "Nadie es o por lo menos que nadie es quien cree ser".⁸⁰
- 2.- "... el carácter de toda identidad es la imposibilidad de definirla y por tanto su inexistencia, aun en términos gramaticales".⁸¹

80. Juan García Ponce. La errancia sin fin. p. 9

81. Idem. p. 12.

3.- La identidad que no se pierde es la que queda fija y es táctica fuera del tiempo; **Beatriz** a la que rinde culto Borges necesita "... que ella lo conduzca a su lugar fuera del tiempo en el que su identidad estará fija para siempre". 82

4.- García Ponce dice que los escritores son buscadores de absoluto "... desde la continua amenaza de una pérdida de sí mismo en la locura..."; poseen un deseo de "... encontrar el absoluto. Pero ese encuentro implica la locura: la pérdida de toda identidad..."; "... la identidad se puede perder en la persecución de un objeto absoluto, de un deseo absoluto"; "... la muerte, el fin de la infinita multiplicidad de la vida es la imagen a nuestro alcance del absoluto". 83

Es por estos conceptos sobre la identidad expuestos en La errancia sin fin y en otros ensayos y novelas, por los que los críticos de Juan García Ponce identifican el tema de la identidad como una constante en la Literatura de este escritor mexicano. Y, asimismo, él ha identificado el tema de la identidad en los relatos de Robert Musil.

De tal modo que, por un lado, tenemos que John S. Brushwood clasifica a Juan García Ponce entre los autores de la narrativa contemporánea que abordan el problema de la identidad relacionado con el tema de la ciudad -como quedó expuesto en el capítulo 1.2 "Ubicación de Juan García Ponce en el contexto de la Literatura mexicana contemporánea". Y por otro lado tenemos que García Ponce ha mostrado en sus ensayos breves y largos sobre la obra de Robert Musil -La errancia sin fin y El reino milenarío- el tratamiento que el autor austriaco hace del tema de la pérdida de la

82. Idem. p. 27

83. Idem. pp. 35-36. .

identidad en sus personajes. Y, en particular, sobre la novela corta de Musil "La culminación del amor" Juan García Ponce ha dicho:

"En "La realización del amor", Claudine, la protagonista, sólo encuentra su amor, el amor en el que descansaba su propia coherencia individual, su IDENTIDAD, en el momento en el que la traiciona, y diluida esa IDENTIDAD en el placer, un placer abstracto, impersonal en su intensidad sexual, el amor que en ella se alojaba se hace tan vasto e intangible que Musil puede decirnos de Claudine (...) "que se pierde y encuentra el amor" (...) la pérdida de sí es un encuentro en otro plano". 84

Así, una vez que ha quedado identificado uno de los tres temas que nos servirán para comparar el relato de García Ponce con el de Musil, dividiremos el tema de la pérdida de la identidad en tres subtemas:

- 1.- La identidad difusa.
- 2.- La ruptura de la unión mente-cuerpo.
- 3.- El tiempo y su relación con la identidad.

El Dr. Erikson señala que para que un individuo pueda comprometerse en una relación amorosa debe haber resuelto todos sus problemas de identidad, de lo contrario puede sentirse asimilado a la personalidad del ser amado. Dado que ni Nicole ni Claudine poseen una identidad definida, se encuentra en ellas un interrogar constante sobre: ¿quiénes son realmente ellas?, ¿qué es lo que las motiva a apartarse del ser amado?, ¿qué las puede unir

nuevamente a sus cónyuges?. Esta búsqueda de respuesta a estas interrogantes queda expresada a través de los elementos descriptivos con los que el narrador de cada relato explora los movimientos internos de la mente de la protagonista. El problema de la identidad de Nicole y de Claudine gira en torno a los siguientes aspectos:

1.- La identidad difusa: Nicole y Claudine se preguntan a sí mismas: ¿Soy hoy la misma de ayer y la que será mañana?; ¿es Nicole la misma de la foto, de los dibujos, la que se entrega a José, la que se entrega a Jean, o la que ven los que la conocen y observan en la calle?; ¿es Claudine la misma que fue en un pasado lleno de entregas degradantes a varios hombres, la misma que ama a su marido o la que al final de la novela se entrega a un desconocido?.

2.- Ruptura de la unión mente-cuerpo: Nicole y Claudine apartarán la mente de su cuerpo, mismo que cobrará autonomía sin obedecer al pensamiento; de ahí la irresponsabilidad de las acciones del cuerpo, las irreflexivas relaciones sexuales con sujetos que no son los cónyuges de las protagonistas, la falta de culpabilidad ante el adulterio.

3.- El tiempo y su relación con la identidad: dado que Nicole y Claudine ponen en duda su propia identidad, la búsqueda del amor se resolverá a través de una ruptura con la noción de tiempo que rige al común de la gente. Nicole y Claudine romperán con su proceso de continuidad, y sentirán que la identidad sólo se encuentra fuera del tiempo. Ellas ya sólo viven en un presente perpetuo, sus actos pasados dejan de pertenecerles. Por este camino se conducen ambas a la infidelidad sin sentimientos de culpa. Se unen físicamente a desconocidos, y espiritualmente que-

dan adheridas más que a sus cónyuges, a un amor absoluto, a un amor que ya no encuentra su lugar en la persona del ser amado, sino fuera de él.

Pasaremos a explicar cada uno de los tres subtemas sobre la identidad dentro del contexto interno de cada uno de los dos relatos que aquí se comparan.

5.3 La identidad difusa.

Hablamos antes de un yo que es un centro unificador de los diversos sí mismos del sujeto. Cuando ese yo no puede sentir que los diversos sí mismos del sujeto pertenecen a una sola persona surge una difusión de la identidad.

De tal modo que el yo de Claudine y de Nicole es incapaz de unificar los diversos sí mismos de ellas en uno solo que las haga sentirse las mismas a pesar de los cambios que el paso del tiempo trae consigo. Ellas sienten que sus actos ya no les pertenecen y de ahí la irresponsabilidad de sus acciones. El lenguaje de Musil y el de García Ponce si bien difieren, ambos comunican la misma problemática.

En "La culminación del amor",⁸⁵ Claudine atraviesa por diversas experiencias interiores en las que siente que parte de su pasado, de su cuerpo o de sus acciones presentes ya no están relacionadas con ella, le crean un sentimiento de extrañamiento. Así al recordar su pasado, ella siente que se desprende de ella como si una parte de su cuerpo cobrara independencia y se alejara de ella:

"... y era extraño, como si en el hilo flu
yente del acontecer, de repente, uno de sus
miembros se marchara fuera de la fila, de
través ..."(p. 60)

85. Las citas del relato de Robert Musil que aquí se estudia, "La culminación del amor" corresponden a uno de los dos relatos del volumen Uniones, publicado en España, por Editorial Seix Barral en 1982. En lo subsecuente cada vez que se haga alusión a la obra sólo se indicará el número de la página entre paréntesis junto al fragmento citado.

Sus acciones pasadas dejan de tener valor y se separan de ella:

"La gran continuidad sentimental de su existencia trenzada durante años, se hizo por un momento visible detrás de aquello, en la lejanía, como algo pelado y casi sin valor..." (p. 60)

Sus acciones al cobrar autonomía pierden continuidad, como si no pertenecieran a su persona:

"... sólo flojedad ante el carácter fortuito de todo lo que una hace, separado de sí por horripilantes abismos ..." (p. 60)

De ahí que sus bajas entregas del pasado ya no le crean culpa, pues es como si ella no fuera dueña o responsable de las mismas:

"... aquel trajín de una mujer infeliz, vulgar, infiel se alejaba de ella murmurando como un arroyo, y no tenía otra sensación que la de estar allí sentada al lado, inmóvil y sumida en pensamientos". (p. 20)

Esta misma difusión de la identidad se encuentra en la protagonista de Unión, pero en ella hay un continuo interrogar: ¿quién soy yo?, ¿quién soy yo para los demás?. Este continuo preguntarse responde a lo que García Ponce ha dicho sobre la pérdida de la identidad: "Nadie es o por lo menos nadie es quien cree ser".

El problema de la identidad difusa de Nicole surge de la in

diferencia de José, de la falta de comunicación con él. Su interrogar constante la somete a una serie de preguntas en las que se trasluce su incapacidad para unificar sus distintos sí mismos en torno a su yo, sus sí mismos se encuentran dispersos. Ella no sabe quién es: el cuerpo que se entrega a José, o el que se entrega a Jean, la que está en los dibujos o en la fotografía, es ella sola o es parte de José:

"-¿Pasa algo? -dijo entonces José.
-Quiero saber qué soy para ti -contestó ella.
-Nicole -dijo sin ningún acento José.
-¿La misma de siempre -insistió ella.
-Nunca se es el mismo. Eres Nicole que va cam-
biando a mi lado. ¿Soy el mismo yo para ti? -
dijo él.
Nicole se quedó callada. José se sentó a su
lado en el brazo del sillón y le rodeó los
hombros". (p. 58)

"... Vi la fotografía que me tomaste en la
playa. ¿Te acuerdas? Antes de... ¿soy esa yo?
¿Somos esos nosotros?
(p. 67)

El problema de la identidad difusa de Nicole surge de una concepción del amor como una dependencia del ser amado. Nicole sólo siente existir a partir de su unión con José, pues estando sola siente que carece de existencia. Ella se siente más bien como una prolongación del ser amado.

"-Sabes que tú eres lo mejor.
-Nosotros, nosotros somos lo mejor, di
siempre nosotros -la corregía José.

¿Quién era ellos? Nicole pensaba que sólo sabía lo que estaba viviendo y aún sin dar se cuenta, lo guardaba, para luego, cuando fuese necesario. Eran su belleza y la pareja que camina por las calles vacías. Eran su conciencia de José mientras Nicole estaba entre los libros en su trabajo y de vez en cuando llegaba con uno que a él debía interesarle. Eran los dos, sin tener que encontrarse, en el cuarto de la pensión, sabiendo que estaba en su casa, en su primera casa".

(p. 37)

En su constante búsqueda -de la identidad y del amor- Nicole se preguntará qué es lo que la une a José: su cuerpo, la foto, los dibujos, un pasado común:

"-Dime cuál soy para ti -dijo Nicole.

Las dos -contestó José.

Entonces Nicole, supo turbada, que los dibujos también los unían".

(p. 54)

Muchas de las narraciones y ensayos de Juan García Ponce tratan sobre esta difusión de la identidad. En sus relatos, los personajes -sobre todo los femeninos- son contemplados por el narrador, por su pareja o por ellos mismos con una identidad múltiple y cambiante, que en última instancia es la que obstaculiza la comunicación con el ser amado, quien no puede llegar a lo más recóndito de su pareja, pese a la entrega física.

Juan García Ponce ha dicho al respecto lo siguiente:

"... En mi arte, en mi Literatura (...) todo es relativo, nunca hay una imagen

sola. Siempre una imagen refleja a otra imagen; es decir, no hay una imagen central (...) se busca lo múltiple (...) sería un continuo interrogarse, un mirar desde distintos espejos, un ver de todas las maneras posibles, un examinar desde ángulos opuestos o paralelos, pero que de todas maneras nos dieran diferentes imágenes (...) la obra después de todo, es una unidad. Pero una unidad que puede expresar dentro de ella a lo múltiple". 86

Robert Musil y García Ponce, a través de un lenguaje diferente expresan esta incapacidad de las protagonistas de "La culminación del amor" y de Unión para unificar todos sus sí mismos en torno a un solo centro unificador que es el yo. Como él mismo lo dice, a García Ponce le interesa lo múltiple. En "La culminación del amor" abunda la descripción, escasea la acción, el narrador se sumerge en la conciencia de Claudine, ella casi no habla, es el narrador el que habla por ella. En Unión el narrador describe lo que el personaje siente u obscuramente intuye como móvil de sus acciones, pero los diálogos en los que participa Nicole permiten que afloren las inquietudes de ella, sobre todo su problema más importante: ¿quién es ella?

La identidad difusa de Claudine y de Nicole las lleva a experimentar la sensación de que su cuerpo y su mente se encuentran separados. Esto es de lo que se hablará a continuación.

5.4 Ruptura de la unión mente-cuerpo.

El cuerpo y el yo (la mente) se caracterizan por ser una unidad indescorporable. El cuerpo no sólo comparte las leyes de las cosas con las que coexiste en el espacio, posee además el privilegio de una unidad íntima con el yo, con la mente. De tal modo que un individuo sólo aparecerá ante sí mismo y los demás como persona si aparece enlazado a un cuerpo en el espacio. El yo y el cuerpo se poseen mutuamente. El cuerpo nos hace dueños de una historia, a través de él se registran las experiencias que nos precedieron, que nos pertenecen, y que nos hacen ser lo que somos.

Esta relación entre la mente y el cuerpo es esencial para una identidad normal. Pues el cuerpo y la mente al poseerse mutuamente no pueden aislarse. De ahí que el cuerpo no pueda concebirse como un instrumento de la mente.

En la pérdida de la identidad que manifiestan Claudine y Nicole se da esta separación entre el yo y el cuerpo, lo que hace que ellas se sientan inclusive como objetos carentes de sentimientos. Tal separación es producto de una relación problemática en el amor, que a su vez es producto de una identidad que todavía no ha terminado de definirse. Esta separación mente-cuerpo las llevará al camino de la infidelidad, y las conducirá a perder toda noción de responsabilidad o culpa por las entregas físicas a extraños. Ellas se limitarán a vivir en un presente continuo.

Respecto a esta separación de la mente y del cuerpo García Ponce ha dicho:

"-Me empecé a dar cuenta en La cabaña de

que el cuerpo está desligado de la conciencia. Que efectivamente hay incitaciones de un orden absolutamente corporal, que provocan un desarreglo o un desajuste de la conciencia. Y eso es algo que me interesa averiguar, expresar. Pero ahora que te lo digo, se me ocurre preguntarte: ¿no es una influencia cultural? ¿no pregunta Musil en El hombre sin cualidades qué pasa con el sexo, qué produce un desarreglo de los sentidos y convierte a la persona en otra persona? Yo creo que eso está en Musil. O tal vez es otra vez más una cosa de esas que uno sabe sin saber que la sabía. En La presencia lejana, aunque más evidentemente en La cabaña, pero antes también en "El gato", me empezó a interesar esa realidad autónoma del cuerpo, que si se obedece fuera de las normas culturales debe provocar una transformación de la conciencia, mediante la cual sea la conciencia la que obedezca al cuerpo y no a la inversa. O sea que le doy una mayor importancia al cuerpo que a la conciencia ..." 87

De este modo vemos que si los personajes de Juan García Ponce muestran esta ruptura entre la mente y el cuerpo, y éste adquiere autonomía y más importancia que aquella, esto es producto de una influencia de tipo cultural, la influencia de Robert Musil. Por eso no es gratuito que en los dos relatos que estamos comparando la separación de la mente y del cuerpo esté presente. Como antes dijimos, las diferencias en el significado último del problema obedecen a los diferentes contextos históricos y sociales en que cada obra se inserta.

87. Jorge Ruffinelli. Op. Cit. pp. 180-181.

El fenómeno de la separación de la mente y del cuerpo, como uno de los aspectos que muestran la pérdida de la identidad, vie ne también planteado en la novela de García Ponce titulada El li-bro. Como antes dijimos, en esta narración un profesor de Lite - ratura sostiene una relación amorosa con una alumna, Marcela, mis ma que se ve influida por los planteamientos del libro que le presta el maestro, y que es el que da título a la novela, el li - bro no es otro que la primera narración corta -de las dos que tie ne la obra de Musil- de Uniones: "La culminación del amor".

En El libro Marcela le expone al profesor las inquietudes que Claudine en "La culminación del amor" ha despertado en ella, pues la disociación que el personaje sufre entre la mente y el cuerpo, la hacen aparecer como dos personas distintas. Marcela le dice al profesor que lo que le intriga de Claudine es:

"-Que ella, ya sabes, Claudine, esté viva y sea tan concreta y al mismo tiempo pue - da ser otra, como si estuviera dividida en dos y esas partes nunca se tocaran, a pesar de que las dos le pertenecen y las dos son ella. ¿Cómo puede ser eso? ¿Cómo está en un lado y en otro al mismo tiempo? ¿Pue de pasar realmente algo así? Quiero decir, la que quiere a su marido y siente ese amor tan fuerte y luego la otra que está aparte y necesita ver ese amor... ¿Son de veras la misma? ¿Es posible eso?". 88

Posteriormente, el profesor explica a Marcela que eso suce - de en el relato porque: "... es lo que el lenguaje puede mostrar,

lo que puede hacer convincente. Por eso al mismo tiempo, el relato es importante como obra de arte". 89

Así el sentimiento de ruptura de la mente con el cuerpo ya existía en Claudine desde antes de conocer a su esposo:

"... permaneciendo largo tiempo bajo el dominio aparentemente total de algunos hombres, por cuyo amor ella era capaz de hacer todo lo que le pidieran -hasta la autoinmolación y renuncia total a su voluntad..."

(p. 20)

Esta renuncia a la voluntad, para dejar paso a las pasiones del cuerpo que actúan sin dominio de la conciencia, la llevan a perder el respeto por la dignidad de su persona y la noción de culpa que conllevan sus actos de promiscuidad y de adulterio:

"... hacía y padecía acciones de una fuerza pasional que llegaban hasta la humillación y, no obstante, no perdía jamás la conciencia de que todo lo que hacía era algo que en el fondo, no la afectaba y que, esencialmente, nada tenía que ver con ella. Aquel trajín de una mujer infeliz, vulgar, infiel se alejaba de ella murmurando como un arroyo, y no tenía otra sensación que la de estar allí sentada al lado, inmóvil y sumida en sus pensamientos".

(p. 20)

A medida que pasa el tiempo alejada de su marido, primero en el viaje y después en su estancia en la ciudad, ella siente que sus actos más elementales ya no se rigen por su voluntad. Y

así, lentamente, dejándose llevar por el hombre al que va a entregarse aun cuando no sienta el menor atractivo por él, percibe sus propias acciones como impersonales, como si una fuerza extraña y desconocida fuera la que la manejara:

"Y se le hizo de golpe extraño que sus manos, ahora, en vigilia y en el vacío de la mañana, subieran y bajarán como si no pertenecieran a su voluntad, sino a una desconocida potencia indiferente".

(p. 44)

En Nicole la ruptura de la unión mente-cuerpo, se debe a su incapacidad para conservar su autonomía como persona en la relación con José. A lo largo de la narración se manifiesta como una mujer pasiva, esperando siempre a que sea José el que llegue y haga uso de ella, pues ella existe sólo en la medida en que forma parte de José. Cuando descubre que no puede establecer una comunicación más íntima con él, y que incluso hasta duermen separados, ella va aceptando que está sola en el mundo, aunque a veces esté con José y a veces con Jean. Ella no ha resuelto sus problemas de identidad, pues para ella la intimidad se convierte en una prolongación de la persona del ser amado:

"Pero ahora ella era José".

(p. 20)

"Su cuerpo pegado al de José era parte de él".

(p. 32)

"José buscaba llegar hasta ese cuerpo y Nicole no lo reconocía sino que se dejaba tomar por José como si no fuera nadie o fuera todo".

(p. 99)

Ella pierde el sentido de unidad que deben tener sus acciones y su cuerpo, y siente que en ella hay dos personas, como si poseyera dos cuerpos:

"... recordándose de pronto en el cuarto en la casa de sus padres con José. El cuerpo que veía ahora junto al de Jean era el mismo y era otro".

(p. 93)

"Esa a la que el mozo había mirado era de nadie y ella sólo quería pertenecerle a José".

(pp. 26-27)

Sin el amor de José, su cuerpo queda suelto, sin amarras, y el amor emerge entonces como un ente invisible y abstracto, no se puede realizar en el plano de las acciones cotidianas porque éstas terminan por destruirlo:

"... como si la sensualidad nacida de su entrega tanto a José como a Jean, al quedarse sin uso, trajera una debilidad que la alejaba de sí, dejando aparte ese cuerpo, expuesto, sin dueño, y entonces su amor parecía acercarse, sólo para perderse de nuevo enseguida apenas ella trataba de verlo".

(p. 100)

Su mente desligada de su cuerpo deja a éste convertido en un objeto. Ella con una identidad difusa, y José sumergido en su soledad hacen difícil la comunicación. Nicole siente que es ella como un objeto, una cosa, un mueble más de la habitación.

La indiferencia de José -presente ya desde el noviazgo-, la hacen asumir esta calidad de objeto. José la olvida, se concentra en sus intereses; y en las conversaciones con sus amigos se olvida de que Nicole también está presente:

"Nicole se volvía hacia el cuarto y su cuerpo era como una cosa más entre las cosas, se salía de ella, haciéndose vasto e impersonal al mismo tiempo recogido por ese cuarto en el que estaba su amor. Entonces sólo el amor era cierto, inexplicable y frágil como el principio de la luz al amanecer manchando apenas de verde la oscuridad del cielo..."

(p. 43)

"... no era más que un objeto, igual a los muebles y se perdía dentro del carácter cerrado del cuarto. Y desde esa súbita aparición de la realidad cada uno de sus movimientos adquiriría una agradable y perturbadora independencia que la hacía sentirse excitada y sorprendida, como si, reconociendo la vida de su cuerpo, hubiese dejado de ser dueña de sí y del olvido naciera una extraña felicidad".

(p. 51)

Claudine no se siente un objeto. Pero sus sentimientos son similares y encuentran otra forma de expresión:

"... le parecía, de súbito, estar entre aquellas personas sólo con una parte insensible de sí misma, con los cabellos o las uñas, como si ella tuviera un cuerpo hecho de cuerno".

(p. 57)

Cabellos, uñas y cuerno tienen en la anatomía de los seres animales la peculiaridad de estar unidos al cuerpo y carecer de vida, pueden ser cortados del ser vivo y no producir dolor.

Nicole y Claudine sienten que son dos al mismo tiempo, aun cuando están junto a sus parejas, se sienten lejos de ellos, o sienten que lo que hacen, una vez hecho, ya no les pertenece.

Así, Claudine al estar abrazada de su marido siente que está lejos de él:

"... en realidad yo estaba cerca de ti, y sin embargo, lo era, era, al mismo tiempo, una confusa sombra, como si yo pudiera estar lejos de ti y sin ti".

(p. 18)

Nicole siente que todo lo que hace se va quedando atrás como si no le perteneciera:

"... Nicole se sentía contenta, dejándose llevar, olvidada de sí y luego encontrándose de pronto, sorprendida, en otro lugar ya, con una rara nostalgia por algo que había quedado atrás, que quizás no era más que ella misma, pero a lo que ya no podía regresar".

(p. 66)

Marcela, en El libro, interpreta el sentido último de las acciones de Claudine, cuando su relación con su maestro está por terminar:

"... Creo que ya sé cual es su verdad y qué es verdad. Se puede ser uno y otro al mismo

tiempo; a veces se es una persona y luego la contraria, sin dejar de ser la otra, dejándola atrás simplemente, olvidada por un momento, en el fondo; pero dentro de todo ese movimiento en el que apenas nos sentimos hay quizás un centro único, incommovible, y si uno se deja ser ignorándolo, a veces es posible entreverlo, casi tocarlo, dentro y fuera de uno al mismo tiempo, como una totalidad incommensurable y como un vacío. Pero el centro está y los caminos hacia él son la única moral..." 90

Esta sensación de ser primero uno y luego otro, hacen que Nicole y Claudine pierdan la noción de culpa y responsabilidad por las relaciones extramaritales que sostienen. Al respecto los conceptos del Dr. H. Baruk expuestos en su libro Psiquiatría moral y experimental nos permiten comprender esta irresponsabilidad de los personajes.

El Dr. H. Baruk sostiene que la unión de la mente con el cuerpo implica aquello que se llama "conciencia moral" y que es la que hace que el individuo sea responsable de sus actos. El Dr. H. Baruk sostiene que si bien Freud planteó la tesis de que el rechazo de los instintos, y, en particular, del instinto sexual, favorecía cierto tipo de neurosis, él plantea que el rechazo de la conciencia moral -que en un momento dado se encarga de frenar los instintos destructivos en el ser humano- creará psicosis más graves: la personalidad de individuos que niegan la conciencia moral los conduce a una falta de control sobre su voluntad, y los reduce a un racionalismo rígido, sin ningún sentimiento, pues la conciencia moral está vinculada a los sentimientos humanitarios.

En la obra de Musil aparece entonces un tipo muy peculiar en sus personajes: los locos lúcidos, capaces de alcanzar el rei 90. Juan García Ponce. El libro. p. 152.

no milenario a través de la locura. La locura y la sexualidad son las dos conductas humanas que más dejan ver lo que es el individuo que se deja arrastrar totalmente por los instintos. Los locos de Musil, los asesinos sexuales, tienen la contradictoria lucidez y lógica de la locura que pone en entredicho las fronteras establecidas por las leyes sociales entre "normal" y "anormal".

En "La culminación del amor", Claudine comenta con su esposo el caso de uno de estos locos lúcidos:

"Seduces niños, induces a jóvenes muchachas a que se deshonen, y luego, ahí lo tenemos sonriendo, con la mirada fija clavada en ese poquitín de erotismo que relampaguea con tenue destello en algún lugar de su ser. ¿Piensas que él cree obrar mal?".

(p. 15)

Claudine le pregunta esto último a su esposo porque internamente ella se siente identificada con el criminal, pues padece un trastorno semejante, no es asesina, pero no tiene conciencia de sus irreflexivos actos de promiscuidad:

"... él hace mal a sus víctimas, les causa daño, debe saber que las desmoraliza, que perturba su sensualidad y las lleva por un camino que nunca más podrá descansar en ninguna meta; ... y, sin embargo, es como si se le viera hacerlo con una sonrisa, ... con su cara toda blandura y palidez, completamente melancólico y, no obstante, decidido, rebozando ternura sobre él y su víctima..."

(p. 16)

Estos locos lúcidos de que habla Musil, dice Ernest

Fischer⁹¹ que son producto del mundo burgués de Austria antes de la Primera Guerra Mundial y que tan bien conocía Musil. Era un universo loco, con una locura interna disfrazada de funcionamiento normal. Los trastornos internos de sus personajes que externamente pueden ser tomados por sujetos normales, son el reflejo de un mundo burgués que se caía a pedazos; un mundo burgués en apariencia ordenado pero que en el interior de los hogares ocultaba decadencia e irracionalismo. Así dice Musil a los burgueses:

"Por supuesto que son ustedes preparaciones químicas enteramente inofensivos; pero allá, en lo hondo de vuestros entresijos, vuestros nervios son de algodón-polvora. ¡Ay, si la cáscara se quiebra! Pero eso no puede producirse más que en caso de demencia." 92

Dice Fischer que Musil recurrió a personajes de algodón-polvora, los puso fuera de sí, y al exteriorizar el instinto en acción hizo descubrir el mundo burgués, del que Claudine viene a ser representante.

En este mismo ambiente de decadencia, surgió —como señala Fischer— el Psicoanálisis. Las ideas de Freud surgieron en Viena quizás porque era donde más se prestaba para observar la decadencia del mundo europeo. Los escritores por fuerza se contaminan de la sociedad donde viven. Freud utilizó la hipnosis para descubrir qué ideas ya se encontraban presentes en las oscuras profundidades de la mente de un paciente; ideas que tal vez impulsaban al paciente a comportarse sintomáticamente sin que tuviera

91. Ernest Fischer. El hombre sin atributos.

92. Robert Musil citado por Ernest Fischer. Op. Cit. p. 33.

conocimiento de estas razones profundas e internas. Freud deseaba explorar el inconsciente para determinar las verdaderas motivaciones que rigen la conducta del ser humano.

De la obra de Musil ha dicho al respecto Ernest Fischer:

"... la novela de Musil, de una profundidad de perspectiva poco común, revela las tendencias subterráneas, los elementos equívocos, la barbarie contenida a duras penas, bajo una corteza de civilización burguesa, las violencias que brotan de las hendiduras de un orden social agrietado, la preparación de una época que haría volar en astillas los ideales humanitarios". 93

"... En el seno de una civilización aparentemente intacta, se anuncia el horror de los campos de concentración, el goce perverso de un poder que destroza totalmente al hombre". 94

En última instancia el fenómeno de la separación de la mente del cuerpo en la novela de Musil es producto del medio en que se encontraba el autor, y que de una u otra manera impregnó su obra. Musil observó a esas personas que bajo un caparazón normal esconden corrupción y destrucción, eran seres comunes en el mundo burgués que conoció Musil.

Pero en la novela de García Ponce esta separación de la mente con el cuerpo más que una influencia del medio social e histórico en que se mueve el autor, es ante todo -como él dice- una influencia de tipo cultural. Pero a través de esa influencia de

93. Ernest Fischer. Op. Cit. pp. 24-25.

94. Idem. p. 26.

tipo cultural, García Ponce ha puesto de manifiesto en sus novelas que en última instancia no son las acciones de los personajes las que importan, sino su carácter secreto, y que se logran "... por medio de una serie de iluminaciones interiores de las que no tienen que ser conscientes los personajes sino el lector ..."⁹⁵ En Crónica de la intervención encontramos un pasaje que revela el modo como García Ponce contempla los valores de la ciudad del México contemporáneo y de su clase media:

"La sociedad, la civilización, la cultura están construidas sobre una inversión de nuestros auténticos deseos. Esa autenticidad es una comprobación de nuestro no ser. Pero como tiene que disimularse se invierte. La tentación de ser el otro, de actuarnos en el otro, invertida, anula su negatividad y se transforma en un elemento de coherencia. Todas las instituciones des cansan sobre esta confusión. No ser nadie se convierte en una forma de ser".⁹⁶

Las corrientes subterráneas que emergen de la conducta de los personajes, y que niegan "la conciencia moral" -la voluntad de frenar los instintos destructores- que dejan que el cuerpo actúe solo sin obedecer a la mente, sino dejándose llevar sólo por lo que siente, son las causas que provocan la ruptura mente-cuerpo. Esto es lo que Musil observó en su sociedad y reflejó en sus libros. García Ponce encontró en los libros de Musil un ángulo desde el cual observar a la clase media joven de la ciudad del México contemporáneo, de donde salieron los modelos y protagonistas de sus relatos.

95. Juan Vicente Melo. Op. Cit. p. IV.

96. Juan García Ponce. Crónica de la intervención. p. 96.

Otro aspecto de la ruptura de la mente con el cuerpo y la consiguiente irresponsabilidad de las protagonistas, es la pérdida de la noción del tiempo, el vivir en un presente continuo que permite a los personajes deshacerse de la culpabilidad de los actos cometidos en el pasado. Este tema es el que veremos a continuación.

5.5 La identidad y la percepción del tiempo.

La identidad es un concepto vinculado con el tiempo. El individuo se percibe como una continuidad, con la sensación de ser el mismo, a pesar del paso del tiempo. Es hoy el mismo de ayer y el que será mañana. Cambia la mentalidad y cambia el cuerpo, pero el individuo sigue siendo el mismo y así lo identifican los que lo conocen.

Sin embargo en la narrativa de García Ponce y en la de Robert Musil hay una concepción del tiempo diferente. El tiempo se une a la pérdida y búsqueda de la identidad: la identidad que no se pierde es la que queda fija y estática fuera del tiempo, en ese "lugar" fuera del tiempo en el que la identidad queda fija para siempre.

El concepto de la identidad ligada a un tiempo fuera del tiempo; a un tiempo que sólo existe en la memoria, lo expresa García Ponce al final de su ensayo La errancia sin fin:

"El problema de la identidad que no puede resolverse en la obra que nos la otorga "desde fuera" como "una pura gracia", sino en la pérdida de sí mismo, en esa memoria del olvido que nos permite saber que momentáneamente somos en el tiempo y que siempre es "ese tigre que nos devora" y cuya refutación es imposible porque anteriormente fuimos en otro tiempo colocado ya fuera del tiempo que, a través del Eterno Retorno de lo mismo, que sólo lo es en su aparente otredad nos entrega a la eternidad". 97

Claudine y Nicole no se perciben como seres con un pasado y un presente que las hace ser hoy, ayer y mañana las mismas. Para ellas el tiempo es algo estático, inmóvil, adherido a su persona, a un presente permanente:

Nicole siente que "En tanto el tiempo se movia, fuera de ellos, dejándolos atrás, como si estuvieran sentados a un lado, en la ribera, sin poder acercarse a su transcurrir".

(p. 2)

Claudine siente que "... el tiempo que corre por el mundo como un hilo centelleante sin fin, parecía ir ahora por en medio de este cuarto, por entre estos dos seres, y parecía haberse detenido de súbito y ponerse rígido, totalmente rígido, quieto, centelleante..."

(p. 14)

Erikson señala que la pérdida de la perspectiva temporal ocasiona que el individuo sienta que la vida no es algo que vive, sino algo que le sucede. De ahí que Nicole sienta que el tiempo es algo que la arrastra y se adhiere a ella:

"... dueños los dos, como en tan pocas ocasiones podían hacerlo, de un tiempo, que no pasaba, sino que se adhería a ellos transformándolos, haciéndolos borrosos, vagos, indeterminados, como la niebla a los árboles. La luz de día era entonces una transparente frialdad por la que viajaban suspendidos".

(p. 18)

"El tiempo no deja de estar en movimiento y uno es conducido por él. Las grandes acciones pierden importancia dentro de su textura sin fin y se es sólo y único".

(p. 108)

Erikson dice que un individuo con una identidad difusa tiene una difusión de la perspectiva temporal. Hay una pérdida de la consideración del tiempo como una dimensión del vivir, el individuo se muestra incrédulo y al mismo tiempo teme la posibilidad de que el tiempo pueda cambiar las cosas.

Claudine mostrará resistencia a aceptar el transcurrir del tiempo y los cambios que conlleva en su persona:

"Entonces se tiene un pasado. ¿Pero qué es esto? se preguntó Claudine y, súbitamente, no encontró que podía haber cambiado. Incluso en ese momento sabía que nada hay más fácil que la respuesta: es uno mismo quien ha cambiado; pero empezó a sentir una singular resistencia a comprender la posibilidad de este proceso; y acaso experimente uno las grandes conexiones, las determinantes sólo con una razón particularmente trastornada, mientras que ella no entendía ahora, ya la ligereza con que podía sentir como extraño a ella un pasado que antaño la circundara de forma tan cercana como su propio cuerpo, ya el hecho, que le pareciera incomprendible, de que algo pudiera haber sido alguna vez de otro modo que en la actualidad".

(p. 50)

Si la identidad que no se pierde es la que queda fija y estática en la memoria del olvido, fuera del tiempo, no es gratuito

tiempo y la mueve a entregar su cuerpo a extraños. La novela Unión se abre con la siguiente descripción de la foto de Nicole a los dieciséis años:

"Una imagen: un tiempo que fue, que ya no le pertenece a nadie y sin embargo, ha encontrado su lugar, tiene un espacio y está en esa imagen, vivo e inmóvil (...) El infinito se encierra en un instante y luego se desmorona, absorbido por su fugaz esplendor..."

(p. 9)

Unión termina con una descripción de la foto, en la que Nicole ha aceptado su soledad y la búsqueda y encuentro de su amor en el cuerpo de otros hombres:

"Igual que la fotografía en la que habían quedado sus dieciséis años, fijos y fuera del tiempo, el amor entre ella y José estaba afuera, inmóvil, independiente, vivo para siempre, y ya no había que buscarlo. Su luz era una sola, pura y sin límites, extendida sobre Nicole y fuera de ella".

(p. 113)

Angel Rama¹⁰⁰ y John S. Brushwood¹⁰¹ han dado sus interpretaciones en torno a la pérdida de la noción del tiempo como un transcurrir en los personajes de Juan García Ponce, quienes, como dijimos antes, viven en un presente perpetuo.

John S. Brushwood dice que los personajes de García Ponce son

100. Angel Rama. Op. Cit. p. 182.

101. John S. Brushwood. "Cuatro novelas de Juan García Ponce, imaginación e intelecto". p. 4.

adultos que prefieren la paralización de la sociedad para no arriesgar la pérdida de su identidad entre los cambios causados por el transcurrir del tiempo. Angel Rama sostiene que la destrucción permanente de la vida sólo halla refugio en la memoria, único sitio donde es enteramente nuestro lo que hemos perdido para siempre.

Por su parte Juan García Ponce dice que esta intemporalidad, este tiempo estático en la narrativa de Robert Musil obedece al deseo de colocar en la intemporalidad de los personajes, lo inexplicable, lo que está fuera del tiempo, como es el encuentro de la identidad en el amor absoluto. Dice García Ponce en El reino milenarío:

"... voluntad de encontrar en cada acción descrita su partícula de absoluto, la unidad total que encerraría en sí misma y la haría definitiva, aislándola de la contingencia de la "duración", dentro de cuya continuidad desaparece su carácter único y su valor como instante en el que el tiempo se detiene y la experiencia se abre a la revelación". 102

Este presente que no cambia, esta inmovilidad que niega el paso del tiempo, esta irresponsabilidad de los actos presentes, es en Nicole y Claudine una forma de encontrar el amor absoluto, mismo que en la primera va a encontrar lugar fijo para siempre en una foto que al igual que el arte tiene el don de atrapar el instante que ya no podrá volver a repetirse.

Así lo que hacen Nicole y Claudine como actos inmorales,

102. Juan García Ponce. El reino milenarío. p. 17.

transgresores del orden social, guarda para ellas un sentido oculto, que ellas intuyen o saben. Y cuyo sentido secreto tiene relación con los elementos irracionales y subterráneos de la conciencia como veremos a continuación.

V I

Lo irracional

6.1 Las corrientes subterráneas de la conciencia.

En la narrativa de Juan García Ponce y en la de Robert Musil, encontramos una tendencia común a explorar los movimientos interiores de la conciencia, el mundo subterráneo de los instintos sexuales, los estados conflictivos interiores del alma humana, las fuerzas irracionales que mueven las acciones de los seres humanos más allá de los límites de la razón.

En El reino milenario nos dice Juan García Ponce acerca de la obra de Robert Musil:

"Desde su primera novela, Musil fue un escritor que se aventuraba por las zonas más difíciles y oscuras del campo de la experiencia vital, aquellas zonas en las que la conciencia toca sus propios límites y se diluye en el terreno vedado de los impulsos secretos y las fuerzas irracionales..."

103

Angel Rama ¹⁰⁴ ubica a Juan García Ponce en la línea de los llamados escritores irracionalistas contemporáneos por esta tendencia a explorar mundos subterráneos del alma humana. Asimismo dice García Ponce que en su Literatura: "... mis palabras expresan -hasta en mis ensayos- a través de la imagen una visión del alma". ¹⁰⁵ La imagen es el recurso que García Ponce y Musil utili-

103. Id.

104. Angel Rama. Op. Cit. p. 183.

105. Nedda G. de Anhalt. Op. Cit. p. 61.

zan para describir los estados conflictivos interiores de sus personajes.

Tanto Musil como García Ponce encuentran en la exploración del oscuro mundo interior de los instintos y de las fuerzas irracionales la posibilidad de alcanzar el absoluto, el amor absoluto, el reino milenarío. En uno y otro escritor la locura y la perversión sexual de los personajes están cargadas de intención y de sentido.

El recurso al que acuden Musil y García Ponce en sus relatos es el del narrador omnisciente que se sumerge en el interior del personaje para describir el mundo secreto de los instintos. De ahí que García Ponce haya dicho que el estilo de Musil nos deja: "... sólo frente a la estricta belleza de un lenguaje que busca convertir en imágenes las más secretas motivaciones de la Psicología profunda..." 106

Las acciones extrañas o antisociales de los personajes encuentran su explicación en ese viaje al mundo subterráneo de los instintos; las acciones son manifestaciones de estados conflictivos interiores. Por lo tanto, los que miran a sus personajes desde afuera, los demás personajes, no siempre tendrán una interpretación exacta de lo que ven. Musil y García Ponce buscan el sentido oculto de esos movimientos que parecen tener lugar más allá de la conciencia y que se transforman en perversiones, transgresiones y rupturas del orden social. Los instintos al exteriorizarse se encuentran en una manifestación perversa. Las corrientes secretas del alma alimentan los actos humanos y se reflejan en el mundo en el rechazo a las convenciones sociales.

106. Juan García Ponce. El reino milenarío. p. 124.

Los personajes de Musil rompen con la moral hipócrita de la sociedad burguesa de Austria de principios del siglo XX. Y García Ponce muestra que detrás de las acciones de sus personajes en apariencia normales a los ojos de los demás, detrás de un matrimonio aparentemente normal dentro de la joven clase media de la ciudad del México contemporáneo, se ocultan los triángulos amorosos, el incesto, la infancia perdida, la homosexualidad. De ahí que García Ponce haya dicho: "... A mí no me interesan los acontecimientos exteriores, sino su sentido oculto".¹⁰⁷

Así, como veremos a continuación, esas corrientes secretas de la conciencia, el mundo interior de los instintos, conducen a los personajes de Unión y de "La culminación del amor" a transgredir las normas sociales.

107. Juan Vicente Melo. Op. Cit. p. V.

6.2 Transgresión de normas sociales en la obra de Robert Musil.

Robert Musil escribió sus narraciones antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, y denunció como debajo de una sociedad burguesa en apariencia ordenada y coherente se ocultaba un mundo en decadencia que anunciaba ya el estallido de la guerra.

Debajo de la realidad cotidiana, Robert Musil presiente que hay un mundo que ya no coordina con las apariencias exteriores, los hombres no actúan como piensan, ni piensan como actúan. Ernest Fischer dice:

"... la novela de Musil, de una profundidad de perspectiva poco común, revela las tendencias subterráneas, los elementos equívocos, la barbarie contenida a duras penas bajo una corteza de civilización burguesa, las violencias que brotan de las hendiduras de un orden social agrietado, la preparación de una época que hará volar en pedazos los ideales humanitarios". 108

Desde Las tribulaciones del estudiante Törless, Musil muestra que la decadencia y el irracionalismo ocultos detrás del orden burgués separaba dos aspectos de los individuos de esa clase social: el exterior, en apariencia ordenado, y el interno irracional y destructivo. Musil hace decir al narrador de Törless:

"En cierta medida, se sentía como si de él tirasen dos mundos en direcciones opuestas,

108. Ernest Fischer. Op. Cit. pp. 24-25.

hasta destrozarlo: sólidamente burgués el uno, donde todo sucedía según la razón y la regla y al que se había acostumbrado en su casa; novelesco el otro, poblado de sombras, de misterio, de sangre, de acontecimientos absolutamente imprevisibles". 109

"Entonces era posible que, del mundo de la claridad cotidiana, único que hasta entonces había conocido, se abriese una puerta sobre otro mundo: un mundo sordo, desatado, rugiente, salvaje, impúdico, destructor. Y que, de los hombres cuya vida se reparte entre oficina y familia, transparente y sólida como arquitectura de hierro y vidrio, a los otros, los réprobos, los sangrientos, los manchados por los excesos, y errantes por laberintos resonantes de aullidos, hay una especie de ligadura; más todavía, que las fronteras de sus dos universos se acercaban a cada instante, se confundían en secreto". 110

Ernest Fischer dice que desde la primera novela de Musil estaban presentes todos los temas que se refieren en su obra: de cadencia del mundo burgués, orden social que ha cesado de ser ordenado y que deja brotar en su seno la crueldad y la barbarie, contradicción entre sentimiento y acción, soledad del hombre en medio de una sociedad que lo reseca.

La sociedad que retrata Musil es la de su país, Austria, años antes de que estallara la Primera Guerra Mundial. En "La culminación del amor" no sabemos el nombre real del sitio en el que se sitúa la acción. El narrador de este relato sitúa las acciones

109. Robert Musil...citado por Ernest Fischer. Op. Cit. p. 28.

110. Id.

de Claudine primero en el interior de su departamento antes de su viaje, después en la estación de trenes, posteriormente en el interior del tren, luego en el pueblo donde su hija está internada, lugar que queda incomunicado por la nieve. Esto último es un dato que nos permite hablar de un país del norte de Europa, seguramente se trata de Austria a la que Musil llama Kakania en El hombre sin cualidades. Musil sentía que era en Austria más que en otros países de Europa donde se manifestaban ciertos síntomas de decadencia general. Había llegado el siglo XX, y el mundo medieval de la monarquía austrohúngara de los Asburgo, con su aristocracia conservadora y su pequeña burguesía hipócrita.

Partiendo de este contexto histórico-social, Musil muestra que no siempre tenemos una interpretación exacta de lo que vemos. Pues en Kakania: "En aquel país (y a veces hasta el más alto punto de la pasión, y hasta en sus consecuencias extremas) se actuaba siempre de modo diferente de cómo se pensaba, o se pensaba de modo diferente de cómo se actuaba". 111

El narrador de "La culminación del amor" a través de la descripción penetra en los más oscuros rincones de la conciencia y de este modo es posible saber cuáles son los móviles reales de ciertas conductas de los personajes que rayan en la perversión y en la locura. Musil ve la realidad como un mundo inexplorado debajo del cual se encuentran posibilidades que aún no han tomado forma. Musil buscará el sentido oculto de esos movimientos que tienen lugar más allá de la razón y que se transforman en acciones transgresoras del orden social. La exploración de lo irracional nos da acceso a una realidad más alta; lo irracional que se

111. Ernest Fischer. Op. Cit. p. 36.

manifiesta en la perversión sexual o en la locura; los instintos sexuales siempre tendrán una manifestación perversa a través del sexo y de la locura, el sexo y la locura llevan al personaje a ese mundo superior que Musil llama el reino milenario.

Por eso en El libro se dice de Claudine que:

"... dentro de la humillación de una entrega degradante y deseada, temida e inevitable había sido, a través del resplandor de la perturbadora belleza que la acción creaba para sí misma encontrando en ella su poder de convicción, una apertura hacia el mundo de lo posible". 112

Así los problemas de identidad, la separación de los pensamientos de las acciones del cuerpo, el vivir en un presente perpetuo y la salida a la superficie de las más oscuras motivaciones del alma humana hacen de Claudine y de Nicole personajes transgresores del orden social; pero más bien transgresores de la transgresión social que es la infidelidad, en el sentido de que para ellas su infidelidad no es explicable a través de la Psicología o de la Sociología, pues en el terreno en que ellas viven que es el del arte, el de la novela, su infidelidad es una unión con sus cónyuges en un plano más espiritual.

Como veremos a continuación, Nicole transgrede las convenciones morales y sociales del medio histórico-social en que se mueve, en que se ubica el relato.

6.3 Transgresión de normas sociales en la obra
de Juan García Ponce.

Gabriel Careaga en su libro Mitos y fantasías de la clase media en México y en particular en su capítulo titulado "Erotismo y represión", muestra los cambios que ha tenido la clase media desde los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial hasta 1974 -fecha en que se publica su libro-. Careaga observa que en la clase media se encuentran diversas formas en el comportamiento amoroso que empezaron a emerger en los años sesenta, cuando los anticonceptivos divulgaron su uso, y cuando la "liberación femenina" condujo a millares de mujeres a buscar la independencia económica. De tal modo que en el México contemporáneo coexisten formas tradicionales en relación al matrimonio, en el sentido de que hay parejas que guardan los requerimientos preliminares y posteriores al matrimonio; pero también existen individuos que ensayan nuevas formas de buscar la sexualidad: abundan los divorcios, las madres solteras, las mujeres que viven solas o en compañía de una amiga, los homosexuales, las lesbianas, el adultorio, etc.

En la novela de García Ponce más reciente, De Anima, publicada en 1984, el autor indica al final de la novela que los hechos narrados en los diarios paralelamente, ocurrieron en 1968. Esta fecha que podría ser una clave para determinar los cambios que en los años sesenta tuvo la sexualidad en la juventud no sólo de México, sino de muchos países del mundo, nos permite suponer que las transgresiones de los jóvenes personajes de Juan García Ponce los coloca en una situación diferente al contexto en el que se mueve la clase media que conserva normas tradicionales

en torno a la sexualidad. En la novela Unión, Nicole tiene la misma edad que la hija de uno de sus maestros, y, sin embargo, Nicole es diferente. Las hermanas de José y de Nicole se comprometen en relaciones matrimoniales convencionales, una de ellas se casa porque se embaraza. No obstante, ellos no son iguales, son una pareja diferente, con relaciones premaritales desde los 16 años de Nicole, que no se casan con el fin de tener familia:

"... No es como el amor que Nicole reconoce entre su hermana y su cuñado, que se extiende tranquilo, sin pedir nada. Y Nicole no piensa quedarse embarazada. Ella sólo es de José; tal vez ni eso siquiera; ella sólo es del amor que los dos crean..."

(p. 40)

García Ponce traduce la irracionalidad de sus personajes en una transgresión de las leyes morales y sociales, pero oculta - mente, buscando que los personajes testigos no sepan lo que ocurre detrás de relaciones en apariencia normales y acordes con las convenciones del matrimonio tradicional del México contemporáneo.

Angel Rama dice que en la obra de García Ponce encontramos: "Los dramas que la gente no adivina detrás de estructuras convencionales de la sociedad como es el matrimonio en la clase media".¹¹³ El personaje superará sus conflictos a través de "... una destrucción de las bases racionales de la sociedad humana..." y de "... una exploración de la sexualidad donde se exige, para que ella funcione activa, dolorosamente, la presencia del tercero..."¹¹⁴

113. Angel Rama. Op. Cit. p. 187.

114. Id.

Asimismo, Angel Rama dice que sus personajes aspiran a la irresponsabilidad a causa de "... la actitud de rechazo a las obligaciones del orden social urbano que recorre toda la Literatura de García Ponce (...) la rebeldía contra el régimen de prestaciones que fatalmente impone la sociedad industrial del siglo XX..."¹¹⁵ La tendencia a la ruptura del orden social es consecuencia de la incapacidad de encontrar el amor en la relación de un matrimonio monógamo heterosexual. El personaje busca salida a través de relaciones que la moral convencional condena: el triángulo amoroso, la infidelidad, la homosexualidad, el incesto.

De tal modo que Angel Rama señala que lo que coloca a García Ponce en la línea de los irracionalistas contemporáneos es la violación de sus personajes en relación a las normas morales de la colectividad. Asimismo hace notar que García Ponce es reticente a hablar de problemas políticos y sociales, y sí, en cambio, está su gusto por explorar las causas secretas, irracionales que transgreden el orden social. Dice Angel Rama que García Ponce quizás:

"... no sepa hasta que alto grado ese abrir la compuerta de una turbulenta, confusa, dramática vida psicológica, funciona primero como un esfuerzo de comprensión racional y por lo tanto de ordenación y explicación, segundo, como un ejercicio de embridamiento y de regulación subrepticia de los impulsos, sobre las normas colectivas..."¹¹⁶

El mismo García Ponce acepta este carácter transgresor de

115. Idem. p. 185.

116. Idem. p. 183.

su Literatura:

"... En la manera de acercarse al tema está implícitamente supuesta, por la misma naturaleza de los elementos que elijo, la idea o la suposición de que para llegar a la realidad hay que olvidar o saltarse esas grandes normas norales, precisamente porque yo dudo de ellas, porque me parece que muchas veces se interponen sin ningún motivo legítimo entre nosotros y la realidad..."¹¹⁷

Angel Rama dice que García Ponce reacciona contra una estructura del mundo en la cual, sin embargo, busca integrarse modificándola para que ella lo acepte. De ahí que sus personajes sigan en su papel de marido y esposa, y secretamente busquen nuevas formas de encarar su sexualidad, por ejemplo a través del adulterio. De ahí que sea importante dentro del contexto de la novela Unión como ven los demás a Nicole y a José, pues ellos son para los demás la pareja: "... Nicole oye comentar de pronto a una de las viejas sentadas en las sillas de lona que son una pareja muy bella y se tiende contenta al sol..." (p. 40), sin que los otros adivinen qué es lo que ocurre detrás de ese joven matrimonio: un triángulo amoroso, la soledad, problemas de identidad e incomunicación.

García Ponce ha señalado siempre su tendencia a describir el alma a través de imágenes: "... Siempre le encontré una belleza a todas las cosas. Y mis palabras expresan -hasta en mis ensayos- a través de la imagen una visión del alma. En todo caso siempre será en términos de imagen".¹¹⁸ Es la imagen de esta alma la que da a conocer al lector el secreto mundo interior de los personajes. Este secreto mundo es el de los instintos.

117. Juan Carvajal. Op. Cit. p. VII.

118. Nedda G. de Anhalt. Op. Cit. p. 61.

6.4 Los instintos en Claudine y Nicole.

Tanto en "La culminación del amor" como en Unión, la violación de las normas sociales y morales, nace de una suerte de sensaciones, recuerdos, pensamientos, deseos, "algo" que asalta a los personajes femeninos, Claudine y Nicole, en medio de su relación matrimonial, y que no es otra cosa que los instintos reprimidos, las fuerzas irracionales que amenazan aflorar en cualquier instante y concretizarse por la vía de la infidelidad.

Al principio el conflicto no se exterioriza, permanece oculto, no se lleva a la realidad. Pero cuando estos pensamientos, instintos y deseos salen a la superficie y el personaje hace de su deseo algo concreto en el placer sexual que la entrega a un tercero le otorga, es cuando viene esta ruptura de las normas sociales y morales en torno al matrimonio, y que sólo puede ser entendida si se conocen los móviles más secretos que impulsan al personaje por los senderos de la infidelidad. Estos móviles secretos arrancan de una búsqueda del amor absoluto. Estos móviles son en Claudine el eco que han dejado en ella sus pasadas entregas a distintos hombres. Y en Nicole, la indiferencia de José la lleva a buscar el amor absoluto a través de la entrega de su cuerpo a extraños. La infidelidad les permite a las dos encontrar el amor absoluto.

Estas fuerzas secretas que mueven a Claudine y a Nicole no encuentran explicación en las teorías racionalistas de la Psicología. En el cuento "Enigma", en el que un joven médico psiquiatra que supuestamente conoce la mente humana pero que no es capaz de controlar la loca pasión que su sirvienta desata en él, García Ponce niega la racionalidad de la Psicología para contro-

lar los instintos. Nuestras conductas y actitudes se encuentran entrelazadas con emociones y sentimientos. Nuestros patrones de conducta cotidiana se ven envueltos por estas zonas oscuras del alma, a las que no se puede acceder por los caminos de la razón. En última instancia la razón tendrá poco efecto sobre dichas zonas. La Literatura de Musil y de García Ponce niegan la racionalidad con la que la Psicología pretende explicar la conducta humana. Diversos tipos de necesidades secretas del individuo y de fuerzas inconscientes afloran en la conducta sexual.

Veremos ahora como se presentan estas fuerzas irracionales en los textos que se están comparando: "La culminación del amor" y Unión.

Claudine en medio de su relación matrimonial percibe en su interior una serie de recuerdos, pensamientos y sensaciones que no tienen nombre, se trata de "algo", de una "fuerza". Conforme el viaje de Claudine transcurre, las fuerzas irracionales van aflorando hasta que ella termina sosteniendo una relación física -no amorosa- con un desconocido en el cuarto de su hotel, igual que antes se entregara a otros hombres antes de conocer a su actual esposo. Dice García Ponce en El reino milenarío:

"En los dos relatos que forman Uniones (...) la mirada del autor se centra casi por completo en esa zona oscura en la que se siente vivir el alma para ver desde ella sus relaciones con el espacio, y con la realidad inmediata en la que esa alma se proyecta y se manifiesta. Por esto, la atmósfera está mucho más enrarecida en los dos relatos que en Törless y esos pueden verse como una pura investigación, intolerablemente cálida dentro

de su voluntaria frialdad intelectual, que lucha sin concederse ningún respiro por encerrar en un lenguaje directo y objetivo los estados y los movimientos más secretos de la conciencia, de esa zona oscura en la que el alma responde a los estímulos de la realidad y lucha con ellos". 119

"La culminación del amor" está escrita en alemán. El texto que aquí se usa es una traducción, pero es necesario ver el vocabulario que utiliza Musil para describir los instintos y estados interiores de la conciencia de Claudine que después se traducirán en actos perversos e inmorales a los ojos de los demás. Ya antes se había hablado de la separación de la mente y del cuerpo, y de los problemas que trae consigo en la personalidad; aquí hablaremos de todo aquello que siente la mente dejando actuar libremente a su cuerpo, irresponsable de sus actos.

La personalidad disociada se manifiesta en la sensación de una suerte de interioridad que acompañaba a Claudine a todos lados, y que la hace entregarse a toda clase de actos degradantes, sin sentir después huellas de remordimiento:

"Se trataba de la conciencia, nunca clara de una suerte de INFERIORIDAD que la acompañaba a la lejanía, y que aportaba esta última contención y seguridad a su irreflexivo entregarse a las personas. Detrás de todas las concatenaciones de las experiencias reales discurría ALGO NO DESCUBIERTO, y si bien ella todavía no había capturado esa OCULTA ESENCIA de su vida

e incluso creyera no poder jamás llegar hasta la misma, en todo lo que ocurría tenía la sensación de un HUESPED que entra en una casa ajena una única vez y, sin pensarlo y un poco aburrido, se abandona a todo lo que allí quiera acontecerle".

(p. 21)

Los instintos y las fuerzas irracionales con el vocabulario de la traducción se designan como: interioridad, algo no descubierto, oculta esencia, huésped. El cuerpo es una casa ajena a la que un huésped (los instintos) se entregan a lo que ahí les pueda ocurrir. Es tan irreflexivo su actuar que incluso su hija a la que va a ver a un internado, es producto de una entrega única e impersonal a su dentista, al que ya no vuelve a ver jamás.

Ese "algo" era percibido como una sensación que la apartaba de su marido: "... había algo oscilando de acá para allá en el amor entre ella y su marido". (p. 24)

A pesar de que se sentía unida a su marido, una sensación indefinida le hacía percibir una leve separación:

"Al cabo de un rato, cuando a la vista del extraño mundo exterior, hubieron cobrado de nuevo seguridad, se sintieron cansados y desearon dormir el uno pegado al otro. No sentían nada que no fuera ellos mismos y, sin embargo, quedaba aún UN SENTIMIENTO -PEQUEÑISIMO Y DESAPARECIDO EN LA SOBRA- como hacía todos los confines del firmamento".

(p. 19)

La sensación de que algo la apartaba de su marido, se debe,

entre otras cosas, a los recuerdos de su vida de antaño, que hacen que su fidelidad flaquee, o más bien que dude de ella, de estar fija a un lugar al lado de su esposo:

"En los últimos tiempos, a veces, acaso con algo más de frecuencia, se daba en ella ese mirar para atrás, un doblarse más fuerte hacia el pasado. La fidelidad de Claudine se rebelaba en contra, precisamente por no ser ésta un descanso, sino una liberación de fuerzas, un apoyarse recíproco, un equilibrio en el incesante movimiento hacia adelante. Un andar los dos de la mano, pero, a veces, en mitad de ello, sobrevenía inopinadamente la tentación de pararse, de quedarse parado completamente solo y mirar alrededor".

(p. 25)

"... Y comenzó a ansiar, oscuramente, su vida de antaño, objeto de abuso y explotación por parte de hombres extraños, como se ansia en una enfermedad el débil y descolorido estar despierto..."

(p. 31)

Cuando se habla de entregas degradantes, se refiere a este tipo de acciones que se hacen contra la voluntad de uno mismo. Musil habla de que esto ocurre en un "segundo y más profundo plano" de la conciencia:

"... Tenía la sensación de que ella no podría nunca más pertenecer a un desconocido. Y precisamente entonces, precisamente al mismo tiempo que este asco de su cuerpo -secretamente ávido de sólo uno- ante cualquier otro cuerpo, sen

tía -como en un segundo y más profundo plano- un doblarse hacia abajo, un vértigo, acaso un presentimiento de humana inseguridad, acaso miedo de sí misma, quizá sólo un desear junto a sí a aquel otro, un desear incomprensible, sin sentido, y que, sin embargo, probaba, y su angustia fluía a través de ella como el frío abrasador que un placer destructor empuja por delante de sí".

(p. 39)

Queda así claro que los actos de Claudine son irreflexivos, su cuerpo se abandona a lo que siente, en la mente oscuramente se intuyen los secretos impulsos que la mueven a actuar; al actuar ella no tiene conciencia de que está siendo infiel.

En Nicole, igual que en Claudine, se ocultan y reprimen fuertes pasiones irracionales que emergen de un mundo que se encuentra más allá de los límites de la razón.

Los deseos que Nicole reprime se enmarcan en el seno de la sociedad clase media de la ciudad de México con sus costumbres tradicionales. La primera experiencia sexual de Nicole es con José. Ella no concibe que otro que no sea José admire la belleza de su cuerpo desnudo. Asimismo se hacen manifiestos los celos de José cuando se acerca a Nicole el cuñado de ésta. Pese a este medio tradicional en el que se mueve Nicole, el narrador explora en lo íntimo de su conciencia y describe estos secretos y reprimidos deseos, impulsos e instintos que posteriormente la conducirán a los caminos de la infidelidad.

Desde el principio de su relación con José, Nicole se ve asaltada por deseos que le despiertan la admiración que advierte en los demás sobre su belleza. Al principio ni siquiera concibe que otro que no sea José toque su cuerpo. Pero los impulsos son

más fuertes y empieza a desear a otros; surge un deseo que puede ser satisfecha por Jean o por el amigo de Jean.

Así, cuando Nicole y José son sorprendidos por un mozo de la facultad, estando ella semidesnuda, el narrador dice:

"... porque había sentido la fascinación de saberse expuesta ante esa mirada y no era capaz de encontrarle lugar dentro de su amor a su perturbadora aceptación..."

(p. 26)

En el interior de Nicole se encuentra la lucha entre la fidelidad y el deseo reprimido; así cuando su cuñado descubre que ella se está besando con José antes de que se casen, ella al sentir la mirada de su cuñado sobre su cuerpo desnudo siente:

"... una maliciosa y alegre gana de que los dos la besaran en la cama y tuvieran su cuerpo, aunque, sin duda al que ella amaba y con el que estaba era con José".

(p. 31)

Posteriormente ella tiene un encuentro ocasional a solas con el hermano de José y:

"Nicole se adentró en el cuarto y se quedó de pie muy cerca de él, venciendo la tentación de acariciarle el pelo, turbada".

(p. 23)

Más adelante en la novela el deseo prohibido la llevan a permitir que su cuñado, el hermano de José la bese, cuando se quedan a solas. Son las normas tradicionales en las que se ha

educado Nicole las que la obligan a reprimir sus instintos, y que hacen que en su interior se libre una secreta lucha entre fidelidad e infidelidad:

"... durante un instante había escuchado un registro secreto, pero su amor volvía a cerrarse de nuevo sobre él, haciéndolo suyo".

(p. 58)

La atracción que ejerce en los demás su belleza le hacen sentir a Nicole un deseo que puede ser llenado por cualquier otro hombre que no sea José:

"... su cuerpo se llenó de un deseo sin objeto preciso, un deseo que nada más le pertenecía a ella, a su propia juventud y belleza y se sintió avergonzada, pero más consciente aún de la fuerza de ese deseo, que quizás cualquiera podía llenar una vez que había sido despertado sin que hubiese nadie a quien agradecer que fuese José el que la tuviera por primera vez sobre la arena, José al que ella miraba y había apartado antes que él la mirara..."

(p. 24)

Así, Nicole y Claudine a cada instante sienten que su fidelidad se tambalea, y por razones diferentes cada una se conduce a la infidelidad en la búsqueda de un amor absoluto, en la separación física encontrarán la unión espiritual.

El amor de Nicole y de Claudine se ve influido -tanto en su fidelidad como en su infidelidad- por elementos que no tienen una explicación racional: el destino y el azar.

6.5 Lo irracional: el destino y el azar.

La Psicología sostiene que en las relaciones amorosas la elección de pareja tiene sus raíces en los tipos de uniones (o amores) que hemos tenido antes con nuestros padres, hermanos, amigos u otras parejas. El tipo de persona que seleccionamos, las cosas que hacemos con esta otra persona y los tipos de sensaciones que nos mueven tienden a crecer o surgir de nuestras uniones previas. Existen uniones que se desarrollan a partir de la necesidad y de la experiencia. Las uniones evolucionan y se siguen, en muchas ocasiones, debido a que ya se tienen.

Sin embargo, en la Literatura de García Ponce y de Robert Musil la elección de pareja tiene mucho que ver con elementos irracionales como son: el azar, la casualidad y el destino. Es - tos elementos entran en el campo de lo sobrenatural e inexplicable.

Esta influencia del destino en las relaciones amorosas se encuentra presente en otros relatos de Robert Musil, por ejemplo en su libro Tres mujeres, y en El libro se dice que la relación de Claudine está influida por la casualidad:

"... uno de los pensamientos de Claudine en "La realización del amor": todo era casualidad y esa casualidad, que hacía que uno se ligara a las personas y a las cosas fijando su vida a través de la relación con ellas, determinaba la cadena de sucesos e instantes en cuya continuidad se constituía, encontrándose, la forma de vida; pero la manera en que este movimiento se realizaba siempre estaba abierta..." 120

Para Claudine y Nicole los caminos que la conducen al ser amado y a la infidelidad tienen mucho que ver con el destino. Claudine recuerda la forma en que se unió a su esposo:

"... llegamos el uno al otro misteriosamente, a través de espacios y años, ahora yo penetro en ti por vías dolorosas". (p. 9)

Nicole, José y Jean son expatriados europeos, es el destino el que los une en México:

"Ella y José llegando en barcos distintos, en diferentes fechas, desde puertos aparte a un mismo lugar y encontrándose finalmente porque habían pasado tantas cosas en las que su voluntad no intervino". (p. 11)

El azar es un elemento que influye en el amor y en la forma como se sostiene la relación amorosa, en el primer encuentro y en la ruptura que culmina con la infidelidad. Nicole y Claudine comprenden que la unión con sus cónyuges fue producto de una casualidad que ellas se han empeñado en mantener, pero que lo mismo hubiera podido suceder si hubieran conocido antes a otro individuo; posibilidad que las hace pensar en la entrega física a otro sujeto. Así Claudine piensa:

"Y he aquí que por primera vez en su amor la recorrió de cabo a rabo el pensamiento: es casualidad; se hizo realidad por cualquier azar y, luego, una lo mantiene". (p. 65)

Jean, pese a que Nicole rechaza sus palabras, le dice:

"-Podría haber sido otro, cualquiera. Fue una casualidad. Luego uno ya no es más que esa casualidad y todo pasa dentro de ella".

(p. 83)

Nicole y Claudine se ven asaltadas por el pensamiento de que la vida al lado de sus esposos se está quedando sin cambios, pero que lo mismo hubiera podido suceder de haber seguido un rumbo diferente al que han seguido al lado de sus parejas. Claudine piensa:

"Y, de repente, se le ocurrió que también ella -exactamente igual que todo esto- vegetaba prisionera de sí misma y amarrada a un lugar, en una ciudad determinada, dentro de una casa concreta, en un piso y en un sentimiento de sí misma, años y años en ese sitio diminuto, y entonces tenía la sensación de que hasta su felicidad, si ella se paraba y esperaba un momento, podría marcharse como todo ese montón de cosas chillonas".

(p. 29)

Y en cuanto a Nicole la asaltan las siguientes reflexiones:

"Era extraño que las cosas pudiesen ser así o de la manera opuesta sin que nada justificara una u otra dirección. Había crecido y estaba enamorada; sin embargo, también podría haber vivido siempre en el pueblo gris y rojo al que llegara de niña y terminar dando clases en los oscuros salones donde estudió..."

(p. 33)

Este problema del azar está relacionado con el de la identidad. Los diversos sí mismos del individuo son unificados por el yo; el yo examina, selecciona, integra y desecha los diferentes sí mismos que el sujeto va experimentando en el tiempo. Pero es evidente que en este proceso de selección muchos sí mismos se quedan sin realizar. Y en el caso del amor, en la elección de pareja, es necesario anclarse en una relación, y ver que proceso de evolución por parte de ambos se sigue; sin embargo, no se descarta la posibilidad de que ese punto de anclaje pueda romperse y destruirse por elección o por casualidad.

Para Nicole, a pesar de la indiferencia de José, éste constituye un punto de anclaje. Efectivamente hay otras posibilidades, pero aun de seguir las ella sería definitivamente la misma:

"Jean había dicho que todo era casualidad; si siguiera con él ¿dónde estaría después? Sería otra vida y la misma. Entonces, Nico le siente la necesidad de pertenecerle sólo a José, definitivamente".

(p. 104)

A Claudine, en cambio, la asalta la idea de que si continúa siendo fiel a su marido ella no será diferente de nadie. Siente que es necesario explorar el mundo de lo "no-realizado", del "no-estar-en-ningún-sitio-en-casa". Sabe que hay otra posibilidad de vida en algún lado, el yo que es actualmente pudo no haber sido conocido si su vida hubiera tomado otro sendero:

"Y entonces aquelló la mandó, secretamente: en un sitio cualquiera, entre esas personas, vive una persona, una no-adaptada, otra, pero uno se hubiera podido adaptar a ella y

nunca se sabría nada del yo que se es actualmente. Pues los sentimientos sólo viven dentro de una larga cadena junto a otros, sustentándose recíprocamente, y no se trata más que de alinear un punto de vida junto a otro, sin solución de continuidad, y hay centenares de modos posibles (...) Y, por primera vez se sintió confusa hasta las entrañas y percibió en su amor esta última sensación sin rostro de sí misma, una sensación que destruía la raíz, la incondicionalidad y que, por lo demás, hubiera seguido haciendo de ella siempre lo que era sin diferenciarla de nadie..."

(p. 65)

Para Nicole la aceptación de su soledad la conduce a sentir que el amor es un ente abstracto que cobra cuerpo sólo al unirse a José. Estando con Jean físicamente siente que parte de su ser se ha quedado con José:

"Entonces, cuando está con Jean es nada más como si se hubiera dejado olvidada cerca de José y la que estuviese allí fuese tan neutra e impersonal como las paredes del departamento; pero Jean la toma y Nicole llega hasta sí misma a través del placer sólo para encontrar de nuevo un vacío".

(p. 105)

Sin embargo, el tercer hombre al que Nicole se entrega romperá la continuidad de su identidad. Ella comprende que este acto que los otros no entenderán la convertirá en alguien diferente a lo que hasta entonces había sido:

"Nicole sintió que nunca comprendería el sentido de ese acto único, aislado, que debería convertirla en otra persona, rompiendo una continuidad que de pronto pareciera haberla vivido sin su intervención" (p. 110)

El tercer hombre al que Nicole se entrega, un compañero de departamento de Jean, le dirá: "Tú no te conoces". La acción de entrega al amigo de Jean la dejará en el vacío, en la indiferencia, sintiendo "... el cuerpo del amigo de Jean en la cama, amable, pero increíblemente distante". (p. 113)

En "La culminación del amor", el narrador señala que sobre la vida vivida se cierne la vida posible; a veces, es la vida posible la que se hace real, sin que uno lo busque o trate de evitarlo:

"... Uno sabe que sobre el vivir se cierne un terrible ahogo, una rígida angostura, como la que ataca a dedos congelados. Y, a veces, esto se disuelve, en ocasiones como hielo de las praderas, uno se pone pensativo, uno es una oscura claridad que se dilata en la lejanía. Pero la vida, la vida huesuda, la vida decisiva se engancha descuidadamente en otro sitio, miembro a miembro, y uno no actúa." (p. 69)

Al igual que Nicole, Claudine se plantea la posibilidad de ser otra, y el desconocido con el que se relaciona le hace ver que no es más que producto del azar el quedarse definitivamente al lado de un hombre que es su marido:

"-Créame, no es más que costumbre. Si con diecisiete o dieciocho años, yo no lo sé, usted hubiera conocido a otro hombre y se hubiera casado con él, hoy día le sería a usted igual de difícil intentar imaginarse como mujer de su actual marido".

(p. 55)

El destino y el azar vendrán a ser los caminos que lleven a Claudine a la infidelidad. Así el hecho de que hiciera el viaje sin la compañía de su esposo podría ser producto del destino:

"Y entonces sintió de repente todo como un destino. El que hubiera emprendido el viaje, el que la naturaleza se retirara de ella, el que ella se hubiera acurrucado y tenido tanto miedo nada más de empezar el viaje..."

(p. 30)

En todo caso, su infidelidad no es causada por la soledad o la indiferencia de su pareja, como sucede con Nicole, sino por el recuerdo de su vida pasada:

"... se vio de repente suavemente tocada por un sentimiento que, así, a medida y yendo desapareciendo a la deriva, le hacía recordar oscura y lejanamente, pero casi con una identidad corporéa, aquel capítulo poco menos que olvidado de su vida".

(p. 21)

Este recuerdo del pasado le hace pensar en otra posibilidad de vida:

"Claudine era asaltada en ocasiones, incluso en su felicidad, por la conciencia de una mera facticidad, casi de su azarocidad; a veces pensaba que a ella le tendrían que caber aún otra forma distinta, lejana de vivir..."

(p. 26)

El destino la conducirá finalmente a la entrega al desconocido. Cuando ella quiera enviar una carta a su esposo, las comunicaciones quedan interrumpidas a causa de la nieve. Y, finalmente se consuma el acto de infidelidad.

Así Musil y García Ponce dan un papel preponderante al azar, al destino, en el aspecto de las relaciones humanas: la vida puede tomar uno u otro rumbo, lo importante es concretizar una situación, hacer que una decisión tome cuerpo.

V I I

Sentido de la infidelidad en la obra de Robert Musil y de Juan García Ponce.

7.1 Importancia de la sexualidad en la narrativa de Robert Musil y de Juan García Ponce.

El Dr. Allan Fromme ¹²¹ señala que existen diversos tipos de necesidades individuales y de fuerzas inconscientes que se expresan en la conducta sexual. El lenguaje del cuerpo posee una cualidad de validez inigualable. El sexo es necesario para la más profunda expresión del amor. En las uniones que desarrollan los individuos a un nivel adulto y de atracción al sexo opuesto, el sexo figura prominentemente en su misión de atraerlos inicialmente entre sí; y vincularlos subsecuentemente a través de la realización y del placer que ofrece.

Aun cuando el sexo puede ser el mejor aliado del amor, a menudo es también la expresión de muchas cosas que no son amor. El sexo, como también se sabe, puede convertirse en un canal para muchas fuerzas inconscientes que pueden tener muy pocas conexiones o ninguna con el sexo mismo.

García Ponce en El reino milenarío, señala que el Dr. Friedenthal expone el lazo de unión entre la razón y la locura, que se muestra en las relaciones sexuales:

"No sé si existe un solo ser humano -dice- que no disimule en su vida amorosa más in-

121. Allan Fromme. Amor, su desarrollo personal.

tima, más leal, algo que no muestra más que a su cómplice, locuras, debilidades: digamos sin temor, una perversidad, un delirio..."¹²²

García Ponce ha señalado la importancia que tiene la sexualidad en la obra de Robert Musil, y que en mucho explica también la importancia que cobra en su propia narrativa y ensayo. El sexo:

"... es esa rara capacidad de sacarnos momentáneamente de nosotros mismos, trasladándonos a un campo de la realidad en el que apenas nos reconocemos y en el que actuamos bajo impulsos y motivaciones aparentemente ajenas a nosotros aunque son parte nuestra".¹²³

Esto explica porque el sexo en la obra de Musil y de García Ponce es un camino, además de la locura, que nos permite tener acceso al secreto mundo interior de los instintos reprimidos por la razón. De ahí que García Ponce diga que desde la primera obra narrativa de Robert Musil, Las tribulaciones del estudiante Törless, esté manifestada esta importancia de la sexualidad como camino hacia una nueva forma de conocimiento:

"... la manera en que Törless experimenta la sexualidad como una vía hacia el conocimiento determinará ampliamente la naturaleza de la búsqueda de Musil en sus obras posteriores. La sexualidad pervertida de ese modo, convertida en instrumento

122. Citado por Juan García Ponce en El reino milenarico. p. 105.

123. Juan García Ponce. El reino milenarico. p. 67.

y depositada en objetos que la sacan del orden social, rompe la costra de las costumbres y puede conducirnos mediante una arriesgada operación a una nueva forma de conocimiento".¹²⁴

Esta forma de conocimiento es la que experimentan los personajes de Musil y de García Ponce. La sexualidad en sus obras se convierte en una sexualidad pervertida en la medida en que no se sacia en sí misma, sino que es un camino conductor al reino milenario. La sexualidad es imagen y expresión de los instintos vitales y conduce hacia el mundo interior, es una puerta de acceso hacia él, que brindará la posibilidad de tocarlo. De tocar el absoluto, el reino milenario, un mundo secreto que podemos encontrar aquí, a través de la mente. en momentos muy especiales, un reino que está en este mundo y no en el más allá después de la muerte.

Para Claudine y Nicole el sexo no es una forma de comunicación con su pareja, sino una relación para con ellas mismas. Así la relación con desconocidos se queda sólo a un nivel superficial, a un nivel físico, pues su verdadero sentido es otro: la búsqueda y el encuentro del amor absoluto. Dice García Ponce que lo que se busca en el sexo es:

"La seducción mística y la búsqueda de una verdad trascendente realizada con mucha frecuencia a través de las manifestaciones aberradas de la sexualidad..."¹²⁵

124. Idem. p. 42.

125. Idem. p. 128.

La degradación del sexo se manifiesta cuando éste cobra un aspecto impersonal y por lo tanto se vuelve una perversión. Así Diótima, personaje de El hombre sin cualidades, emerge de esa sociedad burguesa decadente que tanto critica Musil; a través de una entrega degradante a Ulrich -el hombre sin cualidades- tras-pasa las barreras mentales e ideológicas que configuran su personalidad dentro de la sociedad y:

"... encuentra a través del sexo una oscura forma de realización que se traduce en esa liberación de su carácter (...) que la lleva a un tiempo en el que ya no se refleja más y todo está lleno de bondad". 126

Este "tiempo en el que ya no se refleja más y todo está lleno de bondad" es el que alcanzan Claudine y Nicole a través de su infidelidad como veremos a continuación.

126. Idem. p. 106.

7.2 Significado de la infidelidad en los relatos de Musil y de Juan García Ponce.

Dice Roland Barthes en El placer del texto:

"... Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje".

127

Es indudable que relacionando lo dicho por Barthes con los textos de Robert Musil y de García Ponce, lo que hacen ambos autores en su Literatura es transgredir el significado de las transgresiones sociales en el contexto de la sociedad occidental. Una explicación de la infidelidad diferente a la que proporciona la Psicología o la Sociología. Una posibilidad que se da en el espacio del arte.

Si los códigos sociales ubican en el terreno de la maldad o de la perversión los actos que atacan los valores del matrimonio tradicional: promiscuidad, adulterio, homosexualismo, incesto, asesinatos sexuales; para Musil y para García Ponce la perversión sexual está unida a los más altos valores espirituales. La infidelidad es una prueba de un amor absoluto.

La infidelidad en el contexto de la cultura occidental ha recibido múltiples explicaciones por parte de la Psicología y de la Sociología, buscando causas y proponiendo posibles soluciones.

127. Roland Barthes. Op. Cit. p. 25.

El significado que la infidelidad cobra en el contexto de los relatos de Musil y de García Ponce se aparta de las explicaciones de la ciencia. La infidelidad para estos autores es una forma de alcanzar el amor absoluto en un "tiempo en el que ya no se refleja más y todo está lleno de bondad".

Esta inesperada solución, el encuentro de la mayor degradación con la más alta espiritualidad, es la interpretación que Ernest Fischer y García Ponce han dado a la infidelidad de Claudine en "La culminación del amor". Dice Ernest Fischer:

"El patético desafío de la oposición a la moral hipócrita del mundo burgués, Claudine se trata de la infidelidad sexual considerada, no como causa de la ruptura de un gran amor, sino, por el contrario, como su verdadera confirmación, ya que la caída en la realidad más vil permite, por comperación, medir la nobleza de un sentimiento..." 128

Asimismo dice García Ponce:

"Claudine encuentra "la imagen del amor" en su baja entrega a un desconocido, pero ese encuentro trae consigo la ruptura con la realidad de ese amor en el plano social en el que se pueden vivir las relaciones". 129

"En Uniones esos dos mundos se muestran en el conflicto interior que divide a Claudine y Verónica y en los dos relatos la "unión" se realizará a través del encuentro de la

128. Ernest Fischer. Op. Cit. p. 30.

129. Juan García Ponce. El reino milenarico. p. 126.

más alta espiritualidad en la procacidad de una baja entrega sexual que parece reconciliar instinto y espíritu en un nuevo espacio, en el caso de Claudine..." 130

"Esa solución que parece parcial y contra dictoria se encontrará nuevamente en Tres mujeres. La renuncia a la personalidad en nombre de una entrega a algo indefinido que se muestra algunas veces más allá de ella".

131

Así cuando Claudine vislumbra la posibilidad de pertenecer a otro hombre no siente que esto sea un acto reprobable, sino una unión en otro mundo que sólo existiría para ellos:

"Entonces era capaz de pensar que ella podría pertenecer a otro y no le parecía infidelidad, sino un enlace culminante, en algún sitio donde ellos ya no eran, donde no eran más que música, donde eran una música que nadie oía y que ningún eco devolvía".

(p. 27)

Durante su viaje, los sueños y recuerdos de su vida pasada le traeran la sensación de que la fidelidad a su esposo flaquea, su unión fue fruto del azar, su infidelidad estaba antes de que se conocieran:

"... Nos fuimos infieles el uno al otro - antes de conocernos (...) ser infiel tendría que ser un placer de llovizna

130. Id.

131. Id.

que cubre como un cielo un paisaje, un placer que cierra misteriosamente la vida..."

(p. 42)

Claudine y Nicole se conducen al camino de la infidelidad por causas diferentes. Claudine influida por el recuerdo de sus experiencias pasadas. Nicole por su incommunicación con José, va aceptando su soledad, y conforme esta soledad aumenta ella busca el amor fuera del cuerpo de José, encuentra un amor abstracto al que se puede entrar y salir continuamente.

El amor para Claudine y Nicole está fuera de la persona amada. Para Claudine es:

"... un amor que buscaba su culminación con una ternura sin rumbo, un amor para el que no había todavía expresión en la lengua cotidiana y de la dura marcha erecta".

(p. 41)

Y Nicole:

"... A veces siente ese amor concentrado allí, en su cuarto, cuando José está perdido en sus cosas, ignorándola a ella como si fuese algo al que los dos tuvieran que entrar continuamente, una y otra vez, y que al mismo tiempo los envolviera siempre, cálido y tierno como una suave mantá, haciendo más difíciles sus movimientos..."

(p. 40)

"... su amor se había hecho independiente, era un objeto colocado fuera de ellos al que tenían que entrar continuamente..."

(p. 71)

Este amor separado del ser amado es el que el profesor de Marcela le explica a ésta en El libro:

"... situada en medio de un mundo ajeno y extraño, impenetrable, que se cerraba a su alrededor, separándola de su amor, hasta encontrar la existencia secreta de éste mediante su cuerpo pero fuera de su cuerpo, en la sumisión y el olvido nacidos de la infidelidad, dentro de la humillación de una entrega degradante y deseada, temida e inevitable, había sido, a través del resplandor de la perturbadora belleza que la acción creaba para sí misma encontrando en ella su poder de convicción, una apertura hacia el mundo de lo posible..."

132

Así la culminación del amor, el encuentro del amor absoluto se encuentra para Claudine y Nicole en el "mundo de lo posible". Y esto es lo que se hace manifiesto al final de los dos relatos.

El narrador de "La culminación del amor" termina hablando de la felicidad alcanzada:

"Y luego, ella sintió un estremecimiento que, pese a todo, su cuerpo se llenaba de delicias. Pero le parecía como si estuviera pensando en algo que había sentido una vez en primavera: ¡este poder estar ahí para todos y, sin embargo, sólo para uno! Y lejos, muy lejos, como cuando los niños dicen de Dios que es grande, tuvo ella una imagen de su amor".

(p. 75)

El narrador de Unión nos habla al final también de ese amor absoluto que se alcanza a través de la infidelidad:

"Igual que la fotografía en la que se habían quedado sus dieciséis años, fijos y fuera del tiempo, el amor entre ella y José estaba afuera, inmóvil, independiente, vivo para siempre y ya no había que buscarlo. Su luz era una sola, pura y sin límites, extendida sobre Nicole y fuera de ella".

(p. 113)

Si Claudine y Nicole transgreden los valores sociales, y las novelas de Musil y de García Ponce hacen una transgresión de las transgresiones sociales, la explicación está en una de las funciones que García Ponce encuentra en el arte: "... la capacidad del arte para elevar la vida a un terreno espiritual fuera del tiempo"¹³³

La influencia de Robert Musil en Juan García Ponce ha dejado en el concepto de "amor absoluto" la influencia de lo que es el "reino milenarismo" de Robert Musil. Como veremos a continuación.

133. Juan Carvajal. Op. Cit. p. V.

7.3 El amor absoluto y el reino milenarior.

Tanto Robert Musil como García Ponce manifiestan un rechazo a las estructuras de la sociedad en la que viven. Musil critica al mundo burgués de Austria, antes de la Primera Guerra Mundial, que oculta debajo de un mundo de apariencias normales y ordenadas la corrupción y decadencia. García Ponce expresa el rechazo a los elementos que destruyen el amor, como pueden ser, por ejemplo, los problemas económicos, la incomunicación y la soledad.

Juan García Ponce en los ensayos dedicados a Musil habla de la búsqueda de un conocimiento absoluto, de la apertura o acceso a una vida plena y abundante, de un "reino milenarior" que no se alcanza en el plano de las acciones humanas.

Por la ambigüedad que encierra el "reino milenarior" en cuanto a lo que es realmente para Musil, Ernest Fischer dice que es un mundo que se encuentra en: el presentimiento, la afectividad, las emociones vagas, el mundo de los visionarios.

García Ponce identifica el "reino milenarior" como "un estado oculto de la conciencia" que se alcanza a través de la perversión sexual o de la locura. De ahí que García Ponce diga que Ulrich -protagonista de El hombre sin cualidades- lo que le atrae de un asesino sexual sea "la suspensión del sentido de la realidad y la realización de un estado oculto de la conciencia".¹³⁴ Este reino milenarior o estado oculto de la conciencia se puede explorar -como ya dijimos- en la locura, la perversión sexual y los estados interiores del alma, los móviles más secretos que hay detrás de la degradación sexual. La búsqueda es arriesgada, se

134. Juan García Ponce. El reino milenarior. p. 123.

corre el riesgo de la pérdida de la identidad en la búsqueda del amor absoluto:

"... la voluntad de buscar el sentido de esos movimientos que parecen tener lugar más allá de la conciencia, a sus espaldas, pero se proyectan en nuestras actitudes exteriores, en tanto que precisamente en ellas parece encontrarse la vía de acceso a una realidad más alta, aunque su busca tenga un carácter extremadamente arriesgada y hasta varios sentidos antinatural". 135

El "reino milenario" de Claudine y de Nicole en cuya búsqueda pierden su identidad es este amor absoluto que encuentran fuera del cuerpo del ser amado.

De ahí que lo que Claudine encuentra es:

"... un amor absoluto que buscaba su culminación con una ternura sin rumbo, un amor para el que no había todavía expresión en la lengua cotidiana y de la dura marcha erecta".

(p. 41)

José le hace saber a Nicole que el amor no se alcanza en el plano de las acciones humanas:

"José hablaba para sí mismo:
-El amor no es para la vida.
-Dime qué es el amor -contestó ella.
-Lo que nosotros somos desde afuera, tal vez. Algo que vaga sin dueño.
-Pero yo te he encontrado.
-Tú no entiendes. El amor estaba antes.

(p. 29)

135. Juan García Ponce. El reino milenario. p. 105.

Así el amor de Nicole y de José queda fuera de ellos:

"... su amor se ha hecho cerrado. Esta ahí, entre los dos, con una mágica independencia de ellos mismos, sordo, silencioso, a veces inapresable, separándolos de todo y de todos, imponiéndoles sus exigencias".

(p. 40)

Así el encuentro del amor para Nicole ya no está en el espacio exterior:

"... porque tiene que concentrarse en su amor, ese amor para el que ya no parece haber un espacio".

(p. 105)

Por lo tanto, es el encuentro de ese "amor absoluto" el que da su sentido final a la infidelidad, a la "unión" de Nicole y de Claudine. De ahí que el título de los relatos de Musil y García Ponce, Uniones y Unión lleven dentro de sí la ambigüedad, la transgresión a la transgresión social.

7.4 Sentido de los títulos: Unión y Uniones.

La influencia de Robert Musil en la novela de Juan García Ponce se demuestra también en que el título que dio el autor mexicano a su novela Unión es un homenaje al volumen Uniones del escritor austriaco.

La importancia del título de una obra literaria ha sido señalada por Raúl Castagnino:

"Un autor decide la titulación de su obra por muy diversas razones e intereses, como ser, entre muchos posibles: anticipar contenidos; insinuar la idea central; dar relevancia a un personaje, a una situación, a un hecho; explicar sus intenciones, resumir el asunto, tratar de ganar simpatías, intrigar, despertar curiosidad, tender una especie de trampa, lanzar un señuelo. Pero, también provocar sensacionalismo, desconcertar o despistar al lector. (...) Sea cual fuere su carácter la titulación siempre constituye factor influyente en la suerte del libro y el creador no lo ignora (...) de él se pueden extraer indicios reveladores".¹³⁶

En todo caso el título de ambos relatos, tomando en consideración que el libro de Musil incluye dos, lo que hace es resaltar un contenido, tema o idea central cuyo sentido es paradójico: la "unión" amorosa a través de la infidelidad.

El término "unión" en su connotación más elemental significa

136. Raúl H. Castagnino. El análisis literario. Introducción a una estilística integral. p. 48.

"vínculo" entre dos objetos o personas. El Dr. Allan Fromme¹³⁷ sostiene que así como dos cosas unidas son dos objetos juntos y ligados entre sí de alguna manera, el amor es un vínculo, una unión entre dos personas.

Lo que en un principio crea incertidumbre es que tratándose las novelas del tema de la infidelidad lleven, sin embargo, el título de "unión".

Según la iglesia o las leyes sociales el matrimonio es la unión de dos almas, dos cuerpos y dos personas jurídicas. La infidelidad en la que uno de los cónyuges traiciona la fidelidad del otro y tiene contacto físico con un tercero implica romper esa unión e ir en contra de las leyes sociales y morales.

El sentido que los relatos de Musil y de García Ponce proponen es un tipo diferente de unión. Una unión de tipo espiritual en la que Claudine y Nicole encontrarán a través de su unión física con un tercero el amor absoluto, "la culminación del amor", el amor más puro en la más baja entrega. En El libro, García Ponce, a través de la explicación del profesor a Marcela, señala el sentido del título "La culminación del amor", y aunque no se refiere al volumen que contiene este relato, Uniones, habla de este amor absoluto, que entre otras cosas -o posibles interpretaciones- se encuentra en el final y principio de "algo" que se alcanza; el final de la relación física con el ser amado (el esposo) para iniciar un nuevo tipo de relación espiritual:

"... Empezando por el título. En inglés, en tu libro, se llama The perfecting of love, ¿por qué tú lo traduces de otro modo?
-De alguna manera hay que traducirlo -dijo Eduardo encogiéndose de hombros-. En alemán

137. Allan Fromme, Op. Cit.

se llama Die Vollendung der Liebe. Lo que suena muy bien ¿no? Pero la palabra Vollendung es casi intraducible. Es como una realización última, una consumación, que está un poco unida a la muerte de lo que se alcanza, así que en cierta forma es también un fin o tal vez un nuevo principio, desde un punto absoluto. Entre otras cosas." 138

El título, el sentido de la palabra "unión" está presente en su contradictorio significado dentro del texto desde el principio de la novela, puesto que desde que el relato empieza se nos muestran los problemas de la relación amorosa de las protagonistas. Esa "unión" física de Nicole y de Claudine con sus cónyuges va aunada a una separación espiritual. Las causas son diferentes en uno y otro personaje: en Claudine está muy vivo el eco de experiencias pasadas; en Nicole la incapacidad de comunicación con José y la indiferencia de éste hacia ella.

Claudine siente esta separación espiritual como "algo" que se interpone entre los dos:

"... en realidad yo estaba cerca de ti, y sin embargo, lo era, era, al mismo tiempo, una confusa sombra, como si yo pudiera estar lejos de ti y sin ti..." (p. 18)

"... había algo oscilando de acá para allá en el amor entre ella y su marido..." (p. 24)

Ese "algo" que la separa de su marido, también lo percibe Nicole.

138. Juan García Ponce. El libro. pp. 44-45.

"... había algo entre ellos, algo que los separaba y de cuya existencia quizás sólo ella era culpable, porque sólo ella parecía percibirlo, quieto entre los dos, imposible de fijar".

(p. 67)

Nicole duerme separada de José. Acabada la pasión del noviazgo, después de vivir la primera etapa de su matrimonio en una pensión, en su segunda casa José se separa físicamente de Nicole:

"... pero quizás sólo era el amor porque lo había sido y ahora ellos vivían de la misma manera que sus dos ascéticas camas, sin ninguna molicie, unidos en un solo punto, perpendiculares uno al otro..."

(p. 10)

"Cada noche uno de los dos tenía que apartarse para ir a la cama y entrar al sueño unidos en su separación, separados en su unión".

(p. 46)

Cuando Nicole y Claudine se involucran de lleno en su relaciones extramaritales, sienten que sólo es la entrega de la superficie de su ser, sólo la entrega de su cuerpo al extraño con el que se relacionan. Así Claudine siente que:

"... aquello era una unión íntima, mientras que ella abandonaba la superficie de su ser a aquel ser extraño que la desfiguraba".

(p. 54)

Nicole ha aceptado su soledad y siente no pertenecer

ni a José ni a Jean. Pero su decisión de quedarse definitivamente al lado de José, en vez de abandonarlo e irse con Jean, la hace sentir que aunque esté físicamente con Jean, su verdadero ser se ha quedado al lado de José:

"... Entonces, cuando está con Jean es nada más como si se hubiera dejado olvidada cerca de José y la que estuviese allí fuese tan neutra e impersonal como las paredes del departamento..." (p. 104)

Así, finalmente, Claudine y Nicole encuentran su "unión" con el ser amado en la más baja entrega sexual, en la que encuentran un amor que no requiere del ser amado, de su cuerpo para existir. Dice García Ponce en El reino milenarío:

"... la "unión" se realizará a través del encuentro de la más alta espiritualidad en la procacidad de una baja entrega sexual que parece reconciliar instinto y espíritu en un nuevo espacio..."¹³⁹

Así el título de las obras de Musil y de García Ponce es paradójico, contradictorio, ambiguo. Transgrede la transgresión social. La propuesta de la separación física y la unión espiritual es una posibilidad que se hace real en el espacio del arte, del lenguaje, de la Literatura de los autores predilectos de García Ponce, y en la Literatura de este escritor mexicano contemporáneo.

139. Juan García Ponce. El reino milenarío. p. 126.

C o n c l u s i o n e s

Como quedó señalado en la introducción el objetivo de este trabajo de tesis fue mostrar la influencia de Robert Musil en la obra de Juan García Ponce a través de una comparación temática entre "La culminación del amor" y Unión. Para cumplir con este propósito se siguieron los pasos que a continuación se indican:

1.- La crítica literaria es una primera guía para acceder a la obra de un escritor. Sin embargo, la crítica en torno a la obra de Juan García Ponce escasea. En los suplementos culturales y en las revistas literarias por lo general lo que se encuentran son reseñas a sus narraciones, algunas entrevistas y muy pocos ensayos cortos sobre una obra en particular o sobre su obra en general. Dos ensayos cortos de dos críticos que gozan de reconocido prestigio como estudiosos de la Literatura hispanoamericana contemporánea, Angel Rama y John S. Brushwood han mostrado que la obra de Robert Musil está presente como una buscada influencia en la obra de Juan García Ponce, por cuanto que el escritor mexicano ha tomado de la obra del escritor austriaco el sondeo de las corrientes subterráneas de la conciencia a través del lenguaje descriptivo del narrador.

2.- En la Literatura hispanoamericana contemporánea una guía que permite comprender la obra de un escritor son las explicaciones y autocríticas que ellos mismos hacen de su producción artística en las entrevistas que les hacen en periódicos, revistas, suplementos culturales o en los prólogos que ellos mismos hacen para explicar su propia Literatura, ya que otra característica que distingue a muchos escritores hispanoamericanos contemporáneos son sus amplios conocimientos sobre la Literatura de to

dos los tiempos y lugares. Así, una de las cosas que Juan García Ponce ha declarado frecuentemente en sus entrevistas es que la obra de Robert Musil ha sido una influencia buscada a propósito dentro de su obra, y que, además, la influencia de Musil es la que más destaca dentro de la que han ejercido en él otros escritores de la Literatura universal.

3.- Para detectar de qué modo la obra de Musil está presente en los relatos de Juan García Ponce he visto qué aspectos de la obra de Musil le interesan en los ensayos dedicados al estudio de la obra de este escritor, y, en particular, en dos ensayos largos: El reino milenarío y La errancia sin fin. Asimismo la novela de Juan García Ponce titulada El libro tiene pasajes con la calidad de ensayo en los que se explica el relato de Musil "La culminación del amor"; dicha novela se titula El libro porque es este relato de Musil un elemento temático: un profesor de Literatura presta un libro a una alumna, que no es otro que "La culminación del amor" de Robert Musil. El libro es un pretexto para que surja una relación amorosa entre alumna y maestro, además de que la alumna se ve influida por los planteamientos de la obra de Musil. Un elemento constante en los estudios de García Ponce sobre la obra de Musil es: la pérdida de la identidad vinculada a la búsqueda del amor absoluto, y al encuentro de este amor a través de la perversión sexual. La lectura de otras novelas de García Ponce me permitieron detectar ciertas constantes, ciertos temas obsesivos que aparecen en su narrativa, a pesar de la distancia de años entre una y otra narración; de tal modo que el estudio de la novela Unión y la influencia que "La culminación del amor" ha ejercido en ella, se hace partiendo de los vínculos que guarda con las novelas del mismo autor que están antes

y después de la misma.

4.- Una forma de mostrar la influencia de un escritor en otro es a través de la Literatura comparada, que confronta dos textos y señala semejanzas y diferencias. Es a través de los planeamientos que hace Claudio Guillén sobre la Literatura comparada en su libro Entre lo uno y lo diverso: introducción a la Literatura comparada como se muestra la influencia de "La culminación del amor" en Unión.

5.- Una vez que fueron identificados los temas comunes en Unión y "La culminación del amor" -la identidad, el amor y la irracionalidad; la pérdida de la identidad, la infidelidad, el destino y el azar- el estudio de textos extraliterarios en torno a los mismos temas me permitieron ver de qué manera Musil y García Ponce reflejan la sociedad de su tiempo y transgreden las reglas morales para hacer la crítica de esa sociedad de la que cada narración emergió. Si bien García Ponce ha señalado que una de las características de la novela contemporánea es que la novela ignora a la sociedad, y la sociedad ignora a la novela, esto permite que todo pueda ocurrir en el terreno del lenguaje. Así lo que Musil y Juan García Ponce hacen en sus relatos es una transgresión a las transgresiones sociales, por cuanto que la perversión de sus personajes se aparta de las explicaciones y posibles soluciones que ha hecho de tal problema la Psicología. Lo que Musil y García Ponce proponen en su obra es que la infidelidad no es una separación dentro del matrimonio, sino una unión en otro plano más alto: la más baja entrega sexual es muestra de una alta entrega espiritual.

6.- Por último, he partido de los textos mismos, de los elementos del contexto interno de cada relato para mostrar el tra

tamiento similar que Musil y García Ponce hacen de la infidelidad. Dado que el lenguaje de ambos autores es diferente pero comunica experiencias internas semejantes, en vez de parafrasear los textos he recurrido a la cita textual.

Así la influencia de Musil en García Ponce queda mostrada en esta tesis a través de una comparación temática de "La culminación del amor" y de Unión, del autor austriaco y del autor mexicano respectivamente. Básicamente la influencia de Musil ha sido para García Ponce una influencia buscada, y como él mismo ha señalado no son precisamente los temas los que influyen en su obra, sino la forma de tratarlos que tienen sus autores predilectos. La infidelidad, la pérdida de la identidad y la irracionalidad se encuentran ampliamente tratados en la Literatura universal, pero la denuncia que Musil hace de su sociedad a través de esos tres temas y del sondeo de las corrientes subterráneas que son los móviles de la perversión de sus personajes, dejan sus huellas en García Ponce, quien denuncia en su Literatura también, como Musil, una sociedad en crisis. Una crisis de valores en torno al matrimonio en ciertos sectores de la sociedad, en especial de la clase media del México contemporáneo. Es así sobre todo el sondeo de las zonas más ocultas de la mente humana lo que Musil ha dejado en la Literatura de García Ponce para detectar así en donde se encuentran algunos de los motivos por los cuales esta sociedad mexicana contemporánea se halla en crisis, como se hallaba la sociedad austriaca en la que vivió Musil antes de la Primera Guerra Mundial.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- García Ponce, Juan. Apariciones (Antología de ensayos). México, Fondo de Cultura Económica, 1987, 533 pp. (Colec. Letras Mexicanas).
- _____ "¡Ay papá... con los críticos y la censura". La cultura en México núm. 130 (México, D.F., 12 de agosto de 1964) pp. XIV-XV.
- _____ Catálogo razonado. México, La red de Jonas, 1982, 89 pp. (Colec. Ursulinas).
- _____ Crónica de la intervención. Barcelona, Bru - guera, 1982, 2 v., 1115 pp. (Colec. Narradores de hoy).
- _____ De Anima. México, Montesinos, 1984, 235 pp.
- _____ Desconsideraciones. Barcelona, Anagrama, 1981, 109 pp.
- _____ El libro. México, Grijalbo, 1978, 158 pp.
- _____ El reino milenario. Valencia, Pre-textos, 1979, 229 pp.
- _____ Encuentros. México, Fondo de Cultura Económica, 1978, 111 pp.
- _____ Figura de paja. 3a. ed. México, Joaquín Mortiz, 1985, 157 pp. (Colec. Serie del volador).
- _____ Figuraciones. México, Fondo de Cultura Económica, 1982, 169 pp. (Colec. Letras Mexicanas).
- _____ Imagen primera. Argentina, Editorial Galerna, 1968, 135 pp. (Colec. Serie mayor).
- _____ La cabaña. Barcelona, Montesinos, 1982, 182 pp.
- _____ La casa en la playa. 2a. ed. México, Joaquín Mortiz, 1976, 284 pp.

La errancia sin fin. Musil, Borges, Klossowski. Barcelona, Anagrama, 1981, 85 pp.

"La Kakania" inmortal". Rev. de la Universidad de México, vol. XLIII, núm. 447 (abril, 1988) pp. 5-7.

La invitación. México, Joaquín Mortiz, 1984, 154 pp.

La noche. 6a. ed. México, Era, 1985, 194 pp.

La vida perdurable. México, Coma, 1982, 102 pp.

Las huellas de la voz. México, Coma, 1982, 572 pp.

"Robert Musil y el amor místico". Sábado núm. 172 (México, D. F., 21 de febrero de 1981) pp. 12-13.

Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra. Una descripción. México, Era, 1975, 182 pp.

Thomas Mann vivo. México, Alacena Era, 1972, 91 pp.

Trazos. México, UNAM, 1974, 294 pp. (Colec. Poemas y ensayos).

Unión. México, Joaquín Mortiz, 1984, 112 pp. (Colec. Serie del volador).

Una lectura pseudognóstica de la pintura de de Balthus. México, Ediciones del equilibrista, 1987, 39 pp.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- Anderson Imbert, Enrique. La crítica literaria y sus métodos. México, Alianza Editorial Mexicana, 1979, 253 pp. (Colec. Biblioteca Iberoamericana núm. 3).
- Argyle, Michel y Trower, Peter. Tú y los otros: Formas de comunicación. (Tr. Xavier Guzmán Rangel) México, Harla, 1980, 128 pp. (Colec. La Psicología y tú).
- Barthes, Roland. "El placer del texto". (Tr. Nicolás Rosa). El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de Semiología literaria del college de France. 4a. ed. México, Siglo XXI, 1987, pp. 7-109.
- Baruk, H. Psiquiatría moral experimental. (Tr. Francisco González Aramburo). México, Fondo de Cultura Económica, 1981, 331 pp. (Colec. Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis).
- Bloch Michel, Jean. La "nueva novela". Madrid, Guadarrama, 1967, 153 pp. (Colec. Punto Omega núm. 6).
- Bourneuf, Roland y Ouellet, Réal. La novela. (Tr. Eric Sulla). 3a. ed. Barcelona, Ariel, 1983, 284 pp.
- Brushwood, John S. México en su novela. (Tr. de Francisco González Aramburo). México, Fondo de Cultura Económica, 1987, 447 pp.
- Careaga, Gabriel. Mitos y fantasías de la clase media en México. 8a. ed. México, Océano, 1986, 240 pp.
- Castagnino, Raúl. El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral. 11a. ed. Buenos Aires, Nova, 1979, 410 pp.
-
- Experimentos narrativos. Buenos Aires, Nova, 1971, 267 pp.

- Sentido y estructura narrativa. Buenos Aires, Nova, 1975, 201 pp.
- Tiempo y expresión literaria. Buenos Aires, Nova, 1967, 114 pp.
- Eco, Humberto. "El problema de la obra abierta". Antología de textos de estética y teoría del arte. México, UNAM, 1972, pp. 449-455. (Colec. Lecturas universitarias núm. 14).
- Erikson, Erik H. Identidad, juventud y crisis. (Tr. Margarita Galeano) Argentina, Paidós, 1971, 261 pp. (Colec. Biblioteca de Psicología social y Sociología núm. 42).
- Fischer, Ernest. El hombre sin atributos. Madrid, Ayuso, 1970, 103 pp.
- Forster, Edward Morgan. Aspectos de la novela. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1961, 212 pp.
- Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana: a partir de la Independencia. (Tr. Carlos Pujol) México, Ariel, 1986, 476 pp. (Colec. Letras e ideas núm. 7).
- Fromme, Allan. Amor, su desarrollo personal. (Tr. José Luis González) México, Pax, 1986, 398 pp. (Colec. Educación sexual).
- Guillén, Claudio. Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura comparada. Barcelona, Crítica, 1985, 519 pp.
- Gullón, Germán. El narrador en la novela del siglo XIX. Madrid, Taurus, 1976, 185 pp. (Colec. Persiles núm. 91)
- Lake, Toni y Hills, Ann. Infidelidad, Anatomía de las relaciones extraconyugales. (Tr. Manuel Bartolome) Barcelona, Grijalbo, 1980, 271 pp. (Colec. Relaciones humanas y sexología núm. 14).
- Lukacs, Georg. El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler. (Tr. Wenceslao Rocés). México, Grijalbo, 1983, 707 pp.

- Musil, Robert. Las tribulaciones del estudiante Törless. (Tr. Roberto Bixio Feliu Formosa). Barcelona, Origen Seix Barral, 1984, 189 pp. (Colec. Obras maestras del siglo XX núm. 42).
- _____ Tres mujeres. (Tr. Mario Benedetti) Barcelona, Seix Barral, 1968, 164 pp.
- _____ Uniones. (Tr. Pedro Madrigal) España, Seix Barral, 1982, 229 pp. (Colec. Biblioteca breve).
- Rama, Angel. "El arte intimista de García Ponce". Nueva novela latinoamericana v. I. Buenos Aires, Paidós, 1976, pp. 180-193.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Tradicición y renovación". América Latina en su Literatura. 6a. ed. México, siglo XXI, 1979, pp. 139-165.
- Rougemont, Denis. El amor y occidente. (Tr. Antoni Vicens). 3a. ed. Barcelona, Kairos, 1984, 438 pp.
- Ruffinelli, Jorge. "La perversa candidez de Juan García Ponce". El lugar de Rulfo. México, Universidad veracruzana, 1980, pp. 171-190.
- Jauvage, Jacques. Introducción al estudio de las novelas. (Tr. Alejandro Pérez Vidal) Barcelona, Laia, 1981, 172 pp.
- Stanton, Robert. Introducción a la narrativa. (Tr. Marta Costa) Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, S. A., 1969, 133 pp. (Colec. Texto y contexto).
- Strean, Herbert S. La pareja infiel (Tr. Pilar Angulo) México, Pax, 1986, 247 pp.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "Instrucciones para leer a García Ponce". Segunda voz. Ensayos sobre novela mexicana. México, UNAM, 1987, pp. 115-122.
- Xirau, Ramón. "Crisis del realismo". América Latina en su Literatura. 6a. ed. México, siglo XXI, 1979, pp. 185-203.

HEMEROGRAFIA

- Batis, Huberto. "Una literatura profunda y eficaz". La cultura en México núm. 136 (México, D. F., 23 de septiembre de 1964) pp. Vi-VII.
-
- "Juan García Ponce o la crítica como mediación apasionada". La cultura en México núm. 207 (México, D. F., 20 de febrero de 1966) p. XV.
- Brushwood, John S. "Novelas clave e innovación narrativa". Los universitarios, nueva época vol. II, núm. 29 (México, D. F., junio de 1988) pp. 13-17.
-
- "Cuatro novelas de Juan García Ponce, imaginación e intelecto". La semana de Bellas Artes núm. 50 (México, D. F., noviembre 15 de 1978) pp. 2-6.
- Collado, Rolando. "La identidad y la familia". Los universitarios núm. 171-172 (México, D. F., julio de 1980) pp. 20-22.
- Carvajal, Juan. "Juan García Ponce habla de La casa en la playa y define su actitud como escritor". La cultura en México núm. 230 (México, D. F., 13 de julio de 1966) pp. V-VIII.
- Castellanos, Rosario. "La noche". La cultura en México núm. 84 (México, D. F., 25 de septiembre de 1963) p. XIX.
- Dabdoub, Mary Lou. "Juan García Ponce". Destinos (México, D. F., marzo de 1988) p. 67.
- Dallal, Alberto. "Sin superar sus libros anteriores". La cultura en México núm. 136 (México, D. F., 23 de septiembre de 1964) pp. VI-VII.
- G. de Anhalt, Nedda. "Juan García Ponce: un sofista cautivador". Vuelta núm. 132 (México, D. F., noviembre de 1987) año XI, pp. 59-65.

- Goldin, Daniel. "Juan García Ponce: la cambiante verdad de la Literatura". México en el arte núm. 8 (México, D. F., marzo de 1985) pp. 36-40.
- Martínez, Francesca. "Musil: reflexiones en un mundo fulminante y corrosivo". La semana de Bellas Artes núm. 210 (México, D. F., 9 de diciembre de 1981) p. 4.
- Mendoza, María Luisa. "No retratos usados, instantáneas de hoy". La cultura en México núm. 136 (México, D. F., 23 de septiembre de 1964) pp. VI-VII.
- Prada Oropeza, Renato. "Juan García Ponce: en busca del sitio perdido: Aproximación a su universo narrativo". Texto crítico núm. 8 (Universidad Veracruzana, septiembre de 1977), año III, pp. 129-154.
- Reboredo, Aída. "Presentación de cuentos de Juan García Ponce en Bellas Artes". Sábado núm. 143 (México, D. F., 2 de agosto de 1980) p. 20.
- Rosas, María. "La clase media a media luz". Expansión núm. 504 (México, D. F., noviembre 23 de 1988) vol. XX, pp. 84-90.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "El hombre sin atributos". La semana de Bellas Artes núm. 155 (México, D. F., 19 de noviembre de 1980) pp. 2-5.
- Velázquez, Jaime G. "¿Qué pasa con la Literatura?. Algunas opiniones". Rev. de la Universidad de México, vol. XXXIX, núm. 36 (México, D. F., abril de 1984) pp. 3-12.
- Vicente Melo, Juan. "Diálogo con Juan García Ponce". La cultura en México núm. 136 (México, D. F., 23 de septiembre de 1964) pp. I-V.