

01069

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

MUJERES: EL ELOGIO DE LA LIVIANDAD
PARADOJAS DEL DESEO, LA IMPUDICIA Y LA LIBERTAD
FEMENINA EN TRES NOVELAS DE JUAN GARCIA PONCE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN LETRAS (LITERATURA MEXICANA)

P R E S E N T A :

LI.C SALVADOR SAULES ESTRADA

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS
ASESORA: DRA. BEATRIZ ESPEJO



CIUDAD UNIVERSITARIA, DIVISION DE
ESTUDIOS DE POSGRADO

FEBRERO 2005



m342012



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

*A mis dos mujeres:
Ana Clara y Alejandra*

“Tienes el hechizo de la liviandad”

Agustín Lara

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
--------------------	---

1. EL MEDIO SIGLO: CONJUNTO DE AFINIDADES

1.1 “La más rica, diversa y estimulante” de las generaciones	15
1.2 La <i>Mafia</i> : “grupo al que todos atacan y al que todos quisieran pertenecer”	19
1.3 Juan García Ponce: “una vida dedicada menos a vivir que a escribir”	23
1.4. Del <i>inmovilismo</i> a los <i>rituales quietistas</i>	30
1.5. La literatura como vehículo: de la contemplación a la educación de la mirada	32

2. NOVELAS DEL IMPUDOR

2.1 La imaginación al poder	35
2.2 Mariana y María Inés: dos mujeres y un solo deseo	37
2.3 Paloma: una voz que se pregunta a sí misma	40
2.4 Inmaculada: la imposibilidad de negarse	43
2.5 La naturaleza siempre llama: entre el goce del ocio y el manejo de la trama	44
2.6 La observación, única alternativa para adentrarnos a este mundo femenino	47
2.7 De <i>ligeras de cascos</i> e <i>irresponsables</i>	48

3. COMUNICACIÓN DEL CUERPO

3.1 Sus incógnitas	51
3.2 Piezas que dividen e integran	53
3.3 Las señales de un rostro	56
3.4 Pechos: la inutilidad de cubrirlos	57
3.5 El dominio de las manos	60
3.6 “No se puede cruzar así las piernas”	62
3.7 Orificios y lunares entre dunas corpóreas	63
3.8 La parte por el todo: la educación de la mirada	67

4. PRIMERAS ACTITUDES: LOS DESTELLOS DE UN TEMPERAMENTO

4.1 Los detalles que descubre una mirada	69
4.2 El poder de una mirada	72
4.2.1 Revelar una personalidad	73
4.2.2 El deseo en la mirada de otros	74
4.2.3 El gusto por ser observadas	74
4.2.4 Pasividad ante la mirada	76
4.2.5 Más allá de una simple aceptación	78
4.3 ¿Vestirse o desvestirse?	80
4.4 Vestida para provocar	84
4.5 El baile: del abandono a la exhibición	87

5. EL CATÁLOGO DE LA LIVIANDAD

5.1 ¿Cómo comenzó todo?	90
5.2 La instintiva curiosidad: inquirir lo que <i>sí</i> nos debe importar	92
5.3 La sumisión o <i>dejarse haver</i>	95
5.4 El gusto por la obediencia	99
5.5 Entregarse a un desconocido: el rito del triángulo amoroso	104
5.6 Reconocimiento de una personalidad	109

6. ENTRE LA INTELIGENCIA Y LA LIBERTAD SEXUAL: PARADOJAS DE LA PALABRA FEMENINA

6.1 Las voces de la liviandad	112
6.1.1 Mariana: “déjame darme a los demás y así podré seguir siendo tuya”	113
6.1.2 María Inés y la fuerza de las palabras	115
6.1.3 Paloma: “¿por qué no?”	117
6.1.4 Rosenda: “te aceptas como lo que eres”	118
6.1.5 Inmaculada: “supongo que todas son como yo”	120
6.2 Respuestas de aceptación amorosa	122
6.3 Llamados urgentes	123
6.4 El gusto por la ambigüedad	126
6.5 La voz femenina o ¿dónde está la inteligencia?	130

CONCLUSIONES	135
--------------	-----

BIBLIOGRAFÍA

Directa	139
Bibliografía y hemerografía indirecta	140

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación fue realizada gracias a una comisión otorgada por la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM, noble institución a la cual me congratulo pertenecer. También quiero agradecer la atenta lectura de la Dra. Alicia Correa y sus siempre detalladas observaciones. Los comentarios puntuales del Dr. Sergio López Mena y del Dr. Ignacio Díaz Ruiz. Las emotivas y alentadoras palabras del Dr. Armando Pereira. Y sobre todo, la disposición y persistencia de mi asesora, la Dra. Beatriz Espejo. Sin el apoyo y orientación de todos ellos, hubiera sido imposible la feliz conclusión de este trabajo.

INTRODUCCIÓN

Elogios se han escrito muchos. Rotterdam concibió el suyo en pleno periodo humanista como una reivindicación del ingenioso poder de la estulticia. Hizo de sus juegos de locura una crítica feroz contra los hombres de su tiempo, en especial a aquellos que se movían en las altas esferas de la sociedad. Otros han utilizado el género de la alabanza para exaltar a sus personajes de valía o simplemente a sus lugares preferidos. Pero ninguno, por supuesto, con la fuerza del renacentista. Ponderando las comparaciones, estas líneas aventuran el elogio de uno de los más singulares comportamientos femeninos que haya seducido a la mirada ajena: *la liviandad*.

Poco importan —al menos en un principio— los sentidos de poco peso, de inconstancia o de descuido en el actuar que el término abarca. Sólo interesa la expresión cuando invita claramente a imaginar ese sugestivo proceder endosado a las mujeres que se entregan, sin recato alguno, a las delicias de la vida disipada. Seres que no pueden contener su sensualidad y que, impúdicos por naturaleza, ven desde muy lejos un hipotético debate que aclare una posible diferencia entre libertad y libertinaje. Cuando los deseos son incontrolables, las consecuencias van más allá de moralinas controversias terminológicas.

Ya antes se había proclamado la conocida sentencia que respondía categóricamente al veleidoso juicio masculino: “decid que fue liviandad, lo que hizo la diligencia”. Las sensaciones simultáneas de deseo y de rechazo que marcan tal término no han disminuido ni un ápice su interés. Por el contrario, su ambigüedad aviva y, sobre todo, encanta a la siempre curiosa mirada ajena. El género femenino es el centro de esta controversia. Pero aun cuando al referirse a ellas se utiliza la frase de *una cualquiera*, no cualquier mujer puede integrarse a esta alabanza: sólo podrán incluirse las que posean la enorme gracia de la impudicia. Las que se ven

invadidas por fulgores y deseos corporales inextinguibles. Aquellas que son dueñas de su tiempo y de su propio placer: de ese cuerpo que las avasalla y que ellas otorgan sin mayor preámbulo. Figuras que controlan y que les gusta ser controladas, a un tiempo amadas y prostitutas. Son finalmente ese tipo de seres los que ahora formarán parte de todo este compendio de la liviandad femenina.

En el México contemporáneo, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la mujer transformó radicalmente su condición. La herencia de la Revolución y las dádivas de los gobernantes en turno incitaron la participación política del género femenino. La familia, durante años célula básica de la sociedad, ve poco a poco transformadas sus estructuras cuando ellas, ya por impulso o ya por necesidad, acceden con mayores posibilidades a sitios donde antes no tenían cabida. La llamada *revolución sexual* y su consecutiva liberación femenina, de tan atractivas propuestas, tuvieron localizadas repercusiones.

En la actualidad, a fuerza de elevar su alcance o *rating*, los medios de comunicación utilizan los temas de la sexualidad femenina casi en exceso. Las diversas e insospechadas perversiones, otrora centro de atracción de alguna que otra novela *underground*, ahora no sólo son practicadas sino también publicitadas en cualquier sitio de internet, o comentadas en un *chat*, o vistas en un programa nocturno de televisión. El *boom* de la sexualidad ha dado un nuevo lugar a las mujeres. Parecería que las luchas femeninas de los sesenta y los setenta han llegado a su término. Se pensaría que alcanzaron sus objetivos. Sin embargo, cuando se buscan definiciones, en su mayoría, todavía permanecen los estereotipos extremos: o diosas veneradas o heroínas desventuradas o simplemente *putas*.

Por supuesto, la literatura se ha encargado de realizar sus aportaciones. Ahora, a la distancia de todos los procesos que se generaron en la segunda mitad del siglo XX en este país, es preciso considerar lo que nos dice uno de los autores más destacados de la literatura mexicana contemporánea: Juan García Ponce (1932–2003).

La narrativa de este autor mexicano mantiene un sólido prestigio en la actualidad. Su fructífera actividad literaria se vio premiada con diversos reconocimientos y su personal estilo de narrar creó y provocó —aún hoy en día— diferentes reacciones, todas ellas apasionadas. La crítica especializada se ha dividido prácticamente entre el rechazo y la devoción por su obra. Diversas opiniones exaltan el estilo inteligente y febril en el sistemático tratamiento de sus temas, pero otras sustentan precisamente en esta recurrencia una de sus principales objeciones. No obstante, cuando se habla de la presencia femenina, todos concuerdan en que éste es uno de los tópicos que más obsesiona al autor y que, junto con el erotismo, lo caracterizan. También coinciden en que pocos escritores mexicanos han dedicado tanto tiempo como este autor a revisar meticulosamente los aspectos de la feminidad.

A pesar de ello, gran parte de los estudios que se han realizado sobre su obra no se han detenido a revisar con cautela la estructuración de los mensajes enviados a través de la forma física, del accionar de los personajes y de las palabras emitidas por ellos, y no sólo eso, se ha dejado del lado el alcance de la posible trasgresión de los modelos propuestos y el potencial debate que provocarían. Creo que uno de los valores de la crítica literaria es saber que cada texto plantea una interrogante. Su lectura nos llevará a responderla. Existen preguntas pertinentes o no, necesarias o inoportunas. La maestría radicará en saber ante cuáles cuestionamientos se puede forzar al texto a que nos diga un poco más de lo que ya nos ha dicho. Algunas serán excesivas, otras simplemente seguirán el cauce de lo que el autor nos propone. Éstas no buscan arriesgarse: su motivación está en cumplir al pie de la letra el diálogo que el autor nos marcará en el texto.

En este trabajo se ha pretendido exactamente lo contrario. Se han formulado preguntas al texto que, creo, pocas veces se han planteado, quizá porque se acepta sin ninguna objeción ciertas actitudes o modelos que para algunos podrían ser muy comunes. Pero la verdadera razón es que se rehuye la evaluación crítica de lo que la

literatura nos propone. Vista de ese modo, la crítica literaria puede ser arriesgada pero no por ello menos satisfactoria.

Juan García Ponce fue un escritor caracterizado por poseer entre sus preferencias temáticas una amplia gama de asuntos que, con apasionado interés, ha recreado una y otra vez en su obra. Pero ninguno se equipara al encanto, seducción e interrogación que provocan sus siempre dispuestos y disponibles personajes femeninos. Destacan por su comportamiento ausente de tabúes, por su grácil disposición al placer y porque están instaladas siempre en una ambigua posición de libertad. Participantes de relaciones tumultuosas y de lo que muchos llamarían *encuentros pervertidos* o simple y sencillamente actos de ligereza, las mujeres de su literatura son de pocas pero enigmáticas y significativas palabras. Y, ante todo, de una envolvente personalidad que las lleva a dominar el ambiente en el que se desenvuelven: todo lo demás es sólo su comparsa.

Ahora ellas serán nuestro objetivo central. En estas líneas realizo una búsqueda detallada de los rasgos que componen las personalidades de las protagonistas de *Crónica de la intervención* (1982), *De Anima* (1984) e *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989). Mariana, María Inés, Paloma e Inmaculada —sin olvidar alguna que otra participante incidental— son cuatro modelos femeninos que, con sus similitudes y matizadas diferencias, han concentrado un vasto *corpus* que permite indagar las grandes paradojas que justifican además de sus deseos, sus comportamientos impúdicos y sus pretensiones de libertad.

Aunque publicadas en la década de los ochenta, estas novelas representan una realidad que bien se podría ubicar en los finales de la década de los sesenta y principios de los setenta. Por eso mismo, entre tantos otros rasgos, mantienen una unidad perfectamente identificable. Pero no sólo eso, se distinguen de las obras anteriores por poseer además de un lenguaje más directo y claro, la obsesiva descripción de comportamientos eróticos más audaces y de personajes femeninos y masculinos más reconocibles. Tras su lectura, fácilmente se pueden distinguir la

audacia sexual de Mariana y el progresivo descubrimiento erótico de María Inés en *Crónica de la intervención*, la interrogación constante de Paloma en *De Anima* y la aceptación *total* de Inmaculada en el texto que lleva su nombre.

Estas obras demuestran una madurez literaria que se plasma en la consolidación de ideas y de formas trabajadas durante toda la obra de García Ponce, sin olvidar que cada una indaga en particular ciertos comportamientos femeninos que seducen e inquietan, lo mismo que cautivan e interrogan. La invitación al debate es obligatoria: se puede estar a favor o en contra de sus actitudes pero nunca quedar al margen. Son tres textos que, finalmente, cumplen a cabalidad los propósitos de este estudio.

La controvertida propuesta de García Ponce sobre el carácter de lo femenino se sustenta en esta innata liviandad de algunos de sus personajes. Son ellas el prototipo de lo que se dice una mujer *lígera*, sin embargo ¿tal actitud debería corresponder a la *ligereza* de sus razonamientos? ¿Ha dejado de ser un lugar común los calificativos utilizados hasta la saciedad de *bonitas y tontas*? La inteligencia no está reñida con la belleza, menos aún con una actitud de potestad del cuerpo que las envuelve, sin embargo parecería que ellas necesitan demostrar una posición de ingenuidad, de ausencia de conocimiento y una franca estupidez para ser reconocidas y aceptadas como mujeres fácilmente conquistables. Esa es la gran interrogación de la literatura de García Ponce: ¿la liviandad es sólo un producto de cierta visión masculina que no comprende el poder que algunas mujeres ejercen sobre su cuerpo y sólo aceptan modelos de ingenuidad?

Algunas mentalidades masculinas ha quedado en evidencia, pues aun cuando a lo largo de todas las novelas se fantasea con el poder de los varones para *controlar y develar* las impudicias femeninas, son ellas las que finalmente deciden con quién compartir su cuerpo. La gran paradoja es que la imagen de la mujer en estas novelas no sólo persuade al lector de tal estrategia, casi lo convence, porque es tan evidente las pocas y tan vanas palabras que ellas emiten que provoca de inmediato la

sospecha. Si se pretendía asignarles un papel que bordeara la tontería: quiero afirmar sin temor a equivocarme que el autor lo ha logrado. Sin embargo, existen algunas frases, muy pocas veces expuestas pero finalmente con total importancia, en donde el lector vislumbra quién es el que domina del todo en los infinitos encuentros. Son ellas las que, bien que mal, terminan demostrando que han alcanzado todas sus metas. Como en una de las mejores fantasías masculinas, las protagonistas de estas novelas son el mejor ejemplo de que, aun cuando no lo demuestren, ellas controlan el deseo de los otros para satisfacer su propio deseo.

Pero no todo termina allí. Alrededor de la propuesta central se consideran diferentes sugerencias que enriquecen el trabajo del autor. Si el poder de estos personajes está en su hermético lenguaje corporal, en sus poco decorosos comportamientos y en su facilidad para aceptar cualquier requerimiento amoroso, entonces sólo podrá acceder a ellas el que aprenda a reconocer en un principio sus mensajes ocultos y, ya luego, los abiertamente procaces. Es una invitación a educar la mirada para percibir lo que por evidente está oculto: los pormenores de la belleza femenina.

Por lo anterior, el desarrollo de mi exposición abarca seis capítulos. En el primero de ellos, “El Medio Siglo: conjunto de afinidades”, se hace toda una necesaria revisión de los momentos en que el grupo de Juan García Ponce aparece en la escena nacional. Desde su llegada a la Ciudad de México para adueñarse de todo un aparato cultural que los llevó a recibir buena cantidad de críticas. *La mafia*, como fue llamada, es en realidad uno de los más importantes grupos culturales de la segunda mitad del siglo XX. Y con ellos, García Ponce compartió buena parte de sus andanzas, hasta que llegó el momento del trabajo en solitario sin olvidar, desde luego, los lazos de amistad forjados. Tampoco se soslayan las concepciones literarias que el propio autor abrevó de su generación —algunas de ella se mantuvieron siempre vigentes en sus obras— y que constituyen el marco teórico de estas líneas.

En el segundo capítulo “Novelas del impudor”, se realiza una primera aproximación a los textos que son asunto central de este trabajo. Cada uno de ellos, en su diferencia, forma una unidad. *Crónica de la intervención*, como una novela *summa* de la obra literaria del autor, es sólo la prueba de que dos mujeres, con un mismo físico, pueden desplegar todos sus deseos en vertiginosos y acrobáticos juegos sexuales. *De Anima* es sólo la expresión de una mujer en búsqueda de ese espíritu interno que la mueve hacia donde él ordene. *Inmaculada o los placeres de la inocencia* es la prueba de la inteligencia femenina demostrada no en la capacidad de decir frases inteligentes o que demuestren algún bagaje cultural, sino en el eterno cumplimiento de sus incontenibles deseos.

En el capítulo tercero, “Comunicación del cuerpo”, como su nombre ya adelanta, se revisará todo una serie de detalles, rasgos y sinuosidades del ámbito corporal femenino. Se parte de la premisa de que la mujer es la explicación de sus detalles. El contorno de un labio, la linealidad de una ceja, la destreza en el trazo de los pechos, los indomables pezones, unas piernas intranquilas y unas manos en movimiento, son sólo parte del catálogo de centros que la enorme constelación femenina permite reconocer. ¿Son ellas sólo la suma de sus partes? ¿Por un detalle se puede vislumbrar la potencial conducta de una mujer? Esas son sólo algunas preguntas que se intentan responder en lo que, por cierto, es uno de los mejores ejemplos de la descripción de los contornos femeninos en la literatura mexicana.

El cuarto y el quinto forman una unidad: la búsqueda de cómo se comportan estos personajes. En “Primeras actitudes: los destellos de un temperamento”, se reconocen diversos movimientos en apariencia insignificantes que adquieren un valor especial cuando se les observa con diferentes parámetros. Un cruce de piernas, una manera de bailar o la significación de un atuendo son sólo el preámbulo para unos personajes que buscan llevar el control de sus decisiones: de la ambigüedad habitual a la aceptación de su poder. “El catálogo de la liviandad” es sólo una muestra de sus procedimientos cotidianos. La sumisión, la obediencia o la curiosidad son

sólo los motores que incitan a unas mujeres a encontrar en la entrega amorosa hacia un tercero, conocido o desconocido, el mejor pretexto para lograr obtener lo que buscan.

En el capítulo sexto es donde el círculo se cierra. “Entre la inteligencia y la libertad sexual: paradojas de la palabra femenina” es la prueba clara de la presencia de una estrategia que estas mujeres han utilizado para obtener sus fines. Frases inconexas, respuestas estólicas, opiniones inexistentes, todas las palabras y los frecuentes silencios que casi convencen al lector de su tontería. Sin embargo, son ellas las que veladamente dejan percibir que, a costa de todo y de todos, finalmente han salido triunfantes.

La literatura de Juan García Ponce invita no sólo a un lícito deleite con su lectura. Su narrativa, esencialmente hedonística, aventura una controvertida visión sobre la esencia y la forma de lo que se conoce como la liviandad femenina y que, paradójicamente, constituye una seductora propuesta sobre los deseos, los impudores y las libertades de unos personajes que plasman en sus comportamientos los mejores indicios de su incuestionable fascinación.

1. EL MEDIO SIGLO: CONJUNTO DE AFINIDADES

1.1 “La más rica, diversa y estimulante” de las generaciones

Múltiples aspectos de la literatura de Juan García Ponce se forjaron a partir de ese singular conjunto de afinidades llamado “Generación del Medio Siglo”. Y aunque algunos de sus integrantes prefieren ser reconocidos como “Generación de la Casa del Lago” —por el nombre de uno de los sitios donde el grupo se instaló a sus anchas—, lo primordial es que tal confluencia de personalidades constituyó una de las agrupaciones culturales más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Entre la diversidad de sus oficios artísticos, desde creadores literarios, cineastas o pintores, este movimiento hizo de sus analogías una casi declaración de principios que integró, al menos, dos grandes posiciones ante la cultura: un cosmopolitismo que rechazaba la falsa identidad nacional y una crítica sistemática a los valores aparentemente inamovibles. Ya se verá cómo estas dos ideas serán el punto de partida de la propuesta literaria de García Ponce.

“Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres”,¹ decía Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* aparecido en pleno 1950. Y parece ser que el México de medio siglo se creyó tales equiparaciones y vivió y disfrutó, a su modo, su reciente integración al concierto universal de la cultura. La Ciudad de México no sólo era el centro de todo este cambio, era el imán que atraía las miradas y seducía a los paseantes propios y ajenos que vislumbraban en sus caminos la energía vital de una urbe que “estrenaba su radiante modernidad: cafés, teatros, cines, librerías, restaurantes, eran punto de encuentro para todo aquel que demoraba sus ocios nocturnos por las calles iluminadas y bulliciosas del Centro

¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 340.

Histórico”.² Porque, como sucede en otros movimientos culturales,³ para que los integrantes de este grupo pudieran ocupar y ejercer su espacio de ocio se requería un mínimo de prosperidad, o al menos una relativa estabilidad, sobre todo si se contrastaban tales momentos con las fechas apenas próximas de la avasallante y siempre presente agitación revolucionaria. Además, el panorama de aparente modernización, imagen proporcionada por los flamantes políticos comandados por su primer presidente civil, construyó las bases de una forma diferente de hacer cultura.

En esta década salió a la luz un buen número de obras literarias que ahora forman parte de lo que bien se podría llamar el canon de la literatura mexicana. Desde la aparición del ya mencionado *Laberinto de la soledad* de Octavio Paz, quien también aportó con *El arco y la lira* una serie de ensayos que, en definitiva, marcarían el destino del grupo. Hasta el indispensable Alfonso Reyes y su texto *Con la X en la frente*, Juan José Arreola con su *Confabulario* y, por supuesto, Juan Rulfo con *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Sin olvidar *La región más transparente* de Carlos Fuentes, entre otros. La ciudad atraía a todas estas figuras literarias de primer orden, en el auge de sus carreras y en la aparición de algunas de sus obras más características.

Los hechos no son casuales. Tal década de excepcional producción literaria fue la plataforma para la aparición de este movimiento conformado, entre otros, por García Ponce, Melo, Pitol, Arredondo, De la Colina, Elizondo, Segovia.⁴ Estos jóvenes —pues sus edades fluctuaban entre los veinte y treinta años— tuvieron la gran fortuna de coincidir en una ciudad de la que era imposible no dejarse cautivar. Era obligatorio encajar en estos territorios. El grupo se descubrió a sí mismo cuando sus integrantes se encontraron y formaron lazos no sólo literarios sino de una

² Armando Pereira, *La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, p. 5.

³ Por ejemplo, comenta José Emilio Pacheco, el Modernismo “no podía darse en el ámbito castellano hasta que existiera una base mínima de modernidad en los procesos económicos, una burguesía en ascenso”. “Introducción”, en *Antología del modernismo (1884–1921)*, p. XX.

⁴ En su *Diccionario de Literatura Mexicana*, Pereira proporciona los nombres de 47 integrantes del grupo: 25 para el área de novela, cuento y ensayo; 14 para el de poesía; 3 para el de lingüística; y 5 para el teatro.

fraternidad perdurable. Tal como lo indica Armando Pereira en su ensayo sobre la Generación del Medio Siglo:

Aunque aparentemente azaroso, me parece que el encuentro entre ellos estuvo más bien dictado por la necesidad. Compartían demasiadas cosas para mantenerse ajenos entre sí: no sólo una misma voluntad de escribir, sino también una concepción semejante de la literatura [...] podría decirse que una red de túneles y pasadizos secretos comunicaba la obra de Juan Vicente Melo e Inés Arredondo con la de García Ponce, Pitol, José de la Colina, Elizondo o Sergio Fernández, para citar sólo algunos casos.

Compartían, además, una decidida disposición crítica [...] que los llevaría a cuestionar no sólo zonas específicas de la cultura nacional, sino esa cultura en su conjunto, como una totalidad.⁵

Y sin más unieron sus esfuerzos para consolidar un vínculo más allá de la literatura. Al recordar el paso de algunos de los miembros del grupo por el Centro Mexicano de Escritores, una de sus integrantes resume en una sola palabra los lazos que los unieron: la *amistad* es para Inés Arredondo la síntesis de los mejores frutos obtenidos de esta conjunción de afinidades. Sin embargo, para contrastar un poco el panorama, se encontraron en esta ciudad que ya el poeta Efraín Huerta había definido como “hervidero de envidias”.

Con Paz se había agotado la etapa de lo que Daniel Goldin llama “autognosis” de la cultura nacional,⁶ es decir, el periodo en que toda sociedad debe realizar un ejercicio de introspección para encontrar si no la definición de su identidad, al menos el reconocimiento de los perfiles que la hacen inconfundible. *El laberinto de la soledad* concluyó con ese proceso que ya antes había iniciado el filósofo Samuel Ramos con su *Perfil del hombre y la cultura en México*. El tema ya no formaba parte del espectro de intereses de estos jóvenes. A ellos les tocó vislumbrar otros

⁵ *Op. cit.*, pp. 27–28.

⁶ *Vid.* Daniel Goldin, “Prólogo”, en *Apariciones. Antología de ensayos* de Juan García Ponce, p. 7.

asuntos, voltear su mirada hacia otros objetivos, más allá de las fronteras. Pero no sólo eso, como noveles creadores, con la audacia propia del espíritu inquieto y con toda la fuerza de querer un sitio para sí, su posición fue eminentemente crítica, sobre todo pusieron en tela de juicio esos valores que generaciones anteriores consideraban inalterables.

Se podría marcar el inicio oficial de esta conjunción de afinidades cuando uno de sus integrantes, Juan García Ponce, ganó en esta Ciudad de México el primero de una larga serie de premios literarios. Domínguez Michael recupera otros sucesos que enmarcan este comienzo:

En 1958 Juan García Ponce gana con una obra de teatro el Premio de la Ciudad de México. A los veinte años aparecen José Emilio Pacheco, hombre de letras que acabará por suceder y superar a Alfonso Reyes; Carlos Monsiváis, personalísimo cronista y crítico de la cultura, que toma un compromiso que Salvador Novo se negó a contraer; José Agustín, precoz abanderado de una nueva novela. Los jóvenes pintores, acaudillados por Cuevas, rompen festivamente con el esclerótico dogmatismo de los muralistas. Renovación en el teatro y en el cine. Años de la Revolución cubana. Fernando Benítez cuestiona al gobierno y acoge a los jóvenes. Salvador Elizondo hace crítica de cine, funda la revista *S.nob* y reaparece como un gran novelista. Huberto Batis y Carlos Valdés dirigen *Los cuadernos del viento*. Estimulados por Jaime García Terrés, Tomás Segovia y Juan Vicente Melo toman revistas y recintos universitarios. [...] México tenía la más rica, diversa y estimulante de sus promociones literarias.⁷

Algunos juicios pueden ser discutidos, pero las últimas palabras son definitivas: este país contaba con una de las más ricas, diversas y estimulantes generaciones literarias. Tales concepciones provocaron controversias entre algunos de los críticos y escritores que no se habían asimilado al grupo. Pero como todo hecho especial necesita de la confluencia de diversos factores, estos jóvenes se

⁷ Christopher Domínguez Michael, "Introducción", en *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. T. II, pp. 31-32.

vieron favorecidos por diversas circunstancias que no desaprovecharon en lo más mínimo.

Las revistas culturales jugaron un papel insoslayable. Desde *Medio Siglo*, una publicación de la Facultad de Derecho de la UNAM (que sin embargo algunos de ellos consideran ajena a sus intereses),⁸ *Universidad de México*, *Bellas Artes*, *México en la Cultura de Novedades*, *La Cultura en México de Siempre!*, la ya citada *Cuadernos del Viento* y la *Revista Mexicana de Literatura*. Todas ellas estimularon una oleada de artículos que abrió el panorama de la literatura nacional hacia otras latitudes.

Instituciones como el Centro Mexicano de Escritores, por el que la mayoría de sus integrantes desfiló; y la Universidad Nacional Autónoma de México, con sus distintas coordinaciones, apoyaron su labor. Pero sobre todo se destaca esa “extensión paradisiaca”⁹ de la Universidad, como llamaba uno de los miembros centrales del grupo, Huberto Batis, a La Casa del Lago. En ella se comienza a fortalecer su trabajo cultural: lecturas, ensayos, obras de teatro, música, un vértigo de acontecimientos que permanecerían definitivamente en la memoria de esta institución como una de sus mejores épocas. Pereira define tales hechos con estas palabras: “La Casa del Lago todavía hoy [1997], a casi treinta años de esa gestión, no se repone del fuerte impacto que tuvo entonces en la cultura mexicana”.¹⁰ Ocho años después todavía se podría suscribir tal opinión.

1.2 La *Mafia*: “grupo al que todos atacan y al que todos quisieran pertenecer”

Durante la década de los sesenta, una de las mayores críticas que recibió el grupo fue que sus opositores le endosaron el calificativo de *mafia*. La presencia constante de los integrantes en muchos de los campos culturales del país provocó fuertes

⁸ Vid. Huberto Batis, “Voluntaria sumisión al poder de la forma y la palabra”, prólogo a *Autobiografía precoz* de Juan García Ponce, p. 44.

⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 37.

reacciones que aún hoy en día dividen las opiniones de los críticos. Por ejemplo, Armando Pereira —en un artículo semejante al ya citado pero con algunas precisiones— defiende la actitud del grupo al equiparar su trabajo con el de otras generaciones nacionales o latinoamericanas:

¿Pero no podríamos decir lo mismo de grupos como el Ateneo de la Juventud, Contemporáneos o los integrantes de la revista *Taller*? Y si analizáramos con distancia crítica el panorama actual de la literatura mexicana, ¿no podríamos hablar también de “mafias” muy precisas y delimitadas? [...] ¿No se ha dicho lo mismo, por otra parte, de grupos como el de *Surr* en Buenos Aires o el de *Orígenes* en La Habana, para sólo citar dos ejemplos cercanos en el tiempo y en el espacio?¹¹

Es obvio que el ejercicio cultural de un grupo que ha conjuntado sus afinidades literarias deberá mantener firmes sus lazos de identidad, pues si no se perdería no sólo su cohesión sino también los frutos de su trabajo. A pesar de ello, algunos de sus detractores han destacado ciertos excesos en el manejo de la cultura. José Agustín, miembro de un grupo siguiente, recupera alguna frase que incluye la petición de ese importante crítico del sistema político mexicano, Daniel Cosío Villegas: “¿No podría yo pedirles un poco de modestia, o si se quiere templanza? Hace poco tiempo que ustedes creen que son los depositarios de la cultura mexicana, y que sólo ustedes pueden hablar en nombre de ella”.¹² Se les pide templanza y modestia en su trabajo. Sin embargo, estos impulsivos jóvenes distaban mucho de la tranquilidad espiritual exigida, amén de no imponerse recato alguno en sus actividades literarias o no literarias. Su edad, su fortaleza y la convicción de sus ideas les impedían conservar moderación alguna. Batis recuerda, no sin cierta ironía, una de las críticas que se les imputaban:

¹¹ Pereira, “Presentación: Juan García Ponce y la escritura cómplice”, en *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*, pp. 15–16.

¹² Citado por José Agustín en *Tragicomedia mexicana I*, p. 219.

También corría el rumor de que en La Casa del Lago se hacían “escándalos”, y que, cuando acababan los cocteles oficiales, se quedaba un pequeño grupo que organizaba “orgías”. En efecto, cuando ya el Bosque de Chapultepec cerraba, muchos nos íbamos al departamento de Juan García Ponce, Juan José Gurrola, Melo o quien fuera, y ahí seguíamos la pachanga. Los rumores eran, pues, absolutamente ciertos.¹³

Ahora, vistos con la distancia que proporciona el tiempo, las actividades *escandalosas* que se les criticaba no eran tantas ni tan graves si se les compara con las de otros grupos literarios. Por ejemplo, los modernistas. Pero el punto central de las objeciones se sustenta en lo que el propio José Agustín considera un apoyo “acrítico de la cultura europea” y en la subestimación de “muchos aspectos importantes de la cultura nacional”. Faltaría un estudio profundo sobre tales impugnaciones, pues el material es amplio y de sumo interés. José Agustín continúa con su argumentación:

La mafia era ruidosamente cosmopolita y vanguardista e izó como banderas a Alfonso Reyes, los Contemporáneos, Octavio Paz y Rufino Tamayo, lo cual no estaba mal si a esos nombres hubieran añadido los de Vasconcelos, Mariano Azuela, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Samuel Ramos y José Revueltas, por ejemplo.¹⁴

Es innegable que cada generación posee sus autores preferidos. Se van eligiendo por intereses personales. El propio Juan García Ponce acepta tal enfoque en una conversación mantenida en 1983 cuando defiende, junto con Batis e Inés Arredondo, el trabajo de una de las revistas que favoreció el ejercicio crítico de sus compañeros y el suyo propio, la *Revista Mexicana de Literatura*.

¹³ Batis, “Había otra vez. Ensayo de memorias (1987) de Huberto Batis, confiadas a Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo”, en *Por sus comas los conoceréis. Revistas y suplementos literarios*, p. 210.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 221.

Yo creo que lo que pasó es que poco a poco nos fuimos dando cuenta de que no debíamos hacer una *Revista* que reuniera antologías literarias, sino más bien nuestras propias opiniones sobre las actividades literarias, y sobre todo que mostrara nuestras propias opiniones; en ese sentido la *Revista* va volviéndose cada vez más elitista, en el sentido de que queríamos publicamos a nosotros mismos y queríamos publicar a los autores que nos gustaban.¹⁵

Se concede, y es lo adecuado, que los intereses y gustos literarios sean la prioridad de los integrantes de una publicación. Sin embargo, cuando este grupo posee un grado importante de control y, además, son formadores de opinión en términos de cultura, lo que decía Cosío Villegas sobre la templanza cobra radical importancia. Ése, finalmente, es el debate. Es indispensable una revisión más atenta de los dimes y dires que el grupo alentó. Ahora sólo se puede agregar que la Generación del Medio Siglo siempre estuvo rodeada por todo un halo de polémicas, sin embargo tuvieron que sufrir al menos una dupla de problemas de mayor envergadura. Domínguez Michael ve en estos conflictos políticos un inicio y un cierre que influyen, de manera significativa, en el ascenso y descenso de esta conjunción de afinidades:

Dos conflictos políticos abren y cierran los años dorados de la promoción. En 1961 Fernando Benítez es expulsado de la dirección de *México en la cultura* (suplemento dominical de *El Nacional*) y es acogido en *Siempre!* donde continúa su labor como núcleo activo de los jóvenes escritores. En 1967 Gastón García Cantú arremete, con bajos argumentos puritanos y nacionalistas, a Melo, García Ponce, de la Colina y al director teatral Juan José Gurrola, que ocupaban posiciones clave en la difusión cultural universitaria. Una renuncia masiva puso fin al estimulante dominio que “la mafia” ejercía sobre la cultura mexicana,

¹⁵ Batis, “Reunión de individualidades. Conversación de Inés Arredondo, Juan García Ponce y Huberto Batis sobre la *Revista Mexicana de Literatura*, tercer época (1959–1965), en *Por sus comas...*, p. 114.

justamente en los años de cerrazón política y xenofobia estatal que culminaría en el movimiento estudiantil de 1968.¹⁶

Un año antes, en 1967, se había publicado uno de los primeros libros *sicodélicos* que viene a marcar en definitiva la imagen de la Generación del Medio Siglo. *La mafia*, novela del argentino Luis Guillermo Piazza, rememora con una prosa un tanto desaliñada buena cantidad de sucesos que rodean a todo este movimiento. En su epígrafe se adelanta que *La mafia* es una expresión utilizada en México para referirse a un “misterioso grupo de regidores de la cultura, al que todos atacan y al que todos ansiarían pertenecer”.¹⁷ Y es cierto, en esta ciudad, “hervidero de envidias”, se detesta lo que no se posee, se critica a lo que no se pertenece.

El grupo, como tantos otros movimientos literarios y culturales, cumplió con un doble objetivo: se produjo un debate que despertó y estimuló, sin duda alguna, el panorama intelectual en el México de esos años; además fue la plataforma de una buena cantidad de creadores en múltiples quehaceres artísticos que hoy en día ocupan un lugar insoslayable en el canon cultural de este país.

1.3 Juan García Ponce: “una vida dedicada menos a vivir que a escribir”

¿Y Juan García Ponce? Pues él participó algunas veces en la controversia. Por supuesto, defendiendo a sus colegas en diversas publicaciones y destacando de ellos su espíritu de apertura hacia otras latitudes y su capacidad crítica de los valores caducos, el nacionalismo, por ejemplo. Pero sobre todo, tal como afirman algunos de los miembros del grupo, destacando las amistades que se forjaron a partir de las actividades desarrolladas.

Al igual que la mayor parte de sus compañeros, García Ponce llegó de provincia. Nació en Mérida, Yucatán, en el año de 1932. Su infancia en ciertos

¹⁶ *Op. cit.*, p. 31.

¹⁷ Luis Guillermo Piazza, *La mafia*, p. 8.

lugares de la península le permitió abreviar las impresiones de una región que, como ciertos autores, devolverá en las descripciones ya transfiguradas de algunos de sus textos. De su formación en colegios religiosos, seguramente proviene su afán por el conocimiento de la teología, pero no para cambiar su posición de ateo convencido, sino para encontrar en sus intersticios algo que lo acerque a su mundo principal: el erotismo.

García Ponce es producto de la generación en la que participó. Al menos en un principio, pues si bien su literatura intentó siempre mantener el espíritu crítico y el rechazo a la cerrazón de otras literaturas, él buscó insistentemente establecer uno a uno sus propios contenidos, sus propios anhelos y, sobre todo, crear sus singulares personajes y las situaciones narrativas en las que se ven involucrados. Y aunque algunos críticos ven en la reiteración temática la posibilidad de provocar cierto “cansancio” en el lector (por ejemplo Domínguez Michael comenta que: “Como Sade, García Ponce se complace en la retórica mecánica de los entuertos sexuales. Esa insistencia cansa al lector, pues es hija de un autor que sufre la recurrencia fatal de sus obsesiones”¹⁸), creo que no es frecuente hallar en nuestra literatura autores que sistemáticamente logren explotar al máximo sus temas más personales y que, convencidos, los plasmen reiteradamente en sus textos.

Sumergido en su lectura de autores no conocidos en México, la década de los cincuenta fue para este escritor el escenario de sus primeras apariciones en el plano literario. A los 24 años recibe el premio de la Ciudad de México con su obra de teatro *El canto de los grillos*. El entonces Departamento del Distrito Federal lo otorgaba en ocasión de la Feria del Libro de 1956. La celebración “duró varios días”, recuerda el propio autor. Se dice que Salvador Novo sospechó haber hallado a un nuevo dramaturgo. Pero el cronista había fallado en su vaticinio, aunque no totalmente, pues su camino habría de estar en el campo de la prosa.¹⁹

¹⁸ Domínguez Michael, “Prólogo”, en *Cuentos completos* de Juan García Ponce, p. 10.

¹⁹ Vid. Emmanuel Carballo, “Prólogo”, en *Nuevos escritores del siglo XX presentados por si mismos. Juan García Ponce*, p. 6.

Entre sus frecuentes lecturas de autores extranjeros destacan, sobre todo, Musil, Broch, Mann y, por supuesto, Klossowski. Y entre los escritores mexicanos que el propio García Ponce acepta como esenciales para su formación se encuentran Alfonso Reyes, Julio Torri, “el ejemplo magnífico” de los Contemporáneos y “la importancia cada vez más definitiva” de Octavio Paz.²⁰ De este último se había publicado en ese mismo 1956, *El arco y la lira*, un libro de ensayos primordial para la conciencia no sólo del grupo sino de la literatura de García Ponce. En uno de ellos, “La revelación poética”, se presentan conceptos que toda la Generación del Medio Siglo trasladará a sus creaciones, al menos en sus comienzos. Pereira considera este texto la poética inicial del grupo.²¹ Y es que García Ponce siempre jugará con sus herramientas literarias. Utilizará la forma como simple pretexto para adentrarse a otra realidad, a la realidad literaria que, como bien dice Paz, es el punto de descubrimiento, un “salto mortal” donde “la experiencia poética es una revelación de nuestra condición original”.²²

La siguiente década será el punto culminante de la Generación del Medio Siglo y para nuestro autor será la posibilidad, también, de participar más activamente en el mundo cultural del país. En 1963 aparece *Imagen primera*, un primer libro de cuentos que contiene, entre otros, “Reunión de familia”, un relato que describirá el mundo que empieza a formar parte habitual de cierto segmento de la ciudad: las reuniones de jóvenes de la clase media intelectual. Estas fiestas serán un tópico frecuente, aunque con obligados matices, en su literatura. Ese mismo año aparece *La noche*, una nueva compilación de cuentos que incluye el que muchos consideran el más significativo de su literatura: “Tajimara”. Una historia que viene a romper el esquema de las relaciones convencionales de esos tiempos. Batis rememora su aparición en *Cuadernos del viento* y su adaptación al cine:

²⁰ *Autobiografía precoz*, p. 74. (En adelante, para los textos de Juan García Ponce, sólo se consignará el título y la página citada).

²¹ *La Generación...*, p. 28.

²² Paz, “La revelación poética”, en *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas I*, p. 162.

“Tajimara” dio, digamos, el *campanazo*, y entonces ya la revista pudo ir descaradamente por sus cauces. Ese cuento es, para mi gusto, un gran cuento de Juan García Ponce. No sé que pensará él, a lo mejor se enoja, pero aunque es uno de sus primeros cuentos, era ya maravilloso. Luego lo hizo en película Juan José Gurrola, tan extraordinaria que ganó un premio en el I Concurso de Cine Experimental, en donde, ¡claro!, algunos de nosotros éramos los jueces: Emilio García Riera, De la Colina, Jorge Ayala Blanco, yo, Luis Spota, el viejo actor Fernando Soler...²³

Después, la producción literaria de García Ponce mantuvo un ritmo sostenido: *Figura de paja* (1964), *La casa en la playa* (1966), *La cabaña* (1969) y diversos libros de ensayos entre los que destaca *Cruce de caminos* (1965). Este último es la explicación del propio autor de sus intereses primeros. Las tres novelas son el producto de un trabajo dirigido a involucrarse en el amplio mundo de las relaciones de parejas. Algunas veces son las mujeres las que no hallan su camino, otras tantas son los hombres los que no se pueden explicar el mundo de sus infaltables compañeras.

Por esos años se suceden las becas que le permitirán realizar múltiples viajes al extranjero. También su participación en diversas revistas culturales: desde jefe de redacción de la revista de la *Universidad de México* a director de la *Revista Mexicana de Literatura*. Comenzaban los “locos sesentas”, el país asumía plenamente su pretendida modernidad y los jóvenes la vivían con intensidad. Así lo recuerda, una vez más, el verdadero cronista del significativo entorno de esta generación, Huberto Batis: “En el ambiente intelectual imitábamos a Miller, su comportamiento lúdico: los Beatles y el alcohol; uno pocos, la marihuana. Veíamos a Jeanne Moreau compartiéndose con dos muchachos en *Jules et Jim*, la *Nouvelle Vague* en la literatura y en el cine, todo eso lo aclimatábamos a México”.²⁴ Ya después la minifalda hizo su

²³ Batis, “Cuadernos del viento al vuelo (1960–1968). Conversación de Huberto Batis y Carlos Valdés”, en *Por sus comas...*, p. 74.

²⁴ “Había otra vez...”, p. 216.

aparición para disfrute de las miradas juveniles y no tan juveniles, y para enojo de los moralistas. Además, el auge cultural de La Casa del Lago llegaba a su plenitud.

En un artículo aparecido en 1966, el crítico Emmanuel Carballo considera a nuestro autor “el líder espiritual de su promoción”.²⁵ Y es que García Ponce se siente de ese mismo modo: en el centro de su grupo, viviendo lo más cómodamente posible, aprovechando —entre la literatura, las reuniones y el alcohol— la totalidad del tiempo de ocio con el que contaba. Él mismo lo recuerda en su *Autobiografía*, publicada también en ese año: “realicé mis primeros intentos de escribir en un estudio instalado en la azotea de mi casa —que además fue el escenario de innumerables reuniones descaradamente alcohólicas”.²⁶

Después de la embriaguez viene la resaca, y para nuestro autor viene el trabajo individual. El grupo ha cerrado su círculo: ha terminado un ciclo, no así los lazos de amistad. Todos siguieron sus propios caminos. En 1967 un médico le había diagnosticado a García Ponce esclerosis múltiple y no le auguraba más de seis meses o un año de vida. En vez del suicido, él imaginó vivir el año plenamente para ver qué le deparaba el destino. Lo rememora Elena Poniatowska en una de sus tantas entrevistas:

Lo que hice entonces —dice Juan— fue dar una vuelta en mi coche y meditar. Me estacioné en una calle y pensé: «¿Qué hago? ¿Me suicido?...» Como sabes mi defecto es la curiosidad e inmediatamente pensé: «Me suicido y ¿qué tal si pasa algo en este año? ¿Qué tal si pasa algo maravilloso?» Decidí quedarme y arranqué mi coche diciéndome: «Vamos a ver qué pasa en este año». ²⁷

Pasaron más de 35 años de lucha y esfuerzo en el que dedicó su vida a la literatura. En 1970 aparecen *La vida perdurable*, *El nombre olvidado* y *El libro*. Los temas permanecen, aparecen nuevas ideas, o más bien se precisan, pero las obsesiones

²⁵ *Op. cit.*, p. 7.

²⁶ *Op. cit.*, p. 56.

²⁷ Elena Poniatowska, “Juan García Ponce o la inteligencia frente al sufrimiento”, en *La escritura cómplice...*, p. 45.

temáticas son lo fundamental. En este último, el escritor austriaco Robert Musil comienza a hacer su aparición en la vida de García Ponce. Este “libro” será el pretexto para que dos seres se unan y hagan de su vida un camino para hallar una realidad no palpable, una intangible presencia sólo hallada en la literatura como instrumento. Idea no sólo esencial, sino indispensable en la comprensión de su narrativa.

En 1972, año que obtiene el premio Xavier Villaurrutia, sale a la luz *Encuentros*. Volumen integrado por tres relatos que buena parte de la crítica considera entre la mejor producción del autor: “El gato”, “La gaviota” y “La plaza”.²⁸ Los dos primeros textos exploran una concepción diferente de las uniones de pareja: la presencia del triángulo amoroso, donde la tercera arista hace indispensable la aparición del deseo en una relación de dos. En el tercer relato se presenta la recuperación de un espacio de significación propia para el autor y para el que se desee perderse en sus descripciones. Con *La invitación* (1972), *Unión* (1974) y *El gato* (1974) —esta última ahora como novela—, se completará su producción de esta década sin olvidar, por supuesto, su participación en revistas como *Plural* o *Vuelta*. Además, por esos años, la lectura de Klossowski jugará un papel primordial en sus motivos literarios: las relaciones amorosas trianguladas que se plasman continuamente en sus libros y otros tantos asuntos que poseerán la indudable influencia de este autor francés.

En 1981 no sólo recibe el premio Anagrama de Ensayo por su libro sobre Musil, Borges y Klossowski, intitulado *La errancia sin fin*, sino también se hace acreedor a la Cruz de Honor que otorga el gobierno de Austria por su contribución al estudio de la obra del mismo Robert Musil. Al año siguiente hace su aparición una de las novelas que forman parte de este estudio: *Crónica de la intervención*. Inmensa novela presentada en dos volúmenes sobre la intervención del arte en la vida

²⁸ Así lo consideran, entre otros, Octavio Paz (“Encuentros de Juan García Ponce”, en *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. Obras completas 4*, pp. 383) y Christopher Domínguez Michael (“Introducción”, en *Antología...*, p. 53).

cotidiana de dos mujeres y algunos otros hombres. También aparece *Figuraciones*, otra compilación de sus cuentos que incluye, entre otros, “Rito”, que es un relato que ejemplifica particularmente esa relación de indudable significación y recurrencia en la narrativa del autor: la aparición del *invitado* para romper la monotonía de una pareja. *De Anima* (1984) e *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989) cierran la década y coronan un trabajo que no se verá superado por los siguientes textos. Estas tres novelas de la década de los ochenta —y alguno de sus cuentos— son, a mi parecer, lo mejor de su producción. El escritor ha alcanzado una madurez plena, no tiene recato en utilizar las palabras exactas para aclarar sus descripciones y sus personajes están más definidos y ya no se mueven en el ambiguo campo de la incierta representación. Todo esto se ve coronado con el premio Nacional de Literatura, obtenido en 1989. De este galardón, recuerda Juan José Gurrola las palabras que el presidente en turno le comenta al autor: “Me causa gracia la anécdota de que en la entrega del Premio Nacional de Literatura, el presidente se acerca a Juan y le dice, confidencialmente: «Usted y su obra son un ejemplo para la juventud». Lo cual es del todo cierto, aunque en este caso era evidente que el presidente no había leído ninguno de sus libros”.²⁹

Junto a múltiples artículos sobre crítica de la literatura o de pintura, ensayos sobre sus más personales intereses, Juan García Ponce cuenta en su haber con un catálogo de obras que se completarán con su producción de la década de los noventa. No se tiene constancia de alguna aparición en los últimos años de su vida, sólo se sabe que entre sus libros finales se encuentran: *Pasado presente* (1993), una especie de crónica de su generación, con algunos cambios en los nombres de sus protagonistas; otro libro de relatos intitolado *Cinco mujeres* (1995), donde aborda temas no tratados con antelación (por ejemplo una relación entre un hombre maduro y una púber, por supuesto, en homenaje a la *Lolita* de Navokov); y un texto de remembranzas personales con el nombre de *Lugares, personas y anexas* (1996).

²⁹ Citado por Alejandro Toledo, “La pasión literaria de García Ponce ha sido más intensa que veintitrés años de parálisis progresiva”, en *La escritura cómplice...*, p. 39.

En pleno comienzo del siglo XXI, después de recibir el premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, se comenzó a preparar la publicación de sus obras completas. Antes de su muerte en diciembre de 2003, en el prólogo al primer tomo de las obras reunidas, el propio autor explicaba de forma concisa la principal razón de por qué en su vida —más allá de búsquedas innecesarias— su obra es la que en realidad lo dice todo: “Puedo decir, copiando a Jorge Luis Borges, que en el curso de una vida dedicada menos a vivir que a escribir, se encierra todo lo que forma mi biografía”.³⁰

1.4. Del *inmovilismo* a los *rituales quietistas*

De fines del los sesenta y principios de los setenta, un poco producto de la época, proviene toda una verdadera concepción filosófica de García Ponce. Una idea de la vida y una idea de qué hacer con ésta y, sobre todo, cómo utilizar la literatura para tales fines. Se habla de *inmovilismo* donde, si se recuerda a Musil con *El joven Törless*,³¹ el espíritu de la vida consiste en dejar que el cauce de la existencia siga su movimiento. Como en un verso de Sábines, ese de “los amorosos no esperan nada, sólo esperan”, en *Inmaculada o los placeres de la inocencia* se responde a un cuestionamiento sobre lo que se debe hacer con la vida. Es la protagonista que le responde a su hermano con un escueto “nada” y el diálogo continúa:

—Entonces, ¿en qué crees que consiste la vida? —volvió a preguntarle.

—En esperar —dijo Inmaculada.

—¿En esperar qué? —insistió el hermano.

—A la vida —contestó con seguridad Inmaculada.³²

³⁰ “Prólogo”, en *Obras reunidas I. Cuentos*, p. 11.

³¹ Vid. Rocio Barrionuevo, “Inmaculada”, en *Sábado*, p. 11.

³² *Inmaculada o los placeres de la inocencia*, p. 75.

El hermano comenta que ésa era “la respuesta más sabia” y a pesar de que, en un inicio, esta respuesta podría parecer simple, es evidente que tal posición conlleva un trasfondo que el autor define cuando recupera algunas de sus experiencias vividas en su intento por acercarse al mundo literario:

Quizá más que escribir o anteriormente a que la necesidad de escribir se presentara en verdad, lo que quería era no hacer nada, porque todas las actividades a mi disposición [...] me parecían fútiles, no porque sintiera que yo tenía un exceso de dones, sino porque pensaba que era perfecto no tener ninguno.³³

Una concepción de su vida que trasladará constantemente a su narrativa y que desembocará en lo que Alberto Ruy Sánchez ha denominado “rituales quietistas: voyeurismo y contemplación”.³⁴ Antes, el propio Octavio Paz había calificado a la literatura de García Ponce como un “arrobamiento religioso que no es inexacto llamar *quietista*”.³⁵ Definición esta última que se verá fielmente representada, más adelante, en la portada que presenta desde su primera edición *Inmaculada o los placeres de la inocencia*: se trata de un cuadro de *el Españolito*, José de Rivera, que despliega en su *Santa Inés robada por un ángel*, una inmejorable explicación de ese “arrobamiento religioso” del que hablaba Paz, manifestado en el verdadero éxtasis que se trasluce en la mirada y posición de la figura representada.

Esta contemplación “quietista” será un camino, un verdadero puente, pues la finalidad está más allá de ese válido hedonismo. Se trata de utilizar esta delectación para alcanzar otras realidades. Ya lo explicaba Ángel Rama: “Es una narrativa que nace del ejercicio hedonístico —el placer de contar se asocia a los variados placeres, en especial eróticos, de que habla”.³⁶ Es decir, nace de él pero busca alcanzar otras

³³ *Autobiografía...*, p. 63.

³⁴ Vid. Alberto Ruy Sánchez, “Juan García Ponce y sus rituales quietistas de voyeurismo y contemplación”, en *Cuatro escritores rituales*. Rulfo Mutis: Sarduy/García Ponce.

³⁵ “Encuentros...”, p. 381.

³⁶ Ángel Rama, “El arte intimista en García Ponce”, en *Nueva novela latinoamericana I*, p. 180.

laderas. No es un ejercicio puramente onanista: es un ejercicio de búsqueda. Pero en ese proceso de indagación, en esa vía de complejos ramajes, los medios son más que indispensables: son esa parte que también es literatura. Como se verá a continuación.

1.5. La literatura como vehículo: de la contemplación a la educación de la mirada

El protagonista de *El libro*, un profesor de literatura llamado Eduardo, al que le fascina la lectura de Musil, describe un concepto que bien podría ser una declaración de principios del propio García Ponce. Eduardo desea que sus alumnos comprendan la importancia de leer más allá de la simple anécdota:

Musil —repitió Eduardo— ... busca casi directamente, casi exclusivamente en este relato lo que no se puede tocar. No quiere contar una historia, casi no le interesa, mejor dicho no le interesa la literatura, aunque necesite de su belleza. Lo que le obsesiona, como a su protagonista, es lo otro, lo que está más allá. Por eso podemos desgajar la anécdota sin tocar la historia propiamente dicha. Su sentido está en otro lado. Ese lado es el que tenemos que aprender a buscar, arriesgando nuestra inocencia de lectores, nuestra virginidad.³⁷

Es evidente que los conceptos de Paz sobre la revelación y la otra orilla están plasmados en esta obra de 1970. Pero lo indispensable no sólo es ese objetivo último del que ya se había hablado con antelación. Ahora es preciso detenerse en esta frase: “no le interesa la literatura, aunque necesite de su belleza”. Es decir, desdeña la anécdota, el medio para obtener sus objetivos trascendentes, sin embargo acepta su importancia, esa “belleza” que lo instalará en el proceso de alcanzar sus metas. Es cierto, la literatura también es forma. Es ese vehículo en el que podemos

³⁷ *El libro en Novelas breves*, p. 288.

distinguir los pasos que llevarán felizmente a una conclusión. Sin ese medio, el fin carece de sentido. O simplemente quedaría aislado y en el vacío.

En nuestro caso, el medio que utilizará para alcanzar sus fines será el mundo femenino. Este tópico también lo aclara Claudine, la protagonista de ese *libro* intitulado *La realización del amor* de Robert Musil. Ella es la representación de un cuerpo que servirá de camino para encontrar una nueva realidad, tal y como lo explica el propio profesor:

Claudine, la protagonista, situada en medio de un mundo ajeno y extraño; imperturbable, 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 [...].³⁸

El cuerpo femenino como mecanismo para descubrir un mundo *real*. Pero como *medio* para llegar a un *fin*. Todo a partir de una verdadera observación, a partir de una mirada educada que el propio autor no sólo mejoró, sino que llegó a loables grados de penetración y de representación. Batis asienta que quizá en tal conocimiento su enfermedad jugó un papel único: “Hay que ver cómo mira la pintura, la belleza, cómo devora a las mujeres al contemplarlas. Sólo habiendo tenido una parálisis de treinta años tendría uno tal mirada”. Y concluye con una frase clarificadora: “Quizá nosotros, de ver tanto, ya no vemos”.³⁹ El propio García Ponce lo acepta al referirse a su gusto por las ventanas: “Me paso la vida mirando, lo que más me gusta es mirar, el más importante de los sentidos para mí es la vista. Entonces las ventanas son eso: estar en un espacio e irte hacia otro lugar. Yo siempre escribo frente a una ventana. No puedo vivir en un lugar sin ventanas”.⁴⁰

³⁸ *Ibid.*, p. 289.

³⁹ “Había otra vez...”, p. 236.

⁴⁰ Carolina Calderón, “Una entrevista con Juan García Ponce”, en *Juan García Ponce y la Generación del Medio Siglo*, p. 33.

Eso es lo que se percibe en la narrativa del autor: una progresiva educación de la mirada. Demuestra sus aprendizajes continuamente. Son el resultado de una atenta observación del objetopreciado. Son también los medios *literarios* que necesita para construir sus obras. Un proceso que requiere de la inmovilidad propia del que sabe observar, del *voyeur* que busca continuamente ese detalle, ese intersticio en la forma para reconocer algún código o mensaje cifrado. Sus personajes femeninos son el centro de esas miradas.

Es incuestionable que su obsesión por el tema de las mujeres y por sus comportamientos sean producto de ese atento interés por utilizar la mirada en su máximo esplendor. Desde siempre, la imagen femenina en sus obras es una constante. Son un pretexto para hallar algo que está detrás de los que sólo han utilizado su mirada para ver y no para romper la barrera de la apariencia. Ese medio es el que se debe revisar.

La doble premisa de crítica de la Generación del Medio Siglo a los valores aparentemente inamovibles y al falso nacionalismo poseen una relación directa con Juan García Ponce y su posición acerca de la mujer. El cuestionamiento de los valores supuestamente consolidados recayó en el juicio a los comportamientos femeninos que generaciones anteriores habían aceptado sin ninguna excusa. Tuvieron que pasar varios años para que una identidad nacional, basada en la figura femenina “tradicionalmente abnegada”, deje su lugar a una propuesta que romperá con esos atávicos valores. Ésa es la apuesta de García Ponce. Ahora falta saber si este nuevo modelo femenino mostrado en estas novelas cumple con las expectativas deseadas.

2. NOVELAS DEL IMPUDOR

2.1 La imaginación al poder

Desde el principio de los tiempos, ya sea como la madre fundadora y centro de todos los misterios divinos, como la responsable por mandato celestial de los males en el mundo cristiano, o como la poseedora de una magnética atracción que obliga la mirada y maneja las conciencias, la mujer ha estado siempre presente en el imaginario colectivo de la humanidad. Sus papeles han sido diversos, pero casi siempre valorados desde polos opuestos: diosa o virgen, madre o bruja, inocente o perversa. Sin embargo, nadie puede poner en duda esa capacidad de la que ya hablaba J. Michelet en *La sorcière*: mientras el hombre caza y lucha, la mujer “intriga y sueña; es la madre de la fantasía, de los dioses. Posee la segunda visión, las alas que le permiten volar hacia el infinito del deseo y de la imaginación”.¹

El mundo donde los hombres realizan sus trabajos, donde todos se mueven con la habilidad necesaria para poder nacer, reproducirse y morir, es un universo asequible para el que lo desee. Pero al ámbito del sueño, al de la intriga y al de la imaginación sólo pocos pueden ingresar. Esta realidad está limitada sólo para esos seres que han aceptado la excitante aventura de aprender a utilizar su fantasía, de ejercitarse diestramente en el complicado manejo de los hilos de la intriga pero, sobre todo, a los que se han atrevido a buscar cumplir sus más anhelados deseos. Un mundo en donde ellas se mueven con sorprendente facilidad: no sólo palpan y perciben, gozan y controlan, sino que además, por supuesto, imaginan. Es innegable que existe una ventaja evidente en las mujeres que han sabido descubrir esa gran capacidad que poseen. Nosotros no hemos querido comprenderla y algunas de ellas no han aprendido a utilizarla.

¹ Tal cita ha servido de epígrafe a una *nouvelle* en donde se manifiesta el mágico poder femenino desatado a partir de la lujuria. Me refiero, por supuesto, a *Aura* de Carlos Fuentes.

No se trata de una consigna romántica eso de “la imaginación al poder”, sin embargo, parecería que las protagonistas de estas novelas poseen el conocimiento y la inventiva necesaria para cumplir con sus más personales fines. Es claro que han sabido cómo utilizar tal privilegio. O al menos han logrado aprovecharse de él al valerse, sin el más mínimo pudor, de una de las más tangibles herramientas de lucha con que cuentan: su cuerpo. Ellas distan mucho de ser esos estereotipos literarios de la feminidad en el pasado, tal como lo recuerda Ignacio Trejo Fuentes:

Lo fundamental aquí es destacar que las mujeres de García Ponce no se parecen en nada a las que son retratadas en los libros de otros narradores nacionales. Por principio, no son ya las tradicionales hembras abnegadas y sufridas, fiel reflejo de la sociedad machista que padecemos: vírgenes, madre o villanas. Aunque sea de manera un tanto radical en principio, las mujeres de la obra de García Ponce son ellas mismas, adquieren otros medios de expresión y permiten ver otra «cara de la moneda femenina».²

Por lo tanto, es preciso aventurarse en ese hermético mundo para intentar esclarecer algunas de las actitudes de esos seres que han inquietado a más de uno: María Inés y Mariana en *Crónica de la intervención*, Paloma en *De Anima* e Inmaculada en *Inmaculada o los placeres de la inocencia*. Las tres novelas son, junto con sus personajes, la culminación de todo un trabajo que con paciencia y disciplina fue elaborando su autor. Sus obras anteriores dan constancia de ello. Juan Antonio Rosado Zacarías —precisamente en su estudio sobre estos tres textos— comenta no sólo que son de los más extensos e importantes que ha escrito García Ponce y que marcaron la década de los ochenta, sino que además “constituyen el punto de madurez y consolidación de su escritura”.³ De igual modo Arnulfo Sánchez

² Ignacio Trejo Fuentes, “«Instrucciones» para leer a García Ponce”, en *Segunda voz. Ensayos sobre la novela mexicana*, p. 121.

³ Juan Antonio Rosado Zacarías, *Misticismo y erotismo en tres novelas de Juan García Ponce: Crónica de la intervención. De Anima e Inmaculada o los placeres de la inocencia*, p. 4.

González, en su trabajo *La figura femenina en la obra de Juan García Ponce* aparecido en 1990, comenta:

Estos cuatro personajes son la cima que se sostiene en todos los demás elaborados a lo largo de cuatro volúmenes de relatos y diez novelas donde la mujer siempre ha sido eje de la narración y centro de temas que desarrollan las relaciones de la pareja humana a partir del erotismo como presencia constante y medio para obtener el conocimiento que le dé sentido a la existencia.⁴

Mariana, María Inés, Paloma e Inmaculada serán, además, la antítesis de la innegable evocación religiosa de sus nombres y se transformarán en ese tipo de mujeres que han aprendido a utilizar, sin recato alguno, sus deseos corporales para ser “ellas mismas” y desbordar los límites que alguna mentalidad les intentó imponer de forma por demás infructuosa. Son ellas, precisamente, las encargadas de demostrar que el manejo de la *segunda visión* de la que hablaba Michelet traerá resultados valiosos a sus adeptos. Veamos también si son sus dignas representantes.

2.2 Mariana y María Inés: dos mujeres y un solo deseo

Publicada en dos volúmenes en el año de 1982 y considerada como una de las novelas más ambiciosas dentro de la totalidad de la obra de Juan García Ponce, *Crónica de la intervención* agrupa buena parte de las obsesiones eróticas e ideas estéticas que sostuvo a lo largo de su trabajo literario. Recreada en la Ciudad de México de fines de los sesenta y principios de los setenta, esta singular crónica bien podría ser sólo uno más de los frecuentes recuentos de la intervención militar en el mundo universitario del 68. Aunque se le dedica un capítulo completo a tales hechos y a las reflexiones que de ellos se derivan, no es ésa por mucho su mayor cualidad. Su

⁴ Amulfo Sánchez González, *La figura femenina en la obra narrativa de Juan García Ponce*, p. 89

atractivo, entre tantos otros, es la presencia de un juego narrativo que integra a dos mujeres con una misma forma física pero con vidas que, ajenas en un principio, llegarán a encontrarse para hacer realidad una suerte de ambiguo sueño de la imaginación. Mariana y María Inés representan ese divertimento erótico que metafóricamente hablando permite ser a un mismo tiempo, o en alternancia, una y otra persona. Ellas personifican ese lenguaje figurado y lo trasladan a lo estrictamente literal en una apuesta narrativa que busca no sólo convencer con los medios que utiliza, sino también con los fines que busca alcanzar: la más clara manifestación del deseo de la liviandad.

Con algunos segmentos que se podrían catalogar entre la mejor prosa del autor, la narración comienza con una frase envolvente, rotunda y sugestiva que bien podría entrar en el catálogo de los comienzos más obscenos de nuestra literatura. En la búsqueda de una posesión absoluta, una mujer exige dilatadas caricias, hasta el grado de exigir que la *utilicen*, infinitamente, hasta agotar todas las posibilidades: “Quiero que me cojan todo el día y toda la noche”,⁵ dice una de las protagonistas y nadie puede permanecer sereno ante tan urgente petición. Y eso es lo que, evidentemente, le hacen.

Pero no todo empieza ahí. No se sabe, en realidad, cuándo la historia ha comenzado. Quizá el inicio es la llegada de Mariana y de Anselmo a la casa de Esteban. Los dos hombres serán inseparables compañeros en las andanzas de la protagonista. La casa —se podría aventurar— está probablemente ubicada en la colonia Hipódromo o Condesa. Con grandes residencias adaptadas a la naciente clase media, pues se recordará que Esteban vive en el piso de arriba de una casa antigua acondicionada para tales propósitos. En ella sucede un encuentro amoroso entre dos hombres y una mujer. Un *ménage a trois* —de los que habrá en vasto número— muy adecuado a una época que intenta trastocar sus costumbres. Nada más, pero nada menos que eso.

⁵ *Crónica de la intervención*, p. 3.

Inmensa novela que muchos críticos consideran la *summa* literaria del autor pues, además de su vasta extensión, marca el comienzo de una forma de escritura más abierta y menos inocente. En este texto se palpa un lenguaje sin cortapisas, las descripciones se vuelven absolutamente explícitas y la repetición de encuentros amorosos es infinita. Graciela Gliemmo lo afirma de este modo: “Esta novela hace explotar un imaginario erótico y un lenguaje casi murmurado en las narraciones de García Ponce anteriores a 1982”.⁶ Esa tímida murmuración dejará su lugar a una escritura sin reserva alguna, franca y plena. No en vano es el primer texto de este estudio.

Si tuviera que elegir uno de los juicios, para mi gusto, más certeros de los emitidos por la crítica para esta obra, me quedaría con el de José María Espinasa que, con contundencia, no acepta opiniones a medio tono: “*Crónica de la intervención* —concluye— es una novela excesiva, con aparatosas caídas y momentos deslumbrantes”.⁷ Tal juicio le otorga un valor significativo pero contrastante: se pasa del fastidio a la devoción.

No obstante, para el objetivo que se han impuesto estas líneas, el texto posee una enorme cantidad de información sobre las acciones y pareceres que permiten descubrir a Mariana y María Inés como dueñas de ese misterioso conocimiento femenino. Ellas se enrolan en variados juegos eróticos, disfrutan continuamente de sus andanzas y se van explorando a sí mismas en sus múltiples contactos íntimos. Sus formas físicas son amplia y reiteradamente descritas. Pero no sólo eso, también hacen escuchar su voz —ambigua pero significativa—, que sólo complicará aún más la embrollada trama en donde ellas, sin problema alguno, se conducen con toda tranquilidad.

⁶ Graciela Gliemmo, “*Crónica de la intervención*: el desnudo de una escritura”, en *La escritura cómplice...*, p. 172.

⁷ José María Espinasa, “Los laberintos del espejo”, en *La escritura cómplice...*, p. 91.

2.3 Paloma: una voz que se pregunta a sí misma

Con una historia ubicada desde mediados de 1966 hasta 1968 y recreada en la Ciudad de México, *De Anima* (1984) constituye una ingeniosa presentación de dos diarios que son a la vez la conjunción de dos voces, una femenina y otra masculina. García Ponce asume en realidad que tal idea no es del todo original, pues pidió prestada “la óptica” de Pierre Klossowski en *La revocación del Edicto de Nantes* y de Junichiro Tanizaki con *La llave*.⁸ En su valoración sobre el texto, Hernán Lara Zavala argumenta de forma discutible cierta diferencia que existe entre los espíritus femeninos y masculinos: “Las páginas del diario de Gilberto son de orden reflexivo, conceptual, como mucha prosa de García Ponce ya sea narrativa o ensayística, y corresponden al espíritu masculino. Las del diario de Paloma son de índole incidental, anecdóticas y corresponden al espíritu femenino”.⁹ Otro autor que cae en fáciles clasificaciones genéricas es Juan Coronado cuando afirma: “*De Anima* nos induce a participar en un juego donde dialogan el espíritu y la carne, lo masculino y lo femenino, la inteligencia y la sensualidad, el pensamiento y la acción, en fin, los diarios de Gilberto y Paloma”.¹⁰

Por supuesto que es imposible y bastante esquemático precisar si una y otra parte del diario *corresponden* a alguno de los dos espíritus. Existen para nuestra felicidad, un considerable número de mujeres *conceptuales* y de hombres que prefieren las *anécdotas* en sus intentos narrativos. (¿Dónde pondríamos, por ejemplo, la literatura de Jorge Ibarguengoitia?). Lo mismo sucede cuando en la serie de oposiciones de la segunda cita se concluye que las mujeres poseen las siguientes características: son sólo carne, además de sensuales y, por supuesto, con falta de inteligencia. Lo cual no sólo es una posición evidentemente misógina, sino también bastante esquemática y simple. El mundo sería demasiado aburrido si la realidad estuviera pintada como estos autores la describen. Asimismo —como es el objetivo a

⁸ Vid. García Ponce, “Introducción”, en *De Anima*, p. 9.

⁹ Hernán Lara Zavala, “Mirada e imagen”, en *La escritura cómplice...*, p. 84.

¹⁰ Juan Coronado, “*De Anima* de Juan García Ponce. La carne del espíritu”, en *Sábado*, p. 12.

demostrar en estas líneas— al menos la parte femenina de estas novelas no pueden ser, en lo más mínimo, explicadas de forma tan sucinta como estas opiniones pretenden.

Paloma será, entonces, la protagonista que romperá, al menos un poco, estas clasificaciones con sus aconteceres amorosos y en particular con la relación que mantiene con un extraño crítico de arte y literato —especie de *alter ego* de Juan García Ponce—, Gilberto. Éste, entre sus recurrentes digresiones, es sólo el participante de las acciones que despliega la personalidad de su compañera. Ella, desde el comienzo, intentará argumentar la emancipación de su singular naturaleza despertada con la ayuda de un tío a los 17 años. Ya luego se presentará una larga fase de aletargamiento con un matrimonio fallido para encontrarse, en su madurez, con la búsqueda de ese escondido pero latente temperamento con el que ahora se enfrenta el lector.

Su indagación consistirá en irse descubriendo, con ayuda del otro, en lo que ella disfruta y desea realizar. No está de más comentar que en este proceso de encuentro consigo misma se contará con la participación de dos actitudes que, en su conjunción, la distinguirán de las otras protagonistas: por un lado una liberación evidentemente sexual, como sucede con todas estas mujeres; pero, por otro lado, una sistemática y puntual reflexión sobre tales actividades que la llevarán claramente a la cumbre del modelo femenino que se intenta describir. Sin embargo —como se verá más adelante— algunos de estos razonamientos serán paradójicamente los que terminarán arruinando todo lo alcanzado.

Por ahora sólo se puede mencionar que ella continuamente busca responder a la pregunta de por qué su liviandad, en determinado momento, cobró un nuevo vigor. “¿Por qué lo hice?”, se interroga en forma constante desde el inicio de la narración. Es ella misma la que se contesta: “Quizás la respuesta más verdadera sería afirmar que porque no puedo evitar dejarme ir en ciertas ocasiones, obedecer a alguien que está dentro de mí misma y que soy yo misma aunque pretenda suponer

que quiero ser lo contrario”.¹¹ Tal procedimiento es analizado por la propia Paloma cuando se observa desnuda ante el espejo y se reconoce a sí misma completamente diferente a los demás:

[...] ser lo que seguramente ni mis padres ni mis hermanos ni nadie se atrevía a pensar con certeza de mí que he conservado siempre el mismo aspecto joven e incapaz de ninguna falta precisamente porque algo en ese aspecto insinúa que soy capaz de todas.¹²

Junto con estas habituales explicaciones de ella misma, aparecen sus constantes relaciones amorosas, para algunos francamente *escandalosas*. En ellas hallará su camino hacia lo que verdaderamente la define desde su interior, y en tal proceso localizará lo que Bruce–Novoa ha definido como la experimentación de una vida sin limitaciones: “La promiscuidad mina la seguridad del ego, soltando la energía de los instintos y revelando posibilidades de experimentar la vida que el dominio racional no permite”.¹³ Sin embargo, como se ha comentado, ella continuamente *racionaliza* sus decisiones. Ésa es su virtud.

Son dos diarios, dos voces. Una mujer y un hombre en franca comunión de placeres. En plena discusión de saberes. Esta novela es en donde mejor se puede identificar la voz femenina, con sus logradas cumbres y con sus rotundas caídas. Una voz que se ha transformado en escritura y en donde se puede encontrar los rasgos que alimenten estas líneas. Paloma se distingue por mostrar inquietudes y necesidades diferentes a las masculinas. Sus elaboraciones en el diario le permiten preguntarse continuamente. Es un ejemplo indiscutible de la mujer que ha sabido controlar los hilos de una trama personal que aparentemente no domina. Y, sin

¹¹ *De Anima*, pp. 11–12.

¹² *Ibid.*, p. 41.

¹³ John Bruce–Novoa, “La novelística de Juan García Ponce: el deseo por el modelo”, *Juan García Ponce y la Generación del medio siglo*, p. 69.

embargo, tales estrategias le permitirán obedecer sus deseos y cumplir a cabalidad lo que se ha propuesto realizar.

2.4 Inmaculada: la imposibilidad de negarse

En 1989 aparece *Inmaculada o los placeres de la inocencia*. Una novela que representa no sólo la consolidación de un lenguaje más directo y de formas más convincentes, sino que además es uno de los mejores modelos en donde las actitudes femeninas inquietan en mayor medida al lector: una mujer *a modo* de los deseos masculinos y, si se quiere, cuando así lo deseen, también femeninos. Es asimismo, uno de los mejores *corpus* donde este análisis hallará herramientas que le permitan aprehender la propuesta del autor.

Inmaculada es enigmática: pocas veces se oye su voz. No es una mujer de palabras, es una mujer de hechos. Y sin embargo, es ella la que relata una historia que bien se podría ubicar a finales de los años sesenta y principios de los setenta. Comienza con los recuerdos que la propia protagonista cuenta a uno de sus más importantes amantes, Miguel Ballester, médico de una clínica psiquiátrica. Todas las rememoraciones podrían ser incorrectas, según se asienta a la mitad de la novela: “Hablaron sobre todo de la vida de Inmaculada y ella mintió siempre, hasta el grado de que muchas veces no se acordaba de las mentiras y temía contradecirse, pero Miguel, mirándola, no parecía ocuparse de sus respuestas sino de su figura y el sonido de su voz”.¹⁴ Sin embargo, no afecta tanto la falsedad o veracidad de la historia, importa que la novela consolida la personal visión femenina retratada en los personajes del autor. Interesa que es un texto en donde se narran los diferentes momentos que determinarán el aprendizaje erótico de una mujer: todo el desarrollo de su ingreso, aceptación y salida —al menos aparente— del mundo del placer constante.

¹⁴ *Inmaculada o los placeres de la inocencia*, p. 195.

Este personaje terminará por consolidar toda una saga de mujeres que pretenden buscar en la libertad sexual una explicación de lo que cada una de ellas trae marcado desde su interior. En *Inmaculada o los placeres de la inocencia* se relata la historia de una puta, por supuesto no me refiero a un oficio, sino a la crónica de una joven que manejará a todos a su alrededor para cumplir con sus más íntimas inquietudes y consumir sus amorosos desasosiegos que impúdicamente enfrentará con un deseo ataviado de curiosidad, miedo y placer. Pero sobre todo que, ante cualquier requerimiento lúbrico, nunca sabrá decir *no*.

2.5 La naturaleza siempre llama: entre el goce del ocio y el manejo de la trama

Los personajes de estas novelas se identifican por poseer una vida prácticamente resuelta en términos económicos. Mariana como una *sui generis* maestra; María Inés como esposa de un empresario; Paloma con un empleo bastante cómodo y relajado en un despacho de arquitectos; e Inmaculada con su primer y único trabajo en el que prácticamente no hace *nada* relativo a su labor, es decir, pasa su tiempo —como todas ellas— en intercambios amorosos y nunca se le ve en la actividad para la que fue contratada (en la que sólo se requería “escribir a máquina y saber ortografía”). Es decir, estas mujeres poseen una forma de vida que les permite disfrutar de un amplio lapso de tiempo libre. Es inimaginable que pudieran hacer lo que hacen sin un buen espacio para el ocio.

En un artículo de Ángel Rama aparecido en 1969 —que los críticos de la obra de García Ponce han revisado y citado con arduo esmero quizá por su perdurable vigencia— se formula una posición respecto a la *irresponsabilidad* de estos personajes que ha causado diversas controversias. Sólo se puede agregar que quizá ha faltado leer más detenidamente el trabajo del uruguayo. No es una crítica fácil y ligera, pues él mismo lo precisa al decir que en la obra de este autor se trata de

[...] instaurar una situación que desencadene a los personajes de las obligaciones cotidianas de la sociedad dentro de las cuales se sumergen y se transforman en ruedas de la maquinaria de prestaciones, para obligarlos a ponerse ante sí mismos y ante los demás, disponiendo ahora por primera vez de todo el tiempo para esta tarea en verdad central.¹⁵

No se trata de una simple desatención de sus obligaciones sociales, sino de instalarlos en una situación que les permita realizar estas especiales actividades: “De ahí que sea frecuente que la acción central de sus novelas se sitúe en el *impasse* vacío que originan las vacaciones o las licencias dentro de la sucesión apretada de los días de trabajo”.¹⁶ Se debe recordar que este crítico no conocerá, por fallecer prematuramente, los textos de la década de los ochenta, sin embargo, en términos generales su posición todavía se mantiene vigente. Además, es imposible no remitirse a la concepción de vida que el propio Juan García Ponce expone en sus obras, como ya se había comentado en el capítulo precedente.

Las dos primeras mujeres de estas novelas ocupan la mayor parte del tiempo en fiestas o reuniones, donde escritores, pintores y toda la *clase intelectual* se regodea en sus pequeños vicios. Sólo Mariana tendrá, al final, una súbita, inesperada e injustificada conciencia política que la llevará a ocupar su tiempo en las manifestaciones del 68 (y es que durante toda la novela no demuestra una progresión ideológica, o al menos una sólida inteligencia —como se verá en el capítulo seis— para suponer que sus convicciones políticas, si es que las tiene, pueden llevarla a esta definitiva participación). Paloma es una solitaria que realiza actividades por demás singulares: de un despacho de arquitectos terminará trabajando de actriz. Integrantes de una emergente clase media alta, al igual que la gente de la que se rodean, a estas mujeres no se les dificulta el porvenir y sólo les interesa los conflictos de su vida emocional, social o sexual. Un caso que retrata sus intereses podría ser resumido con algunos momentos de la vida de Inmaculada en la

¹⁵ *Op. cit.*, p. 186.

¹⁶ *Ibid.*, p. 185.

casa de su hermano. Ella se mantiene en una perfecta inacción, y lo disfruta. Son etapas que serán la antesala de la vida disipada que más temprano que tarde alcanzará su máximo nivel:

Podía empezar a preparar la comida cuando Alfredo llegara e Inmaculada, durante esas mañanas, solía pasarse horas acostada sobre el piso frente a la ventana mirando cada detalle, todo posible movimiento de los pinos agitados por el viento, cada cambio de color en la hilera de montañas y la forma de las nubes que se movían en el cielo. Luego caminaba por el departamento, leía los lomos de los libros, sacaba alguno y pasaba unas páginas siempre con la tentación de iluminar los grabados de los más viejos, ponía un disco, algunas veces de música popular que conocía y otras de la que le había enseñado Alfredo, entraba y salía de cada una de las habitaciones, abría y cerraba el refrigerador, miraba la ropa en el clóset del cuarto de su hermano, se bañaba interminablemente, algunas veces en la tina, como nunca lo había hecho, conocía el hasta entonces desconocido e imprevisible y para ella, precisamente por indeterminado, enorme placer de no hacer nada y sin saber que eso era lo que pasaba, estar aburrida.¹⁷

Tal como reza el dicho, esta ociosidad sí será la madre de todos los vicios en los que desembocará la vida de Inmaculada y la de sus espíritus afines. Sin embargo, “la naturaleza siempre llama”, dice otro refrán. Pues aunque el tiempo les permita desplegar sus más íntimos anhelos, la propuesta de García Ponce radica en que ni el espacio para ocio, ni únicamente el medio en el que se desenvuelven, son las únicas razones por las que ellas se comportan sin ningún supuesto pudor.

La lectura de estas novelas permite reconocer que existe toda una compleja trama, combinada de instinto, deseo e imaginación, en el interior de estos personajes. Una mixtura constituida de formas corporales, actitudes ambiguas, gustos extraños, intensas miradas y frases contradictorias que las llevan a controlar —al menos en apariencia— los hilos de la trama que podrán mover a su gusto y

¹⁷ *Inmaculada...*, pp. 72–73.

placer para atenuar sus incesantes y progresivas inclinaciones eróticas. “La naturaleza siempre llama”, como se mencionó, parece ser parte de la compleja propuesta del autor. Para indagar en ella sólo queda, en un principio, aceptar sus reglas y examinarlas. Ya después se podrá apreciar su congruencia y fortaleza además de, por supuesto, evaluar su validez en el contexto novelístico y, si se puede, fuera de él.

2.6 La observación, única alternativa para adentrarnos a este mundo femenino

Sobre los juicios que de estos personajes se hacen y los que ellas mismas se imputan, se puede asentir o disentir, pero nunca quedar al margen. Los comportamientos a todas luces cuestionables para ciertas conciencias recatadas pueden acelerar tal tipo de inquietudes que los juicios radicales son inmediatos. Pero antes de todo, es preciso detenerse a observarlas. Fijar la vista en sus formas, porque si en estas novelas la imaginación femenina —esa *segunda visión* que ya se ha mencionado— está vedada para la psique masculina, sólo resta percibir, indagar o al menos deducir sus claves a través de lo que sus cuerpos indiscretamente muestran o permiten adivinar. Al género masculino sólo le queda buscar en tales destellos las explicaciones de lo que no se puede interpretar a primera vista.

Sin duda alguna, cuando se les mira se alcanza a apreciar su superficie, pero cuando se les observa detenidamente, cuando se aprende a contemplar con sentido estético y sobre todo con cierto afán voluptuoso, se descubren algunos detalles que transparentan lo que la forma vanamente intenta ocultar. Los que saben ver pueden hallar en un movimiento, en un gesto o en una curva corporal, las consecuencias de ciertas pasiones de un espíritu ansioso pero, al mismo tiempo, limitado por una superficie que no puede negar sus deseos más internos: tanta inquietud no se puede controlar, tanta intranquilidad busca caminos de fuga insospechados. Muchas veces

todo esto se traduce en comportamientos francamente obscenos, otras tantas en sólo furtivas señales corporales exclusivamente perceptibles para quien se aventure en el arte de aprender a observar, tal y como sugiere la lectura de estos textos.¹⁸

A ese mundo es al que se invita a entrar. Aventurarse en el complejo mundo femenino, arriesgarse en la revelación de los secretos significados de esos especiales y únicos seres. Porque aun cuando al referirse a ellas se utiliza la frase de *una cualquiera*, no cualquier mujer puede formar parte de este *corpus*: sólo podrán integrarse las que posean la enorme gracia de la liviandad, las impúdicas por naturaleza: esas que han sido llamadas de tan variadas y diversas formas que sólo se puede entrever que existe una relación proporcional entre la vastedad de epítetos y el ambiguo grado de deseo y temor que ellas provocan.

2.7 De ligeras de cascos e irresponsables

Tal es el impacto que ha provocado la imagen y comportamiento de estas mujeres que busca retratar Juan García Ponce en sus textos, que la sociedad mexicana ha creado una enorme lista de vocablos para referirse a ellas que hace prácticamente imposible elegir el adecuado. La lista es de Marcela Lagarde:

Ideológicamente se identifica puta con prostituta, pero putas son además, las amantes, las queridas, las edecanes, las modelos, las artistas, las vedettes, las exóticas, las encueratrices, las misses, las madres solas o madres solteras, las fracasadas, las que metieron la pata, se fueron con el novio, y salieron con su domingo siete, las malcasadas, las divorciadas, las mujeres seductoras, las que andan con casados, las que son segundo frente, detalle o movida, las robamaridos, las que se acuestan con cualquiera, las ligeras de cascos, las mundanas, las coquetas, las relajientas, las pintadas, las rogonas, las ligadoras, las

¹⁸ John Bruce-Novoa concluye categóricamente que, en relación a los posibles adeptos de JGP, el problema es que su obra requiere de “una circulación limitada a los que sean capaces de aceptar el reto de la lectura”. (*Op. cit.*, p. 71). Este crítico prefiere un mínimo círculo de lectores a la masa informe que simplemente se podría dejar llevar por modas pasajeras y la *obscenidad* del autor.

fáciles, las ofrecidas, las insinuantes, las calientes, las cogelonas, las insaciables, las ninfomaniacas, las histéricas, las mujeres solas, las locas, la chingada y la puta madre, y desde luego, todas las mujeres son putas por el hecho de evidenciar deseo erótico, cuando menos en alguna época o en circunstancias específicas de sus vidas.¹⁹

La frase última es de un impacto demoledor: “todas las mujeres son putas por el hecho de evidenciar deseo erótico”. Juan García Ponce, como atento observador de la sociedad, juega con la conciencia de sus lectores que antes de aprobar o no tales adjetivaciones, al menos conocen y viven dentro de sus repercusiones. Su propuesta va a incidir directamente en el blanco de las susceptibilidades. Como ya se mencionó: se puede estar a favor o en contra, pero nunca permanecer inmovible.

Tan enorme lista es sólo resultado del mismo temor a considerar a las mujeres que se han autodefinido como responsables de su sexualidad. Son dueñas de su tiempo, de sus deseos y de su propio placer: de ese cuerpo que las controla y que ellas otorgan sin mayor preámbulo. Por lo mismo, son seres activos que buscan un papel diferente, tal como lo afirma Ignacio Trejo Fuentes:

No son ya una prolongación del varón, su comparsa o complemento, sino por el contrario son ellas las que conducen las relaciones de la pareja cuando éstas se dan. [...] son mujeres dominantes, dueñas de sí que se sirven del hombre para su propia realización o búsqueda de ésta. De seres pasivos han pasado a adoptar el papel de activos. Viven a pesar de los varones e incluso actúan sobre ellos. Su característica es la independencia: física, moral, espiritual. [...] Unas son divorciadas, las más son solteras empedemidas o convencidas de quitarse la tutela masculina. Todas han perdido el respeto por conceptos maniqueos como la preservación de la virginidad hasta el matrimonio, la fidelidad, lo que no significa rasgo alguno de prostitución. Unas son universitarias, otras trabajan o son ricas, pero ninguna se supedita por dinero a la autoridad del hombre.

¹⁹ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, pp. 559–560.

Siempre toman ellas las decisiones importantes de sus vidas y sólo utilizan a los varones para llegar a la consecución de sus fines, sean éstos de la naturaleza que fueren. De esta forma, los personajes masculinos son apenas figuras fantasmagóricas y grotescas que sufren el desenfadado dominio femenino.²⁰

Esto sucede porque los personajes masculinos también juegan un papel específico. El propio Hernán Lara Zavala precisa algunos de los aspectos de estos seres súbita e innovadoramente utilizados:

Ellos son seres sin mayor ambición en el orden material —maestros, fotógrafos, científicos, escritores o diletantes— pero con una enorme riqueza de espíritu y una libido descomunal. [...] Los personajes masculinos de la narrativa de García Ponce se automarginan deliberada y conscientemente de toda responsabilidad social, de todo anhelo de trascendencia que salga del ámbito de la experiencia artística y amorosa. En varias novelas los hombres no ocupan más que el papel de catalizadores para el desarrollo de la protagonista.²¹

Son mujeres que dominan y que les gusta ser dominadas, a un tiempo amadas y prostitutas; consideradas fáciles pero difíciles de entender: putas por convicción pero no de profesión. Hombres que las conducen o que creen que las conducen en la búsqueda de sus deseos. Mujeres de una controvertida capacidad intelectual, pero con sueños que quitan el sueño a estos hombres. Todos ellos las desean, pero nadie puede *poseerlas* en absoluto. Son ese tipo de personajes los que ahora formarán parte de todo este catálogo de liviandades femeninas.

²⁰ *Op. cit.*, pp. 121–122.

²¹ *Op. cit.*, p. 85.

3. COMUNICACIÓN DEL CUERPO

3.1 Sus incógnitas

El cuerpo de una mujer es un potencial texto en el que se puede descubrir una gama compleja de significados sólo comprensibles para el que conozca y reconozca su lenguaje. Son esos mensajes enviados los que permiten a los demás —entre ellos al lector— comprender los códigos prácticamente secretos que dominan la presencia física de estos personajes que continuamente se van mostrando tal y como son. Se *delatan* a sí mismas y, muchas veces, a pesar de ellas mismas. Con expresiones simples como “cualquier mujer sabe que no es más que su cuerpo”¹ o “me sobrepasa y me saca de mí misma”,² frases que podrían importunar a alguna que otra sosegada conciencia, la presencia de las protagonistas incitará una serie de situaciones que establecerán, a la larga, todo el hilo narrativo de las novelas que las integran. Una y otra vez se presentarán las ondulaciones de Mariana y de María Inés, se conocerán sus extensiones y se apreciarán sus inquietantes manifestaciones. Paloma descubrirá su cuerpo, lo hará motivo de reflexión: a partir de sus disquisiciones ella se revelará como dueña de esa figura que la contiene. Inmaculada transformará la inocencia en perversión, su cuerpo cumplirá tales fines, la dominará, la controlará, y hará con ella lo que él desea.

Sus formas físicas adquieren tal preponderancia que opacan a cualquier otra figura. Una mirada masculina lo recuerda en uno de tantos instantes donde una de ellas sobresale a todo lo demás: “Alzó los brazos y era como si quisiera borrarse por completo. Pero su cuerpo no la dejaba”.³ Es Mariana cuando se presenta desnuda en el cuarto bajo el marco de la puerta. Ella es su cuerpo, es sólo su cuerpo, antes y

¹ *De Anima*, p. 160.

² *Crónica...*, p. 992.

³ *Ibid.*, p. 3.

después de cualquier cosa. En esta figura se centralizan todos los deseos y todos los excesos, es por él y por el impulso de sus apetitos por lo que estos personajes son como son: simplemente las controla y las domina. Paloma lo explica de la siguiente forma:

Yo no soy más que ese cuerpo, aun cuando el deseo que despierta o el placer que le dan pueda permitir suponer que me olvido de mí y dejo de ser responsable de mí en ese deseo o ese placer cuando en verdad soy más que nunca puesto que no soy más que ese cuerpo, sin ninguna memoria, sin ningún recuerdo, sin ninguna responsabilidad.⁴

Como se ha visto, se destaca una de las virtudes de Paloma: es ella, de entre los personajes que se analizan, la mujer que necesita argumentar sus actitudes, reflexionar sobre ellas para hacerlas sustentables y creíbles. Estas protagonistas serán conocidas y reconocidas a través de las formas que las distinguen y de las veladas comunicaciones que emiten. Porque, a pesar de *dejarse llevar* y de ambiguas *inocencias*, ellas saben el poder que logran ejercer sus ondulaciones sobre las miradas ajenas. Su presencia absoluta opaca cualquier intento analítico de los hombres y las mujeres que las circundan. Uno de los personajes masculinos lo resume así: “Lo que imagino empieza y termina en su cuerpo”.⁵ Y es que este motivo será el impulso de gran variedad de situaciones: desde ser el vehículo para el goce más allá de toda posible restricción, hasta la obsesión descriptiva de plasmar cada una de las pinceladas que lo dibujan íntegramente. Se busca definir, por lo tanto, su personalidad a través de los resquicios de sus ondulaciones. Sánchez González lo precisa de mejor forma, cuando afirma que ellas poseen una sensualidad contenida en cada acción que realizan, y sobre todo en:

⁴ *De Anima*, p. 65.

⁵ *Crónica...* p. 21.

[...] sus movimientos [que] resaltan la amplitud de las caderas, de su vientre liso y sus pequeños pechos que, ceñidos por la ropa, marcan la dureza de sus pezones erectos. Obsesivamente muestran la independencia de su cuerpo, de una apariencia que provoca el deseo por la manifiesta hermosura y por la latente disponibilidad.⁶

Esto es, finalmente, lo que nos cuenta García Ponce. Sus personajes masculinos intentan hallar en ellas los detalles que les permitan no ya explicar, al menos intuir su procaz comportamiento. Eso es lo que se realizará a continuación: se revisarán detenidamente los detalles físicos que tanto parecen distinguir a esta clase de personajes. Pero se parte de una base hipotética: como todas ellas poseen características semejantes, se les puede integrar en una sola e imaginada mujer. Y es que todas ellas conforman ese gran acertijo que sólo sabrá resolver el que ya esté iniciado en el misterioso conocimiento del impudor femenino.

3.2 Piezas que dividen e integran

Su cuerpo puede ser una totalidad pero es, sobre todo, una conjunción de segmentos que no sólo las identifican sino que prácticamente las pueden *definir*. En las novelas se les va describiendo puntualmente, con obsesiva frecuencia, con evidente uniformidad y con un succulento deleite —que fácilmente bordea en el fetichismo— cuando se divide en superficies delimitadas, en piezas que las desarticulan y las seccionan pero que paradójicamente las integran. La esbeltez, requisito inseparable de una juventud aparente o real, sólo es una característica que identifica la liviandad de sus costumbres eróticas, pero las referencias que verdaderamente *definen* son, por ejemplo, los pechos separados con sus pezones generalmente erectos, las largas piernas que terminan en unas discretas nalgas, las

⁶*Op. cit.*, p. 108.

manos que comunican todo, unos labios que destacan de entre los otros, o tantos detalles que permiten clasificar, delimitar y hasta vislumbrar este espíritu inquieto que vanamente se intenta ocultar. Propuesta atractiva que se deberá analizar. De inicio se puede elegir, de entre estas tres novelas, una de tantas descripciones:

La piel dibujaba la columna vertebral como si no pudiera contenerla y al mismo tiempo esa columna no existiera más que como el dibujo en una tela que no es tela, en una piel que no es piel, que es Mariana, una superficie sin fin, curvada conforme las líneas de la espalda se abren desde la cintura para rematar en la amplitud de los hombros, dejando todavía que el calzón recogiera el surgimiento de las nalgas, de las que se desprenden esas piernas tan largas, que parecen guiadas siempre hacia una juventud imborrable.⁷

No es frecuente encontrar en la literatura mexicana —sin temor a equivocarme— un autor que narre con tal pasión, palmo a palmo, cada una de las particularidades que distinguen a la figura femenina, que la dibuje al igual que lo hacen los trazos de un artista plástico, con ejes que la seccionan y con la armónica proporción que la constituye. Es evidente que el trabajo de García Ponce en sus textos sobre las artes plásticas se trasluce en sus narraciones, o quizá son estas narraciones las que influyen en sus ensayos, tal como lo menciona el propio Octavio Paz: “No es un ensayista que redacta novelas sino un novelista que escribe ensayos”.⁸ El adiestramiento de la mirada posee aquí su ejemplo culminante. Se comprueba, además, que uno de los mecanismos propios de la narración erótica es la vista totalmente educada en el detalle. Sin embargo, es incuestionable que se parte de un canon de belleza claramente definido: la imagen esbelta.

Una de sus características imprescindibles es la juventud. Las cuatro presentan una lozanía evidente. Para algunas es real para otras es sólo un aspecto de espíritu, como ya adelantaba Ángel Rama: “Sus personajes siguen siendo jóvenes

⁷ *Crónica...*, p. 15.

⁸ “Encuentros...”, p. 380.

fascinantes (casi no hay personas mayores en sus libros), sino bellos, al menos llenos de juventud, seres que juegan, irresponsablemente, con los sentimientos, y sobre los quienes cae la tragedia bruscamente, tanto aquella que han concitado sin buscarla, como la que acecha en el ingreso a la vida adulta”.⁹ Y es cierto, pocas veces se consideran personajes que no cumplan con tal perfil.

Un amigo le comenta a Esteban su encuentro con una voluptuosa mujer: “Estarás de acuerdo en que de pronto Mariana se ve muy joven. A lo más una adolescente. Esa impresión se borra enseguida. No deja de verse joven; pero simultáneamente es otra cosa”.¹⁰ Esa “otra cosa” es el margen de ambigüedad permanente donde estos personajes deben presentar siempre una jovialidad, aun cuando también incluya una extraña mezcla de ingenuidad y madurez, por ejemplo, en el caso de Inmaculada vista por su hermano: “no tenía ningún aspecto de niña, sino que se veía mayor y muy guapa aunque, con ese aspecto, tan opuesto al de una niña, no dejara de tener algo infantil”.¹¹ La *adolescencia empedernida* es sólo uno de los rasgos de estos personajes que se niegan a vivir en “una sociedad normatizada, reglamentada desde una racionalidad que exilia de sus signos el placer, la risa, el gozo de los cuerpos”.¹² Esta idea es sólo el espejo donde se reflejará, evidentemente, el aspecto físico. La perenne juventud es su requisito indispensable.

Una sonrisa o una mirada también pueden formar parte del catálogo de rasgos. También un ambiguo tono de voz: “Me fascinó de inmediato porque me fue repulsiva”.¹³ Pero luego todo deviene en lo físico, en lo puramente corporal. Porque cuando se posa la mirada en sus diversos centros, finalmente se disecciona a las protagonistas en segmentos precisos: la boca, los pechos, las manos, las piernas, el ombligo, el vientre o alguna otra superficie de su belleza.

⁹ *Op. cit.*, p. 191.

¹⁰ *Crónica...* p. 116.

¹¹ *Inmaculada...*, p. 98.

¹² Pereira, “Presentación...”, p. 19.

¹³ *Crónica...*, p. 112.

3.3 Las señales de un rostro

A pesar de que comúnmente el resto del cuerpo se dedica a febriles liviandades, el rostro deberá poseer formas específicas: “Si tuvieras que decir cómo es, dirías «un ángel»”.¹⁴ Este destello *angelical* es relevante no por ser un dato general que se va a ir desgranando a partir de la minuciosa descripción de los rasgos faciales, mejor dicho, de la precisa observación de algunos detalles específicos de la cara. Tal característica es sobresaliente por su contraste con el comportamiento de la mujer. El rostro de Inmaculada, por ejemplo, posee un “secreto encanto”, pero también presenta una reveladora combinación: “ingenua y sensual”.¹⁵ La significación radica en la ambigüedad que a veces se demuestra en la utilización de adjetivos antitéticos que provocan una sensación de incógnita y de interés, porque cuando todo está definido y clarificado en su totalidad, la atracción decae inexorablemente.

En particular, son los labios y las cejas los que merecen una atenta vigilancia. La boca puede adquirir una vital importancia: “mi boca es su boca. Su boca. Todo está allí. No. Ella no está en ningún lado. Pero llegar a su boca fue una detención”.¹⁶ Un beso en el que se apuesta no sólo el contacto de unos labios, sino la pérdida completa de identidad de dos seres. A pesar de ello, cuando se duda del absoluto, de la totalidad femenina vista a través de una de sus partes, paradójicamente se afirma y se niega que la mujer pueda ser explicada a partir de esas apariencias. Puede ser revelada pero siempre será algo más.

Los labios deben gozar de rasgos especiales. No sólo son el vehículo de una sonrisa “que no es más que el asombro de ser ella misma”.¹⁷ No. Deben presentar, sobre todo el inferior, una “insostenible sensualidad” caracterizada por su

¹⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵ *Inmaculada...*, p. 101.

¹⁶ *Crónica...*, p. 21.

¹⁷ *Ibid.*, p. 15

“abultado”¹⁸ tono y, especialmente, debe ser “ligeramente partido en medio”.¹⁹ Una leve hendidura central que *delata y define* al espíritu erótico de la feminidad.

El contorno de las cejas debe estar claramente delineado y entre las dos debe existir un ligero surco que las resalte. Un pasaje que ilustra de mejor forma la intención de explicar a una mujer a partir de este detalle es el referido al juego de los dobles. Mariana y María Inés poseen igual presencia física. Un personaje ha recorrido los extremos de la liviandad con la primera. La ha conocido profundamente y sin recato alguno. Es Esteban que, cuando ve por primera vez a María Inés y la confunde con Mariana, reconoce en ella cierto detalle que la revela ante sus ojos tal y como él la ha tratado: “la ligera arruga vertical aparece en la frente de Mariana a partir del espacio entre el firme arco de las cejas. Esteban sonríe”.²⁰ Esa sonrisa es el reconocimiento de que aunque puede ser otra, María Inés es la misma Mariana que él conoce. Y ella, aunque tenga otro nombre, se muestra en los gestos que la descubren fácilmente. Su repetición es la explicación de cómo se puede ser dos personas en una. Como se verá más adelante.

3.4 Pechos: la inutilidad de cubrirlos

Incluso cubiertos por su acostumbrada vestimenta, los pechos de una mujer son uno de los atributos más evidentes de su feminidad. Desde siempre han sido uno de los rasgos más significativos que no sólo la distinguen genéricamente, sino son también la expresión indudable de su encanto y en algunas circunstancias de su poder de seducción. La escritura de García Ponce no podía dejar de dedicarles un lugar especial: son uno de tantos polos de esa enorme constelación corpórea. “¡Cómo esperé que llegara a los pechos! Eran un centro”.²¹ Dice uno de los protagonistas. Y

¹⁸ *Inmaculada...*, p. 75.

¹⁹ *Crónica...*, p. 8.

²⁰ *Ibid.*, p. 40.

²¹ *Ibid.*, p. 17.

es que en cada una de las descripciones, o en cada uno de los acercamientos amorosos, estas formas corpóreas son siempre un motivo periódico.

Poseen características semejantes, al menos en tres indispensables rasgos: esbeltez, cierta separación y pezones singulares. Con Mariana —por primera vez descrita— el modelo se va definiendo: “tan separados, con esos pezones perfectos y salientes que veía por primera vez”.²² Son casi siempre la zona preferida de alguna caricia anhelosa. Por ejemplo, cuando Inmaculada se encuentra con un desconocido, las primeras caricias se realizan directamente a tales protuberancias:

La mano del hombre se acercó a ella, le desabrochó el primer botón de la blusa y después el segundo y el tercero. Inmaculada no podía apartar la vista de esa mano. La sintió en su piel y sintió cómo tocaba el principio de uno de sus pechos y empezaba a entrar bajo el sostén. Sus pezones estaban parados. Los sentía conforme la mano tocaba sus pechos y ésa era una nueva sensación. Tal vez una sensación de dolor, pero un dolor que le gustaba[...].²³

También son área obligatoria en cualquier tipo de acercamiento lúbrico. En uno de sus encuentros amorosos de tipo lésbico, Inmaculada acepta algunas caricias poco púdicas en el probador de una boutique. Todo comienza por dejarse tocarlos:

La señora puso su cabeza junto a la de Inmaculada mientras sus manos rozaban primero la punta de los pezones y luego acariciaban los pechos.
 —¿Te gusta, muchachilla? —preguntó la señora.
 —Sí —susurró Inmaculada echando hacia delante la cabeza para verse en el espejo con la pequeña blusa rosa caída más allá de sus pechos rodeados por las manos con uñas pintadas de rojo.²⁴

²² *Ibid.*, p. 16.

²³ *Inmaculada...*, p. 112.

²⁴ *Ibid.*, pp. 136–137.

El tamaño y la separación de tales formas pasan a segundo término cuando la obsesión se centra en esas pequeñas protuberancias que, para inquietud del observador, se alcanzan a distinguir y a sobresalir de la ropa. La singularidad de los pechos está fundada en la peculiaridad de sus pezones. Su atractivo enerva la imaginación del curioso que piensa en una desnudez bajo la superficial prenda que inútilmente intenta cubrirlos: “La falda gris dejaba ver más de la mitad de sus muslos y cuando subió los brazos sus pechos se levantaron también y los pezones se marcaron en el suéter negro. Desnuda bajo el suéter”.²⁵ No sólo es su imposibilidad de detallarlos: “¿Por qué es imposible describir con la indispensable exactitud el color y la forma de unos pezones? A un pintor le basta con una ligera pincelada. Las palabras son insuficientes, no encierran nunca la exactitud de la visión”.²⁶ Es también su significación: su papel comunicativo dentro de todo el cuerpo femenino. Anselmo le pide a Esteban que observe los pezones de Mariana:

Son los pezones más bellos y perfectos que conozco. Lo supe siempre. Definen y transforman sus pechos. Quisiera poder precisar cual es exactamente su color, ser capaz de describir su forma a partir del círculo en el centro del cual se muestra su vida, decir una y otra vez cómo esperan, cómo despiertan y hablan por sí mismos de ella. Nadie tiene esos pezones que vi por primera vez en Mariana.²⁷

Cada rasgo es especial. Pero los pezones de estas mujeres parecen ser una de las claves que permiten distinguir su personalidad. En ellos, en su erecta forma y su continua respuesta a cualquier estímulo, se explica una de tantas sensualidades femeninas.

²⁵ *Crónica...*, p. 8.

²⁶ *Ibid.*, p. 666.

²⁷ *Ibid.*, p. 1417.

3.5 El dominio de las manos

Se sabe de la rica significación de las manos en todas las culturas, desde poder político, la unidad de contrarios, o la reunión de los conocimientos pasados, presentes y futuros. Pero también su poder de comunicación, pues son “la manifestación corporal del estado interior del ser humano”.²⁸ Con su gesto, con su movimiento y con su forma se indica la actitud del espíritu íntimo que insinúa la atracción o el rechazo de una mujer. Uno de los protagonistas recuerda: “Cuando caímos en la cama por primera vez me tenía agarrado el sexo. Su mano en mi sexo. Ya le había visto las manos, desde que llegó. Era fascinante cómo las movía. Allí estaba la necesidad de darse”.²⁹ Casi siempre son el vehículo que notifica alguna urgencia amorosa o aceptación del deseo:

Vi mis manos. Un momento atrás acariciaban al que hacía gozar a mi cuerpo. Su respuesta era la prueba más clara de mi propio placer. Extendidas sobre mis muslos encima de las mantas, ahora estaban en reposo y yo también me sentía tranquila y puedo decir que hasta contenta.³⁰

Delgadas, con dedos largos, estas manos manifiestan ese especial poder comunicativo. En una de tantas reflexiones, Esteban explica estas características de Mariana: “Sus manos hablan de ella, no por ella. Unidas en mi espalda a la altura de la cintura me apretaban para que llegara más adentro en ella”.³¹ Unas manos que hablan de una mujer, es decir, que significan lo que ella representa y lo que permite definirla. Se es así, se comporta de tal modo, por sus manos.

Por supuesto, no se puede dejar pasar el pulgar de Inmaculada. Ya sea como símbolo consagrado a Venus desde la mitología clásica y, para los intérpretes del sueño, como imaginarse deseado físicamente, el dedo pulgar siempre ha

²⁸ Cfr. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*.

²⁹ *Crónica...*, p. 3.

³⁰ *De Anima*, p. 84.

³¹ *Crónica...*, p. 26.

representado diversas simbolizaciones en la historia de la cultura. Se le podría recordar en un movimiento que otorga la vida o decide la muerte en el circo romano.³² Este dedo, representante clásico del deseo, es venerado totalmente desde su primer encuentro con Miguel Ballester. Un aspecto que según este último *define* a Inmaculada:

Una mano de Miguel dejó la nalga de Inmaculada, tomó la de ella, volvió a besar la yema de su pulgar y después se metió los dedos en la boca, los sacó, besó la yema del pulgar, se metió mucho tiempo ese dedo en la boca y lo chupó mientras Inmaculada suspiraba en su cuello y sus nalgas empezaban a moverse ligeramente con la mano de él sobre una de ellas. Miguel dejó entonces de chupar el dedo de Inmaculada, lo sacó de su boca entrelazando la mano de ella y bajándola a lo largo de su cuerpo. Luego la soltó, con sus dos manos tomó la cara de Inmaculada y la levantó poniéndola frente a la suya.

—¿Sabes lo que iba a decir de tu dedo pulgar? Son tus manos en general, pero esos dos dedos en especial te delatan más que nada. Corresponden a tu aspecto, a cada uno de tus movimientos, a cómo te sientas, a cómo te vistes. Tus dedos pulgares se curvan hacia atrás de una manera que te define. ¿Te lo habían dicho antes? —comentó Miguel.

—No —contestó Inmaculada y puso sus manos delante de su cara.³³

Es digno de destacar que en algunas culturas, la separación del pulgar y el siguiente dedo posee alguna significación sexual. Los bambara, pueblo negro del África occidental, consideraban que la mujer con dedos muy separados del pie o de la mano “tiene fuertes apetitos sexuales y una inclinación al libertinaje”.³⁴ En esta novela se le asigna un significado semejante. Inmaculada manifiesta comportamientos atrevidos no sólo porque algo en su espíritu le llevó a

³² Cfr. Isabel P. Costa y Gregorio Roldán, *Enciclopedia de las supersticiones*. Y también el de Laura Tuan, *El gran diccionario de los sueños*.

³³ *Inmaculada...*, p. 178.

³⁴ Cfr. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*.

comportarse de tal modo, lo es también porque desde su cuerpo, desde su rostro, desde sus manos, su destino ya estaba marcado.

3.6 “No se puede cruzar así las piernas”

En las piernas la obsesión se centraliza con agudo interés. Una vez más el todo en un solo detalle: el todo en una parte. La proyección del deseo reunida en unas sugerentes y obsequiosas extremidades claramente perceptibles para algún observador. Todo se provoca a raíz de un simple movimiento: “Ella cambió de posición de piernas, como absorta en sí misma, como olvidada de sí. Yo no quería que nada se moviera, que no se oyera ningún ruido y en cambio ese único movimiento de ella era todo”.³⁵ A partir de esta espontánea, casi innata, actividad femenina, las protagonistas sustentan una cualidad ya señalada: el natural poder de la seducción. Pero estos personajes no sólo las muestran con relativa facilidad, también aceptan alguna caricia furtiva o acercamiento lúbrico:

Mirándola no puedo resistir la tentación de acariciar uno de sus muslos por ejemplo, esos muslos que deja ver continuamente y que perteneciéndole de una manera absoluta, al ofrecerlos a la contemplación, invitan al mismo tiempo a que los toquen. En ella el milagro de la visibilidad está indisolublemente unido al de la palpabilidad.³⁶

Pero su fuerza no sólo está sustentada en la ostentación, de uso tan frecuente en la década de los sesenta (las minifaldas estaban en boga) o en la posible delgadez o rotundez de sus contornos, sino sobre todo por lo que esconden: “Cruzó las piernas de nuevo. Sus muslos, uno sobre el otro, conocidos uno para el otro,

³⁵ *Crónica...*, p. 11.

³⁶ *De Anima*, p. 164.

indiferentes uno al otro”.³⁷ Es por demás evidente que el erotismo se sustenta no en lo que se ve, sino en lo que se sugiere.

Los pies también juegan un papel fundamental. No se ha hablado todavía de su tamaño, pero sí de su perfección sin definirla todavía. Es frecuente y muy femenino el cruce de piernas y el movimiento continuo del pie, cuando existe cierta inquietud: “El pie que quedaba en el aire de sus piernas cruzadas empezó a moverse de arriba abajo”.³⁸

A pesar de todo, en el movimiento de acomodo de estas extremidades cuando el cuerpo femenino se posa en un asiento, se desprende toda la gracia y alegría que permite al pertinaz observador obtener esa visión como obsequio: “Cruzaba las piernas. El caftán descubría gran parte de sus muslos y mientras conversaba una de sus piernas y el pie desnudo se enrollaba alrededor de la pantorrilla”.³⁹ El movimiento cobra tal sentido que uno de los hombres, con esa intensidad que permite decirlo todo en muy pocas palabras, lo resume de esta forma: “No se puede cruzar así las piernas”.⁴⁰

3.7 Orificios y lunares entre dunas corpóreas

Todas son zonas, puntos estratégicos u oquedades que con insistencia reconocen y disfrutan los acompañantes de estas mujeres. Unos sitios son perfectamente reconocidos como tradicionales centros de placer. Los otros son su equivalente pero su fuerza está fundada en su relación ya sea de cercanía o de paralelismo con los anteriores. El ombligo, por ejemplo, está ubicado en el eje del cuerpo: es el vértice de toda su constitución. No sólo un ancestral recinto erótico sino un punto neurálgico en la mujer, pues si en cierto momento tuvo alguna función específica, después sólo es una oquedad donde, por ejemplo, las manos pueden hallar su sitio

³⁷ *Crónica...*, p. 8.

³⁸ *Inmaculada...*, p. 77.

³⁹ *De Anima*, p. 166.

⁴⁰ *Crónica...*, p. 3.

en algún acercamiento erótico: “Sin embargo, si entrara ahora, si no se hubiera ido, si apareciera por esa puerta, desnuda, dejando ver el triángulo negro de su sexo y su ombligo tan plano y extendido donde puse el dedo y su cintura y sus caderas inverosímiles y se acercara [...]”.⁴¹ La sensualidad del ombligo se sustenta en la analogía evidente que mantiene con el vientre, con ese vértice del oscuro pubis femenino. Un punto obliga a imaginar el otro; por uno se puede pensar en el otro: “la plana e inabarcable superficie del vientre con ese ombligo para el que parece abrir un nicho para que señale un centro que no lo es y cuyo verdadero punto yo no podía conocer todavía porque el breve calzón, tan ajeno a ella, me ocultaba su negro resplandor”.⁴²

Delfos —nos dice Gutierre Tibón—, “el ombligo del mundo”,⁴³ era ese antiguo oráculo donde los griegos tenían que consultar su destino. Pero también el centro es el útero o la matriz. En estas situaciones narradas, el ombligo adquiere su fuerza no sólo por su antiguo uso, o porque se asemeja a ese otro orificio perdido en el vértice de ese triángulo negro, o quizá —por qué no—, con ese otro que se esconde entre las nalgas y que lo hacen aún más misterioso. El “ojo del cíclope” o el “círculo solar” —como se han referido Quevedo y Bataille, respectivamente, al ano— ha sido uno de los sitios recurrentes en estas novelas de García Ponce. Particularmente en *Inmaculada o los placeres de la inocencia* al grado de haber sido bautizada por un crítico como “novela anal”.⁴⁴ Son las formas femeninas las que provocan tales exaltaciones.

Quizá la fuerza del vientre y del ano está en incitar o en provocar, recíprocamente, la imaginación del otro. No obstante estos orificios llevan una relación de paralelismo obligatorio. Es frecuente que las mujeres de estas novelas mantengan una doble relación de posesión donde ellas sean el centro:

⁴¹ *Ibid.*, p. 6.

⁴² *Ibid.*, p. 16.

⁴³ *Cfr.* Gutierre Tibón, *El ombligo como centro erótico*.

⁴⁴ *Op. cit.*, pp. 70–75.

Y sus nalgas que todavía no veía y por las que he entrado oyéndola quejarse y sintiéndola abrirse al mismo tiempo, inexistente ya, un puro recipiente del deseo, rota en su placer, cuerpo sin cuerpo entre dos cuerpos y centro sin fondo pero que marcaba el límite, el espacio del grito y su absoluta dulzura.⁴⁵

Una doble centralidad. Ella como punto de encuentro de dos cuerpos que la rodean y la penetran. Ella, también, poseída en dos umbrales codiciados y utilizados con pasión y dedicación.

Se puede suponer, de igual modo, una semejanza entre los lunares y el clítoris o entre los lunares y el mismo vientre. Las dos mujeres idénticas de *Crónica de la intervención* poseen algunos lunares cercanos al centro de su cuerpo: “Cuando pude verla con mayor precisión todavía, tenía los tres mismos lunares que siempre reconocí en ella, guardando ese conocimiento para mí solo”.⁴⁶ La misma Inmaculada posee uno ubicado en una zona inmejorable: “Tenía un lunar al final del muslo izquierdo, cerca del sexo”.⁴⁷ Son muy conocidas y sumamente difundidas las supersticiones acerca de las mujeres con lunares cercanos al pubis: son proclives a la liviandad. (Por ejemplo, los inquisidores buscaban afanosamente esta “marca del diablo” en el cuerpo femenino, sobre todo cerca de los genitales). En algún momento, una de ellas dirige a su amiga a prestarle toda su atención a tal sitio:

Inmaculada le guió la cara hacia su muslo y la hizo besarla en el lunar que Joaquina ya había visto. Fue un beso muy largo y en tanto Joaquina, incapaz de dejar ese lunar, sintiendo la cercanía del sexo de Inmaculada que tomaba su cabeza entre las manos, levantó las suyas para tomar entre sus dedos el cada vez más saliente clítoris de Inmaculada.⁴⁸

⁴⁵ *Crónica...*, pp. 14–15.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 429.

⁴⁷ *Inmaculada...*, p. 8.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 29.

En estos juegos de niñas “sin edad”, es imposible dejar de reconocer no sólo la cercanía que mantiene el lunar con el sexo de Inmaculada, sino también con el clítoris como muestra de su poder sensual. El clítoris es un centro tradicional de erotismo, y el lunar, arbitraria e indirectamente, es un paralelo de ese placer. Sobre todo cuando se insiste en precisar sus magnitudes: “y se acariciaba el clítoris que, mucho más grande que el de Joaquina, *salía* entre los labios de su sexo”.⁴⁹

Las nalgas no son un sitio que sea frecuente en la escritura de este autor, sin embargo algunos personajes buscan obsesivamente la perfección de estas formas, sobre todo cuando armonizan equilibradamente con la espalda, tema básico en esta escritura: “¡Qué desnuda estabas, amor mío! Tienes la espalda más larga que se puede imaginar, tienes las nalgas más perfectas en que se puede terminar una espalda”.⁵⁰

De las pocas ocasiones que estas especiales partes femeninas se mencionan en algún pasaje, cabe destacar el de un encuentro de Inmaculada con un pintor llamado Ernesto Mercado. Ella le cuenta a Miguel ese suceso:

Llevaba esta misma falda y él me la abrió por detrás. Con la falda abierta me pasó las manos sobre las nalgas sin quitarme los calzones y dijo: «No he dejado de pensar en esas nalgas». Yo no me movía y él seguía acariciándome las nalgas, sólo las nalgas, como si no fuera a terminar nunca. Luego me desamarró el cinturón de la falda y me la quitó. Entonces me acarició las nalgas bajo los calzones y luego me tomó de la mano y me llevó al sofá. Allí me quitó la blusa y los calzones.⁵¹

Pero es finalmente el vientre, el centro absoluto de todas las obsesiones masculinas. El sexo femenino posee una “oscura vida secreta” que ni siquiera ellas advierten, como acertadamente menciona Paloma. Incógnita que bien se podría trasladar a todos los rasgos revisados, pues de eso tratan estas líneas, de reconocer el

⁴⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁵¹ *Inmaculada...*, pp. 245–246.

poder de cada uno de estos segmentos. Ella toma conciencia de su cuerpo, con mayor intensidad, cuando posa desnuda y observa el dibujo que resultó:

la otra doble curva de las nalgas en cuya unión con las piernas una mancha de tinta en el centro basta para abrir a la vista de todos los que miren el dibujo el misterio que se encuentra entre ellas, esa oscura vida secreta que nosotras ni siquiera advertimos, que obsesiona a los hombres y cuya sensualidad en el dibujo se halla en la manera en que Nicolás sugiere su existencia.⁵²

Un secreto sólo perceptible para una mirada aguda y para aquellas mujeres que se han aventurado en el reconocimiento del poder que puede desplegar su cuerpo.

3.8 La parte por el todo: la educación de la mirada

Estas figuras llegan a ser el centro de infinitos placeres, todo comienza y termina en sus contornos. A pesar de algunas conciencias exigentes, como ya se ha dicho, las protagonistas de estas tres novelas se reducen a una simple y llana frase: “Las mujeres no somos más que nuestro cuerpo. En él empezamos y en él terminamos, él provoca y guarda nuestros sentimientos”.⁵³ Existe una conciencia de su pertenencia. Ellas lo otorgan a quien lo deseen. Aun cuando se manejen algunas estrategias matizadas con la ambigüedad de la seducción.

Sin embargo, la propuesta de la parte por el todo es tentadora pero peligrosa. Reconocer la personalidad de estos personajes a través de mecanismos que sólo el observador avezado puede descubrir. Revelar la liviandad femenina en un arco de las cejas —el “más perfecto que he visto”, dice uno de los hombres— con su raya vertical a veces. Distinguir su personalidad en el grosor de uno de sus labios, o en

⁵² *De Anima*, p. 117.

⁵³ *Ibid.*, p. 29.

una de sus hendiduras. El juego está ahí. Las reglas están definidas. Es obvio que a estas mujeres sí se les puede identificar a través de un detalle. Eso es lo que se ha revisado y eso es lo que se ha aprendido.

Las reglas sirven para comenzar el juego propuesto en la escritura de García Ponce pero, cuando se intenta sacarlas de su mundo, las consecuencias son indudables. Su riesgo está en que simplemente quedarían al margen las figuras que no cumplen con tan exigentes requisitos, por ejemplo, la esbeltez y la juventud. No sólo eso, se consideraría un mecanismo arbitrario y fuera de lugar para el mundo de relaciones perfectamente igualitarias.

A pesar de ello, hay posibilidades para todos, pues los códigos son una invención. Es decir, cuando el autor maneja sus signos y mensajes, éstos *sirven* para ciertos contextos. Para otros habría que inventar nuevos modos de comunicación. La imaginación es, finalmente, la responsable de todo y una mirada puede descubrir maravillas en donde otra sólo ve simples formas corporales.

La agudeza visual, el aprendizaje de la observación y la ilustrativa propuesta de un código secreto del cuerpo femenino dan una solidez a la idea de García Ponce que no puede ser fácilmente desdeñada. Los mismos textos ofrecen una posible solución: “ella no está en ningún lado”, nos dice uno de los personajes. Es como el deseo, inaprensible. Es el juego aparentemente redundante de la antítesis de García Ponce: ella está allí pero al mismo tiempo no se encuentra. Se le identifica, se le *define* a partir de un detalle, pero siempre será algo más. Mucho más, pues por esta hipotética mujer, además de la comunicación de sus formas, hablará su proceder.

4. PRIMERAS ACTITUDES: LOS DESTELLOS DE UN TEMPERAMENTO

4.1 Los detalles que descubre una mirada

La conducta de una mujer se expresa en la magnitud, frecuencia y osadía de sus comportamientos. Pero también en la simpleza que los podría caracterizar. En estas novelas se plasman desde los detalles más nimios hasta los más audaces que, en general, definen su naturaleza. Pormenores todos ellos de singular importancia y que van, por ejemplo, desde la personal manera de portar una prenda de vestir —y el proceso de desprenderse de ella, por supuesto—, de caminar, de sentarse o de bailar, hasta las conductas más elevadas de tono como caricias profundas, encuentros ocasionales con desconocidos, tríos amorosos, breves atisbos de sadomasoquismo, orgías y otros tantos momentos que plasman el proceder de estas mujeres.

Se puede comenzar por esos simples movimientos en donde se capta toda la esencia de una feminidad que busca desbordar su esquema: leves instantes donde se traslucen los indicios de un temperamento que pronto mostrará su verdadero rostro. Tal es el caso, por ejemplo, de una de las protagonistas de *Crónica de la intervención*:

Mariana quitándose el abrigo como la primera vez que la vi; Mariana convertida en la imagen de seducción besando a alguien y huyendo; Mariana cruzando las piernas y dejando ver los muslos; Mariana con los ojos cerrados perdida en sí misma mientras toma el sol; la execrable voz de Mariana, su forma de caminar y su manera de bajarse del automóvil [...].¹

¹ *Crónica...*, p. 753.

Una incesante sucesión de momentos narrativos, muy a la manera de continuas tomas fotográficas que no se cansa uno de admirar. Porque, como se sabe, ya sea en la pintura o en la fotografía —y en este caso, la literatura—, ver no es lo mismo que el acto de observar. Ver es sólo consumir imágenes y observar es detenerse y deleitarse con esos cuadros de realidad. Pero cuando el embeleso se adueña de los sentidos y, paradójicamente, la racional conciencia de alguno de los participantes se ilumina, las actividades del que mira y del objeto o sujeto observado se transforman, cambian de sentido y se encaminan hacia senderos más dinámicos para, finalmente, conformar todo un diálogo en el que alternativamente se centraliza en uno u otro su dominio. La literatura de García Ponce se ha caracterizado por narrar exhaustivamente cada una de estas situaciones.

Para ejemplificarlo de mejor forma, se pueden elegir sólo dos momentos que representan, por su sutil diferencia, el ambiguo campo donde el poder se alterna continuamente en esta especie de diálogo de la mirada. Uno de ellos —que en buena proporción han explotado los creadores de imágenes visuales y los aprendices de pomógrafos— es ese instante que se detiene unos segundos para permitirnos distinguir el simple pero significativo movimiento en el que una mujer baja de su auto: un destello de tiempo tantas veces esperado por alguna curiosa mirada y en el que las piernas percibidas dejan ver más de lo que en otras ocasiones se puede advertir. Un proceder tan simple pero que es, al mismo tiempo, toda una representación de la esencia femenina: “Puede apreciar la adorable elegancia con que Mariana desciende de los automóviles, permitiendo que su vestido muestre una parte de sus muslos. Enseñar más sería innecesario; mostrar menos resultaría imperdonable”.² El equilibrio perfecto entre lo que se observa y lo que se oculta. Pero no se sabe a ciencia cierta si todo está premeditado, sólo son los destellos de un carácter que va a ir ampliando sus cauces.

² *Ibid.*, p. 604.

En una situación semejante, se agrega el significativo cruce de piernas y el relajado levantamiento de los brazos en una cita que es necesario retomar:

Hubo un instante en que estiró las piernas hacia delante, levantó un poco los pies del piso, uno junto al otro, se miró las puntas de las botas, alzó los brazos hacia arriba de la cabeza y unió las manos sobre su pelo castaño. La falda gris dejaba ver más de la mitad de sus muslos y cuando subió los brazos sus pechos se levantaron también y los pezones se marcaron en el suéter negro. Desnuda bajo el suéter.³

Es ésta una forma muy femenina que sería insustancial si no tuviera el detalle de la marca de los pezones. Como ya se ha comentado en líneas anteriores,⁴ allí está el centro y atractivo del mensaje enviado. La intensidad es progresiva. En el gesto se ejemplifica de excelente manera la equivalencia que puede tener un comportamiento procaz con el absoluto despojo de voluntad. Levantar los brazos sabiendo que se puede mostrar más de lo que la prenda puede enseñar es, indiscutiblemente, un acto deliberado.

Entre uno y otro instante narrativo existen sutiles diferencias: en el último es más o menos cierto que la intención de la mujer es enviar un mensaje. Si este mensaje mantiene una carga de erotismo, o es simplemente el producto del cansancio o del frío, ya se verá después. Lo importante es reconocer que existe una intención. En el acto de descenso de un automóvil es indudable que no hay ninguna posibilidad de imaginar un mensaje, por muy cifrado que esté.

Pero en la literatura de Juan García Ponce no existe tal seguridad. En el diálogo que se entabla entre el que observa y el que es observado se establece un código tácito o secreto que ambos podrán esclarecer para alcanzar sus fines. Esa mujer que desciende aparentemente sin mayor problema de su vehículo podría

³ *Ibid.*, p. 8.

⁴ *Vid.* Capítulo 3.4.

enviar, consciente o inconscientemente, un mensaje. “Mirar es aceptar”⁵ se dice en “La noche”, un relato de García Ponce que es todo un progresivo entramado de curiosas miradas motivadas por la vida secreta de una vecina. Sin embargo, antes de *aceptar*, se deben esclarecer los mecanismos que llevan no ya a disfrutar plácidamente de las formas físicas y comportamientos de sus personajes, sino a identificar las *estratagemas* que la narración propone en su intento por poner en un primer nivel el papel de la mirada.

Toca ahora descubrir en este proceso quién es el responsable de acelerar tal tipo de liviandades y cuáles son esos procesos de los que se vale. La participación de la mirada puede llegar a tal grado que aparentemente el que observa domina al objeto observado. Pero —surge la pregunta obligatoria— ¿no será otra de tantas estrategias que utilizan estas mujeres para alcanzar, a costa de su gusto por la exhibición, sus ya comentadas metas amorosas? Ya se verá a continuación.

4.2 El poder de una mirada

Como si se tuviera la impresión “no de asistir a un teatro sino de espiar por la cerradura”,⁶ como diría Octavio Paz, los lectores de estas novelas participarán en un doble juego *voyeurista*: por un lado cumplen con su papel de poder ojear curiosamente, si así lo desean, los comportamientos de estos personajes y de sus formas físicas y, por otra parte, pueden identificar la estrategia narrativa que se utiliza para descubrir en los detalles o comportamientos simples, los indicios de una naturaleza que agrupa los deseos y los posibles anhelos que algunas mujeres pudieran llevar en su interior. En estas novelas todo se precipita a partir de inquietas y profundas contemplaciones. Se dice que es por su fuerza e intensidad por lo que

⁵ “La noche”, en *Obras reunidas I. Cuentos*, p. 60.

⁶ “Encuentros...”, p. 383.

estos personajes traspasan los límites y asumen determinados comportamientos. O quizá sólo es el gusto por justificar esas mismas conductas.

Tales mecanismos van desde el intento por revelar la personalidad de estas mujeres, o descubrir en un tercero el deseo que se siente por ellas que, ante todo, gustan de esas contemplaciones. Estos seres pueden pasar de una pasividad extrema a un dinamismo que permite sospechar que su papel no es de simple y aparente inacción, tal como se ha venido proponiendo.

4.2.1 Revelar una personalidad

Como en un juego de niños que fantasean con dominar, guiar o conseguir cualquier cosa a partir de observar el objetivo con aguda intensidad, así algunos personajes lograrán lo que nadie en absoluto ha obtenido: manejarlo todo a partir de una mirada. Como en el más antiguo sueño masculino, donde el hombre controla todo movimiento con una visión poderosa, el poder de una mirada alcanza múltiples ámbitos, uno de ellos será desenmascarar alguna furtiva personalidad y reconocer, especialmente en la mujer, las potencialidades que ella misma no ha podido adivinar.

La mirada será una especie de reactivo que “viene a revelar la imagen latente de la sensualidad contenida en ese cuerpo”. Porque aun cuando no se tenga conciencia de esta personalidad escondida, el proceso no la desaparece, pues “una vez que es descubierta es aceptada por el personaje [que] no muestra impedimentos para que la disfrute quien sepa provocar”.⁷ La contemplación será entonces esa chispa que incitará un temperamento hasta ese punto desconocido y será el motor que revelará esos detalles y rasgos que permitirán acelerar el encuentro de la mujer observada con su yo verdadero “y dejase en manos de toda mirada, todo gesto, que la llevará a manifestarse”.⁸ Es un diálogo que se establece, ya como su nombre adelanta, con dos participantes que se involucran de lleno en este proceso. Pero

⁷ Sanchez González, *op. cit.*, p. 72

⁸ *Crónica...*, p. 46.

cuando se añade la participación de un tercero, el mecanismo se reelabora y se vuelve más complejo.

4.2.2 El deseo en la mirada de otros

Otra de las situaciones radica en lograr observar en los demás el valor de lo que se está observando. Ante unos ojos de asombro, es lógico pensar que lo visto es algo más que sorprendente. Y ante una mirada de deseo, la presencia será por supuesto impactante. Pero la propuesta de García Ponce va más allá. Invita a imaginar que la sorpresa e impacto del observador es capaz de revelarle a un tercero la magnitud oculta de lo advertido. Porque la atención de los otros en su pareja, nos dice Gilberto —personaje de *De Anima*—, le descubre nuevos detalles: “Siempre he sentido que cualquier mirada puesta sobre Paloma revela el aspecto desconocido para mí que esa mirada encuentra en ella y sumándose a mi propia percepción me permite conocer todavía a otra Paloma”.⁹ Dejar que el otro descubra la verdadera personalidad de una mujer, a partir de mensajes enviados o no, pero que permiten revelar el deseo. Argumentos que sustentarán una de las relaciones que con más frecuencia practican los personajes de estas novelas: los tríos amorosos. Ya se verá más adelante sus facetas. Por ahora sólo conviene regresar al nivel básico de la observación. Dejarle al otro ese poder para descubrir esos anhelos internos que ella conoce y disfruta pero que sólo con su ayuda puede transparentar.

4.2.3 El gusto por ser observadas

Pero no sólo son esos los detalles que favorecen sus actitudes, también se percibe un firme propósito por disfrutar de la observancia de los otros. Un goce que rayará

⁹ *De Anima*, p. 184.

en el exhibicionismo, como se verá más adelante.¹⁰ Por ahora sólo se puede adelantar un poco. Por ejemplo, a Inmaculada desde niña le gustaba ser el centro de atención, ser ese imán que captaba todas las curiosas percepciones en un inicio de índole familiar y ya luego de cualquier desconocido. En una de sus primeras salidas, que luego se volverán costumbre, los ojos de los demás se posan continuamente en su cuerpo. Ella es una mujer con ese especial atractivo que provoca que la gente voltee a observarla. Sin embargo, en un principio se presenta con una posición ambigua ante estas situaciones, como le sucede en otra ocasión cuando se halla en un establecimiento buscando alguna prenda de vestir: “Sintió las miradas de algunos clientes y esas miradas, igual que siempre, le molestaron. A ella podía gustarle que la miraran, pero no reconocer que podía gustarle”.¹¹ Pero llegarán a gustarle, pues ha descubierto que su cuerpo provoca sensaciones especiales en los otros.

Este gusto por exhibirse, por la posibilidad de ser observada, la llevan a aceptar el trabajo en el que pocas veces se le ve realizar las actividades para las que fue contratada y sí, por el contrario, conocerá al más importante de sus amantes, Miguel Ballester: “Decidió que el trabajo le interesaba. Representaba la oportunidad de que alguien más la viera y la manera en que pudiese verla despertaba una curiosidad que abarcaba de inmediato al desconocido que la miraba”.¹² De la contemplación se deslizará a la aceptación.

Más adelante, en una evolución inusitada, ella disfrutará que la acosen, que la cerquen, que la acorralen, como si aceptara que la mandaran. O quizá sólo esperar que suceda lo que ella imagina que pasará:

Ahora no sabía qué hacer. Le hubiese gustado sacar un cigarro y le molestaba no haber aprendido a fumar, no encontraba cómo poner las manos, pero era un placer sentirse así, cercada por lo que decía el hombre y por la frecuencia con que se volvía a mirarla. Era como si estuvieran ordenándole algo sin que la

¹⁰ Vid. Capítulo 4.5.

¹¹ *Inmaculada...*, pp. 78–79.

¹² *Ibid.*, p. 156.

orden llegara a precisarse y también podía ser que sólo estuviera imaginándose eso.¹³

La ambigüedad todavía se mantiene. Parecería que sólo es el gusto por ser exhibidas ante los demás. Ellas son producto de las miradas que se posan en sus formas, pero puede ser sólo producto de la imaginación. Parece que las estrategias se develan poco a poco y los pretextos se evidencian. Pero antes de aclarar tales mecanismos, surgen ciertos escollos no tan fácilmente explicados: la pasividad ante la mirada, por ejemplo.

4.2.4 Pasividad ante la mirada

No todo queda ahí. El gusto por la exhibición alcanza otros matices. Por ejemplo, la absoluta receptividad en el deseo de ser observada completamente sin que ella realice alguna otra actividad más que la simple actitud pasiva de aceptarlo todo de los otros. Recuerda un poco el espíritu del *inmovilismo* que, como parte de las ideas que el propio Juan García Ponce aceptaba como suyas, se revisó en el primer capítulo.

En una cierta ocasión, Inmaculada se halla en un cuarto de hotel sin prenda alguna que la cubra, además la rodean personas que apenas hace poco tiempo había conocido: “Allí desnuda, en las piernas de alguien que acababa de conocerla, tuvo por primera vez la disolvente sensación de ser mirada sin que su voluntad pareciese intervenir, de que la contemplaran como si no existiera y por eso la hiciesen existir más que nunca”. Un mesero ha pasado y sólo la ha observado. Más adelante, ella reconoce: “Eso estuvo muy bien. Era como si no me mirara y sabía que estaba mirándome”.¹⁴ Además de ser un homenaje a una de las mejores novelas de literatura erótica —*La historia de O* de Pauline Réage—, la expresión que contiene más

¹³ *Ibid.*, p. 109.

¹⁴ *Ibid.*, p. 144.

fuerza en esta cita es: “como si no existiera y por eso la hiciesen existir más que nunca”, es decir, un nivel más de la sensación deleitosa de estas mujeres de sentirse maniatadas por la profunda visión de ese otro que las ha distinguido entre las demás. Sin embargo, es frecuente encontrar en la literatura de García Ponce este tipo de contraposiciones: “no existir y, por eso mismo, existir”. En 1982, José Joaquín Blanco realizó una de las más fuertes críticas a los recursos narrativos de nuestro autor, en especial a estas aparentes contradicciones:

[...] la reiteración libro tras libro de [...] lo más allá, lo presente ausente, lo cercano distante, la lejanía contigua, la contigüidad lejana, la perversión purificadora o la purificación perversa, etc. Las pretensiones filosóficas agobian las novelas, así obligadas fatalmente no sólo a ser buenas novelas, sino grandes *imitatus* secretos como los de Musil o Mann —según el ensayista García Ponce pretende.¹⁵

Sin embargo, también existe una explicación que permite la definición a partir de la antítesis y la paradoja. La propone Hernán Lara Zavala en su texto “Mirada e imagen”:

Si enseñar es pervertir —ahí radica el papel del hombre—, dejarse pervertir le corresponde a la mujer. Esta relación de maestro—aprendiz los acerca, los ata y lleva a los personajes a una comunión mística, sensual e inefable. [...] García Ponce expresa el amor entre sus personajes a través de antítesis y paradojas en las que la identidad se afirma mediante su negación, la fidelidad mediante la infidelidad, la inocencia mediante la perversión y la ternura mediante la carnalidad.¹⁶

Paradojas difíciles de aprehender para los lectores. Pues, aun cuando pueda ser un recurso novedoso, su reiteración, tal como lo afirma Blanco, puede llegar a

¹⁵ José Joaquín Blanco, *Crónica literaria. Un siglo de escritores*, p. 502.

¹⁶ *Op. cit.*, pp. 85–86.

ser agobiante. Lo rescatable de este tipo de mirada, para no alejarse del tema es, además del homenaje a *Historia de O*, lo incitante que puede ser el rescate de esa posición *inmovilista* donde la pasividad es sólo una activa estratagema —para seguir con las paradojas— que les permitirá a estas mujeres alcanzar sus más altos cometidos.

4.2.5 Más allá de una simple aceptación

En este diálogo de la mirada existe, como se ha mencionado, un código secreto, un lenguaje que los participantes conocen o creen conocer. Entre hombres y mujeres se puede escuchar su aprobación. Anselmo, un personaje de *Crónica de la intervención* argumenta la necesidad que asumen ellas de los demás para reconocer quiénes son: “No supe lo que esperaba de mí en ese momento. En realidad, lo esperaba todo. O sea: las mujeres nos necesitan para afirmarse así mismas”.¹⁷ También ellas lo aceptan sin ningún pudor. María Inés, de la misma novela, comenta con firmeza: “Si alguien me mira, siento que me ha elegido y algo me lleva a responder a esa elección”.¹⁸ Ambas opiniones son sólo la aceptación evidente del poder de la mirada. Uno imagina que ellas lo necesitan. En la otra, es la respuesta a la intensidad de la mirada, pues ella ha sido elegida y asume tal elección. Tal como lo confirma Bruce-Novoa: “La mujer debe llegar a sentirse admirada y deseada y ese conocimiento produce alteraciones en su autoimagen. Ser objeto de la mirada las cambia radicalmente”.¹⁹ Son ellas las que, como se ha visto, aceptan dejarse controlar por el poder de la mirada. Esas imagerías de poderes fantásticos que se buscaban en la infancia y que ahora se han llevado al extremo son aparentemente muy simples. Sin embargo, no todo queda allí. Existen resquicios donde se percibe claramente otra actitud.

¹⁷ *Crónica...*, p. 122.

¹⁸ *Ibid.*, p. 218.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 69.

La mirada ajena puede satisfacer el deseo del que está mostrando a su pareja. Ver en el deseo de los demás, percibir su excitación y provocarla. Pero, ¿la participación de la mujer es sólo de aceptación pasiva?

¡Cómo quería desnudarla, mostrarla, incesantemente, continuamente! Que la vieran implicaba mi posibilidad de ver en los que la veían. Ella era lo invisible, cambiante e inapresable como el mundo. Le desabrochaba el sostén del traje de baño mientras tomaba el sol acostada boca abajo con la cabeza apoyada en los brazos y siempre esperé que se levantara para mostrar sus pechos desnudos. La besaba con un deseo aumentado por el conocimiento de que estábamos entre la gente. Ella decía: «Nos están viendo». Pero se dejaba besar y por lo menos en parte sabía que la besaba por eso.²⁰

Una doble visión ante tales situaciones. Aparentar que se acepta, pero finalmente hacer lo que ellas desean realizar. Vanamente se intenta argumentar que las mujeres necesitan de la observancia del otro para reconocerse a sí mismas. Y aun cuando se han visto casos donde ellas actúan como obedeciendo el poder de esa mirada, saltan algunas dudas cuando una de ellas afirma lo contrario. Se trata de Paloma —siempre la voz recurrente en estos casos— la que rechaza los argumentos antes plasmados: “No es cierto que la mirada de los demás me hace. Soy yo quien le da realidad a la mirada de los demás”.²¹ El poder se ha trasferido en una perfecta coartada: ahora son ellas las que van mostrando cómo asumen el control aunque todavía de forma velada.

Una posición que verdaderamente lo demuestra es la continua búsqueda de ser el centro de atención y de querer estimular a los otros con un mínimo y provocativo atuendo. La participación de ellas estará sustentada, entre otras cuestiones, en cómo se visten y en cómo se desvisten, y en qué contextos lo realizan, por ejemplo, en el frecuente tema del baile. En todas estas actitudes, son ellas las

²⁰ *Crónica...*, p. 137.

²¹ *De Anima*, p. 202.

que, como se mencionó, empiezan a asumir la conducción de sus necesidades eróticas.

4.3 ¿Vestirse o desvestirse?

En realidad todo comienza por el excesivo interés exhibicionista que prácticamente *pierde* a estos personajes. Trejo Fuentes aporta una generalización: “La mujer por naturaleza suele ser, se dice, vanidosa y egocéntrica, pero no conozco ejemplos literarios donde ese fenómeno alcance tales niveles de relevancia, constancia y contundencia como los proporcionados por este autor”.²² No sólo la imagen corpórea revela su temperamento, también se despliegan especiales comportamientos que desenmascaran la conducta, *deshonesta* o no, de una mujer. Uno de ellos, de trascendental significado, es la preferencia por el uso de versátiles atuendos con que ellas cubren su cuerpo, aunque la mayoría de las ocasiones sólo lo hacen muy parcialmente, dejando el recato para otra ocasión, tal como lo recuerda Sánchez González:

El límite de su forma no lo es solamente la piel, sino también la vestimenta que más que cubrirlas insinúa, acentúa porciones de su cuerpo que serán descritas una y otra vez como testimonio de la mirada que constantemente se fija en ellas. La ropa que acostumbran a usar son las faldas cortas, los suéteres y las blusas cerradas hasta el cuello, los vestidos largos de tirantes delgados y de escotes pronunciados.²³

El vestido, según los textos que se revisan, es más que sólo una prenda o una protección para los cambios climáticos: es un franco instrumento de provocación con el que se pretende exteriorizar lo que el cuerpo, en su desnudez, ya luego

²² *Op. cit.*, p. 118.

²³ *Op. cit.*, p. 107.

intentará comunicar. Es, en concreto, un lenguaje que transmitirá los deseos de una mujer para intentar conmover a un observador con la magia que despliega su presencia. Son las prendas que sólo anteceden esa situación que, en el momento decisivo, logrará finalmente emerger.

Uno de los personajes de *Crónica de la intervención* manifiesta una controvertida interpretación de la esencia femenina a partir de su vestimenta. Anselmo critica la falta de atención de algunas de sus compañeras al no seleccionar su indumentaria con más cuidado. En alguna ocasión observa que a cierta dama en cuestión le hace falta una prenda fundamental: las medias. Pero argumenta su posición: “Las mujeres, en su animalidad, deben poner especial cuidado en ocultar o al menos disimular en la medida en que las modas les den ocasión de servirse de sus atributos, esta característica demasiado obvia y por tanto hiriente”.²⁴ Según esta explicación, las féminas son sinónimo de animalidad, son instinto puro que se verá matizado por ese proceso de ocultamiento en que consiste el vestido. Tesis que presenta este personaje pero que sirve para comprender esta gran lucha que libran las protagonistas en su interior para disimular o evidenciar, según sus intereses, su natural liviandad. Eso es lo que piensa él, sin embargo para ellas el vestido cobrará una real importancia de poder comunicar un mensaje.

Cuando otro de los personajes asienta que “la ropa implica una desnudez anterior”,²⁵ sólo está en realidad afirmando que tales prendas son un mecanismo para explicar su personalidad, pues al sugerir las formas corporales con más evidencia, invitan a la evocación de esa presencia original. Su fuerza está en la suposición de su ausencia. El pensamiento se acelera a partir de, por ejemplo, un simple movimiento: “Pero hubo algo al quitarse el abrigo, como si te desnudaras ya. Me dieron ganas de fotografiarte enseguida”.²⁶ El gusto por el detalle no sólo abarca la parte física y corporal, alcanza un comportamiento, una costumbre, una manera

²⁴ *Crónica...*, p. 107.

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Crónica...*, p. 4.

de realizar algún acto, como quitarse no se diga ya el vestido sino simple y llanamente un abrigo. Es el preludio de la desnudez, y un retrato estético ante el cual hay que detenerse a observar.

En cierta ocasión otra mujer, como antecedente a una entrega amorosa, se despoja sin mayores preámbulos de su suéter, dejando al descubierto la desnudez de su torso, tal actitud no sólo significaba el inicio de un proceso de aligeramiento de ropa, sino también un obvio mensaje de querer entregarse sexualmente: “El gesto fue de un desprendimiento que la despojaba por completo dejándola sola con la decisión de ofrecerse”.²⁷ Ahora es evidente que sus acciones son absolutamente deliberadas. Ellas realizan el acto de despojarse de sus prendas con evidente placer: “Siempre es agradable y perturbador saber que una se está desvistiendo o va a desvestirse para alguien”.²⁸

La presencia del vestido alternará diversas facetas en los personajes. Su utilidad también. Algunas veces como la suma de los deseos largamente acumulados y que verán su eclosión en un momento dado. Otras como un atuendo que permite a su portadora actuar como si fuera otra, esa otra que le permita realizar lo que no había podido hacer con su anterior ropaje. La actuación forma parte del evidente, anhelado y logrado protagonismo por el que estos personajes femeninos luchan continuamente.

Se percibe una participación fundamental en el uso que hace Inmaculada de sus prendas de vestir. Ella también interviene, y muy activamente, en la significación de la prenda que ha utilizado para comunicar, desde muy temprana edad, sus desmedidos deseos. Casi siempre estará vestida de blanco —como ya su nombre anuncia—, con tela gruesa, “dura y tiesa”, que no le permitían andar en sus correrías infantiles y que su hermana la obligaba a usar a pesar de que ella quería estar “desnuda o con sólo calzones bajo el vestido como cuando era más niña”.²⁹ Ella

²⁷ *Ibid.*, p. 14.

²⁸ *De Anima*, p. 126.

²⁹ *Inmaculada...*, p. 8.

prefería la ropa que la dejaba correr, jugar, o montar a caballo, cualquier vestimenta menuda y menos asfixiante. Es digno de consignar que cuando reconoce el primer atisbo de la sexualidad, es decir, cuando escucha quejidos amorosos detrás de la puerta del cuarto de sus padres, ella va vestida con esa ropa que prefiere: “Y no vestida de blanco, con el duro fondo, con las calcetas y los zapatos de charol, sino con los pantalones de montar, las botas, el suéter en el que todavía no se señalaba nada, quedarse escuchando, tratando de imaginar [...]”.³⁰ En estos pasajes, el atuendo mantiene una vinculación estrecha con la actitud de la mujer: a mayor *ligereza* en la ropa, la personalidad se conformará en liviandad.

Pero así como a esta mujer le gustaba vestirse con ropa cómoda, también le deleita comprobar, ya desde su infancia, el gusto de ser ella misma pero descubierta en otra, sorprenderse distinta con un vestido que la disfrazaba: “A Inmaculada siempre le entusiasmaron los trajes con los que podía sentirse diferente”.³¹ Pero como todo actor busca ser el centro de atención, en su carácter se arraigará esta faceta. Sobre todo cuando se porta un vestido evidentemente vaporoso:

Volvió a disfrazarse para las fiestas de fin de curso cuando les hacían trajes de papel para que bailaran por parejas e Inmaculada sentía el papel crepé sobre su cuerpo desnudo y le gustaba la fragilidad de los vestidos y tener las piernas y los hombros descubiertos y ver, mientras se sentía disfrazada con un traje más frágil que nunca.³²

Porque lo importante era cambiar para sentirse diferente, más libre, o simplemente otra, o quizá sólo descubriendo, ya desde temprana edad, el espíritu que la identificaba, el gusto por saberse observada. Vestida para apropiarse de un comportamiento que en otra circunstancia no se atrevería a asumir. La indumentaria

³⁰ *Ibid.*, p. 9.

³¹ *Ibid.*, p. 18.

³² *Idem.*

era como una máscara que da licencia a su portador para el encuentro de nuevos ámbitos.

4.4 Vestida para provocar

Este tipo de mujeres se portan de forma muy semejante. Sus vestidos son de igual forma muy parecidos. Casi siempre descubierto de los hombros, muy escotado, que incita las miradas y provoca a los que la observan:

me quedaba perfecto, pero era muy escotado, sin espalda, con unos tirantes que se pasaban alrededor del cuello. Para ponérmelo tuve que quitarme toda la ropa interior con excepción de los calzones y los pechos se me salían del vestido casi al menor movimiento.³³

Es Paloma la portadora de este atuendo, pero puede ser cualquiera de las protagonistas que se revisan. Sus costumbres, como se ha visto, son muy semejantes. La finalidad de su indumentaria es simple y sencillamente provocar a los demás.

Ya se ha comentado con anterioridad las situaciones en que es frecuente hallar a Inmaculada en sus salidas al exterior. Generalmente, caminando en la calle o aceptando las invitaciones de los automovilistas, ella siempre llama la atención, sobre todo por lo especial de su vestimenta. Cuando ellas se aventuran en busca de situaciones que las saquen de los espacios cerrados, la narración adquiere otro matiz. Si se tuviera que conceder algunas de las críticas que se le realizan a la repetición continua de situaciones en la literatura de García Ponce, los encuentros sexuales en lugares cerrados tendrían un lugar de privilegio. Estos sitios pueden posibilitar enormes y fastuosos intercambios eróticos pero, finalmente, tienden a lo previsible.

³³ De *Anima*, pp. 107-108.

Por el contrario, cuando ellas salen al mundo y se permiten la diversidad en sus acontecimientos, la narrativa cobra un nuevo aliento y sus historias una variación, tal como lo precisa Trejo Fuentes:

Siempre que algún protagonista de las novelas y relatos de García Ponce deambula por la calle y se enfrenta con la masa de concreto que es la ciudad, lo hace desde la intimidad de un vehículo. Quizás el lector encuentre que sutilmente sea transgredida esa constante, mas habrá de advertir que cuando un tipo va por la calles es únicamente para cambiar de espacio cerrado por *otro* del automóvil al edificio o de un edificio a otro y viceversa, pero nunca aparece la calle como escenario directo. Da la impresión de que los personajes creados por Juan García Ponce temen a la calle, a la ciudad y huyen de ellas.³⁴

Sin embargo, cuando los personajes precisamente salen a la calle, las narraciones cobran una vida distinta. Se hacen más verosímiles, pues provocan la imaginación del lector al acercarlo más a esa situación.

La forma en que Inmaculada elige su vestimenta cuando sale al exterior va de acuerdo a las actitudes que quiere incitar. Una de las actividades que empiezan a distinguir a esta siempre juvenil dama es su proclividad a vestirse *provocadoramente* para pedir un aventón. En una de esas primeras ocasiones, ella se prepara cuidadosamente:

[...] se puso una ceñida falda gris claro y una blusa negra de seda, con un escote triangular [...] Inmaculada, con su pelo negro, la secreta sensualidad de su rostro con las marcadas facciones en el perfecto óvalo de la cara, el llamativo cuerpo con la sedosa blusa negra y la estrecha falda gris, pidiendo aventón.³⁵

Su rostro y su cuerpo, pero sobre todo su vestimenta, no sólo incitarán los deseos del observador y lo invitarán a actuar más allá de los límites que la

³⁴ *Op. cit.*, p. 115.

³⁵ *Inmaculada...*, p. 89.

normalidad permiten. Porque el saber que los demás la reconocen como una *mujer disponible* es uno de sus placeres. En otra ocasión, ella va caminando en la calle con ropa sugerente y escuchando todo tipo de comentarios: su reacción será imaginar la posibilidad de dejarse un poco más abierta la blusa:

Desde varios coches le gritaron comentarios y uno la estuvo siguiendo a la misma velocidad que sus seguros pasos sin dejar de hablar y sin que Inmaculada se volviese ni una sola vez, aunque en una ocasión, escuchando los comentarios, se arrepintió de haberse abrochado los botones de la blusa. Ya era demasiado tarde y no lo hubiese hecho ahora, aunque sintiera la tentación de parecer más al alcance de la voz que le hablaba, más disponible, más como era ella en verdad y como empezaba a estar segura de que Miguel deseaba que fuera.³⁶

La vestimenta funciona, como se ha dicho ya en repetidas ocasiones, como instrumento de provocación. Ella lo reconoce en su plática con Miguel Ballester:

Muchas veces iba por la mañana al departamento de Fermín Espíndola y por la tarde al de Pilar. Josefina y Andrea veían las blusas, las faldas, los vestidos que me regalaba Pilar. Para usar las blusas no podía ponerme sostén y sus novios lo notaban. Ellas nunca tuvieron celos. También me las ponía para ir a la casa de Fermín. Lo hacía por él, para provocarlo. Le gustaba verme la espalda, me hacía inclinarme en el sofá y mucho verme la espalda, me hacía inclinarme en el sofá y me la besaba de un lado a otro, muy despacio, me tocaba los pechos desnudos y bajaba los tirantes de alguna de las blusas.³⁷

El propio Miguel Ballester acepta gustoso la costumbre de Inmaculada de no utilizar el sostén, la elogiaba continuamente pues lo consideraba un “signo de aceptación”³⁸ amorosa. Ella también concordaba con tal posición. Su vestimenta ha

³⁶ *Ibid.*, p. 191.

³⁷ *Ibid.*, p. 154.

³⁸ *Ibid.*, pp. 180–181.

sido siempre un mensaje claro y evidente de cómo quieren ser tomadas por los demás.

La explicación de una voz masculina es por demás significativa. Representa toda una conclusión sobre las intenciones femeninas al portar atuendos por demás sugestivos. Es el caso de Paloma que se presenta de esa forma y provoca que algún hombre, una vez más, le busque bajar los tirantes del vestido. “Tú tienes la culpa. Tú o tu vestido parecen estarlo pidiendo”.³⁹ Dice y Paloma acepta: “Yo admití que nosotras siempre esperamos que ocurrieran cosas como la que él acaba de hacer, pero por fortuna muy pocos hombres lo sabían”.⁴⁰ Una vez más queda plasmado ese complejo mundo femenino que está vedado para la desconcertada percepción masculina.

4.5 El baile: del abandono a la exhibición

Una de las distinciones más frecuentes en estas mujeres es su manera de bailar. Algo existe en esta actividad que es cita obligada de los personajes de García Ponce, pues es generalmente el preámbulo de algún encuentro amoroso. Algunas veces bajo el empuje del vino, otras tantas por simple y sencillo gusto de mostrarse ante los demás. Un verdadero ritual que comienza con una danza solitaria o en pareja pero siempre en franca actitud de entrega para dejarse poseer, al menos en un principio, por el ritmo de la música. Y cerrar los ojos es sólo el comienzo para “dejarse tan sólo sentir”⁴¹ en un gesto de absoluto *abandono*.

El baile forma parte de este disfrute que la misma Paloma describe en una muy clara explicación de los primeros atisbos de un encuentro: “Sentir cómo me estrechan contra sí, cómo sus piernas hacen presión contra las mías, cómo tímidamente al principio, el dorso de una mano roza las puntas de mis pechos y se

³⁹ *De Anima*, p. 52.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁴¹ *Ibid.*, p. 57.

hace cada vez más descarado e insistente. Todo eso es ambiguo”.⁴² Una experiencia impactante, según comentan los personajes masculinos. Se recomiendan mutuamente aprovecharla, pues baila “como si su pareja pudiera disponer por completo de ella”.⁴³ Son también actitudes, o comportamientos que aclaran esta personalidad. Por ejemplo, cuando una de ellas se deja llevar por esa actividad: “Mariana no baila, deja que la usen. Tenía una forma de pasar el brazo por encima del hombro de su pareja y acariciar su cuello que me hacía desesperar cada vez que la perdía de vista”.⁴⁴ Esa “forma de pasar el brazo”, es sólo un movimiento que está invitando al acompañante a aprovecharse de la situación.

Pero el modelo va evolucionando y tales comportamientos derivan en situaciones más aventuradas. Es común para alguna de ellas incitar el deseo ya no de cualquier amante en turno, sino de gente extraña. Por ejemplo, se puede presentar en una pista de baile pueblerina y, ante la curiosidad y sorpresa general, comenzar a bailar con una diminuta y sugerente vestimenta:

La primera vez que fueron a la pista de baile, Mariana se puso unos shorts rojo vivo excepcionalmente pequeños que empezaban debajo de su ombligo y dejaban ver casi el principio de la curva de sus nalgas y en vez de blusa un sostén amarillo de punto formado por una sola pieza de tela que se colocaba detrás del cuello y cruzaba delante de sus pechos anudándose en la espalda cuando ya era sólo un cordón. La textura de la tela permitía que a través de ella se señalaran claramente sus pezones.⁴⁵

Ante un público local poco acostumbrado a los desplantes de una turista, el escándalo no se hace esperar y el interés de los jóvenes pueblerinos los llevará a pedirle continuamente piezas de baile en donde ellos le tocarán a placer su espalda desnuda. “Fue bonito, ¿no? Me gusta gustar”. Comentó Mariana y dejó sólo una

⁴² *Ibid.*, p. 76.

⁴³ *Ibid.*, p. 166.

⁴⁴ *Crónica...*, p. 117.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 849.

pequeña muestra de la poca importancia que estos personajes le otorgan al pudor público. Ellas son así.

Además, esta cita anterior demuestra, como ya se ha mencionado, que las protagonistas de estas novelas se comportan de igual forma no sólo ante su cerrado círculo de amantes, sino ante alguno de esos jóvenes completamente ajenos a ellas. Lo cual fortalece las situaciones que se describen en la narración, pues alienta la imaginación del lector a tal grado que le hace posible suponer que en cualquier sitio —en este caso una común y cotidiana pista de baile— es posible encontrar a este tipo de mujeres, y no sólo creer que son fantasías realizables en cuartos o alcobas donde el que lo imagine lo podría realizar. Pero no sólo eso, también estas exposiciones serán la prueba más que evidente del poder femenino llevado a su extremo: se abren al mundo y están dispuestas a todo por el simple gusto de la impudicia.

El proceso ha sido largo. La eclosión esperada por fin llegó. Se aventuraron hipótesis que intentaban justificar su dependencia, como si ellas necesitaran de otros para alcanzar lo que desean. La libertad de sus cuerpos ha llegado a su máximo punto. ¿Qué se puede hacer? Sólo un catálogo de todas las actitudes de ligereza erótica.

5. EL CATÁLOGO DE LA LIVIANDAD

5.1 ¿Cómo comenzó todo?

La participación de estas mujeres en todo el entramado narrativo ha sido muy activa. Desde una especial figura que se puede minuciosamente diseccionar, hasta ser el centro de atracción de las imaginativas miradas que creen develar conductas que los demás mortales no pueden apreciar con facilidad. Ahora ellas se verán inmersas en diferentes situaciones que evidenciarán, como se ha revisado, el carácter que indiscutiblemente las distingue: su innata inclinación al placer o, en concreto, una actitud de completa predisposición hacia la complacencia del deseo de los otros y así obtener el suyo. Muchos términos podrían calificar tal accionar; en este trabajo se ha preferido el de *liviandad*. Una condición que es sólo la explicación última de una verdadera teoría del placer que se expone en estos textos de García Ponce. Y como tal, conjuga diversas variantes: la sumisión, la obediencia, la disponibilidad o, simple y sencillamente, “el gusto por hacerlo”.

Pero, ¿cómo comenzó todo? ¿De qué forma estas mujeres alcanzaron tales límites? Su infancia y su primera adolescencia proporcionan datos esclarecedores. De Mariana se comenta que, desde niña, se dejaba besar por quien se lo solicitara, tal como recuerda el narrador: “la primera vez que la besaron y cómo después una gran parte de sus compañeros de clase querían hacerlo también y ella se dejaba porque le daba vergüenza decir que no una vez que alguien la había besado ya”. Ella misma comenta: “Llegué a ser muy famosa en la escuela. Te lo aseguro”.¹ La notoriedad conseguida a partir de un perenne asentimiento y por la “vergüenza de no poder

¹ *Crónica...*, pp. 855–856.

decir no”. Es una primera pista; quizá un poco bordeando en el lugar común, pero finalmente es una explicación.

De Paloma se consigna sólo que —como casi la mayoría de los personajes de García Ponce— provenía de una escuela de monjas. Situación que influyó no en la eclosión de la religiosidad y de sus normas, sino en su continua trasgresión. De ahí se salta hasta la adolescencia cuando acepta, sin pensarlo mucho, las caricias furtivas de su tío bajo la mesa. A partir de ese momento ella descubre, casi por azar, el gusto por ser *diferente* y sus intereses de *libertad*. A la anterior imposibilidad de negarse, se le puede agregar la idea de diferencia y estos afanes libertarios.

La historia personal de Inmaculada, desde niña hasta su edad adulta, es la que se expone en forma más extensa. La novela es toda una biografía de la liviandad: la formación —o deformación— de un espíritu desde sus comienzos hasta las más sugestivas acciones en su vida madura. Podría ser la vida de Mariana, de María Inés o de Paloma, pues proporciona excelente información para comprender el desenvolvimiento de todas ellas.

Correr como reacción ante actos que le inquietan es una de las acciones que caracterizan a la niña Inmaculada. Continuamente sale huyendo ante cualquier asunto que no puede controlar, ante el temor o ante la duda: “Su hermano mayor le decía Lince porque apenas hacía algo que considerara malo y por lo que podían regañarla, castigarla o pegarle echaba a correr y nadie podía alcanzarla”.² Existe una referencia inmediata —y quizá hasta obvia, como en el caso de la vestimenta— con la libertad que provoca el vértigo de correr: la ligereza de ese movimiento en correspondencia con la *ligereza* erótica que se asumirá con el paso del tiempo.

Ya sea dejarse guiar, o correr a toda velocidad, o la libertad que se obtiene al sentir el vértigo de una cabalgata, o también el placer obtenido por la rapidez de una motocicleta, todo esto aunado al deseo de ser diferente y la imposibilidad de negarse, van conformando las primeras razones de una personalidad que se hará

² *Inmaculada...*, p. 7.

extensiva a todas ellas y que, pronto, alcanzará su máxima expresión. Junto a lo anterior, se agrega la curiosidad, esa sensación que siempre ha sido uno de los motores del deseo amoroso y que será provocada por un natural e instintivo deseo de saber qué se siente traspasar los límites impuestos.

5.2 La instintiva curiosidad: inquirir lo que *sí* nos debe importar

Existe en la naturaleza humana un espíritu de curiosidad indomable que, por ejemplo, ante la prohibición de algún conocimiento, o la veda de ciertos temas, provoca entre las mujeres y los hombres, paradójicamente, que su interés se acreciente a tal grado que importa poco infringir leyes o romper reglas. Esta instintiva curiosidad es virtud —que no defecto— de todo el género humano, sin embargo, siempre ha sido un elemento que por tradición se le ha endosado —de forma negativa, por cierto— a las mujeres.

En su estudio intitulado *Literatura, mujer y sexismo*, Yadira Calvo explica, con evidente claridad, la concepción de que tal curiosidad se sanciona en las mujeres de forma completamente diferente a como sucede con los hombres: “Lo que en el varón es virtud, en la mujer es vicio y como tal, constituye desorden y acarrea desgracia. En la mujer la curiosidad se define según la segunda acepción de la palabra como «vicio de inquirir lo que no debe importarnos» y en el varón, según el primer sentido, como «deseo de saber y averiguar alguna cosa»”.³

En la tradición judeo-cristiana, Dios impuso una regla que impedía alcanzar el conocimiento y el libre albedrío a la pareja original. Eva, incapaz de controlar su *viciosa* e instintiva curiosidad de conocer algo que le estaba vedado, quebrantó la ley. El castigo, según la tradición religiosa, todavía sigue vigente. En el conocido relato de Perrault, *Barba Azul*, por citar otro ejemplo cualquiera, la protagonista debe obedecer una orden y ella, dejándose llevar por sus inquietudes imposibles de

³ Yadira Calvo, *Literatura, mujer y sexismo*, p. 75.

contener y decidiendo que a ella *sí le importaba* investigar, rompe tal mandato. Han sido ellas las culpables —según opinión generalizada aún en la actualidad— por haberse dejado llevar por sus instintos y por su curiosidad.

En la literatura de García Ponce —y precisamente en estas novelas— las mujeres asumirán esos valores tan criticados y los harán suyos sin ningún temor: no se amedrentarán, al igual que muchas otras, a ser expulsadas del paraíso o a ocupar un lugar entre las esposas sacrificadas del recinto misterioso. Seguirán su curiosidad y sus instintos como prueba verdadera de que desean formar parte de este singular grupo de personajes que busca contraponerse a los conceptos de *normalidad social* y de *buenas costumbres* tan aceptados y asimilados por muchos de nosotros. Ellas simplemente cruzarán estos límites sólo para saber *qué se siente* adentrarse en tales territorios.

Para Inmaculada fue un descubrimiento esencial el detenerse a escuchar los especiales sonidos compuestos de gritos sofocados, suspiros y gemidos en la recámara de sus padres. A partir de tan incipiente conocimiento de la sexualidad, su interés fue aumentando progresivamente y se convirtió en un motor para realizar actos que podrían ser calificados eufemísticamente como sólo simples *juegos de niñas*. Joaquina, una de sus amigas, en cierto momento le implora sentir en su sexo la mano de una muñeca con la que ambas se divertían: “—Sí, por favor, no seas mala, sólo un poco, necesito saber qué se siente, hazlo”.⁴ E Inmaculada acepta no sólo por satisfacer la curiosidad de su compañera, sino la suya propia. Más adelante, la muñeca deja su lugar a un olote y, aunque más grande, ese deseo de saber *qué se siente*, lleva a estas niñas a explorar más aún sus potencialidades sexuales.

En su desarrollo y evolución, la niña transformada en la adolescente Inmaculada ha podido deducir que existe algo en el sexo que ella misma califica como prohibido, y por eso mismo, como *malo*. Pero al mismo tiempo, ese rasgo de *maldad* sólo aumentará su interés por sumergirse en sus inquietantes profundidades.

⁴ *Inmaculada...*, p. 21.

En algún momento recuerda a su amiga Victoria, una compañera del colegio de monjas con la que iniciará un juego que ya no es estrictamente de niñas:

Las dos teníamos un poco de vello y a las dos se nos notaban ya los pechos. Nos abrazamos otra vez de pie. Parecía imposible estar desnudas y abrazadas al fin. A mí me gustó mucho y creo que a ella también. Pero, además, yo sabía que todo eso tenía que ser muy malo y así, sabiéndolo, me gustaba más todavía. Besé a Victoria en los pechos que empezaban a salirnos y en los pezones que tenía muy parados y ella también a mí. Después nos acostamos en el piso. Ella se vino. A mí nunca me había pasado eso. Victoria logró que me viniera metiéndome los dedos y yo se los metí también a ella. No sé cuántas veces nos vinimos. Sé que fue maravilloso descubrirlo.⁵

No sólo es ese imán que ha provocado el descubrimiento del sexo y con él los placeres del orgasmo. Inmaculada ha presentado ya cierta disposición a dejarse llevar por el interés de involucrarse en esos campos negados, en esas zonas vedadas por simples mandatos morales o sociales. La curiosidad es ese deseo de saber más, de querer explorar el interior y de arriesgarse a descubrir el exterior. Base fundamental de todo conocimiento científico y que, sin embargo, ha sido vista con un estigma negativo y ha sido atribuida tradicionalmente a las mujeres que siempre han intentado romper tal idea al querer enterarse, según opiniones expuestas, de “algo que quizá *no* les debiera importar”.

La crítica a la curiosidad instintiva del género humano, y en este caso particularmente a la mujer, se fundamenta en toda una concepción judeo-cristiana que les prohíbe a ellas sobrepasar los límites impuestos. Como Eva en el Edén, estos personajes femeninos harán caso omiso de tal imposición y sin temor al castigo divino, franquearán el camino y terminarán transformando este esquema al seguir su singular y muy femenino interés por saber qué se siente hacer, invadir y vivir lo que ha estado vedado para ellas. Tal característica es sólo un parte de la amplia

⁵ *Ibid.*, p. 40.

explicación de estas complejas estructuras donde destaca, más que nada, la exigida, y por ello controvertida, sumisión femenina.

5.3 La sumisión o *dejarse hacer*

Si bien la sumisión ha sido explicada como docilidad, como sometimiento o, en pocas palabras, como *dejarse hacer*, una propuesta aristotélica agrega controvertidos elementos definitorios: “la fuerza del hombre estriba en el mando, la de la mujer descansa en la sumisión”.⁶ Cualquier representante del género femenino se incomodaría, por decir lo menos, ante esta concepción sobre la distribución de papeles en la pareja. Sin embargo, no se puede soslayar que una de las mayores propuestas narrativas de García Ponce era rescatar para la literatura una especial concepción conocida como *inmovilismo* que el propio autor abrevó desde sus días como participante activo de la Generación del Medio Siglo. Como ya se comentó, esta tendencia tenía como característica especial “dejar que la vida siguiera su camino”, para muchos de sus personajes tal concepción marcó su destino.⁷ Sin embargo, cuando se traslada esta idea al ámbito de las relaciones amorosas, el modelo adquiere matices de singular interés.

Una de las facetas de esta visión sería la aparente no pertenencia del cuerpo que las envuelve, tal como si en ellas la conjunción de espíritu y cuerpo estuviera separada. Por un lado el espíritu alejado en sus digresiones y, por otro, el cuerpo dejándose poseer por el que se lo pida. Las mujeres con un cuerpo que las domina y las supera.

Los casos son diversos. Por ejemplo, cuando María Inés sale en una ocasión de una alberca y es recibida con la toalla por un especial fraile que ha dejado el

⁶ Citado por Calvo, *op. cit.*, p. 75.

⁷ *Vid.* Capítulo 1.4.

celibato para mejor ocasión. Ella se deja abrazar ante la satisfacción de otros observadores, entre ellos su propio marido:

La mano de fray Alberto se extiende con la misma avidez que la mirada de José Ignacio por el vientre de María Inés. Entonces ella baja la vista y mira esa mano. Hay una terrible complacencia en su irresistible disponibilidad. Se mira a sí misma y ni siquiera su cuerpo es suyo.⁸

Como se observa, el comportamiento está sustentado en que ella “no es dueña de su cuerpo”, y por lo tanto no puede negarse a nada que tenga que ver con él. Sólo puede seguirlo. Idea muy semejante a la actitud de la joven Mariana que le daba vergüenza negarse. Existe esa disposición porque ella *no se tiene* y, por lo tanto, deberá *dejarse hacer*.

Cuando Inmaculada acepta subirse al auto de un desconocido —situación tan significativa en su vida, como se ha visto, por las frecuentes experiencias vividas en tales vehículos—, ante el primer roce que el hombre realiza sobre su piel, ella no sólo *se deja hacer*, permite lo que será el preámbulo de absolutamente *todo*. Lo mismo sucede en uno de los más reveladores encuentros que experimenta. Comienza, por supuesto, en un auto, específicamente un taxi. Este episodio se equipara, por su contexto común y corriente, a las ya mencionadas posibilidades que genera el abrir las vivencias a los espacios cotidianos. Se acercan los acontecimientos a la *vulgar* cotidianidad:

—¿A dónde la llevo? —preguntó.

—¿A dónde? —dijo, hizo una pausa y dio la dirección de Andrea y Josefina.

El taxista puso en marcha el automóvil. Apenas habían tomado la calzada cuando su mano se colocó en la parte desnuda del muslo de Inmaculada que las medias estiradas por las ligas dejaban ver.

—¿Qué hace usted? —dijo Inmaculada.

⁸ Crónica..., p. 70.

Sin dejar de acariciarla, pasando la mano bajo la liga, el taxista contestó:

—Nada.

Su mano se apartó del muslo de Inmaculada y le bajó el tirante de la blusa.⁹

Una necesidad de dejarse tocar y de permitir que, el que lo desee, avance sin ninguna restricción. Además —como se dijo—, este acontecimiento es especial, pues traslada la fantasía erótica a lugares poco convencionales. Se comenzó en un taxi y se terminará en un baño público: un espacio más *vulgar* y que contrasta con la elegancia innata de Inmaculada. Además, tales espacios comunes se oponen a los cuartos cerrados, recámaras o salas en donde se hallan mujeres inaccesibles. Inmaculada puede ser todo, menos una mujer inaccesible.

Pero los argumentos van dando saltos, avanzan o retroceden, y las acciones van adquiriendo otro matiz. Conforme va pasando el tiempo, estos personajes son más concientes del placer que buscan y quieren encontrar. En otra ocasión, esta misma mujer, ya con una experiencia más vasta en estas lides, penetra en un sanatorio y se deja amordazar sin más por un vigilante y no sólo eso, provoca que tal situación se acelere con algunas preguntas retadoras:

—Si gritas pidiendo auxilio nadie se extrañaría. Hay muchos que gritan aquí dentro —dijo él y su tono ya no era el mismo.

—No pienso gritar. [...] ¿Pero qué te pasa a ti? ¿Eres tú el que tiene miedo?

—contestó Inmaculada.¹⁰

Más adelante, ella agradecerá ese sometimiento: “Inmaculada ya no intentó mover los brazos. Se sentía bien así, indefensa ante Arnulfo”.¹¹ Es decir, se pasó de un desconocimiento favorecido por la curiosidad a la petición conciente de exigir para sí misma la dominación. El interés será el mismo: aceptarlo todo. Tales

⁹ *Inmaculada...*, pp. 319–320.

¹⁰ *Ibid.*, p. 293.

¹¹ *Ibid.*, p. 294.

actitudes de aparente docilidad inicial, y transformadas finalmente por la participación de las mujeres, se presentan también en Paloma. Su no resistencia ante un escarceo amoroso es rasgo inconfundible de que es una mujer *disponible*. Pero no sólo acepta el avance, también actúa explícitamente. Se trata de una de las experiencias iniciales con su tío:

Cuando me incliné hacia adelante, mi tío soltó mi cintura, me bajó el camisón por los hombros e hizo que me diera vuelta para quedar frente a él. No cerré los ojos cuando me besó en la boca, pero tampoco opuse ninguna resistencia a pesar de que hubiera sido muy fácil hacerme a un lado. Él debe haber interpretado esa pasividad como un signo de aceptación. No lo era todavía. Sin embargo, fue mientras me besaba cuando pensé en que me gustaría saber lo que iba a sentir. No lo abracé en ningún momento, pero mi mano se apoyó en su sexo y lo acaricié.¹²

Se podría pensar que estos comportamientos son producto de la imposibilidad intelectual de no saber negarse. Se podría imaginar que sólo el instinto es el que las manda. Sin embargo existen elementos que impiden pensar en una absoluta ignorancia. ¿Cómo se percibe esta actitud? De múltiples formas. Entre ellas una ambigua posición que se ubica entre el desconocimiento y la certeza de ese *dejarse hacer*. La incógnita central se ubica en si toda esta visión es puramente masculina, es decir, si estas mujeres están conscientes del poder sensual que algunas representan o es sólo una de tantas fantasías nuestras. Una respuesta se podría hallar, por ejemplo, cuando María Inés se presenta ante un grupo de amigos: Fray Alberto, Esteban y su propio esposo José Ignacio. Todos ellos con la imagen fija por el deseo que provoca su presencia, lo que lleva al narrador a preguntarse:

¹² *De Anima*, pp. 82–83.

¿Pero María Inés sabe todo o no lo sabe? No parece pensar en nada. Es lo que los demás la hacen ser, pero eso sería imposible sin su irónica sonrisa de aceptación, sin su manera de humedecer sus labios al llevarse el vaso a la boca, sin el continuo movimiento de sus piernas que se cruzan y descruzan a un lado de la mesa, sin cada uno de los gestos en los que se muestra y entregándose se guarda.¹³

Es lo que los demás buscan que sea, se podría suponer, sin embargo es en esos detalles o comportamientos semiocultos donde se podría hallar su verdadera personalidad. La lucha entre espíritu y cuerpo algunas veces es ganada por el segundo. Aun cuando se intentara ocultar, su presencia es tan evidente, que es por demás indiscutible que ella saben lo que hacen: “No se puede ser besada así sin saberlo”,¹⁴ ha dicho uno de los personajes y sólo es una frase que explica, sin reticencia alguna, el conocimiento que estas mujeres poseen. Han sido sólo una de tantas maniobras para alcanzar sus fines.

Son ellas las que no oponen ningún obstáculo y dejan que los demás hagan lo que ella, con su presencia y aceptación, busque que le hagan. *Dejarse hacer* es una posición evidentemente pasiva. Es sólo esperar que el otro actúe, pero cuando la sumisión se va transformando en obediencia, donde ellas también participan más activamente, la búsqueda va rindiendo frutos.

5.4 El gusto por la obediencia

Como se ha comentado, según cierta superstición popular, los lunares cerca del pubis son indicio de *demonismo*.¹⁵ Son la marca que distingue a las elegidas por las fuerzas malignas y que, por lo tanto, poseerán deseos eróticos incontrolables. Pero parece ser que tal marca no es la única característica que distingue a algunos de estos

¹³ *Crónica...*, p. 68.

¹⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁵ *Vid.* Capítulo 3.7.

personajes. El natural rechazo a cumplir ciegamente órdenes, en su mayoría instrumentadas por el género masculino, es visto como un elemento de *desorden* y de aproximación a esas fuerzas malignas que promueven la poco recomendable personalidad de estas mujeres.

La obediencia, ese ambiguo *gusto por la esclavitud*, ha sido otro de los *controvertidos comportamientos analizados en las relaciones de pareja*. En esta ocasión, lo distinguiré de la sumisión porque esta última es sólo la simple aceptación del poder del otro. En el caso de la obediencia hay una participación más activa del que acepta seguir las órdenes. En la primera, el sujeto sometido pierde su esencia; en la segunda, gana progresivamente un poder difícil de definir pero, finalmente, un poder.

El ser humano, sin embargo, no puede ser intrínsecamente obediente, pues existe en él este afán de rebeldía, como sucede con la instintiva curiosidad. A pesar de ello, *según ciertas concepciones que todavía permanecen en la sociedad actual*, la mujer *que no obedece* el mandato generalmente masculino obtiene reprimendas y calificativos discriminatorios. Es catalogada como promotora del caos y demás peligros. Yadira Calvo lo explica de la siguiente forma, cuando habla del origen de tales concepciones:

como la obediencia es una actitud antinatural, que atenta contra el íntimo sentido de la autonomía propia de todo ser humano, las mujeres no se someten a ella tan enteramente como los hombres desean. Los varones ven en ello un principio de desorden, un indicio de demonismo, y por eso en el mito aparece la curiosidad de la mujer como desobediencia y en tal condición, como pervertidora del orden, provocadora de desgracia y merecedora de castigo.¹⁶

Sin embargo, como siempre han sido los inesperados comportamientos de estos personajes que ahora se revisan, su afán no será ir en contra de tales críticas

¹⁶ *Op cit.*, p. 75.

sino, por el contrario y para sorpresa del lector, admitirlas. Sí, estas mujeres han asumido una especial estrategia que las llevará a asumir, al menos en apariencia, las reglas socialmente exigidas. Ellas no incumplirán ningún mandato, masculino o femenino, sino prácticamente parecería que disfrutaban *obedecer* las órdenes que se les asignan. Ellas, como ya se ha dicho, se comportarán como unas mujeres a la medida de ciertos deseos masculinos. Pero en un sentido aparente, pues no se debe olvidar que debajo de toda esta nueva estrategia está la búsqueda de sus propios fines.

Por ejemplo, en los *juegos de niñas* que establecen Inmaculada y Joaquina, donde se incluyen singulares instrumentos eróticos, ésta le exige que obedezca lo que se le ordena. Inmaculada sabe que tal mandato sólo es una súplica: el aceptarla la transforma en la que manda, en la proveedora de placer. Tiene la superioridad de saberse la que controla la situación y, por eso mismo, los papeles se han intercambiado. Inmaculada comenzó como una simple, atenta y servicial compañera que buscaba, con la obediencia, el conocimiento. Sin embargo, su participación se trasladó hacia el lado activo. Se encontró de pronto asumiendo el mando. Ella es responsable de su propio placer. Finalmente ésa será la evolución que tendrán los personajes. Pasarán de un ambiguo comportamiento de *dejarse hacer* para ellas *hacer*.

En el infaltable auto, se sucede otra explícita escena donde Inmaculada, antes de realizar una profunda caricia, acepta tocar el sexo de su acompañante: “Mecánicamente, obedeciendo tan sólo, se dejó guiar la mano y sus dedos rodearon lo que veía, incapaces de oponerse a las acciones que el hombre la llevaba a hacer, sabiendo que quería obedecer, sentir lo que estaba sintiendo en el momento de seguir lo que la guiaba a hacer”.¹⁷ Ya luego vendrá una felación realizada aún antes de haber conocido íntimamente a algún hombre. Tales actitudes no sólo evidencian su carácter *ligero*, sino la fuerza de un acto motivado por la curiosidad de saber qué se siente disfrutar de esta obediencia a sus instintos y su placer.

¹⁷ *Inmaculada...*, p. 113.

Es imposible no recordar, una vez más, uno de los libros fundamentales de la literatura erótica del siglo XX y que es, sobre todo, un manual de *obediencia femenina*, con todas las consecuencias que tal expresión permite. *La historia de O* de Pauline Réage es otro de tantos elogios donde se destaca además ese “gusto por la esclavitud”.¹⁸ Este texto es recordado, significativamente, por uno de los personajes de *Crónica de la intervención* en dos ocasiones. Anselmo la recomienda primero porque: “O es bella, fascinante y logra exactamente lo que quiere. Su fuerza es su sumisión y la intensidad de su placer es su propio mérito”.¹⁹ Y la recomienda como un buen libro “para leer en un avión”. Sin embargo, más adelante, el mismo personaje hace todo un recuento del libro: la admiración es incuestionable. Por consideración a uno de los textos que mejor plasman la fuerza de la obediencia, se citará *in extenso*:

Puedo recordar con placer la escena en que René lleva a entregarle a O a Sir Stephen y ella obedece en nombre de su amor por René, pero al quedarse sola con sir Stephen descubre que, además del amor, el hecho de prostituirse despierta un deseo independiente por completo en el que ya no están presentes René y la obediencia a la voluntad de él, sino sir Stephen y la intensidad de las sensaciones que O siente en su cuerpo a través de su vergüenza y su deseo. Me gustan los quejidos de placer que no puede evitar aunque la humillen y su absoluta sumisión a sir Stephen para seguir encontrando su propio placer en esa sumisión cuando, a su vez, él la entrega a dos de sus compatriotas de los cuales uno nada más la obliga a arrodillarse frente a él y eyacula en su boca, pero el otro la lleva a su cuarto de hotel y se sirve de ella en todas las formas posibles hasta la medianoche, sólo para que al día siguiente, cuando O se presenta en casa de sir Stephen, lo encuentre desenchajado y envejecido porque el muchacho ha ido a decirle que está enamorado de O y quiere casarse con ella y redimirla. Entonces, sir Stephen tiene que recordarle que ella es su esclava mientras acepte serlo, pero puede librarse en cualquier momento. Por supuesto, O no duda un

¹⁸ En su prólogo “La dicha de la esclavitud” a *Historia de O* de Pauline Réage, Jean Paulhan recuerda la historia de un grupo de esclavos recién liberados que realizaron una revuelta para que, paradójicamente, les regresaran a su anterior condición.

¹⁹ *Crónica...*, p. 743.

solo instante. Su continua disponibilidad, “su esclavitud”, esa forma total de obediencia para encontrar un placer que en última instancia es más fuerte en ella que en cualquiera de los que se sirven de ella es una alta forma de liberación y aunque el comentario encierre el eco de un insoportable lugar común, tiene algo religioso. Ella me gusta también a través de las descripciones físicas tuyas que contiene la novela y de la ternura implícita en su femenina e infinita necesidad de seducir. En última instancia, *Historie d'O* es una novela escrita como un manual para mujeres, aunque muy pocos lo admitirían privándose por ello del reconocimiento de algo que debería guiarlas: la superioridad de O. No necesito decirte que me recuerda a Mariana. Se necesita ser mucho para aparentar cambiada por tan poco y renunciar a su propia integridad por el solo hecho de gustar.²⁰

Es una de las escenas climáticas de la novela. Es, también, el reconocimiento del controvertido placer de la obediencia. El personaje llamado O es más que una esclava del sexo, es la demostración de toda una idea que incomodó a las conciencias más tranquilas y concientes de la igualdad de género. *La historia de O* es una novela que aporta elementos no para resolver el problema genérico, sino para ahondarlo. Lo cual no quiere decir que detenga su proceso, más bien incluye elementos que aún hoy en día, a más de cincuenta años de su aparición, siguen inquietando a más de uno, o de una.

Para estas líneas es un elemento más en la construcción del diagnóstico femenino de estas novelas. Cuando el narrador comenta que le “gustan los quejidos de placer que no puede evitar aunque la humillen”, está incidiendo en el *quid* del asunto. Placer más allá del “respeto”. Paloma está cerca de tales acciones. Ella se siente poseída por esa actitud de dominio cuando es obligada por su pareja en turno a realizar una caricia profunda matizada por ciertas palabras violentas. Ella misma relata un diálogo y plasma una interrogante que, como se dijo, podría destrozarse algunos argumentos del *respeto al género*:

²⁰ *Ibid.*, pp. 751–753.

Puso las rodillas a ambos lados de mi cuerpo y acercó su sexo a mi boca. Se lo besé muy ligeramente. No me gustaba lo que hacía, pero mi opinión no contaba en ese momento. “¿Por qué?”, me dijo él cuando aparté la boca. “Prefiero que entres. Entra”, le pedí. “No. Chúpamela antes”, contestó. Tuve que hacerlo durante un largo momento, sin sentir más placer que el de la obediencia. Después fue él quien me obedeció. ¿Qué importa quien es el que manda en esos momentos?²¹

Se podría concluir este apartado con dos frases lapidarias. De esas que sustentan todo este trabajo, y que alientan a la investigación. Una de las protagonistas explica para los demás, y para sí misma, su posición en el mundo. Es María Inés ante su analista: “¿Quiere que me desvista ahora? Si me lo pide lo hago. A mí me gusta obedecer. Así podrá decidir con toda facilidad y hasta tal vez con toda justicia que lo que ocurre es que soy ninfómana”.²² Ya antes había adelantado: “Por eso me gusta obedecer. Estoy hecha para obedecer. También para provocar. Quiero gustarle a todo el mundo”.²³ De ahí que sólo conviene continuar en por qué ellas quieren gustarle a todo el mundo y entregarse sexualmente a algunos desconocidos.

5.5 Entregarse a un desconocido: el rito del triángulo amoroso

En la vastedad del mundo clásico grecolatino siempre se encuentran referencias pertinentes para la literatura contemporánea. Cuando los incontenibles deseos del dios del Olimpo se posan por enésima vez en una de tantas mujeres hermosas, surge un pequeño problema al intentar comenzar todo su rito de cortejo: en esta ocasión, ella ya tiene un compromiso, es casada. Dificultad menor para el interesado pues,

²¹ *De Anima*, p. 127.

²² *Crónica...*, p. 240.

²³ *Ibid.*, p. 219.

como se sabe, él posee un control infinito y nadie puede negarse a sus caprichos. Cualquier estrategia para alcanzarlos será permitida. En esta ocasión el interesado desciende al mundo de los mortales y asume una forma idéntica pero evidentemente falsa del marido de Alcmena —la esposa— y se presenta ante su puerta. Sin preámbulo alguno le comunica sus requerimientos amorosos y ella, engañada y suponiéndole su verdadero consorte, accede. Satisfechos sus deseos, el dios retorna a sus dominios dejando ya la semilla de lo que pronto será uno de los dioses más fuertes y emblemáticos entre la constelación mitológica: Hércules. El verdadero marido regresará y se enterará del engaño. El reclamo no se hace esperar. Finalmente el humillado hombre deberá aceptar el designio divino y conformarse ante lo que el propio Zeus llama un orgullo por “haber puesto los ojos en su mujer” y no una verdadera falta. Todo este relato no tendría ninguna importancia para este tema si no fuera por el ilustrativo nombre que le fue asignado a tan tolerante marido: Anfitrión. Dice la tradición que un buen *anfitrión* debería no sólo permitir que el invitado reciba un trato amable y satisfactorio, sino también tendría que aceptar estas peticiones poco comunes y que ponen a prueba no sólo su cortesía, sino también su posible actitud de desprendimiento...

No se podría afirmar con certeza que tal idea la considerara García Ponce para sus textos. Lo que sí se puede reconocer es que, ante todo, la aceptación de este triángulo amoroso posee una progresión que va desde la entrega al otro absolutamente anónimo y terminará en el conocido, repetido y por ello casi ritual triángulo amoroso en su literatura. Se dice que, como buenos *anfitriones*, ciertos esquimales consideraban una descortesía del invitado rechazar lo que entre el conjunto de amabilidades iba añadido al buen trato de recepción: la esposa. Esta idea está consagrada en uno de los apartados que Klossowski define como “Leyes de la hospitalidad” en su *Roberte esta noche*, texto que sí influyó de manera determinante en la obra de García Ponce. Sólo que en este último existe toda una

larga explicación de por qué tal relación es más que simple *amabilidad* u *hospitalidad* del anfitrión.

Es mejor, es más excitante, se comenta entre los personajes involucrados. Tal es el caso, por ejemplo, del primer encuentro entre Mariana y Esteban. Ellos no se conocen, y nos dice este último: “Por eso; era mejor”.²⁴ Existe, de entrada, en estas mujeres una necesidad de ceder su cuerpo al que lo solicite. Algunas veces lo hacen porque están dispuestas a ello. Otras veces sólo esa necesidad es descubierta por la mirada del otro, como ya se ha visto. Pero muchas veces esa personalidad la lleva a ceder sus formas corporales a uno, a dos o a todos los que se las soliciten.

Pero todo tiende a enmarcarse en esta especial relación que particularmente se retrata de manera excepcional en un relato que no en vano lleva como título “Rito” y que forma parte del texto llamado *Figuraciones* (1982). En él Liliana y su pareja —Arturo, el *anfitrión*— aceptarán la presencia del infaltable tercero, del invitado. Ya en otros textos esta presencia se había ejemplificado con objetos o animales: un libro, un gato o una gaviota. Pero en los textos que ahora se revisan es frecuente descubrir, sin más complicación, encuentros donde dos hombres comparten a la misma mujer. Un participante ajeno será el pretexto para consolidar la relación de una pareja. Ángel Rama recuerda acertadamente que este *invitado* no es una reminiscencia del “triángulo francés finisecular sino de una exploración de la sexualidad donde se exige, para que ella funcione activa, dolorosamente, la presencia del tercero”.²⁵ Este crítico se refiere a la obra de García Ponce de la década de los sesenta. Es evidente que en *Crónica de la intervención*, *De Anima e Inmaculada o los placeres de la inocencia*, la participación del tercero en cada una de estas relaciones se alejó de lo “doloroso” que pudiera haber tenido para instalarse en el simple gozo libertino. Son relaciones propias de la época que se intenta plasmar. En realidad parecería que se busca un intento de romper con las estructuras tradicionales de la pareja, de sus relaciones y de la familia. Fomentando un mundo sin ese tipo de

²⁴ *Ibid.*, p. 3.

²⁵ *Op. cit.*, p. 187.

restricciones, compartiendo la mujer, el vino y la sal. Es un tiempo que se quiere retratar.²⁶

Anselmo intenta argumentar sus razones, por cierto, en un principio, bastante inciertas: “No es imposible que mi manera de tener a Mariana fuera desde entonces dársela a otros”.²⁷ Todo esto forma parte de un complejo sistema argumentativo que termina en la entrega de la protagonista a los otros. Esteban, por su parte, explica por qué ceder la mujer a otro cuando es cuestionado por fray Alberto de si el precio no es demasiado alto porque se puede perderla: “El precio no es perderla, es arriesgarla. Y para tener lo que no se puede tener, tengo que poder mirarla tal como es y aceptar que es mía porque no pido que sea mía”.²⁸ Cita que demuestra claramente la paradójica personalidad masculina.

Pero también se busca justificar la actitud femenina ante la mirada acechante de un tercero. Se ha propuesto encontrar los orígenes de buscar las causas y finalidades de los actos de *voyeurismo* donde continuamente se observa a mujeres siendo observadas por terceros. Falta precisar la verdadera causa: quizá desestabilizar un modelo de pareja convencional además de un intento por insertarse en una época que pretendía revolucionar hasta tradicionales relaciones amorosas. Existe un especial impulso, quizá *irracional*, que los lleva a querer enfrentarse a la norma social que los obliga a realizar algo que ellos continuamente buscan evitar. Rama ve en esta actitud la posición clara de García Ponce: “un deseo del autor de provocar y aun desconcertar a los buenos burgueses y una necesidad exhibicionista, dramática, dolorosa, de situarse en la violación de las grandes normas morales”.²⁹ Las tramas de las tres novelas se podrían ubicar en los finales de los sesenta y principios de los setenta: estaba en boga, en ciertos niveles sociales, la revolución de los comportamientos sexuales. Por lo que respecta a los fines, es por demás obvio

²⁶ ¿Cuándo empezarían la idea de este tipo de relaciones? El cine francés fue una buena fuente de inspiración. Jorge Ibargüegoitia las satiriza en la película que resquebraja las conciencias recatadas de Cuévano en *Estas ruinas que vez*: por supuesto *Jules et Jim* que, por cierto, el propio Batis citaba en el capítulo 1.3.

²⁷ *Crónica...*, p. 118.

²⁸ *Ibid.*, p. 1056.

²⁹ *Op. cit.*, p. 186.

que se desea disfrutar, por simple y pura satisfacción del cuerpo, de relaciones que presentan en su esencia la seducción de la liviandad. En esta invitación a ceder a la mujer, Gilberto concluye con una propuesta que intenta buscar la verdad última de los acontecimientos: “El que puede llegar así hasta alguien se pierde tal vez en sí mismo y a través de esa pérdida conoce la verdadera realidad”.³⁰ Se recordará la propuesta de García Ponce sobre la búsqueda de esa realidad última.

En los acercamientos donde interviene un tercero existe, algunas veces, la preponderancia de la pareja. Es un tercero que sirve como pretexto provocativo. O incita aún más el deseo, o aviva intentos de transgredir algunos cánones. Algunas veces esto sólo es el comienzo de algo que termina en el clásico encuentro de dos. Cuando Mariana estaba con Anselmo y Esteban, uno de ellos prácticamente desaparece ante la intensidad de la entrega:

Anselmo estaba al lado y debe haberlo visto. Ella cada vez más a la espera. Y después de todo, nada. Una elevación. ¿Hasta dónde? Pero no hay caída. Se entra al sueño. Nos olvidamos de Anselmo. «No te vayas, no te salgas», me dijo con las manos extendidas en mi espalda.³¹

Lo mismo le sucedió antes a Esteban: “Tuve miedo de no tener lugar. [...] Hay una distancia invencible que separa de una pareja que se olvida de todo. Y uno también desaparece en lo que mira”.³² Y es que finalmente los encuentros de más de dos son bastante sugestivos y sirven para las acrobacias. El proceso erótico posibilita infinidad de acercamientos dignos de narrarse. Pero, en estas ocasiones, los finales siempre son en pareja.

³⁰ *De Anima*, p. 177.

³¹ *Crónica...*, p. 27.

³² *Ibid.*, pp. 17-18.

5.6 Reconocimiento de una personalidad

Se ha realizado todo un diagnóstico de cuáles son los rasgos que permiten reconocer la personalidad de estas mujeres. Un atento observador podrá distinguir sus múltiples comportamientos. Existen diversos personajes que han descubierto la especial disposición a la liviandad que muestran estas damas. Las personas que rodean a Inmaculada sirven de ejemplos característicos.

Joaquina, esta amiga de la protagonista, es uno de ellos. En algún momento de sus ya citados encuentros, Inmaculada se desnuda para ella y la primera afirma: “—Tú también querías, estaba segura. ¿Por qué esperaste tanto? —dijo Joaquina”.³³ Ha descubierto la naturaleza *sui generis* de su acompañante. Lo mismo sucede con el doctor Miguel Ballester cuando le pide que recuerde cada uno de los detalles de su vida erótica. La razón no sólo es por obvia perversión, es para revelar una personalidad y que ella la asuma como propia:

—¿Para qué quieres saberlo?

—Te reconozco y quiero que te reconozcas tú. Por eso eres así ahora. Dímelo todo.³⁴

Sucede lo mismo con otro personaje. Inmaculada recuerda que Victoria, una amiga del colegio de monjas al que fue, le expresaba: “Yo estaba segura que eras así. Supe que era verdad lo que Joaquina me había contado apenas te vi”.³⁵ Se refiere a esa especial disposición al placer erótico que la protagonista evidenciaba ya desde su primera adolescencia.

Cuando Inmaculada, vestida sugerentemente, se sube al auto de un desconocido, éste reconoce en ella ciertas actitudes: “—Sus gestos son muy elegantes. Todo se relaciona: su manera de sentarse, su manera de caminar y hasta su manera

³³ *Inmaculada...*, p. 28.

³⁴ *Ibid.*, p. 35.

³⁵ *Ibid.*, p. 36.

de saltar, tal como la vi ayer –dijo el hombre y sonrió apenas”.³⁶ Y más adelante dice que ella posee “un tipo de belleza muy particular”.

Se descubre súbitamente. Se reconoce a sí misma cuando reflexiona sobre su encuentro con el desconocido en el auto. Nunca más se sentirá igual: “El hecho de que la tocaran, de que la tomaran por algo que no era en verdad y ante lo que reaccionaba y actuaba como si lo fuese verdaderamente, la hacía sentir diferente no con sorpresa sino como si, al fin, hubiese entrado a una parte de sí misma que siempre había estado esperándola”.³⁷

Lo mismo ocurre en sus intercambios con las mujeres. Una de las que registra su espíritu amoroso es Pilar Valle, la dueña de una boutique. Inmaculada acepta sin más algunas caricias poco púdicas en el vestidor por parte de la mujer. Pilar, al ver tal sumisión y una clara aceptación, le cuestiona:

–¿Te gusta, muchachilla? –preguntó la señora.

–Sí –susurró Inmaculada echando hacia delante la cabeza para verse en el espejo con la pequeña blusa rosa caída más allá de sus pechos rodeados por las manos con uñas pintadas de rojo.

La señora besó a Inmaculada en el cuello.

–Sabía que eras así. Lo supe desde que te vi mirando el escaparate –dijo.³⁸

Pero estas actitudes se distinguen también por una elegancia innata. La misma señora, dueña de la boutique, le comenta: “–No puedo dejar de admirar tus movimientos. Eres en verdad elegante, muchachilla, elegante sin poner nada de tu parte, elegante como sólo nacen algunas privilegiadas”.³⁹ A Inmaculada le gusta el placer que puede proporcionar no sólo el sexo, sino sus posibilidades de sentirse admirada.

³⁶ *Ibid.*, p. 109.

³⁷ *Ibid.*, p. 116.

³⁸ *Ibid.*, p. 137.

³⁹ *Idem.*

Ella misma reconoce esta liviandad ante Miguel Ballester al recordar sus relaciones con la dueña de la boutique y con otro desconocido: "Los aceptaba a los dos; me gustaba gustarles. Por lo visto alguna gente podía reconocermme de inmediato, saber sobre mí más que yo".⁴⁰ Ése es el *quid*: existen seres que pueden distinguir a esta clase de mujeres. Ellos han aprendido a observar, poseen el poder sobre su mirada y lo ejercen del modo en que desean. Algunos pueden hacerlo, otros sólo lo intentamos.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 148.

6. ENTRE LA INTELIGENCIA Y LA LIBERTAD SEXUAL: PARADOJAS DE LA PALABRA FEMENINA

6.1 Las voces de la liviandad

El uso de la palabra siempre ha sido la prueba evidente de la capacidad intelectual del hablante. Lo mismo su reserva, pues tanto el eventual silencio que se podría obtener a modo de respuesta, como los segundos previos que se toma el interlocutor para saber dónde y cuándo insertar la intervención adecuada, representan —generalizando, por supuesto— una muestra de sabiduría. Presente o ausente, la palabra constituye invariablemente el rasgo toral de la imaginación, uno de tantos atributos de la inteligencia. En los capítulos precedentes, las protagonistas han mostrado sus palpables cualidades corporales y sus acrobáticos y procaces comportamientos. Pero han hablado poco: su cuerpo y sus deseos han opacado su voz.

En este capítulo, estos personajes harán uso de su lenguaje, con todo el riesgo positivo y negativo que tal responsabilidad implica, para demostrar el posible control de sus deseos. Explicarán, dentro de sus posibilidades, sus afanes eróticos y justificarán tales conductas por el seguimiento de su ligera naturaleza, por su porfiada y natural curiosidad o por su ambiguo deseo de obedecer. O simple y sencillamente porque ellas se autodefinen como *putas*. Y no, como ya se ha dicho, en términos de actividad laboral, sino por el gusto de no poder negar sus formas corporales a quien se las solicite. Se puede comenzar, de forma separada, con los argumentos y explicaciones que presentan para justificar su accionar.

6.1.1 Mariana: “déjame darme a los demás y así podré seguir siendo tuya”

Mariana habla poco. Su presencia figuró en un vertiginoso capítulo inicial sólo para reaparecer mucho más adelante en la narración. Sus palabras están contadas. Como una mujer que ya se ha asumido tal y como desea ser, sólo habla para organizar las razones de sus indiscriminadas aceptaciones sexuales. Por ejemplo, se pueden recordar algunas andanzas de su juventud:

Entonces ésa fue también la época en que yo tomé el departamento bajo el de mamá y empecé a acostarme con todo el mundo. No podía resistirlo. El placer que me daban al usarme. Bastaba con invitarme al cine o a cenar o a un concierto, a cualquier lado, para acostarse después conmigo. [...] La capacidad de gozar y hasta el miedo que puedes provocar en algunos cuando de pronto descubren que la muchacha que acaban de conocer es una puta.¹

El gusto por asombrar continuamente a sus amigos se volvió frecuente, hasta el grado de que ese eventual acompañante definitivamente se sorprendía de una muchacha que aceptaba en primer término una inocente invitación y después no sólo permitía avances lúbricos, sino que buscaba del todo ser *utilizada*. Una posición de absoluta permisividad a los incesantes deseos sexuales de su cuerpo y un gusto por disfrutar ese impreciso sentimiento de temor y de placer frente al deseo de los otros. Más adelante, ella misma razona para sí en un intento por desentrañar tales ambigüedades y paradojas: “Yo tampoco puedo explicármelo, ni siquiera sé cuándo empieza; pero es irresistible. Soy yo siendo otra que también es yo”.² Tales juegos verbales sólo son una pequeña muestra del gran enredo de los dobles en el que se encuentran Mariana y María Inés. Es la inquietante alternativa de descubrir una segunda personalidad en el espíritu femenino que pueda sustentar los deseos de la

¹ *Crónica...*, p. 861.

² *Ibid.*, p. 878.

primera, o simplemente servir de estratagema para justificar algunas de sus conductas.

Pero las argumentaciones continúan y los juegos verbales también. Cuando Esteban le pregunta si desea que sigan acostándose, ella, para agregarle un poco más de ligereza a sus actuaciones y para sorpresa de los que creen en las relaciones monógamas, le pide que la siga *entregando a los demás*: “Sí. Contigo, sólo contigo y luego tienes que darme siempre y dejar que me dé. Es la única manera de ser tuya”.³

Ya se ha visto que —como lo han analizado Blanco y Lara Zavala⁴— a pesar de los continuos y en algunas ocasiones inexplicables juegos narrativos que enlazan dos acciones a un mismo tiempo contradictorias (¿cómo *darse* a los demás y por lo tanto seguir siendo de uno sólo?), es en estas palabras donde se acepta el camino que ya ella ha tomado y que no puede variar. Pero, a pesar de tan sugerente objetivo literario, es innegable que el abuso de un recurso técnico invariablemente terminará agotando una idea. Si en algún momento no se requerían mayores explicaciones para exponer continuamente esa cautivadora propuesta, ahora se pediría una más sólida argumentación. Se recordará la necesidad de la protagonista de *Belle de Jour*, esta conocida novela de Joseph Kessel y también película de Buñuel, aparecidas en la década de los sesenta. En su momento cautivaron al espectador, la pregunta sería si ahora continúan funcionando sus argumentaciones.

Por lo que toca a Mariana, se puede decir que sólo se destaca por su proclividad hacia la actividad sexual desenfrenada. Su papel de mujer deseante y deseada sostiene buena parte de la narración. Sin embargo, su final participación política y su intempestiva muerte en los sucesos del 68, mantienen una inconexión con los hechos desarrollados en la trama. Al indagar exhaustivamente, no se halla prácticamente ningún indicio en la novela, anterior a este hecho, que justifique su malhadado final. Además, sus palabras —sobre todo sus palabras— no permiten predecir o suponer lo contrario. Ya se verán otras frases que corroboran tal

³ *Ibid.*, p. 879.

⁴ *Vid.* Capítulo 4.2.4.

afirmación. Estas remembranzas o intentos de argumentación son sólo algunas de ellas y no se distinguen en mucho de las utilizadas por las demás. Mariana no habla mucho y, cuando lo hace, es sólo para justificar su natural liviandad, tal como lo hacen generalmente las demás.

6.1.2 María Inés y la fuerza de las palabras

María Inés es una mujer que va de menos a más. Su figura poco a poco va adquiriendo fuerza. La imagen que comparte con Mariana debilita en un inicio su presencia en la novela. Sin embargo, una de las virtudes que progresivamente va mostrando es su uso de la palabra, pues dada su condición de mujer casada, sus excesos verbales y sexuales siempre provocarán reacciones diferentes a las que se pudieran obtener de Mariana. De ésta se puede esperar lo que sea, dado su procaz comportamiento plasmado en sus constantes encuentros sexuales desde su primera aparición. Pero de María Inés se aguarda lo que se podría aguardar de una dama formalmente casada. Al menos en un principio, pues su fortaleza se sustenta en que precisamente rompe tal esquema.

Por ejemplo, emplea las palabras para llegar al extremo de solicitarle a su esposo el permiso para intimar con otro hombre: “Quiero acostarme con Esteban y voy a hacerlo, pero quiero hacerlo con tu autorización”.⁵ El marido, de forma por demás insólita, terminará dándole esa licencia. Ya luego, en compañía de los dos y, sin pudor alguno, acepta hablarle una vez más. Al hacerlo utiliza expresiones categóricas para autodefinirse: “Tu mujer es una puta, tu mujer puede no ser más que una puta”.⁶ María Inés ha asumido su condición. Tuvieron que pasar un buen número de páginas para que ella llegara a esas conclusiones terminantes. Acabará acostándose con Esteban y en pleno encuentro amoroso, semidesnuda, volverá a

⁵ *Crónica...*, p. 890.

⁶ *Ibid.*, p. 989.

llamar a su marido. Ella reconoce un especial gusto en haber realizado tales actos y lo platica con su analista:

Era muy fácil saber en qué consistía ese placer. [...] Es un extremo maravilloso y terrible que me llevaba a estar colmada por completo por una humillación que me vaciaba de mí misma y me llenaba a mí misma para ser sólo en el placer de mi vergüenza y desde su plenitud no ser nada más que el miedo a través del cual se realizaba y se hacía existir a sí misma la esencia de la putería. Es algo muy abstracto y al mismo tiempo enteramente concreto. Lo sentía con una deslumbrante claridad en el cuerpo de la puta absoluta que era yo no siendo yo, aunque nadie más que yo estaba, desnuda a medias, sentada en las piernas de Esteban.⁷

Es una explicación excepcional, cargada de ambigüedades y que, sin embargo, puntualizan su comportamiento. El deseo se combina con la degradación, la timidez y el temor por reconocerse a sí misma como un ser que fácilmente se entrega a sus placeres. Es una humillación que se disfruta, como en el caso citado de *Historia de O*. Ella llamará a su marido cuando se halla, semidesnuda, en las piernas del amante y todos estarán contentos en estas relaciones triangulares. Más adelante, ella misma continuará su historia pero ahora, con la mayor crudeza, reconocerá su esencia a partir de la claridad y fuerza de los vocablos:

Secretamente, la vulgaridad de algunas palabras me satisface si las pienso en relación conmigo misma. A mí me gusta que me cojan. José Ignacio sabe cogerme y tú supiste cogerme. Cuando te cogen no eres nadie, sólo la persona a la que se están cogiendo y a la que por eso entregan a su propio placer. Yo conocí eso de joven, buscaba hacerme puta y me gustaba reconocermme como puta. Pero también había una especie de rencor que acompañaba ese reconocimiento, un rencor contra mí misma. Tardé mucho en volver a

⁷ *Ibid.*, p. 982.

encontrar la posibilidad de que me cogieran sin sentir ese rencor. Tuvo que aparecer José Ignacio. Pero entonces fui realmente una puta.⁸

En el capítulo cinco se hablaba de una *verdadera teoría del placer*. Si tuviera que elegir uno de sus preceptos incluiría el del placer personal. Contra algunas ideas de igualdad sexual en la pareja, de buscar el placer en el otro y no el propio, María Inés acepta que *la utilización* de su cuerpo le provoca una especial satisfacción: al adquirir una categoría ya no se diga de objeto sino simplemente de “no ser nadie”, ella ha aceptado que el estar en tal posición le provoca sensaciones satisfactorias. Su posición pasiva la ha llevado a encontrar en tales emociones, descritas con la fuerza y la rudeza que las palabras permiten, la autonomía del placer que sustenta a esta especie de teoría sexual.

Dejarse hacer, ese postulado tantas veces repetido y sustentado en la concepción del *inmovilismo*, es la alternativa que ella ha tomado para disfrutar lo más posible. El conflicto que podría mantener con su marido pasa a segundo término, o es prácticamente inexistente, o él mismo lo fomenta. A ella le funcionaron tales estrategias y quizá —por qué no—, también podría ser útil para el que lo desee.⁹

6.1.3 Paloma: “¿por qué no?”

El caso de Paloma se sitúa también por territorios análogos. Su diario le permite cuestionarse continuamente sobre sus acciones. Una y otra vez se recrea buscando recordar sus encuentros, se autosatisface en la memoria y se regodea en la descripción detallada de sus aventuras eróticas y de sus posibles explicaciones, que son más bien justificaciones. Sus palabras son las que más se oyen en este trabajo. Y no por la extensión de sus frases, sino por la reflexión que les imprime.

⁸ *Ibid.*, pp. 1167–1168.

⁹ En uno de los más clásicos ejemplos se encuentra Buñuel. Se recuerda que cuando este director español llevó a escena su conocida y ya citada *Belle de Jour*, le preguntaron por qué su película tenía tanta demanda en el público femenino. Él respondió: “Porque todas sueñan con ser putas”.

Una de las expresiones que más comprueban la actitud de estos personajes femeninos hacia su libertad sexual está ejemplificada en una respuesta que rompe todo límite, borra toda intención de temor y abre infinitas posibilidades. Ante un posible encuentro amoroso, Paloma sólo se pregunta a sí misma: “¿por qué no?”¹⁰ Entonces todo, lo que se dice *todo*, se puede realizar. “Deberías quitarte la falda”, le sugiere uno de tantos hombres que la rodean cuando ella ha terminado uno de sus infaltables bailes: “¿Por qué no?”, contestó.¹¹ Ella, al responder con tales palabras, sólo está expresando su total aceptación hacia la aventura sexual porque está dispuesta a adentrarse a otros ámbitos donde la eventualidad amorosa en toda su potencialidad es factible.

Un *no* sería sólo una cancelación. Un *sí* implicaría aceptación, sin embargo todo quedaría en una liviandad evidente y aburrida. Pero un *¿por qué no?* es una respuesta sugerente, que aproxima al infinito, pues explota en la mente del interesado todas y cuantas posibilidades pueden estar implicadas en tales palabras. *¿Por qué no?* es la expresión de una mujer que sabe cuál cuales son los límites que podría alcanzar.

6.1.4 Rosenda: “te aceptas como lo que eres”

Uno de los más atractivos ejemplos sobre el gusto por parecer una mujer que se dedica al intercambio de favores sexuales a cambio de dinero está retratado no por las protagonistas que se han venido revisando. Será un personaje llamado Rosenda, participante en algunas andanzas eróticas y sexuales con Inmaculada, el que representará no sólo la apertura de los hechos de liviandad a un personaje femenino diferente a los ya tratados, sino será una bocanada de aire fresco en los incidentes e intereses de este tipo de personajes.

¹⁰ *De Anima*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, p. 58.

Ella relata sus primeros lances en el camino por el que ya se ha aventurado Inmaculada. Sus recuerdos la remiten directamente a un burdel donde se hace pasar por prostituta para poder entrar en conocimiento carnal con diferentes hombres. Es una fantasía recurrente en la literatura y en alguna imaginación femenina: el elogio de la prostitución. Existe un deseo por adentrarse a este mundo desconocido y encontrar a esos hombres que van en búsqueda de simples encuentros sexuales. Cuando uno de ellos la confunde con una trabajadora sexual, Rosenda comienza a vivir una singular experiencia:

Lo que ha ido a buscar ese desconocido es otra cosa y te ha escogido a ti. Esperó a que estuviera en la cama para empezar a acariciarme. ¿Cómo se portarían las putas? ¡Como si la más puta no fuera yo! Apenas empezó a acariciarme me encantó. No tuve que fingir nada. Dijo “chin” cuando terminó. Tenía razón en un aspecto que a él no debía importarle: yo no había terminado. En cambio siguió encantándome que me dejara acostada en la cama, pusiera el dinero en la mesa de noche después de vestirse y se saliera sin mirarme, ni despedirse. Me quedé en la cama pensando. Si eso era ser puta, me gustaba muchísimo, con excepción de que no había terminado.

[...] Por lo visto a los que van a los burdeles yo les gustaba y a mí me gustaba estar ahí, que pensarán que podía ser una puta. Enseguida me propusieron de nuevo ir al cuarto. Claro que acepté, aunque el que me lo proponía no tenía un aspecto nada agradable. Ése ya no tuvo que esperar a estar desnudo él para que me desvistiera. Y logré venirme, me costó trabajo, pero lo logré, pensando sobre todo que estaba con un desconocido. Y a él le asombró. Me dijo que fingía muy bien. ¿Sabes con cuántos me acosté esa noche? ¡Con cinco! Sin contar luego a Tomás, claro. El último fue un negro.¹²

Más adelante, Inmaculada le pregunta:

¿Cómo te tratan cuando creen que eres una de esas? [...]

¹² *Inmaculada...*, pp. 217-218.

—Como estás pensando. Está bien que te paguen de esa manera. Te aceptas como lo que eres. Hay que saberlo. Tú lo sabes también —dijo.¹³

En este breve relato existe no sólo una visión perfectamente verosímil,¹⁴ sino también una jovial e ingenua alegría que permiten al lector reconocer en el personaje uno de los trabajos mejor logrados por García Ponce. Es Rosenda la que con palabras comunes y corrientes, con frases que evitan los juegos de oposición léxica y que huyen de las fáciles reducciones que intentan filosofarlo todo, la que ha logrado captar una de los más frecuentes anhelos de alguna que otra conciencia femenina: poder pasar por un prostíbulo sin ser reconocida. Pero no sólo la satisfacción que podría producir esta situación de anonimato y por lo tanto de total permisión, sino también la inmanejable y por ello inquietante satisfacción de recibir un pago por el servicio sexual. Muy semejante al acontecimiento que vive Inmaculada cuando acepta cobrar por las caricias en el sanatorio. Por eso mismo, cuando Rosenda comenta con un enorme placer y una sinceridad transparente: “si eso era ser puta, me gustaba muchísimo”, sólo está haciendo el verdadero elogio de la liviandad.

6.1.5 Inmaculada: “supongo que todas son como yo”

¿Todas son iguales? podría ser una de tantas preguntas que se desprenden de estas novelas. Al menos, las mujeres incluidas en este trabajo sí pueden ingresar en el catálogo mencionado. Ellas sí cumplen los requisitos que tanto se han buscado. La propia Inmaculada acepta tales generalizaciones. Cuando está una vez más con un desconocido en un auto con el que se deja tocar abiertamente, el tipo reconoce el disfrute de su acompañante: “—Es cierto que te gusta mucho, Paulina —dijo, igual que lo habían hecho los demás”. Inmaculada ha mentido en su nombre pero no en

¹³ *Ibid.*, pp. 219–220.

¹⁴ Por supuesto, no es papel de este trabajo considerar los evidentes riesgos que viven las personas sujetas a la actividad de la prostitución. Si se le considera al pie de la letra, entonces tal imagen podrían dar una falsa realidad al personaje que vive tal aventura. Sin embargo, se trata de reconocer que la verosimilitud no está en la factibilidad de la escena, sino en la creíble realización de uno de los sueños propios de algunas fantasías femeninas.

su respuesta, que bien puede ser una explicación sobre el placer femenino: “—A todas nos gusta. Puedes estar seguro —contestó Inmaculada acercando la cabeza al hombro de él”.¹⁵ Más adelante, después de un apasionado encuentro, ella le interroga:

—¿Todas son como yo? —preguntó luego, vestida por completo, sentada en el sofá.

—No entiendo qué me estás preguntado —contestó, cargó a Inmaculada, la llevó al cuarto y se desvistieron otra vez.

En la cama todavía, Inmaculada se acostó sobre Fermín Espíndola, puso los codos a ambos lados de sus hombros, apoyó la cara en sus manos y dijo:

—Supongo que todas son como yo.¹⁶

Cuando Inmaculada responde de tal modo sólo está concediendo una calificación que provoca controversias y plantea toda una hipótesis sobre el deseo femenino: a las mujeres les gusta disfrutar tales placeres. De lo cual, evidentemente, no hay duda. El conflicto se suscita cuando se abarca los comportamientos. Ése es el dilema que deberán resolver, ya no esos personajes sino las mujeres en general.

La argumentación es clara. Ellas han utilizado sus palabras para explicarse a sí mismas. Algunas veces sólo han sido las razones ya descritas, otras las remembranzas de una vida amorosa que justifica una actuación en la vida. Sin embargo, la conclusión siempre se centra en que ellas son así *por naturaleza*. Son así, aun cuando ellas no lo sepan. Sólo falta despertarles el instinto o la conciencia. Y la mirada, generalmente masculina, estará allí para despertarles sus sentires, se afirma. A pesar de ello, como se ha visto en todo este trabajo, ellas comenzarán a controlar esas inclinaciones amorosas. Llegarán al grado de ya no sugerir con insinuaciones lo que buscan: utilizarán su enigmática palabra para exigirlo de forma por demás evidente y rotunda.

¹⁵ *Inmaculada...*, p. 141.

¹⁶ *Ibid.*, p. 146.

6.2 Respuestas de aceptación amorosa

Si alguna vez se intentó buscar en su cuerpo o en sus comportamientos los mensajes enviados por estas mujeres, ahora se cuenta con sus respuestas para hallar lo que con tanta intensidad se ha indagado. Su palabra es la evidente aprobación de una petición amorosa. Inmaculada, en una de sus primeras salidas, conversa con un hombre que la sigue y la invita a subir a su auto:

—Oiga, señorita, señorita... —llamó.

Inmaculada dejó de caminar y se volvió a mirarlo.

—Dígame... —contestó.

—Perdone. No quiero molestarla. Al contrario. Ayer la vi jugando. ¿A dónde va?

¿Puedo llevarla? —dijo el hombre.

[...]

—No voy a ningún lado —contestó.

—La llevo a ese ningún lado —dijo el hombre, rascándose la mejilla, sonriendo apenas, mirando desde su automóvil a Inmaculada con la mano sobre el bolso y el otro brazo extendido a lo largo de su cuerpo, más atractiva aún que el día anterior.

—Bueno, lléveme —contestó Inmaculada.¹⁷

Respuestas que obligan a pensar en una mujer decidida a lo que tenga que pasar. Desde el “no voy a ningún lado” se inicia el proceso de aceptación, quizá antes, desde el momento de responder. Cualquiera podría argumentar que tal posición es machista, y probablemente tenga razón. Sin embargo, cuando en el código de mensajes —evidentemente arbitrario pero socialmente aceptado—, una paseante acepta conversar con un individuo en su auto está comunicando una idea. En este momento puede ser diversamente interpretado. Pero cuando ella responde

¹⁷ *Ibid.*, p. 108.

con ese “no voy a ningún lado”, está aceptando cualquier invitación. El colmo es esa aceptación: cualquier cosa puede suceder.

Estos acontecimientos, como muchos que vive Inmaculada en continuas salidas, son los que dan solidez a la narración. Ya se ha comentado sobre ellos. La calle, en vez de alejar, aproxima al lector a la historia. Cuando otro hombre la aborda en un sitio semejante, ella responde con una sugerencia que invita a propasar los límites que “la moral y las buenas costumbres indican”:

—¿A dónde vas ahora? —preguntó a su vez él.

—Iba a mi casa —contestó Inmaculada.

—¿Ibas? —dijo él.

—Sí, iba. Ahora depende de ti —aclaró Inmaculada volviendo a dejar de caminar.

—Allí está mi coche —dijo él señalando un automóvil estacionado más adelante.

—Muy bien —contestó Inmaculada.¹⁸

“Iba a mi casa” es la aceptación implícita de poder ir a cualquier lugar. Es Inmaculada la responsable de explicar que ellas ya han tomado un camino. Saben guiarse en él a través de diversos mecanismos. Han utilizado vestimentas o miradas, movimientos o sumisiones, pero también han llegado a hacer de la palabra su vehículo para alcanzar los límites que ellas mismas se han impuesto sobrepasar, aun cuando, como en el siguiente apartado, su lenguaje sea bastante explícito.

6.3 Llamados urgentes

Otro caso donde se ejemplifica la autoridad y el poder que ellas pueden ejercer por medio de su palabra es el uso de frases concretas y sumamente explícitas con relación a sus deseos amorosos. Una de ellas, la ya citada petición donde una mujer

¹⁸ *Ibid*, p. 139

invita a rondar los límites de los excesos, es el comienzo de *Crónica de la intervención* y es la exigencia de Mariana. Una petición urgente y absoluta que obliga a pensar en una mujer que ha olvidado cualquier reticencia moral o de simple pudor. Como se ha comentado, es una de las frases que bien podría ingresar a un hipotético catálogo de comienzos literarios dedicados al erotismo y a la obscenidad. Pero es también la prueba clara de que ellas no sienten ninguna mesura por utilizar en toda su extensión la crudeza de las palabras, cuando con ellas pueden obtener lo que desean. Este personaje, como ya se ha visto constantemente, es una mujer que se descubre poco a poco en el transcurso de la novela pero que, desde esta primera frase, seduce al lector y lo obliga a quedar atrapado con una personalidad que se distingue por su absoluta disipación de costumbres.

Pero también las palabras pueden devolver a un enamorado a la realidad. Es Anselmo en una relación amorosa donde él está a un punto del éxtasis contemplativo. *Le observa el rostro detenidamente, lo admira detalle a detalle.* Su descripción se cerrará con las palabras de una mujer que lo que menos quiere es admiración romántica:

La miré entonces. Su rostro había adquirido una belleza que no le pertenece más que a ella, que está siempre presente en esa figura sin tiempo, sin persona que la respalde y que yo presentía, pero que no conocía. Ahora se me mostraba. Tenso, bello, inasible, suspendido en sí mismo, prisionero de un instante sin fin que la llevaba a actuar cada una de sus infinitas posibilidades y a revelarlas juntas, unidas en el marco de ese rostro cerrado por sus ojos cerrados, del que se excluía toda exterioridad y sin embargo no era más que una apariencia siempre exterior. Pero ella abrió los ojos y tendió los brazos hacia mí, moviendo la cabeza hacia un lado y otro en un gesto de protesta antes de volver a cerrarlos. “No me mires —dijo—, no me mires. Cógeme”.¹⁹

¹⁹ *Ibid.*, pp. 132–133.

Son las expresiones de urgencia amorosa que destrozan buena parte las parsimoniosas fantasías masculinas. Ellas ya no piden reflexiones sentimentales: exigen caricias concretas. Como cuando María Inés le pide a Esteban: “Quiero acostarme contigo ahora”.²⁰ O más adelante: “No voy a irme así”,²¹ como preámbulo para que se encargue de iniciar otro de tantos encuentros en algún auto. Y otra más que reclama una acción de dominio: “Úsame —dijo, desnuda sobre la cama mientras él la besaba desde los pies hasta la boca—. Ya estoy aquí. Úsame”.²² O peticiones de más alta tensión. Ante un bote de crema, Mariana le dice a fray Esteban: “Pónmela entre las nalgas y desvístete”.²³ Y más adelante: “Espacio, muy espacio. Ten cuidado, por favor”.²⁴ O “así, así”. La expresión traviesa de una ninfómana a su pareja cuando ha tenido un extraño contacto íntimo con un hombre que supuestamente ha tomado el voto del celibato: “No se debe dejarme ir sola a ninguna parte. [...] Me acosté con fray Alberto”.²⁵ Es Mariana.

Esas son las opiniones que ellas han emitido. Han utilizado su palabra para autodefinirse. Todas son expresiones que manifiestan que han tomado el control de la situación. Estos personajes se han hallado con la necesidad urgente de ver satisfechas sus impaciencias. Han argumentado sus acciones, han sugerido sutilmente lo que desean realizar y han exigido con contundencia sus deseos. No hay nada que objetar frente a sus comportamientos si son simplemente el camino que ellas han aceptado y decidido elegir. Sus argucias para justificar su proclividad al placer son muy semejantes. Sus expresiones para insinuar sus deseos y sus peticiones urgentes no son distintas. El problema aparece cuando sus estrategias se fundamentan en utilizar la ambigüedad léxica como camino de entrada a los placeres, o en presentarse con una mujer ingenua y de palabras vacías o simplemente aceptar el papel de tonta para lograr acceder al mundo de la liviandad.

²⁰ *Ibid.*, p. 1169.

²¹ *Ibid.*, p. 1172.

²² *Ibid.*, p. 665.

²³ *Ibid.*, p. 1308.

²⁴ *Ibid.*, p. 1309.

²⁵ *Ibid.*, p. 1310.

6.4 El gusto por la ambigüedad

Cuando se hace uso de la palabra el resultado es sorprendente. No se sabe a ciencia cierta si el lenguaje es la copia idéntica del pensamiento o si es sólo uno de tantos velos que cubren una imaginación inaccesible para los que sólo podemos escuchar sus manifestaciones más evidentes. Son estas expresiones femeninas las que sugieren en un principio, por ejemplo, una supuesta incomodidad que pronto se transformará en un halago. O frases que aparentan un supuesto rechazo que ya luego se convertirá en una franca aceptación. Una falsa ingenuidad que podría ser sólo una verdadera excusa para justificar los excesos por donde ellas encaminan su vida sexual. Contradicciones, todas ellas, inherentes a la palabra de estas mujeres.

Para comenzar, se puede citar una respuesta que es sólo parte de una enorme lista de frases que permiten pensar en una posible y convincente estrategia de mostrarse como unos seres apolíticos, de nula capacidad intelectual y francamente estóridos. Se halla en *Crónica de la intervención*. Mariana es presentada por primera vez a Esteban, y su amigo le comenta: “Ésta es Mariana. Está bien, ¿no?” Ella sólo sonríe y responde: “No me mires así”.²⁶ Pero no sólo frases como ésta retratan la personalidad de estas mujeres. Desde el “no me metas la mano delante de tu amigo”, el “¿qué me están haciendo?” o el “me parece que estoy un poco borracha”, tales palabras formarán toda una táctica que, paradójicamente, avivará el deseo de sus compañeros. Parece ser que el problema se va extendiendo el límite del género femenino y llegará al ámbito masculino.

Cuando el propio Gilberto le comenta a Paloma sobre realizar una nueva adaptación de cierto cuento para transformarlo en versión cinematográfica, ella afirma “no sé”, y argumenta que: “No me gusta intervenir en las cosas de

²⁶ *Ibid.*, p. 6.

Gilberto”.²⁷ Respuesta que adquiere un valor no sólo por la simpleza de sus palabras sino porque fue emitida cuando ella está en la cama, con los pechos al descubierto y con dos hombres que platican de cine y literatura. O finalmente, en este mismo encuentro, Gilberto acaricia a Paloma como si ella no existiera. Lo cuenta Paloma: “Fingiéndome siempre que hacía todo mecánicamente, Gilberto se inclinó y me besó un instante en el pezón. «No delante de tu amigo», mentí yo”.²⁸ Y esa mentira era sólo el gusto de saber que ella se sentía no más que un objeto.

Cuando a una de estas protagonistas le piden alguna caricia sexual, ella contesta una frase con una ambigüedad inocencia. Es Gilberto el que comenta: “Le pedí que se metiera también mi sexo a la boca, igual que lo había hecho con Nicolás. «Pero no lo digas así», dijo con una irresistible vergüenza. Sin embargo, dejó de hablar, se inclinó hacia el sexo que tenía en su mano y obedeció”.²⁹ Preguntar “¿qué haces?” cuando un caballero le desabrocha el vestido y aparentar no saber qué sucede o que se está en un estado de embriaguez total: “Estoy muy borracha, mucho muy borracha. Sosténme”.³⁰ Y después de dedicarse a los excesos de una noche anterior, despertar con su pareja eventual y preguntar: “¿Me porté muy mal?”, preguntó. «Sí. Ya lo sabes. Muy mal»”.³¹

Una de las críticas más fuertes que realizan con frecuencia las mujeres a los hombres que todavía desdeñan la credibilidad femenina es no creer su palabra: “Un *no* siempre —dicen ellas— quiere decir un *no*”. Pero en el caso que ahora se trata, un *no* podría ser, o casi generalmente, es un *sí*. Existe en el tono marcado de algunas expresiones netamente femeninas unos rasgos que hacen pensar que el mensaje enviado es netamente erróneo, que hay que interpretarlo en sentido inverso. Por ejemplo: “Pero cuando yo me le subí y entré dijo: «No, míralo, me está cogiendo. No lo dejes». Movía la cabeza de un lado a otro como si le estuvieran haciendo daño

²⁷ *De Anima*, p. 151.

²⁸ *Ibid.*, p. 152.

²⁹ *Ibid.*, p. 146.

³⁰ *Ibid.*, p. 172.

³¹ *Ibid.*, p. 176.

y mientras, abajo, sus caderas y sus nalgas se movían conmigo. Le estaba encantando mientras decía no”.³² En este caso lo erróneo del mensaje no se percibe sólo en el tono que la mujer imprime a sus palabras, sino en la contradicción evidente entre su palabra y su cuerpo. Es el cuerpo el que domina, en esta entrega amorosa, el mensaje.

Entre tantas ambigüedades, una más es la dupla homenaje–ofensa. ¿Cómo reconocer cuándo es uno o cuándo es otra? ¿Cuándo una lleva a la otra? Porque en nuestro diagnóstico femenino, en Mariana se reconocen actitudes que hacen ver en una especial ofensa, un halagador homenaje de la que ella está satisfecha:

“¿Qué me están haciendo?”, dijo de pronto con una cara de sorpresa en la que estaba el gusto por la ofensa, por el hecho de mostrar que la reconocía como ofensa y la aceptaba como un homenaje. Y uno sabía que no podía estar más seductora y adoraba que pudiese fascinarse de tal modo a sí misma, hasta el olvido total, hasta ser su primera víctima.³³

Es ella la que maneja ambos códigos, es ella la que sabe cuándo una ofensa se puede transformar en homenaje, cuando un mensaje se entiende al pie de la letra y cuando no. Pero cuando acaba la seducción, el paso siguiente es la entrega, el encuentro total. La propia María Inés confiesa a su marido el gusto que tiene por sentirse deseada por Esteban: “Gustarle a él me hace sentir de una manera que no conocía o había olvidado. Tiene algo insultante y elogioso al mismo tiempo”.³⁴

En *Crónica de la intervención* aparece una mujer, diferente de Mariana y de María Inés, que busca la violencia quizá no tanto para sí, más bien para ejercerla. Una vez más un personaje distinto a los revisados servirá para darle un tono diferente a este análisis. Ella es María Elvira. Se mueve en un ambiguo lenguaje, pues su personalidad se asemeja mucho a ese tipo de damas que realizan algo que antes

³² *Crónica...*, p. 3.

³³ *Ibid.*, p. 6.

³⁴ *Ibid.*, p. 696.

habían prometido nunca hacer. Esteban y ella ya han tenido un anterior encuentro sexual y ahora ella exige, cuando él intenta acercarse, lo siguiente: “Te prohíbo. Mi decisión inquebrantable es que esta noche no me toques bajo ningún pretexto ni con ningún motivo”.³⁵ Sin embargo más adelante ella aceptará algo más que caricias. Pero siempre con una actitud de falso rechazo:

—Fuiste muy malo. Yo no quería hacer nada. ¿Cómo vas a arreglarlo ahora? Es verdad que me siento muy mal.

—Sin embargo, te ves muy bien —dijo Esteban.

—Es sólo una apariencia. No fui educada para estas cosas. Y ahora no sé qué hacer —insistió María Elvira.

—Por eso vine —dijo Esteban, estirando el brazo y tomándole la mano.

—¿Ésa es tu manera de arreglar las cosas? ¿Vas a volver a empezar? —se lamentó María Elvira.

Esteban le soltó la mano y subió la suya por el brazo de ella hasta llegar a su hombro desnudo.

—Te aseguro que no —dijo suavemente—. En tanto, su mano había tomado el tirante del camisón de María Elvira y lo hacía resbalar por su brazo.

—No aquí —dijo ella—. No en la cama de mi marido. No pienso profanarla. Eres el ser más perverso que he conocido.

—Tienes razón. Perdóname. Tu belleza tiene la culpa —concedió Esteban, mientras la besaba en el cuello.

—Malvado, malvado... —susurró María Elvira.

Y después, cuando la ropa de Esteban compartía ya con su camisón el piso alfombrado del cuarto y ella le había pedido una vez más que apagara la luz, entre susurros, lamentos y quejidos no dejó de intercalar frases como “Es un sacrilegio”, “Estas profanando algo más que mi cuerpo”, “Así, así, hazlo, así”, “Perverso, malvado, no soy nada en tus manos, no soy nada para ti”, “Así, no te detengas”, “¿Le haces lo mismo a todo el mundo?”, “Es la cama de mi marido, su cama, la cama de mi marido”, “Me has ensuciado por entero”,

³⁵ *Ibid.*, p. 448.

mientras le rasguñaba con excepcional desconsideración la espalda y le tiraba del pelo hasta el interminable grito final.³⁶

El retrato de una mujer que ha demostrado el grado de inconsistencia en el que se mueven algunas de ellas. Su continuo juego de ires y venires, de aceptaciones y rechazos, de falsa virtud y de franco deseo, es sólo la prueba que estos personajes manejan una estrategia para poder alcanzar sus deseos. Aparentan torpeza, pero consiguen sus objetivos.

6.5 La voz femenina o ¿dónde está la inteligencia?

Para responder a tal cuestionamiento, es preciso indagar en las ansias de un posible conocimiento que pudieran tener estos personajes. En *Crónica de la intervención* Anselmo se refiere a Mariana como de “cultura francesa”. Ella y su doble, María Inés, pertenecen a cierto grupo con algún bagaje intelectual, o supuestamente intelectual, sin mayores preocupaciones económicas y con el suficiente tiempo que les permite no sólo dedicarse a sus elucubraciones sino a sus afanes eróticos.

Paloma, con su actividad de oficina bastante relajada, cubiertas sus necesidades económicas podrá tranquilamente reflexionar sobre sus inquietudes personales. Inmaculada nunca presenta un bagaje cultural palpable. Es la más *instintiva* de todas y la que menos emite una posición que presente un conocimiento intelectual previo. En su trabajo ya citado, Rosado Zacarías afirma:

[...] es evidente que Inmaculada a diferencia de Mariana y de Paloma, demuestra más ignorancia e incultura o, por lo menos, un desinterés por la cultura en términos generales, y por ello mismo demuestra también mucha mayor «pureza» en el sentido que ni siquiera ha sido tocada por el conocimiento.³⁷

³⁶ *Ibid.*, p. 492.

³⁷ *Op. cit.*, p. 172.

Es claro que los intereses de Inmaculada no están ni en lo más mínimo aproximados al camino de la cultura en términos intelectuales. Sin embargo, esto nunca la podrá hacer más “pura” en ningún sentido, sólo la harán más ignorante.

Cuando una de estas mujeres se queda estática, en una actitud pensativa, uno supondría que su imaginación va más allá de los procesos comunes de los mortales, sin embargo en estas novelas la situación no se realiza de tal manera. Pues nada evidencia que su intelecto vaya más allá de ciertas complejidades sexuales. Mariana se queda quieta, cruza las piernas y su mirada se pierde en un infinito; Anselmo comenta: “Pensativa. Mariana pensativa. Ese pensativa, mucho me temo, consiste en no pensar”.³⁸ Es decir, una actitud de ausencia de pensamiento, y por lo tanto de cultura, aun cuando se diga que posee un matiz afrancesado.

Anselmo continúa explicando a Mariana. Mujer independiente en muchos sentidos y en la que él descubre cierta inteligencia: “Por supuesto, era intelectual, tenía intereses artísticos; pero logró mostrarlos sin ser pedante y, sobre todo, nada opacaba su belleza”.³⁹ Sin embargo, en una ocasión Mariana, ante la pregunta sobre qué le había parecido un poema recitado en una de sus frecuentes reuniones, comenta: “Me gustó mucho; pero es todo lo que puedo decir. No sé hablar de esas cosas”.⁴⁰ Y aunque se comenta que: “Jamás pretendió comentar nada que pudiera parecer inteligente”,⁴¹ la verdad es que muy, pero muy pocas veces, comentó algo inteligente. Otro ejemplo de ello: “El placer de seducir, de ser puta. Es difícil descubrir lo que se puede llegar a hacer. Yo no había pensado jamás en que era una puta. (Mariana se ríe.) Probablemente no había pensado jamás en nada”.⁴² Y aquí es evidente que nadie puede contradecirla.

³⁸ *Crónica...*, p. 116.

³⁹ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 556.

⁴¹ *Ibid.*, p. 9.

⁴² *Ibid.*, p. 625.

Un bagaje cultural que deja mucho que desear, sobre todo cuando se intenta argumentar, como ya se ha explicado, que el ente femenino es el que demuestra cierta superioridad. Sin embargo, en este caso se intenta justificar su fortaleza en ciertas paradojas:

Debe ser mi propio cuerpo, debe ser lo que yo no sé decir sobre mí misma y mi cuerpo dice por mí al ser al mismo tiempo el receptáculo y el vehículo a través del cual se muestran mis sensaciones. Por eso nuestra superioridad como mujeres se encuentra en que podemos quedarnos calladas.⁴³

Así como han hecho uso libre de su palabra, ellas podrán esgrimir su derecho al silencio, cuando así lo consideren necesario, aunque éste implica un compromiso mayor. Porque quedarse callado puede ser la opción de alguien que cuenta con una psique aguda y compleja y que hace uso de ella ante la estólida conversación de su interlocutor. O quizá la atenta espera del que prefiere escuchar antes de hablar. O simple y sencillamente será la alternativa de quien no tiene nada en la cabeza. No habría problema si se eligiera el silencio como opción. Pero el problema viene cuando no es la alternativa tomada, sino la única forma de responder cuando no se tiene nada que decir.

En sus diálogos, Anselmo comenta que ella “es muy posible que ni siquiera escuche”. Porque su cuerpo puede estar presente pero “ella está en otro lado”.⁴⁴ En algún momento el narrador dice: “María Inés no piensa, sino que gusta que piensen por ella”.⁴⁵ Sin embargo, cuando Esteban recuerda a Mariana, la descubre hermosa pero en una especial posición: “Sentada sin hablar, oyendo si oír. ¡Y tan bella!”.⁴⁶

Se podría argumentar que es una vez más la voz y la visión de los personajes masculinos sobre las mujeres que los rodean. Lo cual es erróneo, pues son ellas

⁴³ *De Anima*, p. 112.

⁴⁴ *Crónica...*, p. 114.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 921.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 5.

también las que aceptan y no sólo eso, disfrutan su ausencia de pensamiento. Ante una pregunta de Esteban, Mariana responde: “No quiero pensar, no sé pensar y no me gusta pensar”.⁴⁷ Casi igual a la frase de Paloma: “No quiero pensar en nada más, no me gusta pensar, no sé pensar”.⁴⁸

Quizá al indagar en sus objetivos de vida o en sus opiniones sobre temas en general, se podrá descubrir qué es lo que tienen estos personajes femeninos en la cabeza. Inmaculada, después de tener una niñez y una adolescencia plena de inseguridades sobre lo que quiere ser y hacer, ahora, en su juventud, lo tiene muy claro. Quiere que se le vea como a una mujer que puede estar en el auto en significativa posición: “Eso era lo que ella había querido siempre, estar en un automóvil con alguien cuyo aspecto no le interesaba, cuyo nombre acababa de escuchar, que le resultaba un desconocido, tener la blusa abierta y un pecho fuera”.⁴⁹ Esos son sus sueños.

En pocas ocasiones se puede apreciar alguna opinión sobre alguna problemática social o política de alguno de estos personajes femeninos. Mariana comenta: “Yo no entiendo de política”,⁵⁰ cuando le preguntaron su opinión sobre las luchas estudiantiles. Más adelante Anselmo le revira, ahora sí con inteligencia: “Tu actitud, sobre todo tu actitud sexual, adorada mía, podría y debería ser política”.⁵¹ Pero ella ya antes había afirmado: “Yo no tengo convicciones y difícilmente puedo decir, sin sentir que miento, que estoy convencida de algo; pero las mujeres, cuando no tenemos nada con qué ocultarnos del exclusivo hecho de ser mujeres, no queremos más que gustar.”⁵² Por lo que vale la pena hacerse una pregunta: ¿por qué entonces se convierte en una activa participante política?

⁴⁷ *Ibid.*, p. 634.

⁴⁸ *De Anima*, p. 211.

⁴⁹ *Inmaculada...*, p. 112.

⁵⁰ *Crónica...*, p. 1362.

⁵¹ *Ibid.*, p. 1366.

⁵² *Ibid.*, p. 626.

Una sola ocasión, Paloma emite algún juicio sobre el cambio que se debe dar en la sociedad. Ella está en una reunión con algunos hombres y se encuentra en cierto estado de embriaguez:

Tal vez el amigo de Luis Enrique tiene razón y hay que cambiar la sociedad, pero no de la manera que él supone ni como desean hacerlo todas las «feministas» que conozco. Toda idea de justicia, de lucha, de reivindicación social resulta por lo menos difícil de considerar necesaria en el momento en el que se siente vivir la belleza del día, del sol, de los árboles, de nuestro propio cuerpo y de la ausencia de responsabilidad.⁵³

Por supuesto, la pregunta sería: ¿esos que quieren el cambio social no distinguen la belleza de su entorno y no la disfrutan? Ella continúa y concluye con un argumento por demás absurdo:

La justicia debe ser importante pero ni siquiera puede pensarse en ella si no se puede ser justa también con la necesidad de sentir el gusto por la vida y que permite que nos proporcionemos a nosotros mismos. El amigo de Luis Enrique dejó de hablar de política en el momento en que me senté en sus piernas.⁵⁴

Al actuar de este modo, sólo se está mandando al traste todos los logros que el género femenino forjó desde hace ya tanto tiempo. Una mujer que *piensa* y se comporta así o, peor aún, que intenta reflexionar sobre estos tópicos de la manera en que ella lo hace, sólo está evidenciando que esa segunda visión de la que hablaba Michelet es, en su caso, prácticamente inexistente: la inobjetable seducción primera que tal idea nos había provocado, degeneró en la estolidez del pensamiento inmediato y, al olvidar su posible poder femenino, este personaje se ganó a ley los simples adjetivos de *bonita* y *tonta*.

⁵³ *De Anima*, p. 56.

⁵⁴ *Idem*.

CONCLUSIONES

El elogio ha sido escrito. Se ha buscado en cada uno de los resquicios de la escritura de García Ponce las pistas que lleven a la identificación del porqué del comportamiento femenino. Es evidente que estas mujeres poseen un conocimiento no perceptible para la conciencia masculina: una mirada profunda más allá de la superficie. Michelet le llamó *la segunda visión*, un poder que permite manejar y controlar los hilos de una escena en donde ellas son las protagonistas.

Mariana, María Inés, Paloma e Inmaculada están integradas a tres novelas que representan, en su conjunto, toda una *summa* literaria de Juan García Ponce. Con todas sus obsesiones, sus placeres y sus demonios, estas obras consolidan un trabajo dedicado a explorar los caminos de especiales mujeres que desbordan la imaginación de todos. Es cierto que —como ha dicho el propio autor que durante años ha escrito “la misma novela”—, estas obras son la consolidación de todo un trabajo que, libro tras libro, se fue construyendo.

Estos personajes femeninos intentaron demostrar con palabras pero más con sus comportamientos y talentos, las actitudes que las distinguen de otras mujeres. Ellas sí han sabido conseguir sus objetivos. Han disfrutado palmo a palmo los contornos de su cuerpo y han mostrado las infinitas posibilidades de sus encuentros amorosos. Para el lector es un auténtico deleite la percepción de cada uno de los momentos narrativos. La prosa de García Ponce se debe leer con detenimiento, degustando una y otra vez sus historias, reiteradas y obsesivas, donde la mujer simplemente lo domina todo.

Para aquellos que están acostumbrados a ver, el resultado es sólo algo que ya conocen. Pero para los que no hemos dedicado el tiempo adecuado a la decantación

del ejercicio de la mirada, esta propuesta es totalmente válida. No se trata específicamente de repetir los modelos exhaustivamente indagados, como reconocer la esbeltez, o el labio con ciertas características o quizá el lunar en algún sitio. Se trata de atrapar la esencia del método: la educación de la mirada.

Pero no sólo en la desnudez se pueden buscar sentidos. Todo su ornato es una enorme veta de connotaciones para el que se aventure a buscarles significación. La totalidad femenina comienza en los detalles y, aunque estos personajes exigen frecuentemente tales disposiciones, primero se debe uno detener tranquilamente a observar su comportamiento. Como el mejor fotógrafo que ha educado su vista incansablemente, Juan García Ponce ha descubierto en el más leve movimiento, en una sonrisa, en la mejor posición de descanso o de espera, esos rasgos que permiten distinguir una esencia evidentemente femenina. Cada lector podrá asignarle su significación al elemento elegido. Es el juego de los símbolos. El autor propuso los suyos, falta que los lectores encontremos los nuestros.

El tiempo libre les permitió a estas mujeres desplegar sus más íntimos anhelos, sin embargo la propuesta de García Ponce se sustenta en que ni el tiempo para el ocio, ni únicamente el medio en el que se desenvuelven, son las únicas razones por las que ellas ignoran todo tipo de pudor. La revisión de estas novelas ha permitido reconocer que existe toda una compleja trama, combinada de instinto, deseo e imaginación, en el interior de estos personajes. Como se dijo, es una mixtura constituida de formas corporales, actitudes ambiguas, gustos extraños, intensas miradas y frases contradictorias que las llevan a controlar los hilos de la trama que podrán mover a su gusto y placer para calmar sus incesantes y progresivas inclinaciones eróticas. *La naturaleza siempre llama* es una frase que permite suponer que algo dentro de algunas de estas mujeres las obliga a comportarse como su instinto les manda: son poseedoras del conocimiento que está vedado a los hombres. Quien sepa reconocer esos mecanismos reflexivos tendrá el control de la situación.

Pero en este catálogo de liviandades todo encaja, todo concuerda, sólo el método que la mayoría de ellas emplean en algunas ocasiones sigue manteniendo valores poco innovadores. Si entre los objetivos de la Generación del Medio Siglo era criticar y evidenciar los valores caducos es por demás evidente que uno de ellos no podía dejar de ser el tratamiento que esta sociedad mexicana da a sus mujeres. Cuando García Ponce nos presenta a personajes femeninos que controlan a placer sus deseos amorosos, que deciden con quien compartir sus caricias, nos está plasmando un modelo diferente a la imagen tradicional femenina. El intento de provocación es no sólo loable: cumple con los fines para los que fue escrito. Las mujeres aquí descritas no se parecen en nada a muchos modelos que nuestra literatura ha tratado.

Sin embargo, cuando ellas consideran que su palabra debe salir de su interior e invadir el oído del que pide un poco más que simplezas, el problema surge inmediatamente. ¿Por qué si ellas pueden lograr su cometido deben utilizar palabras insulsas para lograrlo? Cuando Inmaculada regresa a su pueblo y, después de todo su periplo sexual, se casa y besa a su marido de forma casi virginal, sólo está demostrando que lo que aparentemente era control masculino sólo es doble juego femenino. Pero cuando Paloma acepta para sí que ella es en realidad la que provoca que los hombres sientan ese supuesto *control* que ellas siempre han poseído, sólo está reconociendo que el problema ha cambiado de lugar, pues se ha ido a colocar en los intereses de los personajes masculinos.

Desafortunadamente, la visión del deseo de estos personajes se sustenta en la inmediatez: se carece de exigencias más allá de lo concreto y evidente. Y aunque ellos intenten elaborar argucias antitéticas o contradictorias —todas ellas pomposas—, terminarán asumiendo que el *quid* de sus deseos se sustenta en las expresiones vanas e ingenuas que ellas emiten. Para creer y escuchar frases vanas se requiere, no hay más, de oídos vanos.

La literatura de García Ponce sólo expone de forma por demás excepcional el pie del que cojean algunas de nuestras concepciones de pareja. Cierta porcentaje del deseo masculino está sostenido en estas falsas expresiones y se pide de las mujeres comportamientos que cancelen la posibilidad de imaginar algo diferente. Las expresiones anodinas que con frecuencia son percibidas en estos textos, seguirán *contaminando* el ambiente y el pensamiento si todos, mujeres y hombres, no nos proponemos hablar y escuchar palabras que cumplan con el cometido de decir no sólo algo diferente, sino de comprobar que aun cuando muchos se esfuerzan vanamente en demostrar lo contrario, por supuesto —parafraseando al poeta Luis Rius—, “no es posible vivir como si la *inteligencia* no existiera”.

BIBLIOGRAFÍA

Directa

GARCÍA PONCE, Juan,

Apuriciones. Antología de ensayos. Selec. y pról. de Daniel GOLDIN. México: FCE, 1987.
(Col. Letras Mexicanas).

_____ ,

Autobiografía precoz. Pról. de Huberto BATIS. México: Océano/CONACULTA, (1966)
2002. (Col. El día siguiente).

_____ ,

Crónica de la intervención. 2 T. 3ª ed. México: FCE, 2001. (Letras mexicanas).

_____ ,

De Anima. México: Joaquín Mortiz, 1995.

_____ ,

Inmaculada o los placeres de la inocencia. México: FCE, 1989. (Letras mexicanas).

_____ ,

Novelas breves. Pról. de Hernán LARA ZAVALA. México: Alfaguara, 1997.

_____ ,

Obras reunidas I. Cuentos. México: FCE, 2003. (Col. Obras Reunidas).

Bibliografía y hemerografía indirecta

ANHALT, Nedda G. de,

“*De Anima* de Juan García Ponce. Todo igual, pero diferente”, en *Sábado*, suplemento cultural de *Unomásuno*. 14 de julio de 1984, p. 12.

—————,

“*De Anima* de Juan García Ponce II. Todo igual, pero diferente”, en *Sábado*, suplemento cultural de *Unomásuno*. 21 de julio de 1984, p. 10.

BARRIONUEVO, Rocío,

“Inmaculada”, en *Sábado*, suplemento cultural de *Unomásuno*. 21 de julio de 1990, p. 11.

BATIS, Huberto,

“*Cuadernos del viento al vuelo* (1960–1968). Conversación de Huberto Batis y Carlos Valdés”, en *Por sus comas los conoceréis. Revistas y suplementos literarios*. México: CONACULTA, 2001. (Col. Periodismo cultural), pp. 66–90.

—————,

“Había otra vez. Ensayo de memorias (1987) de Huberto Batis, confiadas a Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo”, en *Por sus comas los conoceréis. Revistas y suplementos literarios*. México: CONACULTA, 2001. (Col. Periodismo cultural), pp. 201–237.

—————,

“Reunión de individualidades. Conversación de Inés Arredondo, Juan García Ponce y Huberto Batis sobre la *Revista Mexicana de Literatura*, tercera época (1959–1965)”, en *Por sus comas los conoceréis. Revistas y suplementos literarios*. México: CONACULTA, 2001. (Col. Periodismo cultural), pp. 108–130.

—————,

“Voluntaria sumisión al poder de forma y de la palabra”, prólogo a *Autobiografía precoz* de Juan García Ponce. México: Océano/CONACULTA, (1966) 2002. (Col. El día siguiente), pp. 11–46.

BLANCO, José Joaquín,

Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos. 3ª ed. México: Cal y arena, 1999.

- BRUCE-NOVOA, John,
“La novelística de Juan García Ponce: el deseo por el modelo”, en *Juan García Ponce y la Generación del Medio Siglo*. Xalapa: Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias/Universidad Veracruzana, 1998. (Col. Cuadernos, 41), pp. 63-73.
- CALDERÓN, Carolina,
“Una entrevista con Juan García Ponce”, en *Juan García Ponce y la Generación del Medio Siglo*. Xalapa: Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias/Universidad Veracruzana, 1998. (Col. Cuadernos, 41), pp.17-35.
- CALVO, Yadira,
Literatura, mujer y sexismo. San José: Ed. Costa Rica, 1984.
- CARBALLO, Emmanuel (pról.),
Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos. Juan García Ponce. México: Empresas editoriales, 1966.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT,
Diccionario de símbolos. Barcelona: Herder, 1986.
- CORONADO, Juan,
“De *Anima* de Juan García Ponce. La carne del espíritu”, en *Sábado*, suplemento cultural de *Unomásuno*. 7 de julio de 1984, p. 12.
- COSTA, Isabel P. y Gregorio ROLDÁN,
Enciclopedia de las supersticiones. Barcelona: Planeta, 1997.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (pról.),
Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. T. II. México: FCE, 1991. (Col. Letras mexicanas).
- _____,
Cuentos completos de Juan García Ponce. México: Seix Barral, 1997. (Biblioteca breve).
- ESPINASA, José María,
“Los laberintos del espejo”, en *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*. Selec. y pról. de Armando PEREIRA. México: UNAM/Era, 1997, pp. 87-95.
- FUENTES, Carlos,
Aura. Madrid: Alianza Editorial, 1994. (Col. Alianza Cien, 26).

GLIEMMO, Graciela,

“Crónica de la intervención: el desnudo de una escritura”, en *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*. Selec. y pról. de Armando PEREIRA. México: UNAM/Era, 1997, pp. 169–179.

GOLDIN, Daniel (pról.),

Apariciones. Antología de ensayos de Juan García Ponce. México: FCE, 1987. (Col. Letras mexicanas), pp. 7–15.

JOSÉ AGUSTÍN,

Tragicomedia mexicana 1. México: Planeta, 1990. (Col. Espejo de México).

LAGARDE, Marcela,

Los cautiverios de las mujeres: madrepasas, monjas, putas, presas y locas. 2ª ed. México: UNAM, 1993. (Col. Progreso).

LARA ZAVALA, Hernán,

“Mirada e imagen”, en *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*. Selec y pról. de Armando PEREIRA. México: UNAM/Era, 1997, pp. 83–86.

PACHECO, José Emilio (introd., selec. y notas),

Antología del Modernismo (1884–1921). Tomos I y II en un volumen. 3ª ed. México: UNAM/Era, 1999. (Col. BEU, 90–91).

PAZ, Octavio,

“Encuentros de Juan García Ponce”, en *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*. Obras completas 4. 2ª ed. México: FCE, 1994. (Letras mexicanas), pp. 380–383.

_____,
El laberinto de la soledad. 5ª ed. Edición de Enrico Mario SANTÍ. Madrid: Cátedra, 2000. (Col. Letras hispánicas, 346).

_____,
“La revelación poética”, en *La casa de la presencia. Poesía e historia*. Obras completas 1. 2ª ed. México: FCE, 1994. (Letras mexicanas), pp. 148–164.

PIAZZA, Luis Guillermo,

La mafia. 2ª ed. México: Joaquín Mortiz, 1968. (Serie del volador).

PEREIRA, Armando (coord.),

Diccionario de Literatura Mexicana. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.

La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana. México: UNAM, 1997. (Cuadernillos, 9).

“Presentación: Juan García Ponce y la escritura cómplice”, en *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*. México: UNAM/Era, 1997, 11–22.

PONLATOWSKA, Elena,

“Juan García Ponce o la inteligencia frente al sufrimiento”, en *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*. Selec. y pról. de Armando PEREIRA. México: UNAM/Era, 1997, pp. 44–45.

RAMA, Ángel,

“El arte intimista de García Ponce”, en *Nueva novela latinoamericana I*. Com. de Jorge LAFFORGUE. Buenos Aires: Paidós, 1969. (Col. Letras mayúsculas, 12), pp. 180–193.

RÉAGE, Pauline,

Historia de O. (Histoire d'O) Trad. de Ángel LÓPEZ. Pról. de Jean PAULHAN, “La dicha de la esclavitud”. Barcelona: Ediciones 1984, 1984. (Col. Biblioteca del erotismo. La sonrisa vertical, 2).

ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio,

Misticismo y erotismo en tres novelas de Juan García Ponce: Crónica de la intervención, De Anima e Inmaculada o los placeres de la inocencia. (Tesis doctoral). México: UNAM, 2002.

RUY SÁNCHEZ, Alberto,

“Juan García Ponce y sus rituales quietistas de voyeurismo y contemplación”, en *Cuatro escritores rituales. Rulfo/Mutis/Sarduy/García Ponce*.

México: ESN/Conaculta, 2001. (Col. La Centena. Ensayo), pp. 59-75.

SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Arnulfo,

La figura femenina en la obra narrativa del Juan García Ponce. (Tesis de licenciatura). México: UNAM/FFyL, 1990.

TIBÓN, Gutierre,

El ombligo como centro erótico. México: FCE, 2001. (Col. Popular, 189).

TOLEDO, Alejandro,

“La pasión literaria de García Ponce ha sido más intensa que veintitrés años de parálisis progresiva”, en *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*. Selec. y pról. de Armando PEREIRA. México: UNAM/Era, 1997, pp. 37–43.

TREJO FUENTES, Ignacio,

“«Instrucciones» para leer a García Ponce”, en *Segunda voz. Ensayos sobre la novela mexicana*. México: Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura/UNAM, 1987. (Col. Crítica literaria/Textos de humanidades), pp. 115–122.

TUAN, Laura,

El gran diccionario de los sueños. Barcelona: De Vecchi, 1998.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo excepcional.

NOMBRE:

Salvador Saúl
Estade

FECHA:

11/03/05

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**