

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

Libertad y sometimiento en *Inmaculada o los placeres de la inocencia* y *De ánima* de Juan García Ponce.

Por: Miguel Ángel Pineda Cristino



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice	página
Introducción.....	1
Contexto histórico de Juan García Ponce.....	3
Obra completa.....	7
Capítulo I. Sometimiento y búsqueda de libertad	
1.1. Situación de los personajes femeninos.....	10
1.2. Los personajes femeninos en la obra de Juan García Ponce.....	13
Conclusión.....	53
Bibliografía.....	55

Introducción

Con el fin de mostrar un horizonte más completo sobre la forma cómo Juan García Ponce construyó a sus personajes femeninos, se analizarán dos novelas: *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1984) y *De ánima* (1989). Esencialmente ambas novelas están cimentadas sobre los mismos problemas morales, en cuanto a la sexualidad, que busca expresar el autor. En la obra de García Ponce, puede establecerse un diálogo para encontrar las similitudes y diferencias que enriquezcan los argumentos planteados en el desarrollo de esta tesina.

En primer lugar comenzamos, con una recapitulación de la situación histórica de la mujer y cómo eran representados los personajes femeninos en las novelas del siglo XIX, pues considero que es necesario saber la forma en la que se han constituido históricamente estos personajes y así mostrar cómo en las culturas con influencia judeocristiana han existido normas que castigan el comportamiento de las mujeres por su forma de interactuar en la sociedad. Para esta recapitulación histórica se incluyó como antecedentes la novela *La bruja* (1862), de Jules Michellet, y la investigación realizada por la doctora Marcela Lagarde y De los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas y locas* (2005), en la que aborda los distintos problemas que debieron enfrentar las mujeres; también se consideró importante mencionar las aportaciones de María Rosa Palazón sobre el seminario impartido por Paúl Ricoeur, titulado: *Paúl Ricoeur. Palabras de liberación* (2005), en el que trata, entre otros temas, la liberación y el sometimiento.

En segundo lugar, se analizó la situación de libertad y sometimiento en que interactúan dentro de su contexto histórico y social, los personajes principales

femeninos de las novelas *Inmaculada o los placeres de la inocencia* y *De ánima: Inmaculada* y *Paloma* respectivamente. Para este análisis se utiliza tanto la información de los autores previamente citados como las reflexiones que García Ponce ha vertido en otras obras: *El gato* (1984) y *Pasado presente* (1993).

Contexto histórico de Juan García Ponce

Juan García Ponce (Mérida, Yucatán, 1932) es el autor más prolífico entre varias generaciones de escritores mexicanos. Sin embargo, su obra ya sea narrativa o ensayística, desarrolla un conjunto fijo de obsesiones que por su propia naturaleza están condenadas a repetirse. Dice Octavio Paz: “Hay una palabra que aparece con frecuencia en los escritos de García Ponce: inocencia. Sin embargo, en casi todas sus novelas y cuentos la inocencia está siempre aliada a esas pasiones que llamamos malas o perversas: la crueldad, la ira, los delirios de la imaginación exasperada y, en fin, toda esa gama de placeres que reprobamos y que, al mismo tiempo, nos fascinan. Se trata de inclinaciones que son casi siempre irresistibles... ¿Cómo puede ser inocente el amor si invariable y fatalmente contiene, en mayor o menor grado, una dosis de perversidad?” (Domínguez, 1991: 120)

Hijo de una mexicana católica y de un ateo español que ocultaba su ateísmo, Juan García Ponce tuvo una educación elemental y media totalmente católica; se considera así mismo como producto de los hermanos maristas. Aprendió la moral cristiana y la historia sagrada y estuvo tentado a llevar al extremo tal educación: “Yo iba a ser cura –comenta a Jorge Ruffinelli-. Nunca llegué, sin embargo, a intentarlo por una escena que está repetida en *El nombre olvidado*. Porque cuando dije que quería ser cura, mi padre por poco se muere de la risa. Pero no había curas presentes; eso sólo es de la novela”.

Antes de perder la fe, llegó a comulgar casi todos los días, sobre todo por la influencia de su abuela, la figura familiar femenina que más aprecia, junto con su nana Pipa. Para no separarse de su esposo a causa de una infidelidad conyugal, la madre de García Ponce puso como condición que se fueran a vivir a la capital. El

futuro escritor tenía doce años. Su educación siguió siendo marista, pero es en el Distrito Federal, donde perdió la fe, acaso con la contribución de los refugiados españoles.

El futuro autor de *Crónica de la intervención* leyendo huía del aburrimiento que le producía el trabajo en la fábrica de textiles de su padre. Esta fábrica se transformó en Filtros y Aceites Mexicanos.

En 1956 ganó el Premio Ciudad de México por *El canto de los grillos* (que aparece como *El girar de las veletas* en *Pasado presente*). Cuando se retiró a Nueva York con una beca, Ibarguengoitia dejó en su lugar a Luisa Josefina Hernández, de quien García Ponce también fue alumno en la cátedra de teoría y composición dramática.

En el año de 1956, aparece un movimiento escénico renovador, que para García Ponce dio muestras de ser el único grupo organizado en México que entendía el teatro no como una superposición de varios elementos independientes, sino como una unidad: *Poesía en Voz Alta*, patrocinado por la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, a cargo del poeta Jaime García Terrés. Los primeros directores del grupo fueron Octavio Paz y Juan José Arreola. A este movimiento se integraría más tarde Juan José Gurrola y Juan García Ponce.

Poesía en Voz Alta se representaba, principalmente, en el teatro El Caballito, la Casa del Lago y el Teatro Moderno. El grupo pretendió volver a la palabra hablada despojando al teatro de los artificios innecesarios. La presencia de Octavio Paz entre los escritores que se reunían en la Casa del Lago fue decisiva, ya que él les enseñó que debía abrirse hacia el exterior. Pero también Jaime García Terrés participaba de este espíritu de apertura. En una conferencia pronunciada en el Palacio de Bellas Artes, el 6 de noviembre de 1959, titulada “El ambiente literario de México” y

publicada en la *Revista de la Universidad de México*, García Terrés defiende la postura cosmopolita y la tradición literaria de nuestro idioma. Para él, lo importante es la fidelidad a la vocación y la defensa de lo nacional, pero no como nacional, sino como “humano”. Considera que la crítica literaria es una disciplina que requiere de una cultura general y el conocimiento no sólo de una literatura, sino de varias, lo cual nuevamente nos lleva a una actitud abierta.

En 1967, García Terrés se retiró y entró en su lugar Gastón García Cantú, quien impuso una cultura de corte nacionalista y anuló “todo espíritu crítico y toda tarea consciente y desinteresada de la inteligencia”, como expresa García Ponce en *Trazos* (1974). A decir de Huberto Bátiz, García Cantú hostilizó a los miembros del grupo por cuestiones personales. La homosexualidad de Melo y el uso del alcohol en la Casa del Lago o en la Universidad fueron pretextos para una serie de ataques.

En 1960, Huberto Bátiz y Carlos Valdés habían fundado la revista *Cuadernos del Viento*, en cuyo tercer número García Ponce publica su cuento “Tajimara”, filmado en 1965, en colaboración con el autor, por Juan José Gurrola.

Durante el movimiento estudiantil de 1968, tanto García Ponce como algunos miembros de su generación colaboraron en el Comité Olímpico Mexicano. En su libro *Trazos*, reproduce tres textos sobre el 68: “La nacionalidad de las ideas”, “El subreino de la ilegalidad” y “El escritor como ausente”. En el segundo, fechado al 18 de septiembre de ese año, denuncia que el imperio de la ilegalidad rige al país.

Fue en esa época cuando unos policías detuvieron al escritor en las afueras del periódico *Excélsior*, porque lo “confundieron” con Marcelino Perelló, uno de los líderes del movimiento estudiantil, “que andaba en silla de ruedas también; un policía me puso la pistola en el estómago. Me dijo: ‘¡Párese, hijo de la chingada! Le respondí: Me encantaría, pero no puedo’. Esta experiencia la narra con variantes, en

su novela *La invitación* (1972). Es también sintomático que en el tercer texto mencionado, “El escritor como ausente”, afirme, contundente: “Yo preferí vivir en el espacio de la imaginación. Las obsesiones eran más fuertes que los ofrecimientos del mundo”; lo que significa que su compromiso es con la literatura: “A mí me importa la sociedad un diablo. Jamás pienso siquiera en ningún lector en el momento de escribir. Yo soy mi propio lector, y ese solo lector representa a todos los lectores”.

A lo largo de los años, García Ponce colaboró en una cantidad importante de revistas. Fue miembro de la redacción de *Plural* (1973-1976) y de *Vuelta* (1976-1998), y fundó la revista *Diagonales* (1985). Obtuvo las becas del Centro Mexicano de Escritores (1957-1958), de la Fundación Rockefeller (1960-1961), nuevamente la del Centro (1963-1964), a la que esta vez renunció, y la Guggenheim (1971-1972), entre otros premios como: el Anagrama de Ensayo (1981), el Nacional de Letras (1989) y el XI Premio de Literatura latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo (2001), por mencionar sólo algunos. (Rosado, 2005: 17)

Obra completa

Muchas de estas obras han sido reeditadas por la misma editorial que las publicó originalmente o por otras. Aquí sólo se señalan las primeras ediciones. El segundo

volumen de obras reunidas de Juan García Ponce apareció en marzo del 2004, en el Fondo de Cultura Económica de México (FCE). El volumen incluye las novelas cortas *Figura de paja*, *La presencia lejana*, *La vida perdurable* y *El nombre olvidado*. Los dos tomos fueron diseñados por Pablo Rulfo. El primero fue publicado en 2003 y reúne los siguientes libros de cuentos: *La noche*, *Imagen primera*, *Encuentros*, *Figuraciones* y *Cinco mujeres*. En el primer tomo García Ponce señala:

Este prólogo está escrito en la misma anticuada máquina con la que hace un incontable número de años mi vocación de escritor se hizo pública: esto data de cuando el entonces presidente Adolfo Ruiz Cortines me entregó en la Ciudadela el Premio Ciudad de México que gané a los veinticuatro años con una obra de teatro: 'El canto de los grillos'. Ahora ya soy viejo y dicto estas líneas. (García Ponce, 2004: 16)

TEATRO

El canto de los grillos, México, Imprenta Universitaria, 1958.
La feria distante, México, Cuadernos del Viento, 1959.
Doce y una, trece, México, UNAM, 1961.
Catálogo razonado, México, Premia Editora, 1982.

POESÍA

Réquiem y elegía, México, Edición privada, 1969.

CUENTO

La noche, México, ERA, 1963.
Imagen primera, México, Universidad Veracruzana, 1963.
Encuentros, México, FCE, 1972.
Figuraciones, México, FCE., 1982.
Cinco mujeres, México, CONACULTA/Del Equilibrista, 1995.

NOVELA

Figura de paja, México, Mortíz, 1964.
La casa en la playa, México, Mortíz, 1966.
La presencia lejana, Montevideo, Arca, 1968.
La cabaña, México, Mortíz, 1969.
La vida perdurable, México, Mortíz, 1970.
El nombre olvidado, México, ERA, 1970.
El libro, México: Siglo XXI, 1970.
La invitación, México: Mortiz, 1972.
Unión, México: Mortiz, 1974.
El gato, Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
Crónica de la Intervención, 2 t., Barcelona, Bruguera, 1982.

De ánima, México: Montesinos, 1984.
Inmaculada o los placeres de la inocencia, México, FCE., 1989.
Pasado presente, México: FCE., 1993.

ENSAYO

Cruce de caminos, México, Universidad Veracruzana, 1965.
Nueva visión de Klee, México, Librería Madero, 1966.
Rufino Tamayo, México, Galería Misrachi, 1967.
Desconsideraciones, México, Mortiz, 1968.
La aparición de lo invisible, México, Siglo XXI, 1968.
Nueve pintores mexicanos, México, ERA, 1968.
Entrada en materia, México, UNAM, 1968.
Manuel Álvarez Bravo, México, 1968.
Cinco ensayos, México, Universidad de Guanajuato, 1969.
El reino milenario, Montevideo, Arca, 1970.
Vicente Rojo, México, UNAM, 1971.
Thomas Mann vivo, México, ERA, 1972.
Joaquín Clausell, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1973.
Trazos, México, UNAM, 1974.
Leonora Carrington, México, ERA, 1974.
Manuel Felguérez, México, ERA, 1974.
Teología y pornografía, Pierre Klossowski en su obra: una descripción, México, ERA, 1975.
La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski, Barcelona, Anagrama, 1981.
Diferencia y continuidad (Aforismos de Juan García Ponce que acompañan a 24 serigrafías de Manuel Felguerez), México, Multiarte, 1982.
Las huellas de la voz, México: Coma, 1982.
Una lectura pseudognóstica de la pintura de Balthus, México, El Equilibrista, 1987.
Imágenes y visiones, México, Vuelta, 1988.
Las formas de la imaginación: Vicente Rojo en su pintura, México, FCE, 1992.
Ante los demonios, México: UNAM/El equilibrista, 1993.
De viejos y nuevos amores, Volumen 1: Arte, México, Mortiz/Planeta, 1998.
De viejos y nuevos amores, Volumen 2: Literatura, México, Mortiz/Planeta, 1998.
Tres voces. Ensayos sobre Thomas Mann, Heimito von Doderer y Robert Musil, México: Editorial Aldus, 2000.
Entre las líneas, entre las vidas, México: Oceano, 2001.

AUTOBIOGRAFÍAS

Juan García Ponce. Nuevos escritores mexicanos del siglo xx presentados por sí mismos, México: Empresas editoriales, 1966.
Personas, lugares y anexas, México: Mortiz, 1996.

ANTOLOGÍAS

Apariciones (Antología de ensayos), Selección y prólogo de Daniel Goldin, México: FCE., 1987.
El gato y otros cuentos, México: FCE, 1995.
Cuentos completos, Prólogo de Christopher Domínguez, México: Seix Barral, 1997.
Novelas breves, México: Alfaguara, 1997.

Obras de un escritor yucateco sobre su tierra: Juan García Ponce, 2 t., Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 1997.

TRADUCCIONES

William Styron, *La larga marcha*, México: Mortiz, 1965.

Herber Marcuse, *Eros y civilización*, México: Mortiz, 1965.

Herbert Marcuse, *El nombre unidimensional*, México: Mortiz, 1968.

Herbert Marcuse, *Un ensayo sobre la liberación*, México: Mortiz, 1968.

Pierre Klossowski. *La revocación del Edicto de Nantes*, México: ERA, 1975.

Pierre Klossowski, *La vocación suspendida*, México: ERA, 1976.

Pierre Klossowski, *Roberte esta noche*, México: ERA, 1976.

Pierre Klossowski, *El Baphomet*, Valencia: Pre-Textos, 1980.

Capítulo I. Sometimiento y búsqueda de libertad

1.1. Situación general de los personajes femeninos

La situación de los personajes femeninos en la historia judeocristiana y en la literatura ha sido siempre la de su sometimiento.

Se conservan testimonios sobre el temor y la inseguridad que provocaba la existencia de brujas¹, asociadas con el Diablo. Este temor generó consecuencias en la sociedad, pues muchas mujeres fueron torturadas o enviadas a la hoguera para que asumieran una culpabilidad. Este intento de culpabilizar a la mujer a través de la imposición de la fidelidad como una forma de sometimiento, está presente, por ejemplo, en la novela *La bruja* (1862) de Jules Michellet, quien muestra un antecedente de cómo la sociedad involucró a la mujer en una situación de infidelidad para proteger a su esposo, pero ella al recibir como pago el desprecio de él, tiene que huir hacia el bosque, y para sobrevivir tuvo que entregarse al “Señor del viento” (el Diablo), quien le otorgó poder sobre la naturaleza, para consumir su venganza por haber sido humillada y despreciada. Los mitos de Lilith o Eva² son otro ejemplo donde ya existe la asociación de la búsqueda de la libertad con la maldad. (Bornay, 2001: 45)

¹ Robert Muchembled. *Historia del diablo*, México, FCE, 1994, pp. 48-130

²Según Bornay, (2001) pp. 45

Una versión transmutada de esta leyenda surge en un Midrás del siglo XII, en donde Lilith aparece como la primera compañera de Adán, una esposa que precedería a Eva. La pareja nunca encontró la paz, principalmente porque Lilith, no queriendo renuncias a su igualdad, polemizaba con su compañero sobre el modo y la forma de realizar su unión carnal.

La diablesa huyó del Edén para siempre y se fue a vivir a la región del aire donde se unió al mayor de los demonios y engendró con él toda una estirpe de diablos.”

Según Lagarde, en *la Biblia* a la mujer se le considera portadora del mal debido al pecado original. Afirma además que en la literatura griega existía este estigma, pues en *La Iliada*, Helena ha quedado inmortalizada como causante de las batallas entre troyanos y griegos. Existe una vastedad de leyendas en distintas culturas donde se muestran la perversidad de los personajes femeninos.

Los adagios, anécdotas, refranes y epigramas de los pueblos, con influencia cristiana, están llenos de críticas despreciativas a la mujer, acerca de su temperamento, inestabilidad, mezquindad, deslealtad, etc. (Lagarde, 2005: 80)

Bornay dice al respecto:

Se ha hecho uso de un inmenso ingenio para demostrar la inferioridad de la mujer, y el ejército de hombres que han procurado hacerlo (Strindberg, Moebius, Schopenhauer, Weininger, etc.) cuenta también con muchas mujeres que, en su resignación, han llegado a participar de la opinión de su inferioridad y del papel subordinado que les corresponde. Se paga también siempre mucho menos el trabajo de la mujer que el del hombre, aunque sea equivalente a él. (Bornay, 2001:112)

Entre las novelas del siglo XIX esta misma situación de valores se mantiene. En *Madame Bovary* (Flaubert, 1857); *Ana Karenina* (Tolstoi, 1877); *Nora o Casa de muñecas* (Ibsen, 1880); *La Regenta* (Clarín, 1884), etc., el tema de la obra gira en torno del personaje femenino que da título a la obra. Las figuras femeninas de estas novelas tienen un tema en común: son mujeres que cometen adulterio.

La riqueza conceptual de estas novelas permite analizarlas bajo distintas facetas: por ejemplo la transgresión, por parte de la esposa de los severos códigos matrimoniales. Este aspecto de transgresión que cuestionó el orden moral de la sociedad es el que explica porque algunos de los autores de esas novelas, tuvieron conflicto con la ley y fueron censurados.

Estos personajes femeninos escapan de la grosera caricatura dual de la mujer (virgen o prostituta), creada, no por integristas religiosos de pasadas épocas, sino por hombres inteligentes y culturalmente influyentes hombres del siglo XIX.

A través de la lectura de muchas novelas del periodo, se puede inferir que pocos autores rechazaron la facilidad que les ofrecían una serie de fórmulas estereotipadas, las cuales creaban una imagen que respondía tanto a las demandas de una moda, como a la creencia de que esta imagen se aproximaba, con más o menos justeza, a la imagen de la mujer moderna. (Bornay, 2001: 5)

1.2. Los personajes femeninos en la obra de Juan García Ponce

Los personajes femeninos creados por Juan García Ponce, en *Inmaculada o los placeres de la inocencia* y en *De ánima*, tienen influencia del contexto histórico en el que vivió el autor. A lo largo de toda su obra, está reflejada la necesidad de una parte de la sociedad mexicana, en su mayoría jóvenes, quienes buscaban mayor libertad, en cuanto a sus formas de expresarse; esta búsqueda propició un choque entre los jóvenes demandantes y los adultos, que ya tenían establecidas sus propias reglas y costumbres. Un ejemplo de este rechazo al sometimiento es la manera en que los personajes masculinos y femeninos de García Ponce van a ejercer su sexualidad en un mundo proveniente de la cultura judeocristiana, y por tanto organizado por principios morales similares. Hay que recordar que en el *Antiguo Testamento* existen pasajes que se refieren a la mujer como portadora del mal, y que ha sido representada por personajes como Lilith o Eva, a quienes se consideran las madres de la humanidad pecadora.

A partir de la influencia de la tradición judeocristiana se ha construido una idea estigmatizada sobre la sexualidad; contrario a esto en las novelas *De ánima* e *Inmaculada...* de García Ponce, este aspecto de la sexualidad tiene un sentido diferente. Por ejemplo, en *Inmaculada...* a pesar de que el personaje se distingue por su disposición a ejercer su sexualidad, el título de la novela, afirma la connotación de pureza y la ausencia de pecado o de mancha, de ahí que su nombre sea “Inmaculada”. Es importante señalar que en la cultura judeocristiana la mancha es concebida como el estigma –catarsis-. Término del que surgió la palabra catarsis -limpieza física, evacuación o purga de humores malos, así como la purificación ritual; ambas dieron cabida a la culpa moral. Al respecto a esto, Palazón (2005: 16) señala que:

La mancha, símbolo de la impureza, de un poder que infecta y contamina, se relacionó con el término griego anatema que, a su vez, suministró el concepto de pecado por medio de su traducción *-peccatum-*, que, al entrar en contacto con el simbolismo del camino acabó caracterizando el pecado como el camino torcido.

Este contraste del nombre “Inmaculada” con las características sexuales, reafirma el distinto tratamiento que le da García Ponce a la moral en su literatura. Al agregar en el título *los placeres de la inocencia*, se entiende que hay una relación entre placer e inocencia, rompiendo con la connotación de pecado que en esta cultura se le atribuye al placer sexual.

La perspectiva contraria a la de García Ponce, está contenido en *la Biblia*, en donde se relaciona el pecado con las mujeres, principalmente cuando se refiere a la norma de sexualidad, pues ellas no son vistas como sujetos sino como objetos portadores de maldad, es decir, que si la sexualidad es impura, y las mujeres son las contaminadoras de los hombres, las mujeres, al ser la encarnación del pecado, desde una perspectiva bíblica, deben ser condenadas y sometidas por sus impulsos sexuales.

La familia de Inmaculada y la sociedad a la que pertenece tienen un fuerte arraigo en la tradición judeocristiana, y entienden la sexualidad como una pasión antagónica a la espiritualidad. Por lo tanto la sexualidad es normada de una manera rígida y estricta, dentro del contexto de la novela. Esto se consta en la actitud del personaje de Alfredo hacia Inmaculada, el cual en su rol masculino, ejerce su libertad sexual; mientras que trata de restringir siempre el comportamiento de Inmaculada. Por su parte el personaje de Inmaculada establece sus relaciones en un ámbito clandestino, pues sólo en los espacios interiores le es permitido desarrollar su sexualidad. Es de suponer que el mundo de Alfredo está rodeado de un conjunto de tabúes acerca de la

sexualidad, los cuales influyen en su valoración desaprobatoria acerca de la conducta de Inmaculada, ya que, al romperse la buena relación que habían construido, el personaje de Alfredo experimenta resentimiento hacia ella por considerarla propicia al engaño y a la maldad.

Es similar, la situación opresiva de Paloma en *De ánima*, pues sólo puede mantener una relación placentera en la clandestinidad y únicamente con su tío, pues cuando ella se casa con Armando, las excesivas muestras de celos de él, también la hacen sentirse aprisionada. El sometimiento de Paloma, al vivir con Armando, es tal, que ella necesita reafirmar su valor humano ante aquellos que le niega a las mujeres la posibilidad de tomar decisiones de manera independiente. Esto se demuestra en el texto de *De ánima*:

Armando logró que en algunas ocasiones me sintiera culpable. ¿Culpable de tener diecisiete años y ser tan bella, de conocer mi desnudez y saber buscar mi propio placer? Eso es lo único que no debe aceptarse. Estoy segura de que ningún hombre puede admitir lo que somos capaces de hacer naturalmente sin pretender que ellos son los responsables. (García, 1984: 28)

Tanto a Paloma como a Inmaculada, su inocencia las libera del estigma que produce una falta considerada como pecado. Paloma, al recuperar en su diario la experiencia con su tío, señala que esa confesión la hace sólo para recordar las emociones placenteras, y no tanto por sentirse culpable o arrepentida, esto se observa a través del siguiente diálogo interno que cito a continuación:

Esto habla de mis sentimientos y puede parecer que no los he tenido. No es así. He experimentado la misma sorpresa ante el mundo que cualquier adolescente. La diferencia llegó después; pero sólo en el sentido de que mis emociones eran raras y diferentes. Después de todo, escribo esta especie de diario, al menos en parte, para recuperar esas emociones. Yo iba a una escuela de monjas como todas las demás niñas. Lo que nunca llegué a saber es qué era el pecado, antes de cometerlo de una manera fuera de lo común y para entonces no era el hecho de que pudiera ser pecado lo que me interesaba y por eso tampoco sentía ningún arrepentimiento en esa dirección. (García, 1984: 27)

El personaje de Paloma no tiene ningún rencor hacia su tío, de tal forma que su conocimiento adquirido está libre de todo castigo, tal como se lee en sus propias palabras:

En cambio, quería y quiero a mis padres, quería a mi familia, incluyendo a la esposa de mi tío. El conocimiento del placer y de mi propia sensualidad fueron los que llegaron de una manera distinta al estar unidos a lo prohibido.

No puedo reprocharle nada porque sólo le agradezco que me hiciera descubrirlo fuera de cualquier regla. No es ningún destino excepcional. Fue simplemente el que correspondía y ahora tengo el conocimiento. Nunca me sentí sola. Estaba él y muchas veces era yo la que lo sobrepasaba y sorprendía. Si de algo me arrepiento es de lo que vino después. (García, 1984: 27)

Por su parte Inmaculada, al entrar a la casa de muñecas, adquiere conciencia de los placeres de su cuerpo. La conciencia de su erotismo la convierte en pecadora pues desde la perspectiva judeocristiana (según el pecado original, por haber comido del árbol de la sabiduría), atenta contra la divinidad hecha presente en la penitencia y la abstinencia.

Inmaculada, al hacer uso de su cuerpo para el goce sexual, entra, según la tradición judeocristiana, en una oposición permanente a lo divino, aunque a tentar contra los preceptos divinos parece no importarle, y lo demuestra con el hecho de no experimentar culpa ni arrepentimiento. Sin embargo a Inmaculada le preocupan más los castigos que pudiera infringirle una sociedad conservadora, haciéndole pasar alguna vergüenza que el castigo que pueda darle un Dios del bien.

Con relación a esto, Lagarde (2001) opina:

El enfrentamiento entre la divinidad y la mujer ocurre en el territorio del erotismo, como espacio de goce, como espacio de conocimiento, y como afirmación humana frente a la divinidad.

Esta afirmación sobre el conocimiento humano la podemos ver en *Inmaculada...*:

Las dos sabían o más bien reconocían que sabían aunque no supieran qué era lo que sabían. El saber consistía al entrar juntas a la casa de muñecas y en no hablar de ello pero reconocerlo

cuando estaban a solas. E Inmaculada no hablaba con Joaquina de lo que cada una pensaba, pero ella no lo olvidaba, sino que se sentía investida por ese conocimiento cuando hacía sus tareas sentada frente a la mesa de la sala. (García, 1992: 28)

Según el mito bíblico, en este enfrentamiento de poderes, la mujer (Eva) queda en desventaja al sufrir una derrota y quedar estigmatizada. Así mismo sucede con Inmaculada quien no puede hablar del conocimiento, ni siquiera con Joaquina, pues en el conocimiento se plasma una valoración negativa que no olvida y que la inviste. Por eso prohibición que tenía del conocimiento es muy simbólico que se presente el silencio en esa parte de la novela, porque así se reafirma la prohibición.

La cosmogonía cristiana también fundamenta una actitud social opresiva que justifica el sometimiento de las mujeres, este rasgo moral se observa en el contexto de la novela, en concreto en la actitud del padre de Inmaculada:

Lo último que le oyó decir a su padre, con voz tensa y rasposa, fue una frase a la que no le dio importancia en el momento de oírla y que sólo le produjo alivio al principio:

- Es malo que los hijos desobedezcan a sus padres; es peor que pretendan ignorarlos. Inmaculada está muerta para mí. (García, 1992: 34)

El padre de Inmaculada simboliza la figuración de un dios, pues buscara resguardar el orden, haciendo que las normas sociales sean acatadas por los personajes con rigidez. Además el padre- dios expulsa también a Inmaculada, tal como Dios a Eva en el mito bíblico.

Inmaculada, negada a hablar con su padre, propicia que éste la castigue por haberlo ignorado, y la condena de manera simbólica a la muerte. Este castigo es otra forma de sometimiento de la mujer, no sólo porque Inmaculada tiene el rol de de hija, sino por su naturaleza de mujer. Dentro del enfrentamiento con lo divino hay un rasgo de discriminación de donde se funda la esencia social opresiva y violenta, pues en muchas ocasiones las propias mujeres de la novela asumen ese esquema

opresivo, y algunas de ella evitan ejercer su libertad. Esta situación le ocurre a Paloma en *De ánima* cuando decide casarse con Armando:

Al alejarme de la casa tenía el mismo sentimiento de liberación que tantas otras veces durante los últimos años, aunque ahora no me dirigía al trabajo sino a un lugar en el que no sabía qué iba a buscar pero hacia el que me conducía probablemente el puro gusto de sentirme responsable por completo de mis actos. ¿Fue eso lo que provocó todo? No era lo que ocurría en el pasado, antes de casarme y si lo pienso ahora me casé, más porque estuviera enamorada, precisamente porque de pronto no quería ser libre y entonces todo lo que ocurrió, aun cuando no sea más que un accidente sin importancia, debe tener un sentido diferente. (García, 1984:15)

Dentro de las sociedades opresoras donde habitan Inmaculada y Paloma, existe una idea muy rígida sobre la fidelidad sexual femenina, quienes, al contraer matrimonio, deben jurar ante la Iglesia Católica fidelidad a su esposo. Si por alguna necesidad de libertad como en el caso de Paloma, una mujer mantiene una relación extramarital, recibirá de la sociedad conservadora un estigma que la culpará y asociará con la perversidad. Esta sociedad conservadora esta representada por personajes con una psicología como la de Armando o Alfredo.

Es pertinente citar la novela *Pasado presente* de García Ponce en donde la mayoría de los personajes masculinos de otra novela de García Ponce como *Pasado Presente*, en donde suponemos que, si el personaje de Pepe hubiera sabido a qué trabajo se dedicaba Socorro Díaz, difícilmente la hubiera aceptado como esposa por no ser lo suficientemente inocente, como él pensaba. Lo mismo hubiera opinado la sociedad, que vio en ella, al morir Pepe, la imagen de una viuda “decente”. Como se puede ver en el siguiente texto, el personaje de Socorro no tiene una moral conservadora, pues ella sólo deja que la relación con Pepe suceda, y si nadie descubre que ella interactuaba en ese otro mundo propicio a la maldad, es porque, tanto Pepe como los demás, nunca estuvieron dispuestos a tratar de averiguar nada. Así se lee en el texto:

La ausencia de Pepe se hizo cada vez más natural. Harta o peor aún, acostumbrada a las preguntas, Socorro empezó a reparar en las miradas puestas en ella por los antiguos compañeros de Pepe y ella, por los recuerdos provocados al principio sólo por la ausencia de Pepe, empezó también a decirse, casi sonriendo en su interior, “Nunca fui una santa” y también “Eso Pepe no quiso saberlo jamás. (García, 1993:117)

Es pertinente conocer en qué se relacionan los personajes de Inmaculada y Paloma con los mitos de Lilith o Eva, no porque pueda considerarse que Inmaculada o Paloma sean muy parecidas a cualquiera de ambos mitos, sino para ver cómo se ha constituido una idea de los personajes femeninos dentro del contexto de una sociedad tradicional donde predomina la estigmatización sobre las mujeres que deciden libremente, como el caso de Paloma e Inmaculada.

Con respecto a los mitos de Lilith y Eva, Lagarde opina:

Los mitos de Lilith y Eva son un ejemplo de cómo hace mucho tiempo, ocurría que en un mundo caracterizado por la obediencia y el temor, la mujer al subvertir el orden divino y desobedecer las órdenes de Dios, involucró y llevó a la perdición al hombre. En este hecho se justifica que la mujer sea considerada como proclive al engaño y ávida de sabiduría, al encarnar atributos exclusivos de la divinidad. (Lagarde, 2001; 55)

Los mundos de Inmaculada y Paloma también está caracterizado por el sometimiento y la obediencia. En *Inmaculada...* resalta un ejemplo de represión a la búsqueda de conocimiento erótico en las preguntas que hace Alfredo a su hermana:

-Debes hablar, tienes que contármelo todo, darme algún motivo. ¿Desde cuándo pasa esto? ¿Por qué empezaste a hacerlo? ¿Dónde conociste a ese hombre? ¿Lo has hecho con otros? ¿A cuántos automóviles te has subido? Contéstame. Tengo que saberlo, quiero saberlo. (García, 1992: 84)

La desobediencia simbólica, tanto del mito de Eva como del personaje de Inmaculada, se concreta en el rompimiento de un tabú erótico y este rompimiento devela el corpóreo erotismo de Inmaculada. El conocimiento que aspiran a obtener las mujeres y el erotismo son sabidurías y experiencias autónomas, espacios de humanización y de cultura que le están vedados.

Al adquirir ese conocimiento los personajes femeninos tienen que reorganizar la realidad, o sea, reconstruirla y crear otros parámetros morales para enfrentar las normas impuestas por la sociedad.

En *De ánima*, Paloma muestra cómo reorganiza su realidad al transgredirla, a petición de Gilberto, las normas sociales. Para Paloma, es más importante su perspectiva acerca de la relatividad de la verdad o la mentira, que la situación de sometimiento o libertad en que está ella colocada, dentro de una sociedad. Esta condena hacia las mujeres capaces de tomar decisiones sobre sí mismas, la podemos ver en lo que señala Paloma:

Las mujeres no creemos en ninguna norma, carecemos de normalidad y por eso los hombres pueden imponernos esas reglas que son una pura creación masculina. Si Gilberto me impulsa a transgredirlas, al obedecerlo creo otras reglas y hasta puedo suponer, para mayor tranquilidad mía, que no hago lo que hago más que porque él así lo desea y lo sorprendente es que, aunque sea mentira y en el último momento siempre soy la única dueña de mí misma aun a través de ese supuesto olvido de sí que provoca el placer, esa mentira es verdad. (García, 1984: 148)

En *Pasado...*, se muestra cómo Socorro Díaz, al igual que Paloma e Inmaculada, para protegerse de las normas del mundo en donde ella vive, debe asumir un papel doble, pues además de ser Socorro Díaz, en su trabajo se hace llamar Virginia, y con esta identidad alterna. Solo así puede decidir con libertad sobre su cuerpo, sin ser reprimida violentamente por otro personaje:

En “Las veladoras”, ya se sabe, Socorro se llamaba Virginia y cuando quería, ya se sabe, se hacía acompañar por alguien hasta su casa. Era una mujer liberada e independiente; hasta sus vicios resultaban elecciones y sólo eran dos: el amor, en el sentido sexual, y la bebida. El amor por sus hijos, ya se sabe, no es un vicio. (García, 1993: 219)

La represión sobre el conocimiento erótico en las mujeres, está presente en *Inmaculada...*, cuando el personaje de Inmaculada enfrenta la violenta irrupción del mundo exterior sobre su mundo interior. Esto sucede cuando Inmaculada, al salir con Álvaro, quien resulta llamarse Domingo Sánchez, logra sublevarse, a través del

engaño, a la imposición de su hermano. Debido a que el personaje de Alfredo jamás imaginó que su hermana había establecido una relación con Domingo Sánchez, es que ella pudo acceder al conocimiento erótico de su cuerpo.

-Acabo de encontrar a tu amigo –dijo con voz neutra y ahogada, sin apretar el brazo de Inmaculada, poniendo solamente la mano en él-.

No he dejado de buscarlo en ningún momento, sabía que lo encontraría y ya lo encontré. Se llama Domingo Sánchez. ¿No es cierto? Es un cobarde. Le di una paliza y ni siquiera intentó defenderse. Está casado, tiene tres hijos, vive aquí mismo.

Tú fuiste la culpable de todo. Le dijiste que siempre hacías eso y no tenía nada de malo. Según él sólo se besaron y tú te dejaste acariciar.

¿No es cierto? Me lo contó todo. (García, 1984: 90)

El castigo que ejerce Alfredo sobre Inmaculada por cometer una acción, para él mala, se explica mejor a través de lo que señala Lagarde:

La vergüenza, el castigo y la represión del erotismo concretan la sujeción de los seres humanos. Todo lo humano: el cuerpo, el erotismo, la subjetividad autónoma, la independencia y la actividad, son malos. Y a la trasgresión sigue el castigo: para las mujeres: parir; para los hombres: el trabajo. La subversión de los designios divinos permite legitimar las relaciones de poder, desde el poder supremo. (Lagarde, 2005:150)

La afirmación del padre de Socorro en *Pasado...*, demuestra cómo en las sociedades patriarcales se toma como verdad, la creencia bíblica de que el destino humano, provocado está sometido por el pecado original. Para la familia de Socorro es difícil sublevarse contra estas creencias, por lo que prefieren aceptarlas. El narrador omnisciente señala lo siguiente:

Ella dormía en el mismo cuarto que tres de sus hermanas, no porque no hubiese espacio suficiente para agregar más cuartos a la casa, sino porque el padre lo consideraba innecesario. “Los hijos no deben dormir por parejas” decía, sin que Socorro comprendiese ni se le ocurriese preguntarle a nadie el motivo de esa afirmación; ésa era la opinión de su padre y nadie suponía que las opiniones del padre debiesen tener una explicación. Los hombres de la casa serían carpinteros y las mujeres se casarían y le darían muchos nietos al padre, tal como ya lo habían hecho, a cuyos hijos Socorro cargaba siempre que podía y veía cómo los besaban también, hasta su padre. (García, 1993: 62)

La tradición judeocristiana es el referente, a partir del cual, el padre de Socorro establece las normas bajo las que deben regirse las hijas de su familia, de quienes se pretende que asuman las normas matrimoniales. Este referente tiene su antecedente en los mitos de Lilith y Eva, mismo que puede verse la siguiente afirmación Bornay:

En un intento de aproximación a la causa de que los rabinos adoptaran a la demoníaca Lilith o Lila asirio-babilónica, haciéndola la primera esposa de Adán, se cree que aquellos necesitaron de otra figura femenina a quien culpabilizar del mal que afligía a la humanidad desde su creación. La imagen de Eva, precisamente por ser la “madre de todos los vivientes” debía aparecer como una figura más respetable para servir de verdadero ejemplo a las jóvenes judías casaderas, por ello se requería salvarla, o como mínimo, mediatizar su culpa. (Bornay, 2001: 57)

Con respecto a lo que opina Bornay (2001), vemos que en *Inmaculada...*, al personaje principal femenino, no le importa mediatizar su culpa convirtiéndose en una joven casadera; busca escapar de esta obligación social que le parece castigo, pues desde que conoce a su primer pretendiente, lo rechaza manifestando no querer ser como sus hermanas mayores quienes tienen esposo y muchos hijos. No está dispuesta a asumir el destino al que suelen estar sometidas las mujeres según esta tradición.

Al final, el personaje de Inmaculada se casa, pero la novela no aclara si de esa manera el personaje asume la obligación de procrear con dolor.

Puede afirmarse que Inmaculada al ejercer su voluntad y no someterse a una regla social, Inmaculada logra mantenerse como personaje fiel a sí mismo.

En el contexto de *Pasado...*, se presenta una situación social similar al de otras obras, pues tanto en el ambiente familiar de Uruapan como el de la vecindad en donde vive Pepe, se acepta completamente que las mujeres deban tener muchos hijos. Por lo tanto la decisión de Socorro de no embarazarse, es una forma de afirmar su libertad. Esto se observa claramente en el texto:

Le dijo a Gloria que su verdadero miedo era quedarse embarazada. Gloria se rió. Cuando estaba con su novio ella se lavaba después con un aparato y una solución de agua con mucho jabón que un doctor le había recomendado. También tomaba unos tes que le preparaba la cocinera. Socorro se quedó callada. Si hubiese sabido eso antes. Pero en Uruapan... Sus hermanas, como las demás, tenían muchos hijos y en la vecindad también había niños más que nada. (García, 1993: 79)

Para la tradición judeocristiana, la rebelión de la mujer origina que como castigo ella mantenga su sexualidad oculta y obligue su cuerpo a la monogamia y a procrear con dolor.

En *De ánima*, la falta de hijos entre Armando y Paloma, le permite a ella experimentar la soledad y libertad, es decir, no estar sujeta a una relación monogámica, ni padecer una dolorosa procreación:

¿Para qué recuerdas todo esto, Paloma? Seguramente sólo porque estoy sola. Si hubiera tenido hijos quizá sería diferente. Pero la decisión de esperar fue casi la única que Armando y yo tomamos juntos y ahora me alegro más que nunca de ello. (García, 1984: 29)

Por otro lado, en *Inmaculada...*, desde el principio de la relación con Eugenio, el personaje de Inmaculada huye al sentir la opresión que implica para ella la monogamia:

Cada vez que podía suponer que él iba a acercarse, se tomaba como timidez natural cuando el terror de reconocer que había aceptado a Eugenio e iba a casarse cuando no quería ni sabía cómo evitarlo no era natural ni iba a romperse nunca. (García, 1984: 46)

La misma sensación de rechazo en *Inmaculada* ocurre cuando Sebastián Ballester le pide que se casen y se vayan a vivir a Filadelfia:

-Voy a irme, pero contigo. Ésta es una proposición. No será un final sino un principio. Tenemos que casarnos, quiero que nos casemos –respondió Sebastián.
Inmaculada le puso otra vez un dedo en la boca. Si de algo estaba segura era de que no quería irse, ni siquiera con Sebastián. (García, 1992: 120)

Cuando Inmaculada rechaza a Eugenio, esto no se asemeja al mito de Eva, quien sí se mantuvo al lado de Adán; pero hay un rasgo en el que se parece de Lilith, quien también rechazó al primer hombre que tenía designado. Tal como lo señala Bornay:

Lilith es una insubordinada y rebelde criatura que abandona súbitamente a su esposo sin escuchar siquiera la voz del propio Dios induciéndola a permanecer junto a aquel a quien se la había destinado y ella rechazaba.

De esta manera Lilith fue la primera mujer que se rebeló, no ya contra el hombre terrenal, sino, lo que es más inconcebible, contra el propio Hombre Celestial. (Bornay, 2001: 25)

Es importante señalar que, a pesar de este rasgo común entre Lilith e Inmaculada, una diferencia fundamental entre ellas es que esta última no presenta rasgos diabólicos.

El miedo que Inmaculada experimenta hacia Eugenio, y la extrañeza que manifiesta respecto a la situación marital de su hermana Carmen, son síntomas del desconocimiento del matrimonio por parte del personaje femenino. Carmen expresa, en la novela, el distinto carácter de Inmaculada, y manifiesta la escasa posibilidad de que esta última contraiga matrimonio.

La actitud subversiva confirma que Inmaculada no es un personaje dispuesto a asumir el castigo a través del cautiverio, y esto puede observarse en las propias palabras del personaje:

-Carmen me dio otra imagen de mi vida, una que iba más con mi miedo a casarme con Eugenio, en la que todos suponían que era muy infeliz en mi casa, en la que yo corría todo el tiempo y Manuel me llamaba Lince.

En ese momento el marido de Carmen entró a la sala donde estaban hablando las hermanas. Al salir a acompañarlo hasta el automóvil, el padre de ella le había preguntado qué hubiese sentido si Carmen antes de la boda se hubiera portado como Inmaculada. Le había respondido que eso era imposible. Carmen siempre estuvo preparada para casarse; probablemente, Inmaculada no lo estaría nunca. (García, 1992: 48)

En contraste con lo anterior, en *De ánima* Paloma es otro personaje que también se revela ante el cautiverio del matrimonio. Paloma, como lo señala en el siguiente

texto, al haber padecido la opresión de Armando, se sabe dispuesta a enfrentar peligros, antes que volver al estado opresivo que generaba su esposo:

No era distinto a escuchar en San Luis a mi madre, a mis hermanos y hasta a Olivia cuando yo sabía que todo lo que pudiera decir se refería o estaba dirigido a alguien que no era yo. Entonces, Susana, no es Gilberto sino yo misma, tu amiga la que estuvo casada tantos años con Armando y pasando con dificultad por el aburrimiento y la negación de mí misma que esto representaba, la que busca continuamente la emoción que traen consigo enfrentar los peligros. (García, 1984: 162)

La situación de inconformidad con el matrimonio, en los personajes femeninos de García Ponce, aparece nuevamente en *Pasado...*, en el personaje de Socorro, quien, al casarse con Pepe, también experimenta aburrimiento, mientras espera a su esposo. Esto se debe a que Socorro, en este punto, desea interactuar con Catalina y con Bella, y establecer pláticas que con su marido no podría realizar.

Sin embargo, las dudas estaban otra vez dentro de Socorro. Pepe le gustaba cuando estaban solos; pero ésa era la menor parte de las veces. Cuando no acompañaba a Antonieta a La Merced, se sorprendía añorando su antigua vida, su ocio y el carácter distinto de su falta de libertad. Recordaba hasta los gritos de admiración provocados por ella, Catalina y Bella en el Mercado de San Juan. Y estaba la costumbre de beber. No la había abandonado por completo; era incomodo tener que hacerlo a escondidas. Pepe la descubría siempre y hasta se atrevió a preguntarle si iba a seguir haciéndolo cuando estuvieran casados. "Estar casados". Eso tenía un aspecto agradable: no dejaba nunca de ser sorpresivo; pero también la sorpresa tenía aspectos desagradables. (García, 1993: 212)

A diferencia de Paloma, Socorro ha adquirido experiencias riesgosas, según su contexto moral, y las evoca con el fin de autocomplacerse. Para Socorro la propuesta matrimonial de Pepe, a pesar de resultarle interesante, significa la pérdida de su libertad, y por lo tanto, el matrimonio adquiriría un sentido negativo, especialmente al recordar el primer embarazo no deseado. Esto se percibe con más claridad, cuando el narrador omnisciente de *Pasado...* señala:

Socorro se esforzaba en tratar de recordar a sus hermanas, a su tía, a su familia. Ella había renunciado a todo eso mucho tiempo atrás; de la misma manera, como consecuencia de su fidelidad a no sabía qué, había abandonado hasta a su hijo. Pepe no era capaz ni siquiera de imaginar ese pasado; pero porque existía, Socorro tenía ahora a Pepe. (García, 1993: 212)

Tanto Socorro como Paloma e Inmaculada, se mantienen cercanas a la libertad de percibir con su cuerpo las situaciones placenteras e inmediatas, y no tanto a la complejidad que implica organizar, a través de la razón, los recuerdos contenidos en la memoria. Por esto, las tres no se pueden asociar al tipo de personaje femenino que, por su desobediencia erótica e intelectual, representen la encarnación del mal, y, por lo tanto, está obligado a asumir una culpa y pagar un castigo.

En la conciencia de Socorro la carga de culpabilidad es nula, pues en su memoria va ganando terreno el olvido. La infidelidad, para ella, al carecer de sentido, tampoco es una causa generadora de culpa, como se confirma por el propio narrador:

Después de la primera visita de él, Socorro regresó con los niños a la vecindad. No era un insulto a la memoria de Pepe, lo había recordado con más resignación existiendo para ella Ramón y hasta atendió con menos dificultad a los niños; tampoco era un homenaje, sino simplemente una despedida. Socorro lo recordaría, pero sin dolor y sin culpa (García, 1993: 218)

La capacidad de Inmaculada, Paloma y Socorro, para tener experiencias corporales plenas, y para confiar en su intuición, les evita tener que construir argumentos morales complicados que den respuesta a los conflictos generados por su cultura represiva. Debido al rasgo de inocencia, y a la predisposición de los tres personajes para no asumir responsabilidades morales, es que logran liberar su conciencia de valores morales específicos. De este modo, rompen con la idea de pecado original o pecado de la carne, idea que está determinada principalmente por la sexualidad,

como conocimiento que aleja a los mortales de la divinidad, según la concepción judeocristiana.

Lo anterior se confirma, a través de la inocencia de Paloma, quien, al liberarse de la culpa, deja la responsabilidad moral en aquellos otros personajes que interactúan con ella, pues son ellos quienes la contemplan y crean realidades artísticas:

No le debo ningún conocimiento de mí mismo. Le debo el hecho de que exista y su incorruptible desprendimiento, su intocable inocencia, su sincera manera de poner toda posible culpa en los otros, convierte el momento en que por primera vez la tuve a mi lado en el inicio del progresivo conocimiento de una revelación cuya impersonal realidad cambia el sentido de cualquier conducta y ancla todas las perversidades en su inversión de todos los valores establecidos, lo invisible. Paloma no sabe nada de esto. (García, 1984:168)

Paloma analizar esta situación, y además, para Gilberto no es necesario que ella le revele sus inquietudes discursivamente; por el contrario, para él es suficiente la presencia de Paloma, expuesta desde los extremos de sus numerosas y contradictorias formas. Así se expresa en voz de los propios personajes:

Yo tampoco. Lo que importa es la voz del silencio que se manifiesta en su presencia. Poner la alta versión que yo persigo puede tomar los caminos menos recomendables. Poner una obra de arte en el mundo no es sencillo. Para muchos Paloma debe ser simplemente una puta, lo que también es cierto. Sin la sensualidad que la domina y a lo que de pronto sirve fuera de todo límite nada sería posible. Del mismo modo que tampoco lo sería sin la intocable inocencia que la preserva por encima de todos sus excesos. (García, 1984:168)

La afirmación de Gilberto acerca de la complejidad de poner una obra de arte en el mundo, coincide con la idea de Juan García Ponce respecto a que la literatura debe servirse a sí misma, sin la obligación de resolver problemas sociales. Aunque dentro de su obra, Juan García Ponce reflexione sobre aspectos relacionados con la humanidad, su posición ante la literatura y la sociedad se puede conocer mejor en el siguiente comentario de Daniel Goldín:

La narrativa de Juan García Ponce no acepta la oposición tajante entre la transparencia de la representación lingüística –premisa básica del arte realista- y la opacidad del lenguaje de la representación- premisa básica en todo arte abstracto y vanguardista.

Esto en lo ideológico se traduce en un rechazo tanto a la desilusión y a la desesperación de los unos como a la desmedida esperanza en el progreso de los otros.

En sus mejores momentos las obras narrativas de García Ponce preservan simultáneamente la transparencia y la densidad del lenguaje: lenguaje transparente en la medida en que se sirve de la ilusión mimética; lenguaje denso por cuanto busca reflejar el mundo social existente sino crear posibles mundos y posibilidades para vivir. (Goldín, 1984: 52)

Juan García Ponce es uno de los autores más representativos de la Generación de Medio Siglo y, aunque sus primeras obras no se distinguen demasiado del realismo en disolución hay en él una necesidad de establecer una ruptura. Por ejemplo, se refería a México como el lugar en el que había decidido establecerse. García Ponce señalaba:

“Si iba a escribir, escribiría en México, sobre lo que yo conocía y deseaba expresar”. (García, 1994: 52)

En *Pasado...*, hay elementos que testifican el hecho de que García Ponce alude a México, como un lugar que conserva en su memoria e imaginación, pues él nunca trata de hacer una copia exacta de la realidad. La moral alterna de sus novelas es un ejemplo de que García Ponce no busca hacer una copia exacta de la vida cultural de México, sino, que crea realidades morales distintas.

La necesidad de romper con el sistema imperante de su tiempo, lo llevó a crear otros espacios en donde las posibilidades de libertad sean mayores. Evidentemente, esta actitud de rebelión también formó parte de una situación generacional y se reflejó en las manifestaciones literarias. Por ejemplo, en los personajes de *Pasado...*, la abuela Lorenzo se impone en contra de Carmenchu, y en cambio, apoya a Vania, a quien considera sujeta a las estrictas normas de su padre. Por su parte, la madre de Lorenzo muestra mayor simpatía por Carmenchu, como se ve en el siguiente texto:

Ella encontró desde el principio que Carmenchu era una “mala mujer” cuyos descarados impulsos sexuales no podían hacerle ningún bien a su nieto; Vania debería ser una muchacha

decente: la pureza se advertía en sus delicadas facciones y sus padres campechanos no le daban ninguna libertad. Se lo dijo a su hija, quien favorecía tanto a Carmenchu como a Vania, pero cuyas abiertas simpatías estaban del lado de Carmenchu. Las dos generaciones entraron en conflicto. (García, 1993: 109)

Este tipo de conflictos generacionales, reflejados en *Pasado...*, persisten en la siguiente declaración de García Ponce, quien defendió firmemente a su generación:

Tal vez estas líneas pueden juzgarse como una sospechosa defensa de nuestra generación por alguien que fue parte de ella. El juicio sería justo. Es una defensa, la defensa que siempre tuvimos que hacer a través de nuestras obras y nuestras actividades culturales y a pesar de nuestro en efecto poco recomendable conducta contra la estupidez, el nacionalismo, los criterios moralistas, los burócratas de todo tipo, los hombres justos con criterio político y las madres y los padres de familia incluyendo a nuestros propios padres y madres. (García, 1994: 31)

Como se puede ver, García Ponce tiene una posición crítica hacia los criterios moralistas, aunque no buscaba abordarlos en su obra, ni pretende reflejar exactamente la sociedad en que vivía.

Los personajes de García Ponce, como es propio de la condición de los humanos, tienen capacidad natural para hacer el mal. Término que según Palazón (2003) término que debe ser entendido como la insociable sociabilidad, que significa el no respeto al otro y la potencialidad para lastimarlo e incluso destruirlo, rompiendo así con un equilibrio social.

Los personajes no pretenden romper con un equilibrio social, simplemente se cuestionan, debido al vacío que puede haber en el discurso de una sociedad organizada, por lo que su posición crítica no implica causar mal ni destruir a alguien. Esto puede apreciarse en voz de Paloma cuya opinión coincide con la perspectiva de justicia que tiene García Ponce al referirse a cuestiones sociales:

Tal vez el amigo de Luís 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. 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 el que permite que nos proporcionemos a nosotros mismos. (García, 1984: 57)

Para García Ponce era una prioridad sentir el gusto por la vida, y más aún, un gusto experimentado en la belleza del propio cuerpo, Es por esto que resulta lógico ver a sus personajes, sobre todo los artistas que realizan su obra, indagando en el humano más allá de la apariencia, visión que no tendría otro espectador. Tal es el caso de Consuelo Araquistáin, en *Inmaculada...*, quien no puede apreciar el fin artístico de la exposición, pues antepone la opinión previa que tiene de Tomas Ibarrola y a Miguel Ballester:

-Te conozco desde hace demasiado tiempo para no decirte la verdad, Tomás –dijo al hacerlo Consuelo Araquistáin-. No sé para qué nos invitaste. ¿Para provocarnos, para poner a prueba nuestra amistad? Esas pobres muchachas son encantadoras y muy bellas, pero yo no puedo evitar verlas como las víctimas tuyas y de Miguel. (García, 1992: 270)

El personaje de Consuelo Araquistáin demuestra la perspectiva que Juan García Ponce tenía acerca de la sociedad conservadora.

En *De ánima*, Susana trata de advertir a Paloma acerca de la personalidad de Gilberto, pero evidentemente deja al descubierto el límite que hay en el horizonte de su imaginación, al no lograr ni siquiera suponer lo que hará Gilberto con Paloma, a través de su “cuento inmundo y perverso”. Así se lee en el siguiente diálogo:

No negué ni acepté nada. Susana agregó entonces que se consideraba obligada como amiga mía a ponerme sobre aviso acerca del peligro que representa Gilberto. “Probablemente tú no te des cuenta; pero todo lo que sabemos de él y lo que ese cuento inmundo y perverso prueba es que quiere utilizarte de una manera que nosotros ni siquiera podemos suponer” ¡Pobre Susana! Tampoco puede imaginar siquiera de lo que soy capaz sin ninguna necesidad de que Gilberto me empuje a ello. (García, 1984:161)

En el carácter incomprensivo de Susana se proyecta la inconformidad que tenía Juan García Ponce hacia la sociedad organizada. En contraste a esto el autor manifestaba una necesidad de que el artista se refugiase en su mundo interior tal como la hacía Alma en

la novela *El gato*, quien muestra desdén por las noticias del periódico y le da más importancia a la movilidad que hay dentro de su cotidianidad. Así se lee en:

Andrés deja de leer, mira a Alma mirándolo, sonrío y le tiende una parte del periódico.

Andrés: Ten, lee esto.

Alma: ¿Qué es?

Andrés: lo que forma las noticias: inundaciones, mentiras políticas, una entrevista con un escritor famoso que dice que no sabe pensar y sólo ha imitado la realidad de su pueblo.

Alma toma el periódico. Durante un momento lee, luego lo deja caer al piso, cruza los brazos delante de la cabeza y la apoya de lado en ellos, mirando a Andrés a través del pelo que le tapa en parte la cara.

Alma: Me gusta que todos los domingos sean el mismo. Es una inmovilidad.

Andrés: Y nosotros nos movemos dentro de ella. (García: 2002: 111)

A partir del debate surgido entre Rebeca Tirado y Ernesto Mercado, por haber tomado a Inmaculada y Rosenda como modelos para sus pinturas, se puede leer que la opinión de ella esta construida de lugares comunes, que se repiten dentro del discurso para referirse a una obra plástica. Rebeca Tirado sugiere a Ernesto Mercado difundir la obra un público más amplio, pretendiendo tomar una posición de libertad y apertura; lo cual, sin embargo para Ernesto Mercado y Tomas Ibarrola, sólo confirma la segura incomprensión del público, debido a que, en realidad Rebeca Tirado no entiende el verdadero sentido de libertad que hay en la obra artística de esos cuadros. Esta discusión la podemos ver en el siguiente diálogo:

-Tus cuadros me gustan mucho y aunque no te lo propusieras el tema es una denuncia. Sigues siendo un gran colorista, sigues teniendo un excepcional sentido de la forma. Deberían exhibirse para el público en general, tiene derecho a conocerlos –le decía Rebeca Tirado a Ernesto.

-¿La oyes? –le dijo a su vez Ernesto ó Tomás.

-No estoy de acuerdo. El público en general no nos interesa ni a Miguel ni a mí. Importa lo que Ernesto pueda hacer con Inmaculada y Rosenda, y por él hemos accedido a que usted conozca los cuadros. Nada más –le contestó a Rebeca Tirado. (García, 2002: 270)

En cuanto a la discusión de Rebeca Tirado sobre el contenido la centra en señalar que los cuadros son importantes porque significan una denuncia de las costumbres

de la clase adinerada. Esta perspectiva resulta parcial pues pretende valorar la obra con elementos externos e inexistentes del cuadro. Se puede leer en el siguiente texto, que Rebeca Tirado siempre trata de sustentar sus opiniones, en una supuesta búsqueda de libertad a través de la denuncia de las injusticias, pero nunca se detiene en verdad a mirar ni percibir lo que se le esta mostrando, con esta actitud vemos que ella resulta más opresora con sus juicios morales:

-¿Y de los modelos, qué piensa? –preguntó Tomás.

- Los modelos son los modelos. Sirven a la denuncia

-dijo rebeca Tirado.

-¿Qué denuncian? –insistió Tomás.

-Las costumbres que propician los que pueden pagarlas. Ya lo dijo Sor Juana. Y su poema guarda la debida distancia, como los cuadros de Ernesto, también es una obra de arte –terminó Rebeca Tirado. (García, 2002, 270)

Los personajes invitados a la exposición, representantes de una sociedad prejuiciosa según la configuración de la novela, sólo culpan a Miguel y a sus amigos de pervertir a Inmaculada y a Rosenda, pero nunca realizan una crítica con otros argumentos. La censura de las pinturas de Ernesto Mercado en *Inmaculada...* como la película de Gilberto en *De ánima* son un ejemplo más de la pugna entre dos perspectivas que aparecerán continuamente en la obra de García Ponce, donde sus personajes, ya no insisten en tratar de convencer a más gente, como sucede cuando Paloma piensa sobre lo que le dice a Susana:

Tu escándalo sería tan grande cómo el de mis padres. Tal vez ellos me verán algún día en la pantalla, aunque de acuerdo con los planes del director, que sin embargo cuenta con un productor para hacer la película, no creo que obtenga autorización para exhibirse ni nadie se interese comercialmente en ella. (García, 1984: 163)

En la novela *El gato*, vemos en Alma y en Andrés una disposición para atreverse a experimentar sobre el tipo de relación de pareja que llevan, apartándose de las convenciones sociales en las que hay implícita una apropiación mutua y por tanto un impedimento para interactuar en el mundo de una manera más libre. Un ejemplo lo

podemos encontrar, cuando Alma empieza un juego en el que busca ir más allá de los límites establecidos, es la mujer que acompaña al amigo, quien ya no soporta el atrevimiento de Alma y prefiere negarse a tal situación alejándose inmediatamente del lugar:

Alma se levanta de las piernas del amigo y se queda de pie frente a la mesa. Ve a los meseros que miran hacia ellos.

Alma: Voy a desvestirme...

Con las manos hace que los tirantes de su vestido se desprendan de sus hombros y resbalen por sus brazos.

Amiga (poniéndose de pie): No seas loca.

La abraza y hace que se siente. Alma apoya la cabeza en el hombro de Andrés.

Amiga (a Andrés): Creo que debemos irnos. (García, 2002: 109)

Vemos que hacer el mal no es el propósito de Alma ni de Paloma e Inmaculada, pues simplemente se dejan llevar por las circunstancias que les producen placer o que les favorecen. No buscan agredir a alguien, aunque a veces sus acciones no respondan a lo que esperan los demás y por eso pretenden señalarlas como culpables. En el caso de Inmaculada, ella siempre consigue perdonarse a sí misma, ya sea por medio del olvido o no aceptando la responsabilidad de poder destruir a alguien. Esta actitud de evadir responsabilidades se debe al temor que siente hacia los mundos externos a ella.

Conducirse con inocencia y no estar predispuesta a realizar el mal es lo que hace para liberarse de la culpa. Esto lo podemos ver en el siguiente diálogo entre el doctor Ballester e Inmaculada:

- Todos los niños son malos, o no son malos, sino otra cosa, tienen una curiosidad diferente. Lo que tú fuiste es una adolescente muy mala con Victoria y luego, de nuevo, con Joaquina.

- Debes tener razón. Pero cambié por completo. Logré negarlo todo y fui una adolescente muy buena, que no podía aceptarse haciendo nada malo y tenía miedo del mundo de los mayores. (García, 1992: 88)

Si por sus acciones, Inmaculada hubiera tenido cierta culpa, éstas no tendrían por qué continuar causando daño, cuando ya corresponden al pasado y no son más que una especie de mancha adquirida en un tiempo no determinado, que sólo recuerdan la existencia de una capacidad para hacer el mal. Con el fin de liberarse de cualquier molestia es necesario que ella repare el mal, comenzando primero con su confesión.

El doctor Miguel Ballester, ya no en su papel de psiquiatra, sino más bien de escritor, ayuda a Inmaculada a descubrirse a sí misma, utilizando el diálogo para que ella haga un acto de confesión de sus recuerdos:

-Sigue. ¿Qué pasó luego? No necesito que te des ninguna prisa. Quiero oírte y sé que lo recordarás todo. Es mejor ir despacio, poder imaginarte.

-¿Pero para qué quieres saberlo?

-Te reconozco y quiero que te reconozcas tú. Por eso eres así ahora. Dímelo todo. (García, 2002: 35)

La culpabilidad puede racionalizarse para mirar su interiorización, en primer lugar hemos de confesarnos nuestra culpa. Inmaculada y Paloma recurren a la confesión, aunque de diferente forma. Inmaculada recurre al doctor Ballester y Paloma a su diario.

Descubriremos que si lo dicho en la confesión es falso, nuestro discurso también sería un caos. Por ejemplo en el siguiente texto, el doctor Ballester pide a Inmaculada que le cuente lo que recuerde pero sólo la verdad de sus momentos más significativos, para tener una imagen precisa de ella, en una especie de necesidad de conocimiento total de Inmaculada; tratando de evitar las distorsiones:

Sin que pudiéramos tocarnos, sentadas una al lado de la otra, le contaba todo lo que ocurría. Creo que hasta inventé. Como lo hago ahora, tal vez.

-No es cierto, ¿verdad? Yo sé que para mí no inventas.

Háblame nada más de lo que te acuerdas con toda seguridad. (García, 2002: 70)

Aunque no sea el objetivo último del doctor liberarla de la culpa, sí logra desentrañar las posibles causas por las cuales podría detonarse este sentimiento en ella, y a pesar de que el doctor logra que reviva sus recuerdos con el mismo placer que le producen sus actos, no encontramos a lo largo de la novela, ninguna carga de culpa que signifique una falta vergonzosa.

A través de su diario, Paloma mantiene un dialogo consigo misma. Además de escribir sobre su relación satisfactoria con Gilberto:

Tengo muchos motivos para regresar a este cuaderno, antes que nada por el placer que me causa poder hablar conmigo misma de mi creciente seguridad en relación con Gilberto. Hace que me sienta y me quiera más. También porque es delicioso poder actuar de maneras totalmente distintas, ser varias personas en una sola, dejar irrumpir libremente un impulso que no esperaba y luego reconozca, adentrándome en él para que en última instancia termine confirmándome en lo que podría parecer una negación de mi propia voluntad. Esa es al definición de la voluntad: su origen en tanto voluntad sólo se descubre más tarde. Por lo general la exigencia de sujetarse a ciertas normas le impide manifestarse. (García, 1984: 75)

Paloma muestra cómo logra ejercer su voluntad sobre las exigencias de las normas para experimentar placer sin sentir alguna culpa.

Los personajes principales de la novela *Inmaculada...*, el doctor Miguel Ballester e Inmaculada, reafirman la constante búsqueda a la que recurre Juan García Ponce a lo largo de su obra; estos personajes al desarrollar sus acciones dentro de un espacio más cercano al arte y más alejado del mundo cotidiano y de las convenciones tradicionales, van a asemejarse a los múltiples personajes de otras obras del autor en donde las posibilidades de libertad son mayores.

En *Inmaculada...*, el doctor Ballester argumenta que la esencia que constituye a gente como él es su disposición a entregarse a los que le importan, motivado siempre por una energía vital, y para lograr tal disposición es necesario atreverse al riesgo de exponerse continuamente; esto significa toda una forma de vida a la que se

tendrían que ir rompiendo las barreras impuestas por una cultura llena de tabúes y prohibiciones, aunque este riesgo incluya el posible rompimiento de la realidad-ficción o razón-locura. En consecuencia, el doctor Ballester es muy estricto y cuidadoso en no mezclar ambas situaciones y sólo busca posibilitar el acceso a la ficción a través de una especie de ritual o representación artística.

-Todo lo que dices es cierto, pero en nuestro mundo lleno de imágenes intocables y tan tentadoras como pueden serlo ellas, como lo son ellas, no corresponde al presente

-contesto Ernesto Mercado.

-Ni Tomás ni yo vivimos en el presente. Tenemos un lugar en él, un químico y un doctor de prestigio y muy respetables, pero no vivimos en el presente, sino en nuestros secretos.

- La nostalgia del pasado –comentó Ernesto.

-Ninguna nostalgia –aseguró Miguel-. No tenemos nostalgia del pasado, no podemos tener nostalgia del pasado: estamos fuera de tiempo. Si de algo tenemos del pasado inmediato y hasta del presente es el placer de entregar nuestros gustos a los que se deciden a ello. (García, 1992: 264)

En *De ánima*, Gilberto también reflexiona sobre el tiempo y la imposibilidad para atrapar algo que por esencia es efímero pero que, en su brevedad, está contenida su esencia. Él sabe que tiene un lugar en la sociedad pero rechaza esta seguridad al saber que sus reglas obstaculizan la energía vital. Y esto lo sabemos por sus afirmaciones:

“Ah, que tú escapes en el instante en el que habías alcanzado tu definición mejor”. Nada menos consolador ni más bello y más verdadero que estos versos de Lezama Lima. Vivir en un estado de absoluta suspensión ética por el simple y sencillo motivo de que la vida no se detiene jamás en su continua caída sobre sí misma. La sociedad como refugio. No me interesa y por eso tampoco puedo ni quiero atenerme a sus reglas. (García, 1984: 30)

Más adelante señala que tampoco está dispuesto a confinarse en la nostalgia:

“Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses/ hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar.” Otra vez Lezama Lima: la fijeza. Pero insisto en que no se puede volver sobre lo que ya está escrito, regresar a la contemplación de lo que sería esa estatua. No yo, al menos.

Eso está afuera. Vuelvo a reconocer que mi propia acción lo hace inalcanzable para mí misma. Una pura nostalgia sin ninguna verdad. (García, 1984: 30)

En *Pasado...*, Sergio Magaña cuestiona a Lorenzo por su pretensión de tratar de ser escritor y a la vez buscar la felicidad en el matrimonio. Al igual que sucede con los personajes del doctor Ballester y de Gilberto, para Lorenzo, tampoco intentar pertenecer a una sociedad organizada representa el objetivo más importante en su vida, y esto lo podemos ver en el siguiente texto:

-¿En serio no has pensado en la exigencia de ser infeliz y estar fuera de la sociedad para ser escritor? –le preguntó Sergio esa misma noche a Lorenzo.

Él no sabía si era feliz o infeliz, pero estaba seguro de no pertenecer a la sociedad organizada. Se lo dijo así a Sergio y su respuesta fue aceptada. (García, 1993: 189)

La actitud de Lorenzo de mantenerse al margen de los valores creados por la sociedad, vuelve a aparecer nuevamente cuando él acude a declarar ante las autoridades eclesiásticas para anular su matrimonio con Carmenchu, y con su tono irónico se reafirma el hecho de que el personaje no necesita de esa religión como institución social para defender su visión del mundo:

Lorenzo declaró ante los escandalizados y aterrados jueces, fiscal, defensor y escribiente, que él no era católico ni creía en el casamiento como Sacramento, que durante las entrevistas previas al matrimonio había jurado en vano sobre el sangrante y flaco Cristo detenido reverentemente por el cura, que había comulgado durante la ceremonia de la boda sin confesarse, que nunca pensó en cumplir con sus obligaciones de casado, que había evitado los hijos y el matrimonio religioso le daba risa. Los jueces, el fiscal, el defensor, los escribientes y hasta la misma pecadora Carmenchu lo miraban con una mezcla de terror y lástima como si en ese sótano se hubiese presentado el diablo. (García, 1993: 278)

El círculo de amigos más cercanos, tanto del doctor Ballester como de Tomás Ibarrola, constituyen otra realidad y su acceso estará restringido para el resto de los personajes. En los lugares donde llevan a cabo sus reuniones, ya sea en la casa del doctor Ballester, en la de Tomás Ibarrola o en el estudio de Ernesto Mercado,

siempre los personajes buscan que sea un lugar íntimo para ellos, pues la servidumbre sólo aparece en casos necesarios. Como se lee en el siguiente párrafo:

Poco después de que entraran al cuarto, cuando todavía no ocupaban ningún lugar preciso, la señora Berta con el mozo y una de las sirvientas pusieron ahí varias botellas, vasos, una hielera en la inevitable mesa de vidrio con ruedas y salieron. (García, 1992: 231)

Cuando Gilberto y Paloma están expresando de manera artística su intimidad a personajes con opiniones distintas a las de ellos, se manifiesta la incompreensión en estos receptores, por lo que se hace necesario reservar los contenidos sólo a determinados personajes, por eso Paloma se lamenta de que no pueda explicarle nada a su amiga Susana. Así lo expresa ella misma:

Lástima que no pudiera explicarle a Susana que sus motivos de alarma son ciertos, pero que yo también utilizo a Gilberto, la diferencia fundamental es que al utilizarnos, nos servimos uno al otro y ese reconocimiento es el que me permitía estar en mi cuarto, en la cama, desnuda bajo las mantas y en espera de Gilberto mientras todo lo que Susana me decía parecía salir de otro mundo. (García, 1984: 161)

En la novela *El gato*, hay otro ejemplo que nos muestra cómo García Ponce prefiere colocar a sus personajes en espacios de mayor intimidad que en otros donde intervenga la sociedad. Esto ocurre, cuando Alma se rehúsa a que Andrés pase a su casa pues considera que el mundo que conforma su hermana es distinto y prefiere no mezclar ambos mundos:

Toma del brazo a Alma y caminan hasta la puerta del edificio. Allí, Andrés la besa en la boca.

Andrés: ¿No quieres que entre?

Alma (riéndose): ¡No! Se daría cuanta todo el mundo.

Andrés (con cariño): Tu hermana no es todo el mundo.

Alma: Para mí, sí. Es el otro mundo. Y está bien en su lugar, aparte. (Besa a Andrés.) Hasta mañana. (García, 2002: 134)

En *De ánima*, a Paloma tampoco le interesa sujetarse a los esquemas que la sociedad establece para las mujeres, pues ella considera que éstos sólo propician la negación de ella misma. Paloma es otro personaje que no acepta vivir en el cautiverio del matrimonio. Ella, al ya haber padecido la opresión de Armando, se sabe dispuesta a enfrentar cualquier peligro, antes que regresar al tipo de relación parecida a la que viven las mujeres que conforman su núcleo familiar. Sobre la opinión de Paloma podemos leer lo siguiente:

No era distinto escuchar en San Luis a mi madre, a mis hermanas y hasta a Olivia cuando yo sabía que todo lo que pudiera decir se refería o estaba dirigido a alguien que no era yo. Entonces, Susana, no es Gilberto sino yo misma, tu amiga la que estuvo casada tantos años con Armando y pasando con dificultad por el aburrimiento y la negación de mí misma que esto representaba, la que busca continuamente la emoción que trae consigo enfrentar todos los peligros. (García, 1984: 162)

A través de los personajes principales de estas dos novelas, Inmaculada y el doctor Ballester; y Gilberto y Paloma, respectivamente, García Ponce logra crear situaciones de mayor libertad y equidad entre ambos géneros, su propuesta la hace al representar el tipo de relación que surge entre estos personajes; la relación entre el doctor Ballester e Inmaculada comienza cuando ella va a buscar trabajo de secretaria a la clínica de él y de ahí va a derivarse otro trato entre los dos, que permitirá la existencia de una relación más compleja y libre. En esta convivencia está entremezclada tanto la atracción física como el deseo del doctor Ballester en construir, por medio de muchas formas, una imagen de Inmaculada que trascienda el tiempo efímero en que contempla o escucha sus relatos.

El doctor Ballester sabrá conducir a Inmaculada en el descubrimiento del libre ejercicio de los deseos que hay en su fantasía. Como podemos ver en el texto siguiente, una de las formas como el doctor conducirá a Inmaculada será a través de recordar las experiencias que ella cuenta al hacer sus confesiones:

Raúl Pérez Garrido fue a la casa...Sintió (Inmaculada) el contradictorio gozo en el que se mezclaba el placer de mostrarse y la vergüenza ante la imposibilidad de dejar de hacerlo.

-No debiste decirle tan directamente que trajese las cámaras –dijo.

-¿Por qué? Él sabe que va a venir para eso –contestó Miguel.

-Pero yo no lo conozco y voy a imaginarme lo que estará pensando al verme –comentó Inmaculada.

-Mucho mejor. Ahora mismo ya te está pasando –aseguró Miguel. (García, 1992: 228)

Para el doctor Ballester, la principal forma de conocer a Inmaculada es escuchando las confesiones que ella hace, y para Gilberto será la mirada con la que contemplará a Paloma desde múltiples perspectivas:

Es cierto. A mí me gusta mirar a Paloma; de ese modo es irresistible y en verdad es una forma de comunicación tan fuerte y tan estrecha como la que puede establecer la más directa cercanía física. A partir de ella, esa cercanía siempre a salvo de cualquier saciedad de los sentidos y la sensualidad se convierte en una intensa experiencia espiritual. Sólo por Paloma puedo decir que conozco, al fin, el sentido de la contemplación dentro del movimiento de la vida y en la realidad contingente. Como ocurre con la escritura, Paloma representa la posibilidad de un movimiento sin fin. Tal vez mi amor es también una incongruencia, una perversión, la deformación de un sentimiento que podría ser normal. (García, 1984: 165)

Gilberto coincidirá con el doctor Ballester en propiciar que su pareja se atreva a realizar sus acciones sin sentir vergüenza y esto lo podemos saber a través del diario de Paloma:

¿Puedes explicar lo que pasó? ¿Dónde colocar y qué puedes considerarte después de lo ocurrido? ¿Fue un paso el que te condujo al siguiente? ¿Cómo decidir entonces cuál fue el primer paso? Tengo vergüenza, una rara vergüenza que no sé enfrentar porque no puedo sentir que soy la única responsable de mis acciones y esa vergüenza trae consigo una fascinación que tampoco puedo dejar de reconocer apenas recuerdo los acontecimientos que me hacen sentir vergüenza. Todo sería más sencillo si pudiera encontrar un culpable, si, por ejemplo, pudiera decir, como sé que puedo hacerlo, que Gilberto ha llevado las cosas hasta un extremo en el que sólo le soy fiel a través de la infidelidad puesto que es así, siéndole infiel y regresando luego a él, como quiere verme. (García, 1984: 191)

Paloma acepta que la relación con Gilberto le ayuda a reconocer la fascinación que siente al aceptar la vergüenza como algo propio, y a la que no quiere renunciar, a pesar de intentar poner la culpa en otro, para sentirse mejor:

No puedo dudar de su amor; pero tampoco puedo afirmar que no he hecho más que ser tal como ese amor quiere que sea. La vergüenza y la extrema fascinación que me produce recordarme a partir de los sucesos que me avergüenzan no me pertenecen más que a mí misma y la verdad es que no quiero renunciar a nada de lo que sé que me pertenece aun cuando, probablemente me sentiría más tranquila en el momento en que fuese capaz de poner la culpa en otro. (García, 1984: 191)

En *El gato*, Alma también encuentra más libertad cuando Andrés asume la responsabilidad de propiciar que ella se atreva a realizar acciones sin el límite impuesto al sentir miedo o vergüenza:

Alma: Tengo vergüenza...

Andrés (estrechándola más contra él): ¿De qué?

Alma: De la mirada del chofer... Y de nosotros.

De las cosas que me haces hacer.

Andrés: No seas tonta. Esa responsabilidad es mía.

Alma lo besa en el cuello.

Alma: ¿Por qué te gusta eso?

Andrés: ¿A ti te molesta?

Alma: No sé. Yo te sigo. Me gusta lo que te gusta. A veces me da miedo y eso me excita. Tal vez lo que me gusta es ese miedo. Pero a veces también pienso que no tiene que ver con nosotros. Yo me dejo besar y me gusta, y me gusta saber que estás mirándome. (García, 2002: 61)

En *Inmaculada...*, el personaje de Inmaculada no se sentirá violentada al someterse a las órdenes del doctor Ballester; más bien, al mantenerse con firmeza y no arrepentirse de los deseos que en otro tiempo motivaba su voluntad, ella se colocará en una situación de libertad. Así se lee en el siguiente fragmento:

En el cuarto de Inmaculada, esa misma noche, al estar con Miguel en la cama, ella le preguntó por qué no le había pegado antes.

-Cada cosa tiene su tiempo. Por el mismo motivo que no te había usado por detrás y le cedí ese lugar a Tomás. Pero te vi en el estudio de Ernesto y me gustó comprobar cómo unes el dolor al placer. (García, 1992: 266)

En *Pasado...*, podemos ver que el personaje de Socorro (Virginia), rechaza adaptarse a la costumbre, a la violencia de Abelardo; prefiere aprender a evitar los golpes que él puede proporcionarle, marcando así una gran diferencia con Catalina y Bella, quienes han aceptado la violencia como algo atractivo en sus vidas:

Abelardo era amable e ingenioso; no cabía duda de eso, se dijo a sí misma Virginia. Quizá era ingenioso, pero no estaba en las exigencias de su oficio ser amable más que al principio. Virginia lo supo cuando le dio la primera bofetada. Luego tanto Catalina como Bella informaron que también muchas veces pateaba.

-Es uno de sus atractivos. Abelardo sabe cuándo debe castigarnos –aclaró Bella-. Nunca lo hace injustamente.

Aprende, chiquita.

Virginia estaba segura de no aprender nunca eso. A ella le daba mucho miedo los golpes. Si algo iba a aprender era cómo no recibirlos; no tenía en cuenta su costumbre de acostumbrarse a todo, ni consideraba sus propias facultades o defectos. (García, 1993: 197)

Virginia comprueba el rechazo por aceptar ser maltratada por Abelardo al mostrar su desprecio en respuesta al miedo que sí experimentan sus ex compañeras:

-¿Dónde estuviste, chiquita? ¿A quién te encontraste? Te espera una buena. Abelardo no dice nada y ése es el signo de su furia –dijo Catalina, vestida con bata.

-No me va a pasar nada, no voy a volver a verlo- contestó airada y despreciativamente Virginia.

-¿Pues a quién te encontraste? –volvió a preguntarle Catalina. (García, 1993: 211)

Estas relaciones violentas aparecen muy poco en la obra de García Ponce. Cuando llegan a aparecer escenas de violencia entre los personajes, éstas se dan como parte de una libre decisión por ser dominado o sometido; esto lo podemos ver cuando Ernesto Mercado ordena a Inmaculada que le pegue a Rosenda:

-Pégale –le ordenó a Inmaculada.

Ella obedeció y, sintiendo un inesperado placer en su nuevo poder, lo había hecho varias veces entre los gritos de Rosenda, que cambió de posición poniéndose boca abajo en el sofá y a pesar de los gritos, los lamentos y las lágrimas, levantó la cabeza y miró a Inmaculada.

-Sigue, sigue más y más fuerte –pidió. (García, 1992: 12)

Entre Paloma y Gilberto, en *De ánima*, las relaciones que ocurren están construidas como un elemento en el que ambos personajes afirman su libertad al descubrir sus diferencias y semejanzas. Esto lo podemos ver en la siguiente reflexión de Paloma, al tener la sensación de que Gilberto depende de ella, y de que a su vez, ella dependa de él, aunque finalmente todo se debe a un acto de voluntad y la capacidad de dar de ambos:

¿A dónde me quiere llevar Gilberto y sobre todo, hasta dónde estoy dispuesta a dejarme conducir? Reconoce el verdadero carácter del conflicto, Paloma. No se trata de un enfrentamiento de voluntades, no hay ninguna lucha; al contrario. Al absoluto deslumbramiento que puedo advertir, al acrecentamiento de su poder sobre él, sobre su inteligencia y sus sentidos, a lo que podría con justicia considerar su sumisión, no puedo oponerle nada porque su renuncia consiste en que su voluntad se sirve de la mía ya que no quiere, ni busca ni trata de imponérseme sino que acepta sometérseme por entero para “descubrirme” también por entero y entonces resulta que al actuar tal como se me antoja, dejándome llevar por mis propios impulsos, a través de su sometimiento soy yo la que me someto a él y oponerse a ese sentimiento no equivaldría más que a negar mi propia voluntad. (García, 1984: 104)

En *El gato*, vemos que entre Andrés y Alma hay una correspondencia muy estrecha construida también a partir de la mirada de él y la presencia de ella. Éste es otro ejemplo de cómo en la obra de García Ponce, la libertad o el sometimiento existente entre los personajes es relativo en el momento en que interviene la voluntad de cada uno:

Alma (sin querer hacerle ningún reproche a Andrés, más bien como una ambigua contestación): Sí, está bien; pero a mí me gustaría que, además de gustarle, me quisiera.

Andrés: Te quiero.

Alma (a la amiga): ¿Tú le crees?

Amiga: Sí. Por algo está contigo.

Alma(a la amiga, señalando a su pareja): ¿tú lo quieres a él?

Amigo (riéndose): ¡Claro! No le queda más remedio.

Alma (a Andrés): Diles cómo me quieres tú, explícales qué es esa necesidad mía de que me veas y ese temor a lo que se abriría si no estuvieras que nunca satisfaces. (García, 2004: 40)

Como ya mencionamos, las relaciones violentas entre los personajes no son importantes para García Ponce, pues para él es más importante destacar que por medio de la inocencia puede encontrarse una forma de libertad. Al respecto Juan Antonio Rosado al referirse a la inocencia de los personajes de García Ponce, señala:

Juan García Ponce como autor erótico propone la inocencia del sexo. Por el contrario, Sade cuyos conceptos de virtud y vicio están inscritos en la transvaloración racionalista de un sistema moral, es ajeno a esa experiencia. Él no desune para unir. En el Marqués, como en Leopoldo Von Sacher- Masoch –de cuyo apellido, como sabemos, se deriva el término “masoquismo”-, hay relaciones desesperadas: la búsqueda del placer conlleva un dolor que suele desembocar en la anulación del otro: en la intolerancia y no en la mutua aniquilación con el placer extático. (Rosado, 2005:128)

Un ejemplo que muestra la equidad y evita la aniquilación del otro es cuando Inmaculada confiesa su temor por dejarse hacer demasiadas cosas y que Miguel deje de quererla; pero él le hace ver que eso resulta lo contrario pues cada vez siente más admiración y respeto por ella. De esta manera encontramos en el siguiente texto, una forma de aproximación o manifestación distinta a la actitud que busca someter a la mujer a través de la prohibición de su libertad:

-Me dejo hacer y hago demasiadas cosas. Tengo miedo de que dejes de quererme –le había dicho Inmaculada a Miguel en el estudio.

-Al contrario. No seas tonta. Te quiero precisamente por eso. Me sorprendes. No quiero que dejes de sorprenderme nunca –le contestó Miguel.

Debía ser verdad. Él la trataba cada vez con más admirado respeto y no disimulaba ni contenía ningún impulso que mostrara su cariño, hasta quizá su amor, se dijo a sí misma Inmaculada y no pudo dejar de admitir:

- Es cierto que así soy yo. (García, 1992: 231)

En *De ánima*, Gilberto también mantiene una actitud de libertad hacia su pareja, misma que se ve reflejada en la percepción que tiene de Paloma a través de la mirada:

El espacio que construyo cuando miro el cuerpo de Paloma, sólo puede existir con la disposición a anular la distancia entre la contemplación y la propiedad de los cuerpos

observados, que deben convertirse en instrumentos de placer, desligándose de otras responsabilidades, como condición para poder entrar en esa zona del puro placer en donde el mismo placer conduce a los que lo experimentan a convertir lo exterior en interior, a crear la realidad de lo invisible. Esa categoría no es estética ni sentimental, no responde a ningún valor, es pura y descarnada. (García, 1984: 175)

En otra parte de *De ánima*, Gilberto, al igual que el doctor Ballester en *Inmaculada...*, afirma que es en la multiplicidad de las imágenes de Paloma donde descubre una presencia absoluta de ella, y es precisamente por esa posibilidad de encontrar inagotables revelaciones que considera innecesario terminar su relación con Paloma:

Hice el amor con Paloma y con la otra Paloma, la que acababa de acostarse con Mario Guerra, y en su multiplicidad todas eran Paloma. Todas eran la imagen absoluta de Paloma que sin proponérselo ella me había permitido conocer, que sin proponérselo los dos habíamos creado a partir de su existencia gracias a la facultad de Paloma de ser más que nunca Paloma a partir del momento en que deja de ser Paloma. No hay ningún misterio en los cuerpos, pero a partir de su existencia son capaces de hacer aparecer todos los misterios en los cuerpos. Si hacemos el amor, en el instante deja de ser Paloma, Paloma me permite conocer a esa otra Paloma que también en Paloma. El que puede llegar a sí hasta alguien se pierde tal vez en sí mismo y a través de esa pérdida conoce la verdadera realidad. (García, 1984: 189)

Juan García Ponce nos muestra que la imposición de prejuicios moralistas y el desprecio por el conocimiento que no entra en los parámetros occidentales de razón, evita la existencia de una unidad entre cuerpo y pensamiento; pero que él como artista rompe esa barrera y propicia la libre unión entre ambos. Tal necesidad de integración la explica el personaje de Gilberto, quien busca perderse en “el doble carácter de la apariencia”, al afirmar:

Quizás en mi inalcanzable necesidad de tenerla por completo y al mismo tiempo mirarla desde afuera como sólo puede verse a alguien cuya interioridad se manifiesta a través de su apariencia exterior, la apariencia que la expresa y la traiciona simultáneamente sin dejar de encerrarla nunca en ese doble carácter que muestra al mismo tiempo la inocencia y la malicia, la verdad y la mentira, la unión y la separación, la entrega y el desapego, nunca he buscado otra cosa que ese doble sentido a través de la continua repetición de sí misma para crear el reflejo en el que se muestra y se pierde, sino desaparece en esa realidad y ese reflejo que

deben absorberme por completo hasta lograr que mi existencia sólo sea la suya. (García, 1984: 190)

Juan García Ponce construye a los personajes de Inmaculada y Paloma, como un símbolo de libertad y, por lo tanto, llegan a ser tratados con reservas debido a tabúes surgidos del erotismo y los distintos puntos de vista que se tiene sobre la pureza desde una perspectiva judeocristiana. El autor logra manifestar el que Inmaculada y Paloma, son capaces de mantenerse libres e inocentes aunque hayan cometido muchos actos que en su medio serían censurados y las señalarían como culpables.

María Rosa Palazón (2005) señala que:

Según lo indica la historicidad, hubo una simbólica del mal que se expresó en los relatos más antiguos, o mitos, a partir de los cuales fue desarrollándose a lo largo de la historia. (Palazón, 2005: 40)

Las historias de los personajes de Inmaculada y Paloma son discursos holísticos que guardan un mito, ante esto Palazón (2005) afirma:

Los mitos tienen su estructura constituida por una secuencia temporal (principio, medio y fin) en donde van a participar unos personajes simbólicos que cuyas acciones tratan la pérdida de un orden para generar otro nuevo. Al momento en que el mito sea transmitido a un receptor, ya sea a través de la lectura o de manera oral, se construirá un sentido completo, el cual partirá al comenzar la lectura del relato como una anticipación de la perfección en la que intervendrán los sentidos para que así pueda realizarse una anagnórisis, o un conocimiento de sí contenido en el tiempo y el espacio del relato. (Palazón, 2005: 41)

En *De ánimo*, Gilberto ayudará a la construcción del mito de Paloma; un mito que está fundado desde la libertad, pues este personaje crea su propia perspectiva de ese nuevo mito a través de una película que tiene como guión el cuento de “El gato”, que en la “realidad” escribió García Ponce. Esto se puede leerse en la siguiente reflexión de Gilberto, al destacar que lo importante más allá del relato, es descubrir la auténtica realidad contenida en las apariencias:

Hace mucho que el deseo de convertir una determinada “realidad” en “ficción” no nace para mí del propósito de hacer una obra narrativa. Los hechos no me interesan. La exigencia de

organizar una situación que debe convertirse en el tema del relato no es más que un pretexto para encontrar el reflejo detrás del que debe hallarse la auténtica realidad de las apariencias. (García, 1984: 88)

Los personajes de García Ponce, como símbolos, están conformados por dos partes complementarias, una oculta y otra explícita. García Ponce va a hacer uso de esos símbolos, en donde vamos a encontrar, por medio de la literatura, que la culpa queda sobrepasada por la inocencia.

El doctor Ballester, que tiene una conciencia reflexiva, busca entender la densidad de los discursos míticos. Él sabe que su comprensión queda limitada al tratar de verbalizarla, pues las interpretaciones y asociaciones que hace de Inmaculada pueden ser múltiples; por eso, para identificar la angustia que provoca sentirse con una culpa, la creatividad artística es el medio que utiliza para hacer confesar la posible angustia de Inmaculada, quien sólo realiza la función de hablar sin la intención de pensar excesivamente, pues ella sólo acepta dos mundos, uno de ellos y al que siempre alude es el relacionado con el olvido. Esto lo dice Inmaculada al doctor Ballester de la siguiente manera:

Me has hablado de muchos mundos, según el tiempo en que viviste en ellos y que en cada mundo eras diferente, que, como muy poca gente, no tienes una sola memoria, sino muchas memorias que parecen pertenecer a diferentes personas y tienes varios mundos que están situados dentro de diferentes tiempos y eso basta para que tú seas distinta en cada uno de ellos.

-No es cierto. En lo que te he contado hasta ahora, yo sólo puedo aceptar dos. El que logré olvidar, en el que era una niña muy mala. (García, 1994: 60)

Para saber quién es Inmaculada hay que contar su historia y estar pendientes cada vez que se reinicia la narración, y ver cómo cambian las apreciaciones y los contenidos que caracterizan, al “sí mismo” de Inmaculada:

Está bien terminar así. La Madre Esperanza con su hábito que sólo dejaba ver su cara y sus manos. Tenía hoyuelos en las mejillas cuando se reía conmigo. También te regalo ese recuerdo. En cambio, el olvido no sé explicarlo bien. No sé cómo se consigue. Tal vez se debe a que uno no quiere ser diferente. (García, 1994:61)

La narración de la historia de Inmaculada permite un diálogo para reflejarse a sí mismo, y los continuos cambios experimentados en sucesivas narraciones sirven para poder apreciar al otro como una posibilidad de evolución, es decir, al mirar al otro como a sí mismo, podemos considerar aspirar a “ser”.

Inmaculada, al posar como modelo, consigue ser otra y evolucionar de esa manera a lo que aspira ser dentro de su fantasía, de una forma simbólica:

Espera. No te he contado que conocía a un pintor que se llama Ernesto Mercado. Me retrató vestida de fantasía con Rosenda entre mis piernas, sólo con liguero, medias y zapatos, acostada de espaldas y con un vestido color marfil, dejándome un pecho fuera. Le hubiera gustado usarte como modelo. Al principio lo haces sin pensar y te gusta. Luego, por el dolor, te da miedo que vaya a repetirse. Pero lo haces y resulta que el miedo ayuda -dijo Inmaculada.

-Sin que sepan en qué consiste, nuestra decisión, la voluntad de probar todo, es lo que debe hacer que nos respeten tanto - aseguró Victoria. (García, 1994: 110)

Como ser social que es Inmaculada y con la capacidad de hacer el mal y sufrir de culpa, el autor prefiere ampliar su cura al futuro, al plantear cómo ha sido la evolución de este personaje desde su pasado y su presente para resguardarla dejando que sea ella misma quien determine lo que decidirá hacer en el futuro.

En *De ánima*, para Gilberto es más importante lo que pueda revelarle el cuerpo de Paloma, apreciado en sus inagotables posibilidades de existir, más que a través de las palabras y explicaciones que ella pueda ofrecerle. Ni en Gilberto ni en Paloma hay la necesidad de confesar con el fin de liberar una angustia; ellos no consideran que haya una culpa que los manche, pues lo que se entendería como perversidad está resuelto con la inocencia. A través del cuento “El gato”, Paloma consigue, para Gilberto trascender de una manera distinta a cómo él la percibe, tanto en su película como en los dibujos del personaje de Nicolás Causade, y en la relación que tiene con

él mismo y con otros personajes. Estas reflexiones de Gilberto se pueden leer en el siguiente texto:

Sus palabras son siempre insuficientes. Quien habla es el silencio de su cuerpo. La veo salir del baño en bata y vestirse delante de mí en su casa. La contemplo los domingos en mi casa tal como la describe en "El gato" y como puedo volver a contemplarla ahora mismo en la réplica que crean los dibujos de Nicolás. Está desnuda a mi lado mientras habla de su infidelidad entregada al secreto placer de su propia vergüenza y esa infidelidad se hace visible para mí en la palpabilidad del cuerpo que se me entrega a partir de la transformación que sus propias palabras provocan, como si ese cuerpo fuera simultáneamente otro y el mismo, el otro de la misma, la ausencia material y espiritual al mismo tiempo en la que encuentra su forma la intangible calidad de mi propio deseo. Entonces paloma es la que veía y los dos sabíamos que veía mientras cenábamos en su casa con Nicolás. (García, 1984: 142)

Palazón (2005) señala lo siguiente sobre la justicia y la libertad:

La justicia está fundada en la igualdad, en su amplio espectro social, económico, político y cultural, y en el interés común. La libertad ha de responder a la solicitud del otro, a una relación igualitaria, dialogal, fraterna, que ha sido silenciada en la historia; pero esto será imposible si el agente no tiene autoestima. (Palazón, 2005: 40)

En el caso de Inmaculada, ella sí mantiene una relación igualitaria con el doctor Ballester. Algunos de los momentos en que Inmaculada se muestra como un ser libre y con alta autoestima, es cuando se deja llevar por su propio deseo o cuando cuenta sus recuerdos motivada por el doctor para que trate de ser lo más fiel posible a sí misma, al no ocultar nada por temor o por vergüenza:

Le pregunté (Inmaculada) a Joaquina, que estaba en mi cama, si no le daba vergüenza con mi hermano. Pero lo olvidé enseguida. La verdad, a ninguna de las dos nos da vergüenza, durante mucho tiempo no la recordé, no sé cómo pero conseguí olvidarlas por completo. Era otra época. Sólo las he resucitado por ti, para ti, por tu culpa.

-Pero no te arrepientes, ¿no es cierto?

-De nada. No me arrepiento. Y me gusta haberlas recordado, haberlas recordado ahora. (García, 1994: 42)

En la última parte del diario de Gilberto se ve lo importante que es para él contemplar a Paloma en todo su esplendor y libertad, reconoce cómo la perversidad y la inocencia se unen en la presencia de Paloma:

La visión que persigo, que he perseguido siempre, me ha llevado a muchos extremos, pero al fin he encontrado en Paloma el cuerpo que absorbe todas las perversidades y a través de su absoluto poder muestra su verdadero carácter como indispensable elemento mediante el que, desprovista de todos sus disfraces, la realidad se abre y avanza hacia nosotros vertida en todo su esplendor y su inocencia.

Ella no parece advertir nada, no está dormida ni despierta, no está viva ni muerta. Sólo está presente a través de su cuerpo. Es la belleza y la inocencia. La inocencia de la belleza. La tocan sin tocarla. Nada la mancilla ni la destruye. Es la vida que se ofrece a sí misma en espectáculo con todo el inagotable esplendor de la visibilidad, siempre palpable, siempre sensible y sin embargo, cerrada en su silencio: la verdad de la presencia. (García Ponce, 1984: 120)

Los personajes de Paloma e Inmaculada, buscan relacionarse con personajes que por sus criterios representan una mayor apertura hacia la exploración de su sexualidad; de tal forma que al transcurrir el tiempo dentro de estas dos novelas, ambas logran obtener mayor control en la pertinencia para interactuar tanto en un tipo de núcleo social como en otro, y así evitar ser culpadas por los personajes que no comparten su forma de vida.

Conclusión

En las novelas *Inmaculada o los placeres de la Inocencia* y *De ánima*, García Ponce nos muestra que personajes femeninos como Paloma e Inmaculada logran un sentido de libertad al mantener una actitud de inocencia y alejarse de una concepción rígida de razón, tan común en el hombre “civilizado”. La liberación de Inmaculada y Paloma será casi inmediata al no verse obligadas a resolver por medio de razonamientos complicados una justificación en términos moralistas, sobre su necesidad de libertad, por lo que lograrán dar cauce a sus deseos, sin quedar atrapadas en su propio temor. En otros personajes de la literatura, el temor de asumir su libertad se debe a que no encuentran los razonamientos y justificaciones cuando deben decidir entre los instintos y una moral represiva.

La constante renuncia de los personajes de *Inmaculada* y *Paloma*, en convertirse esposas y madres, redundará en la liberación de energías vitales y tiempo que puede destinar a satisfacer otras necesidades, relacionadas con la búsqueda de placer en ellas mismas. Esta decisión va a evitar la doble vida a la que sí se habían sometidos otros personajes femeninos surgidos a lo largo de la historia de la literatura y que en el menor de los casos, se han llegado a catalogar de locura esquizofrénica.

Las opciones abiertas por algunos personajes de García Ponce como: Alma, Socorro, Inmaculada y Paloma pueden ofrecer nuevos y creativos modos de vida al establecer otras categorías sociales entre las mujeres. La creación de un nuevo deseo y de nuevos placeres y goces en las mujeres precisa un erotismo más libre, parecido al que también están dispuestos experimentar otros personajes, entre ellos: el doctor Ballester, Tomás Ibarrola, Andrés y Gilberto, quienes propician relaciones diversas, recíprocas, abiertas, voluntarias, limitadas y temporales, como superación de la

monogamia, de la negación del erotismo en la maternidad y particularmente de la apropiación del otro.

La valoración positiva del género en su historicidad, así como el de cada mujer y su aceptación de sí misma, es un hecho constitutivo de la construcción de una voluntad consciente de cambio genérico.

BIBLIOGRAFÍA

BATAILLE, Georges, *El erotismo*, trad. De Marie Paule Sarazin, Tusquets, Barcelona, 2002.

BORNAY, Erika, *Las hijas de Lilith*, Ediciones Cátedra (Ensayos de Arte), Madrid, 2001.

DE LA PEÑA, María Cristina, *Imágenes del deseo. Estética en la obra de Juan García Ponce*, Sello Bermejo, México, 2003.

DOMÍNGUEZ- MICHAEL, Chistopher, *Antología de la Narrativa mexicana del siglo XX*, Tomo II, FCE (Letras Mexicanas), México, 1991.

FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad, Tomo I: La voluntad de saber*, trad. Ulises Guñazú, Siglo XXI Editores, México, 2000.

GARCÍA PONCE, Juan, *Apariciones*, sel. y pról. de Daniel Goldin, FCE, México, 1994.

-----, *Cuentos completos*. Seix- Barral (Biblioteca Breve), México, 1997.

-----, *De ánima*, México: Montesinos, 1984.

-----, *El gato*, FCE, México, 2002.

-----, *El gato y otros cuentos*, FCE, México, 1984.

-----, *Inmaculada o los placeres de la inocencia*, FCE, México, 1992.

-----, *Pasado presente*, FCE, 1993.

HORNEY, Karen. *Psicología femenina*. Alianza Editorial, Madrid, 1994.

GARRIDO, Manuel S., compilador, *Teoría, Cultura y Sociedad*, Antología. Tomo 2, UNAM, F.F. y L. México, 2005.

LAGARDE, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas y locas*, UNAM) Col. Posgrado, 8), México, 2005.

MICHELLET, Jules, *La bruja. Un estudio de las supersticiones de la edad media*, trad. Rosina Lajo y M. Victoria Frívola, Akal (Básica de Bolsillo, 102), Madrid, 2006.

MUCHEMBLED, Robert, *Historia del diablo*, trad. Federico Villegas, F.C.E., México, 2004.

PALAZÓN, María Rosa, coord. *Paul Rocoœur. Palabras de liberación*. UNAM, F.F. y L. (Col. Primer Aliento), México, 2005.

ROSADO, Juan Antonio, *Erotismo y Misticismo. La literatura erótico-teológica de Juan García Ponce y otros autores en un contexto universal*. Editorial Praxis/ UACM, México, 2005.

SAGOLS, Lizbeth, *¿Ética en Nietzsche?*, UNAM, F.F. y L., México, 1997.