



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Figuras míticas y aspectos simbólicos en *La gaviota*,
de Juan García Ponce**

T E S I S

que para obtener del título de licenciado en
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

presenta
JOSÉ OCTAVIO URBINA DURÁN

Asesora: Mtra. ANAMARI GOMÍS INIESTA

Ciudad Universitaria, CD. MX.

2022





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.

A Sofía Salgado

«Yo amo a quienes para hundirse en su ocaso y sacrificarse, no buscan una razón detrás de las estrellas: sino que se sacrifican a la tierra».

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

ÍNDICE

Introducción.	1
1. Teología y pornografía: el poder del mito.	10
a. La muerte de Dios: ateísmo y religión.	12
b. La literatura en la experiencia de los límites.	17
c. El cuerpo y la palabra.	27
d. La poética garciaponceana.	35
2. Los conceptos fundamentales de la mitocrítica.	44
a. Símbolo y mito: principios hermenéuticos de la mitocrítica.	45
b. Las bases teóricas de la mitocrítica.	52
3. El escritor y el entorno.	66
a. Contexto histórico, político y social.	72
b. El autor en su dimensión cultural.	91
4. Elementos estructurales de <i>La gaviota</i>.	95
a. Argumento.	96
b. Tiempo y narración.	97
c. El tratamiento a la americana: un enfoque antropológico a partir de Claude Lévi-Strauss.	100
V. Símbolos y mitos en <i>La gaviota</i>: una aproximación mitocrítica.	104
a. El huerto del Edén.	107
b. Babel.	120
c. La Trinidad.	129
d. El Crucificado.	135
e. El Eterno Retorno.	142
Conclusiones.	149
Obras consultadas.	157

INTRODUCCIÓN

Resulta imposible elevar un relato de Juan García Ponce (Mérida, 1932 – Ciudad de México, 2003) a la categoría de obra cumbre de su literatura. La razón estriba en que exploró con irrefutable eficacia el cuento, la novela y el ensayo, donde erotismo y religión se presentan como los grandes temas, siempre con matices que otorgan valor a cada texto por sí mismo. No obstante, y pese a las dificultades que conlleva emitir un juicio de esta naturaleza, al abordarla con la mitocrítica, podemos observar en *La gaviota* atributos estéticos capaces de erigirla como uno de sus más importantes trabajos.

Si bien *Crónica de la intervención, Inmaculada o los placeres de la inocencia, El gato y De ánimo* cuentan con el mayor reconocimiento académico, existen narraciones no abordadas con la profundidad y rigor que merecen. Este es el caso de dicha *nouvelle* que el autor dio a conocer en 1972, a través de *Encuentros*, bajo el sello editorial del Fondo de Cultura Económica.¹ En palabras de Octavio Paz, quien redactó el prólogo: «es una obra singular. En primer término por su asunto: es la historia del encuentro de dos adolescentes en una playa de la costa mexicana».² Pero, además, porque «Las historias de adolescentes no abundan en las literaturas hispánicas».³ Estudiar esta ficción tomando en cuenta las relaciones de los personajes entre sí y el entorno narrativo, la vida del escritor y otras de sus obras, ade-

¹ Me refiero a la publicación formal en libro, ya que primero apareció en la *Revista de la Universidad de México*, vol. 24, núm. 7-8 (marzo-abril, 1970). [Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/50405959-075b-4340-97fb-9a891d50e49d?filename=la-gaviota>]. En esta tesis, las citas se apegarán a la versión de dicha publicación periódica.

² Octavio Paz, prólogo a *Encuentros*, p. 6.

³ *Idem*.

más de algunas influencias; y, sin perder de vista el medio social en el cual se produjo, hará posible elaborar una nueva interpretación que contribuya a ampliar horizontes críticos.⁴

La gaviota se caracteriza por una portentosa sensualidad capaz de producir fascinación en los lectores más exigentes. A través de un tumulto de imágenes que oscilan entre la ternura y la brutalidad, la apacible calma y el colérico dinamismo, la inocencia y la crueldad, el orden y la transgresión, además de eventos fantásticos que coexisten con la noción de realidad novelada, también articula un discurso blasfemo tras la máscara de la pureza. Así, por un encadenamiento de símbolos perfectamente organizados, se instaura como uno de los relatos más violentos que García Ponce llegó a producir a lo largo de su vida.

Luis y Katina, personajes que establecen una dualidad contradictoria, presentan actitudes tiernas semejantes a las de niños, pero también se hieren entre ellos anímica y físicamente. Luis lleva un arma de fuego gran parte del relato y Katina, sin precaución, «cándidamente» se aleja con él por la ribera, para extraviarse en la soledad y apartarse del «mundanal ruido», durante un hermoso día lleno de paz que invita al descanso y placer vacacional. La acción más cruel consiste, acaso, en matar una gaviota que los acompaña y en sostener la cópula en la sangre derramada, sobre el cadáver del animal, en un lapso donde el tiempo se detiene y los

⁴ Ciertamente, disponemos de importantes trabajos consagrados a la *short novel*, como el apartado «Animales» de la tesis doctoral de John David Bruce-Novoa, *Los encuentros y desencuentros en la narrativa de Juan García Ponce*; o el artículo de Juan Antonio Rosado, «Una mirada pseudognóstica y pseudotántrica de Juan García Ponce», compilado en *Erotismo y misticismo*. Sin embargo, abunda gran cantidad de investigaciones, sobre todo tesis, con visiones periféricas de la obra. Me refiero a trabajos como el de Martha Nelly Ferrera González, *El erotismo en el cuento "La gaviota", de Juan García Ponce*, presentada en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, en 2014; o la disertación de María Esther del Valle Padilla, *Sexualidad y erotismo en "La gaviota", de Juan García Ponce*, entregada a la Facultad de Filosofía y Letras, también, en 2014.

personajes gritan sonidos incomprensibles que rompen el orden cósmico de la niñez para, dialécticamente, con la pérdida de la virginidad, entrar en el mundo de los adultos. El cierre es fantástico; el ave desaparece. Dichos elementos, aparentemente sin sentido, evocan la eternidad mediante la forma circular de la historia y una abundante carga polisémica que alude al poder del mito. Y es a partir de lo anterior que mi tesis principal gira en torno a la premisa de que García Ponce encuentra su más elaborada expresión narrativa en *La gaviota*, por lo que podríamos considerarla como uno de sus textos más importantes; es lo que me encargaré de demostrar en el decurso de la presente investigación.

Para ello, es fundamental estimar que ciertas situaciones eróticas son inherentes a la humanidad y que, por pudor o moralina, se prohíben para confiscar la energía y redirigirla como fuerza de trabajo hacia los medios de producción, que a menudo se adueñan de los sujetos —disciplinarizándolos, diríamos con ayuda de Michel Foucault—, logrando alejarlos de la docilidad de sus cuerpos.⁵ He aquí otro aspecto importante de la obra: la transgresión al orden establecido, a fin de crear *otro orden* que implica una transmutación de valores, en sentido nietzscheano.

En páginas subsiguientes veremos, gracias a un ejercicio de analogías bajo un esquema hermenéutico,⁶ que la narración re-produce pasajes típicos —y arquetípicos— de algunos textos universales; es decir, de grandes mitos de la humanidad, siempre vinculados a lo *sagrado*. A partir de estos procuraré ahondar para explicar cómo, a través de una «invertida» visión del mundo y a causa de los recursos

⁵ Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, capítulo: «Los cuerpos dóciles».

⁶ De acuerdo con Mauricio Beuchot: «la hermenéutica se define como la ciencia y el arte de interpretar textos», lo cual se logra mediante comparaciones analógicas. *Vid.* Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, pp. 15 y ss.

literarios que empleó el meridano, *La gaviota* va del mito al contra-mito para erigir, en virtud del lúcido ejercicio de la palabra, una perspectiva *al revés*, perversa, de la relación que establecen los personajes con algunas ideas que aún prevalecen en nuestra cultura sobre lo *trascendente* —el alma es una de ellas— y con el uso del cuerpo para sí mismos y para los demás. La *alteridad* y la *disolución del yo*, entonces, son aspectos que también nos atañen.

En función de lo expuesto resulta necesario desentrañar varios significados que oculta —o devela— esta obra, con el apoyo de la teoría que considero pertinente emplear: la mitocrítica, que involucra al *simbolismo* y el universo conceptual del *mito*, donde *intervienen la dimensión psíquica del autor, la obra en sí misma y el ámbito cultural como elementos indisociables* que confluyen en todo momento. Para tales efectos, este trabajo se integra por cinco capítulos.

En el primero elucidaremos la poética de García Ponce a partir de *Teología y pornografía*, que discurre sobre la importancia del mito y su relación con la literatura contemporánea. El segundo expone los conceptos básicos de dicha mitocrítica de Gilbert Durand y una correlación conceptual indirecta entre ambos autores. Consecutivamente, atendiendo los requerimientos metodológicos, en el apartado tres revisaremos aspectos relevantes de la circunstancia histórica y cultural del meridano que logran filtrarse en sus textos. Toda vez que para el enfoque es necesario abordar la obra en sí misma, en la cuarta parte, sin ser exhaustivo, presento aspectos narratológicos y el «tratamiento a la americana» de la noveleta, procurando emular a Claude Levi-Strauss cuando analiza el mito de Edipo. Finalmente, ofrezco

una fusión de la poética del autor con su obra y contexto histórico-social para exponer los mitos personales y arquetipos que alberga *La gaviota*.

Estoy consciente que el esquema de esta tesis no obedece al canon que típicamente se emplea en investigaciones académicas de literatura, donde antes que nada se expone la metodología a emplear, seguida del contexto del autor y el análisis de las obras. Tuve dos razones muy importantes para ello. La primera es que, al estudiar la poética de García Ponce, pude percatarme que coincide en gran medida con la mitocrítica de Durand; sólo que el mexicano se adelantó cronológicamente al francés. Esbozar, antes que nada, el pensamiento de García Ponce, tiene la finalidad de legitimar aún más el instrumento teórico mediante el cual examino el relato. La segunda consiste en que, tras la exposición de dicha poética y el marco teórico, los tres capítulos restantes atienden la metodología mitocrítica, que pide: a) estudiar el contexto del autor y la obra; b) analizar la obra en sí misma; y, c) establecer las correlaciones de los diferentes mitemas presentes en la vida y las obras, a fin de llevar a cabo la interpretación. Para Durand: «Estructuras, historia o entorno sociohistórico, al igual que el aparato psíquico, son indisociables y fundamentan el conjunto comprensivo o significativo de la obra de arte y, particularmente, del «relato» literario».⁷

De esta manera, con un enfoque integral mitocrítico, apreciaremos la importancia de Juan García Ponce en el campo de las letras mexicanas, así como el valor de la *nouvelle* en sí misma y su trascendencia en la cultura, siempre con una lupa interdisciplinaria. Pero no sólo esto; comprenderemos que su literatura es una constante invitación a reorganizar el sentido de la existencia de la humanidad en un

⁷ Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*, p. 342.

mundo que mimetiza al nuestro, en el que «Dios ha muerto» y, por añadidura, los valores del cristianismo perdieron vigencia.

En resumen, el relato que motivó este análisis constituye un universo donde persiste lo sagrado y en el cual los personajes, inmersos en la voluptuosidad y rendidos a sus pasiones, despliegan un poder vital que otorga otro sentido a los límites impuestos por las modernas instituciones del cristianismo, bajo la categoría del pecado; la psiquiatría, mediante juicios respecto al *pathos* del alma y la salud mental; y la familia tradicional, cuyo ejercicio de la sexualidad tiene como fin último la reproducción y preservación de la especie.

Puesto que en todo ejercicio crítico la condición subjetiva del intérprete se manifiesta y hace imposible una valoración libre de prejuicios, confieso que esta investigación, además del goce estético y juicio racional que aspiro a sintetizar académicamente, obedece a la personal necesidad por tratar de entender la vida y obra de un sujeto tan emblemático como lo es García Ponce, en tanto que fue educado en el paradigma de la moral católica al principio de su vida y posteriormente asumió la no existencia de Dios. En gran medida esta tesis se encuentra motivada por mi ateísmo, póstumo a una inquietud que tuve durante la adolescencia por el sacerdocio, lo cual me condujo a practicar varios años la vida seglar comprometida en estrecha relación con seminaristas, presbíteros, ministros de la Iglesia y toda una comunidad de católicos —algunos de ellos ejemplares—, a quienes continúo tratando y respetan mi forma de «creer y pensar», de «ser» y «estar en el mundo».

Por consiguiente, mi lectura es la de un ateo que aspira a comprender la dimensión existencial de un escritor ateo, mediante una aproximación sistemática en

la cual interviene el imaginario católico judeocristiano, a través de «figuras míticas y aspectos simbólicos» que observo en *La gaviota* y que a la fecha prevalecen en nuestra sociedad, manifestándose no sólo en rituales de templos y catedrales, sino en la vida diaria y aparentemente profana de sujetos de carne y hueso, en las prácticas discursivas y costumbres de gran parte de la sociedad actual mexicana.

Hay otra circunstancia que no puedo omitir y me animó terminantemente a llevar a cabo esta investigación, pese a problemas de carácter personal y lo difícil que me resultó encontrar los canales institucionales adecuados. Fue el hecho de que Huberto Batis amistosamente invitara a quienes éramos miembros de su taller de revista literaria, a la presentación de la entonces última edición de la *Autobiografía precoz* en el Palacio de Bellas Artes, durante septiembre de 2002. Al evento asistimos únicamente dos compañeros y pude escuchar algunas declaraciones que nutren mi disertación y comparto con mucho gusto, ampliando información de la crónica del evento que cito en algunos momentos. Ese día era de ley seca por un plebiscito del gobierno capitalino; sin embargo, al concluir el acto oficial, quienes asistimos celebramos con brandy Magno en la terraza. Juan García Ponce, en su silla de ruedas, con pantalón negro y camisa guinda de mangas largas, estaba feliz, —decía—, porque antes de morir transgredía la ley una vez más, en compañía de sus amigos. Fue que aproveché para entregarle mi primer bosquejo, en compañía de Huberto Batis, quien semanas después, en clase, me transmitió que García Ponce compartía mi enfoque, exhortándome a realizar esta tesis.

Quiero agradecer las múltiples enseñanzas que el Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras me aportó durante mis cursos de licencia-

tura. Particularmente a Eugenia Revueltas, Federico Álvarez Arregui†, Paciencia Ontañón de Lope Blanch†, Elisabeth Siefert†, Manuel S. Garrido, Patricia Cabrera, Ariel Arnal Lorenzo y Rafael Olea Franco, quienes escucharon mis inquietudes dentro y fuera del aula en varios momentos. Asimismo al Colegio de Filosofía, especialmente a Adriana Yáñez Vilalta† y José de Jesús García Mora, por ayudarme a comprender la ineludible relación entre filosofía y literatura, a través de la ética contemporánea ligada a la ontología, la metafísica, la estética y la epistemología; sus enseñanzas se encuentran vertidas en este trabajo.

De manera sustancial reconozco las contribuciones de Juan Antonio Rosado, quien ha logrado constituirse como un crítico sobresaliente de la obra de García Ponce; de Alfredo Rosas Martínez, por aproximarme a la mitocrítica y valorar pertinente llevar a cabo esta tarea cuando fue titular de la cátedra de Literatura mexicana del siglo XX; y de Alfonso Arellano Hernández, por la amistosa dedicación que me brindó al compartirme autores que inscriben sus obras dentro de la historia de las religiones y que gracias a él conocí, sobre todo cuando asistí a sus clases de Literatura prehispánica y al visitarlo en la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

No omito que para concluir esta tesis tuve el impulso de Magda Díaz y Morales, animándome a continuar cuando amistosamente —en reiteradas ocasiones— me preguntó sobre mis avances y me ofreció ayuda, sin mas interés que conocer otro punto de vista en torno al meridano que tanto admiramos. De igual manera conté con el apoyo de Sofía Salgado León, quien amorosamente tuvo a bien leerme en varios momentos y compartirme sus puntos de vista politológicos en cuanto

al sentido social del autor y su obra, principalmente en el contexto de las pugnas por el poder en México durante el siglo XX.

Entre conflictos sociales por legítimas demandas que mujeres universitarias han articulado para mitigar graves problemas como el feminicidio en nuestro país, y sobreponiéndose a los estragos de la pandemia por el virus SARS-CoV-2, previo a la conclusión de este trabajo tuve muestras de alto profesionalismo y compromiso intelectual por parte de Jorge Antonio Muñoz Figueroa, Daniel Castañeda García, Diego Alcázar Díaz y Ainhoa Montserrat Vásquez Mejías. Miembros de un relevo generacional consagrado al estudio de las letras, leyeron mi propuesta y la nutrieron significativamente. Estoy convencido que su entrega a las humanidades, con el paso del tiempo será reconocida por cuantiosas investigaciones capaces de garantizar la excelencia que en todo momento distingue a nuestra universidad.

Muy especialmente pronuncio el nombre de Anamari Gomís Inieta, mi directora de tesis. Sin su apoyo, ánimo, comprensión y auténtico espíritu de solidaridad, jamás habría concretado este trabajo que cierra un ciclo pendiente con mi formación académica y funda las bases de una nueva etapa en que habré de retribuir a la sociedad todo lo que la educación pública me ha brindado, a través de la Universidad Nacional Autónoma de México.

«POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU»

Octavio Urbina
Ciudad Universitaria, UNAM
2 de febrero de 2022

1. **TEOLOGÍA Y PORNOGRAFÍA: EL PODER DEL MITO**

«Ahora es el Gramático, que sólo tiene al lenguaje, quien toma la palabra para entregarnos la visión de lo imposible, lo que se puede ver pero no se puede contar y si se cuenta y se hace ver es sólo desde ese ningún lado en el que vive, dueño de su absoluta independencia, el lenguaje: el mito».

JUAN GARCÍA PONCE, *Teología y pornografía*.

La obra de Juan García Ponce es fundamentalmente religiosa. Muestra de ello es *Teología y pornografía*, que expresa la importancia del culto en relación con el arte y particularmente con la literatura. Dicha suma de ensayos posee una función descriptiva de los principales relatos de Pierre Klossowski; sin embargo, también es un pretexto⁸ para esbozar la importancia de los mitos en un ámbito en el que Dios ha muerto y en el cual, consecuentemente, «el mundo carece de centro».⁹

El tema de la muerte de Dios no es nuevo para el momento que García Ponce vivió, ciertamente. Empero, en México no había existido un escritor que lo desarrollase con el enfoque tan profundamente religioso y paradójicamente ateo como en su caso. Entre otros factores estéticos, culturales y estilísticos que paulatinamente comentaremos, se debe a la formación cristiana que recibió desde la infancia, en el seno de su familia.

⁸ La evidencia de que García Ponce empleó las obras de Klossowski, Musil y Balthus para expresar las suyas, se hizo patente cuando Claudia Albarrán y Adriana Gutiérrez le hicieron el comentario, pues contestó: «Por supuesto es cierto como ustedes insinúan, malévola o ingenuamente, que trato de expresar mis propias obsesiones al hablar de obras de autores concretos sirviéndome de ellos». Vid. Claudia Albarrán y Adriana Gutiérrez, «La literatura como necesidad sin fin. Entrevista a Juan García Ponce», 15.

⁹ Juan García Ponce, «El signo y la escritura», en *Teología y pornografía*, p. 59.

En la *Autobiografía precoz*, el meridano relata: «Haber pasado todos los años de la primaria y la secundaria bajo el sistema de enseñanza y las órdenes de los Maristas [...] es algo que no puede olvidarse fácilmente».¹⁰ Esta confesión nos invita a pensar que la religiosidad es un rasgo distintivo de su obra. La misma biografía expresa: «[...] nunca he perdido un cierto espíritu religioso, que está dirigido hacia otro lado y se manifiesta de una manera distinta».¹¹ Siguiendo esta lógica, Steven M. Bell, en sustancial entrevista para la *Revista de la Universidad de México*, lo cuestionó sobre su ateísmo en relación con la literatura, a lo cual contestó:

Yo tengo una gran nostalgia por el misticismo. Si en mi niñez me dijeran: ¿qué personaje de la historia quieres ser?, yo diría Alejandro Magno, diría Marco Aurelio, diría San Juan de la Cruz. Sin lugar a dudas tengo una afición al misticismo y diría para emplear una palabra grosera, metida por el culo por mi abuela. *Yo tengo una formación religiosa. Soy ateo. No creo en Dios.* Entonces es un problema terrible [...] Después de todo yo me conmuevo cuando voy a una iglesia. A mí me encantan las iglesias. Lo que pasa es que no creo en ellas, y esto está en *Crónica de la intervención* en el personaje de Fray Alberto Gurría que es un místico sin fe.¹²

Dicho tema se hizo enfático durante el homenaje que en su honor llevó a cabo el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 2002, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, cuando se presentó por última vez en público y reiteró: «No creo en Dios. Soy un ateo absoluto».¹³

En el mismo sentido, su fraternal compañero de la Generación de la Casa del Lago, Huberto Batis, en «Voluntaria sumisión al poder de la forma y la palabra», dijo: «este escritor, en su adolescencia, creyó tener vocación religiosa, y su primer

¹⁰ Juan García Ponce, «Autobiografía», en *Apariciones*, p. 508.

¹¹ *Ibidem*, p. 512.

¹² Steven M. Bell, «Entrevista: Juan García Ponce», 13. *Cursivas mías*.

¹³ *La Jornada*, 23 de septiembre de 2002.

amigo, con el que compartió confidencias intelectuales, pasó varios años en el seminario». ¹⁴

¿De qué manera convergen religión y literatura, sin Dios ni dogmas que otorguen sentido a la existencia del autor y su obra? La respuesta que en este apartado busco articular gira alrededor del mito, estudiado a profundidad por García Ponce en uno de sus más importantes ensayos, gracias a que en él vierte su poética. Me refiero a «La divinidad poseída». Para reforzar esta valoración acudiré a otras disertaciones de *Teología y pornografía*, *Apariciones* y relatos que versan en el mismo tenor, extendiendo las fuentes, incluso, hacia autores con los que el también creador de *Figura de paja* manifestó simpatía; amén de quienes guardan relación por los temas que tratan o el nada simple contexto histórico y cultural que compartieron.

a. La muerte de Dios: ateísmo y religión

La declaración de García Ponce: «debo confesar que cada vez leo menos novelas y más filosofía, psicología y ensayos literarios», ¹⁵ sugiere el andamio intelectual de su poética, regida por una figura determinante que reconoció de la siguiente manera: «No recuerdo a través de qué confusa referencia, Dostoievski me condujo a otra de mis experiencias definitivas: Nietzsche», ¹⁶ cuya máxima «Dios ha muerto» manifiesta una grave crisis en la humanidad. Asegura Octavio Paz que:

¹⁴ Huberto Batis, «Voluntaria sumisión al poder de la forma y la palabra», prólogo a *Autobiografía precoz*, p. 42.

¹⁵ J. García Ponce, *Autobiografía*, *op. cit.*, p. 523.

¹⁶ *Ibidem*, p. 519.

No es un tema filosófico, sino religioso. Para la razón Dios existe o no existe. En el primer caso, no puede morir, y en el segundo, ¿cómo puede morir alguien que nunca ha existido? Este razonamiento es válido solamente desde la perspectiva del monoteísmo y del tiempo sucesivo e irreversible de Occidente. La Antigüedad sabía que los dioses son mortales pero que, manifestaciones del tiempo cíclico, resucitan y regresan [...] En cambio, Cristo vino a la tierra sólo una vez. Cada acontecimiento de la historia sagrada de los cristianos es único y no se repetirá. Si alguien dice: «Dios ha muerto», anuncia un hecho irrepetible: Dios ha muerto para siempre jamás.¹⁷

Friedrich Nietzsche y los románticos acusaron que el sistema de valores, vigente por siglos, perdió eficacia, colocándonos intempestivamente frente a un gran vacío. Y con García Ponce, en México, durante el XX se desarrolló una narrativa que hizo de la vacuidad su centro. Heredero de la tradición romántica y una rigurosa formación católica, nuestro autor poetizó una cosmovisión donde los visos judeocristianos perduran. Hizo de la ausencia de Dios su centro y, en concordancia, su obra se caracteriza por ser des-centrada. De ahí que declarase: «la fe, la necesidad de la divinidad y la confianza en ella, permanece, lo que se ha perdido es el lugar donde puede expresarse, el organismo dentro del cual la divinidad se haría visible en el mundo y que permitiría organizar la vida alrededor de ese principio divino».¹⁸

En *Teología y pornografía* las apreciaciones religiosas poseen fines que se apartan de la Iglesia, gracias al poder del mito, categoría fundamental para comprender el trasfondo místico en su obras. Con el objeto de reforzar esta noción, aludo al historiador de las religiones Mircea Eliade, quien asegura que «Cualquiera que sea el grado de desacralización del Mundo al que haya llegado, el hombre que opta por una vida profana no logra abolir del todo el comportamiento religioso».¹⁹

¹⁷ Octavio Paz. *Los hijos del limo. Del Romanticismo a la Vanguardia*, p. 145.

¹⁸ J. García Ponce, «Una vocación suspendida», en *Teología y pornografía*, op. cit., p. 16.

¹⁹ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 17.

La lapidaria sentencia de Nietzsche: «Dios ha muerto», anunció el desmoronamiento del ideal moderno fundado en la antigua Grecia y liquidó la metafísica tradicional. *La gaya ciencia* expresa este acontecimiento de una manera tal vez insuperable:

No oyeron hablar de aquel loco que, en pleno día, corría por la plaza pública con una linterna encendida en la mano, gritando sin cesar: «¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios!» Como estaban presentes muchos que no creían en Dios, sus gritos provocaron risas. «¿Se te ha perdido?», decía uno. «¿Se ha extraviado como un niño?», preguntaba otro. «¿Se ha escondido?, ¿tiene miedo de nosotros?, ¿se ha ido de viaje?, ¿ha emigrado?» Así se gritaban los unos a los otros. El loco saltó en medio de todos y los atravesó con la mirada: «¿Dónde está Dios? Lo voy a decir. ¡Nosotros lo hemos matado, ustedes y yo! ¡Todos nosotros somos sus asesinos! Pero, ¿cómo pudimos hacerlo? ¿Cómo pudimos bebernos el mar de un solo trago? ¿Quién nos dio la esponja para borrar el horizonte? ¿Qué hacíamos al desprender la tierra de su sol? ¿Hacia adónde se mueve ahora? ¿Lejos de todos los soles? ¿Caemos sin cesar? ¿Hacia adelante, hacia atrás, de lado, erramos en todas direcciones? ¿Hay todavía un arriba y un abajo? ¿Flotamos en una nada infinita? ¿Nos persigue el vacío con su aliento? ¿Hace frío? ¿No ven de continuo acercarse la noche, siempre la noche? ¿No hay que encender las linternas en pleno día? ¿No oyen el rumor de los sepultureros que entierran a Dios? ¿No percibimos aún nada de la descomposición divina? ¡Porque los dioses también se descomponen! ¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros lo hemos asesinado! ¿Cómo podremos consolarnos, nosotros, asesinos entre asesinos? Lo más sagrado, lo más poderoso que había hasta ahora en el mundo ha teñido con su sangre nuestro cuchillo. ¿Quién borrará esa sangre? ¿Qué agua servirá para purificarnos? ¿Qué expiaciones, qué ceremonias sagradas tendremos que inventar? [...] Se cuenta que el loco entró ese mismo día en varias iglesias y entonó su *Requiem aeternam deo*. Al ser expulsado e interrogado por lo que hacía, contestaba siempre lo mismo: «¿Qué son estas iglesias, sino las tumbas y los monumentos funerarios de Dios?»²⁰

Teología y pornografía, afín al discurso del loco, manifiesta lo que a García Ponce concierne. Nutrido por la máxima nietzscheana, afirma que «se hace ver la ausencia de Dios en el mundo al cerrarse los caminos que llevan a Él»²¹ y, terminantemente, asegura que «*La vocation suspendue* nos ha dejado justamente en los

²⁰ Friedrich Nietzsche, *apud* Adriana Yáñez, *Los románticos: nuestros contemporáneos*, pp. 35-36.

²¹ J. García Ponce, «Una vocación suspendida», *op. cit.*, p. 17.

umbrales de la puerta que abre Nietzsche y que traspone Heidegger». ²² Glosando al sajón, de manera explícita menciona que «Dios ha muerto» y que «lo matamos nosotros». Por consiguiente, «el pensamiento recorre el desierto sin límites que ha inaugurado esta ausencia de Dios y el sentido de la teología deviene en un juego cuyas reglas no conducen al fin». ²³

El nihilismo subyace donde se desplegaba la imagen divina del cristianismo. En *La voluntad de poder*, de la pluma de Nietzsche, leemos: «¿Qué significa el nihilismo?: Que *los valores supremos pierden validez*. Falta la meta». ²⁴ Ello implica «el convencimiento de la insostenibilidad de la existencia, cuando se trata de los valores más altos que se reconocen, añadiendo [...] que no tenemos el menor derecho a plantear un más allá [...] que sea «divino», que sea moral viva». ²⁵ Dios se reduce a cavidad insustancial, manifiesta ausencia. El universo entero se constituye entonces como un ilimitado reino sin soberano que legamos del *mundo de las ideas*. En *Sendas perdidas*, Martin Heidegger comenta:

Si nosotros llamamos, como lo hace todavía Kant, al mundo sensible «mundo físico», en el sentido amplio de la palabra, entonces el mundo suprasensible es el mundo de la metafísica. Así la frase «Dios ha muerto» significa: el mundo suprasensible no tiene eficacia. No prodiga vida. La metafísica, es decir, para Nietzsche, la filosofía occidental entendida como platonismo, ha llegado a su fin. ²⁶

El platonismo logró fusionarse con el pensamiento cristiano sobre todo por las especulaciones de Agustín de Hipona, ²⁷ quien combinó el sistema filosófico grecolatino con dicha interpretación religiosa del mundo en su etapa primitiva, para

²² *Idem*.

²³ *Ibidem*, p. 22.

²⁴ F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, p. 35.

²⁵ *Idem*.

²⁶ Martin Heidegger, *apud* A. Yáñez, *op. cit.*, p. 36. El destacado en cursivas es mío.

²⁷ *Vid.* Ramon Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, p. 119.

crear la teología sobrenatural. Este episodio tuvo implicaciones políticas motivadas por Constantino I,²⁸ quien dio inicio a la cristianización del Imperio romano a través del Edicto de Milán signado en 313 y el Primer Concilio de Nicea, en 325; asimismo por Flavio Teodosio, al disponer que la religión oficial en Roma fuese el cristianismo. Lo más relevante para nuestra disertación, no obstante que estos datos resultan de interés, radica en que también fue el momento en que el alma platónica²⁹ logró implantarse en las parábolas del Nazareno y permear los textos canónicos de la cristiandad.

En la *Biblia*, los libros del «Apocalipsis» y los «Salmos» respectivamente dicen: «Yo soy el Alfa y la Omega, el primero y el último, el principio y el fin»;³⁰ y «Antes que nacieran las montañas y aparecieran la tierra y el mundo, Tú ya eras Dios y lo eres para siempre».³¹ A este respecto apunta Tomás de Aquino: «Como quiera que el ser divino no es un ser contenido en algo, sino que subsiste en sí mismo [...] resulta evidente que el mismo Dios es infinito y perfecto».³² Sin embargo Dios, entendido como *todo*, en alusión a *Teología y pornografía* y la filosofía nietzscheana adquiere la categoría de *nada*: quimera de lo *absoluto*, el rostro de la *ausencia*.

Pese a que los valores cristianos carecen de fin, la religión motiva las tramas de los personajes garciaponceanos, ávidos de *absoluto*. Octavio Paz, al hablar del

²⁸ De hecho, San Agustín resalta a Constantino en varios episodios de *La ciudad de Dios*. Vid. César García Álvarez, «San Agustín ante el imperio de Oriente: historia y creencia», *Byzantion Nea Hellás*, 31 (2012), 169-188.

²⁹ Tengamos presente que el alma es una entidad supuestamente presente en seres vivos. En la antigua Grecia, tras observar la descomposición de los cuerpos se pensó que existía. Debemos a Platón y otros filósofos de su tiempo la idea de que, tras la muerte, las almas transmigran de una especie a otra o de un cuerpo a otro. Aristóteles se muestra un tanto escéptico con esta creencia; sin embargo, termina conservándola. Vid. Robert Audi (ed.), *Diccionario Akal de filosofía*.

³⁰ (Apocalipsis, 22, 13).

³¹ (Salmo 89, 2).

³² Santo Tomás de Aquino, *Suma de teología I*, p. 139.

tema en los románticos, menciona: «Aunque el origen de todas estas actitudes es religioso, se trata de una religiosidad singular y contradictoria, pues consiste en la conciencia de que la religión está vacía».³³ Esta idea se complementa con la etimología del término *religión*, proveniente del latín *religo*; al integrarse con el prefijo *re-* (intensidad), el verbo *ligare* (atar, amarrar, unir) y el sufijo *-ión* (acción y efecto), puede traducirse como la «acción y efecto de unir fuertemente» al hombre con Dios o, para el caso, con la insustancial oquedad.

Sin Dios, el místico diluye su identidad en el abismo. Por ello, García Ponce asume que el objeto de estudio de la teología es dicha *nada*. Su ateísmo niega a Dios, ciertamente; no obstante recupera rituales en varios momentos de su narrativa y obra ensayística para re-significarlos en el terreno de las transgresiones.

b. La literatura en la experiencia de los límites

Teología y pornografía se integra por ocho ensayos donde el autor aborda los temas de erotismo, religión, arte y literatura, que a menudo se entrelazan y encuentran el ámbito del mito como lugar común. A fin de alcanzar los objetivos de análisis, me concentraré en «Una vocación suspendida», «Aparición de Roberte» y «La divinidad poseída», pues García Ponce despliega gran parte de su mitología en ellos, especialmente al interpretar *El baño de Diana*.

«Una vocación suspendida» analiza la relación de Jerome y Sor Theo, personajes de *La vocación suspendida*. Especula sobre las vidas que en el clero se

³³ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, *op. cit.*, p. 145.

consagran a Dios, dispuestas a llevar a cabo el culto religioso; sólo que uno de los personajes principales rechaza el ministerio del sacerdocio porque se encuentra imposibilitado para ejercerlo, a causa de un encadenamiento de deseos impuros que contravienen las normas de la Iglesia. Explica cómo, irónicamente, en el relato de Klossowski una vocación religiosa entra en crisis por designios de la Providencia o el azar; desarrollando el encuentro de dos tendencias, una devota y otra inquisitiva, que podemos leer como un drama religioso o un drama intelectual y moral con discrepancias dialécticas entre el pensamiento analítico y los impulsos irracionales.

El ensayo asegura que «se hace ver la ausencia de Dios en el mundo al cerrarse los caminos que llevan a Él».³⁴ Declara también que *La vocación suspendida* «nos ha dejado justamente en los umbrales de la puerta que abre Nietzsche y que traspone Heidegger».³⁵ Parafraseando al filósofo de la Voluntad comenta que Dios ha muerto y que lo matamos nosotros, con lo cual «el pensamiento recorre el desierto sin límites que ha inaugurado»³⁶ dicho acontecer. Así, la teología adquiere el estatus de *juego perverso* en el que las reglas diseñadas para conducir hacia Dios no desembocan en Él; jugándolas, asegura el meridiano, se desvían para adquirir otro significado en el terreno de las perversiones.

³⁴ J. García Ponce, «Una vocación suspendida», *op. cit.*, p. 17.

³⁵ *Idem.*

³⁶ Esta idea se reitera cuando el meridiano resalta de *Le Baphomet* lo siguiente: «¿Es su culpa si ha nacido demasiado pronto o demasiado tarde, en la época del Anticristo en vez de en la de los ídolos [...]?» (J. García Ponce, «Una vocación suspendida», p. 21). Dicho fragmento nos remite a Nietzsche, cuando en *El anticristo* comenta: «Este libro está hecho para muy pocos lectores. Puede que no viva aún ninguno de ellos. Esos podrán ser los que comprendan mi Zaratustra [...] Lo que a mí me pertenece es el pasado mañana. Algunos hombres nacen póstumos». (F. Nietzsche, *El anticristo*, «Prólogo: inversión de todos los valores»).

La perversidad, no sobra comentarlo, atañe a ciencias de la conducta cuyo fundamento radica en fijar límites entre el bien y el mal, la salud y la enfermedad, lo socialmente aceptado —o tolerado— y el repudio de las mayorías o clases dominantes hacia lo diferente. Por ello, el psicoanálisis³⁷ representa especial interés para García Ponce:

La incapacidad, pues, del psicoanálisis para llegar a la fuente última, la única verdaderamente importante en la investigación sobre la creación de las obras de arte, no lo descalifica por completo para acercarse al arte —de la misma manera que no descalifica a las otras disciplinas. Y además, es indudable que en otros muchos aspectos sus aportaciones en este terreno resultan no sólo valiosas, sino también sumamente sugestivas y pueden *ayudarnos inclusive a llegar a aclarar la naturaleza de algunas aportaciones estéticas*, especialmente en el terreno del arte moderno.³⁸

Este argumento deviene prominente porque armoniza con algunas categorías de la psicología profunda,³⁹ insoslayables en su andamiaje estético. Si bien es cierto que a través de *Inmaculada* y el cuento «Enigma» desdeña los alcances de esta disciplina mediante psiquiatras y psicólogos perversos, y que en «El signo y la escritura» comenta que «la perversidad es un ataque a la razón»,⁴⁰ contraponiéndose al principio de que «en el plano de la psiquiatría [...] debe haber una salud mental apoyada en la coherencia del yo»,⁴¹ también es real que no invalida las «ciencias del alma». Su crítica no se dirige hacia los métodos o niveles de profundidad; radica, sobre todo, en los juicios de valor y violencia que se ejerce en nom-

³⁷ Para un enfoque clínico en aspectos generales, *vid.* Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Paidós, 2004.

³⁸ J. García Ponce, «Arte y psicoanálisis», 59. El destacado en cursivas es mío.

³⁹ «Arte y psicoanálisis» desarrolla conceptos muy cercanos al sistema psicoanalítico trascendental de C. G. Jung, entre los que sobresalen el *arquetipo*, el *inconsciente colectivo* y el *mito* vinculado a lo *sagrado*. A lo largo del capítulo IV abordaremos con mayor profundidad este aspecto del pensamiento garciaponceano.

⁴⁰ J. García Ponce, «El signo y la escritura», *op. cit.* p. 74.

⁴¹ *Ibidem*, p. 64.

bre de la salud y la enfermedad: figuras psíquicas en las que se despliegan las ilusorias conductas de lo normal y se condena lo inadmisibile.

En el ámbito de la psiquiatría, el término *perversión* fue empleado por primera vez en Francia, hacia 1444, con la connotación médica de trastorno o alteración.⁴² Para el discípulo de Jacques Lacan, Phillipe Julien: «En el ser humano hay una duplicidad, una *«moral insanity»*: quiere el bien, cree en él y lo dice, pero hace el mal. Lleva a cabo el acto de *pervertere* [...] de *«tergiversar»* el bien en mal. Lo que era bueno *«se desvía»* y se invierte en su contrario».⁴³ Esta orientación clínica, citando al profesor de literatura comparada Camille Dumoulié, cuando analiza la crueldad de Artaud, se evidencia como un enfoque limitado por la moral:

[...] no presupondremos que los textos psicoanalíticos saben más sobre la locura que los de Nietzsche o Artaud —es posible que sepan otras cosas—, ni, sobre todo, que las categorías analíticas permiten determinar lo que, en uno o en el otro, proviene de la «locura», es decir de lo patológico —término que, insiste Artaud, supone más un juicio de valor que una mirada científica.⁴⁴

Con esta connotación, las aportaciones de Michel Foucault son de especial relevancia:

Se dibuja un mundo de la perversión, que no es simplemente una variedad del mundo de la infracción legal o moral, aunque tenga una posición de secante en relación con éste. De los antiguos libertinos nace todo un pequeño pueblo, diferente a pesar de ciertos primazgos. Desde las postrimerías del siglo XVIII hasta el nuestro, corren en los intersticios de la sociedad, perseguidos pero no siempre por las leyes, encerrados pero no siempre en las prisiones, enfermos quizá, pero escandalosas, peligrosas víctimas presas de un mal extraño que también lleva el nombre de vicio y a veces el de delito. Niños demasiado avispados, niñas precoces, colegiales ambiguos, sirvientes y educadores dudosos, maridos crueles o maniáticos, coleccionistas solitarios, paseantes con impulsos extraños: pueblan los consejos de disciplina, los reformatorios, las colonias penitenciarias, los tribunales y los asilos; llevan a los médicos su infamia y su enfermedad a los jueces. Trátase de la innumerable familia de los perversos, vecinos de los delincuentes y

⁴² Alejandra Lin-Ku, *La perversión sexual: psicoanálisis y filosofía*, p. 49.

⁴³ Phillipe Julien, *Psicosis, perversión, neurosis: la lectura de Jacques Lacan*, pp. 99-100. Cursivas del autor.

⁴⁴ Camille Dumoulié, *Nietzsche y Artaud: por una ética de la crueldad*, pp. 14-15.

parientes de los locos. A lo largo del siglo llevaron sucesivamente la marca de la «locura moral», de la «neurosis genital», de la «aberración del sentido genésico», de la «degeneración» y del «desequilibrio psíquico».⁴⁵

En *Inmaculada o los placeres de la inocencia* la protagonista trabaja como asistente de Miguel Ballester, quien tiene a su cargo una clínica mental. Expresa el narrador: «El doctor Ballester fue a sentarse en el extremo del sofá, muy cerca de Inmaculada. Allí le explicó que, como ya debían haberle dicho, el trabajo consistía en que él le dictaría e Inmaculada escribiría a máquina. Agregó que escribía libros, libros de psiquiatría».⁴⁶ El médico posteriormente posee a Inmaculada, quien complace en ello, tantas veces como quiere y de todas las formas que desea, transgrediendo los límites de la normalidad; e irónico describe el nosocomio desde una óptica «saludable»:

Este es el salón donde estamos los cuerdos. Aquí se registra la entrada de los otros; aquí René y yo nos reunimos con los demás médicos; aquí está la sala de operaciones, el comedor y hasta el lugar donde los médicos y enfermeras conversan o juegan a las cartas, a las damas o al dominó en sus momentos libres; donde se recibe a las visitas antes de llevarlas al encuentro con sus familiares que en realidad los avergüenzan y en el fondo no quisieran ver; aquí, para decírtelo en una palabra, se desarrolla la vida normal; aquí están los baños y los vestidores, no de los enfermos sino de nosotros, los sanos, claro está.⁴⁷

Inmaculada se entrega a cuerdos y dementes, a médicos y pacientes, funcionando como vaso comunicante entre la salud y la enfermedad, para evidenciar que unos y otros sucumben ante la voluntad del cuerpo. Pero, además, transgrede las normas sobre las que descansa su identidad, para aniquilarla a través de experiencias eróticas que gradualmente se intensifican en una atmósfera de locura y degradación. Al igual que Robert en *La revocación del Edicto de Nantes*, descubre su

⁴⁵ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, p. 26.

⁴⁶ J. García Ponce, «Inmaculada o los placeres de la inocencia», en *Obras reunidas V. Novelas*, pp. 137-138.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 235.

placer y las ocasiones para obtenerlo se multiplican, aprovechando cada una de ellas.⁴⁸ El personaje encarna la experiencia de los límites a que se refiere Michel Foucault en su «Prefacio a la transgresión»:

Lo que caracteriza la sexualidad moderna no es haber encontrado, desde Sade a Freud, el lenguaje de su razón o de su naturaleza, sino haber sido, y desde la violencia de sus discursos, «desnaturalizada» [...] No hemos liberado la sexualidad, sino que, exactamente, la hemos llevado al límite: límite de nuestra consciencia, de nuestra inconsciencia; límite de la ley, puesto que aparece como el único contenido absolutamente universal de lo prohibido; límite de nuestro lenguaje: ella dibuja la línea de espuma de lo que él apenas en el último momento puede alcanzar en la arena del silencio. Así pues, no nos comunicamos a través suyo con el mundo ordenado y felizmente profano de los animales; es más bien hendidura: no a nuestro alrededor para aislarnos o designarnos, sino para trazar el límite en nosotros y dibujarnos nosotros mismos como límite.⁴⁹

Dicha circunstancia limítrofe deviene en signos teológicos; la demencia no es muy diferente al pecado. Berta muestra a Inmaculada un libro con una fotografía que coincide con el cuadro de Balthus, *La calle*, donde aparece un sujeto de atuendo blanco, a quien no se le distingue el rostro por cargar una viga que se interpone. Aglutina tal carga semántica que sugiere un posible complejo de Edipo, por eliminar las referencias fisonómicas paternas que remiten al Nazareno —sublimación fálica—, tachado de loco en varios pasajes bíblicos y a menudo presentado con ropas del mismo color, incluso en el Calvario. De esta manera, el yucateco opera su idea respecto a que «el arte subraya su relación con lo sagrado y hace evidente esa unión entre lo divino y el pensamiento».⁵⁰

Inmaculada, como Cristo, en el dualismo sujeto-objeto renuncia al yo para, en calidad de objeto, generar valor a partir del *uso* que le dan cuando se entrega a

⁴⁸ J. García Ponce, «La transformación de las costumbres», en *Teología y pornografía*, op. cit., p. 49.

⁴⁹ M. Foucault, «Prefacio a la transgresión», en *De lenguaje y literatura*, pp. 123-124.

⁵⁰ J. García Ponce, «La divinidad poseída», en *Teología y pornografía*, op. cit., p. 37.

los anormales —locos, pecaminosos— con voluntaria sumisión. Reflexiona Jean-François Lyotard mientras habla del presidente de la Corte de Apelaciones de Dresde, Daniel Paul Schreber: ««Úsame» es una orden y una súplica —súplica imperiosa»⁵¹ que demanda «la abolición de la relación Yo/Tú —que es amo/esclavo [...] y también evidentemente de la relación de *uso*»;⁵² agregando que: «Esta súplica parece pura religiosidad en la medida en que demanda dependencia. Es lo que Jesús dice en la cruz, ¿no? [...] Tú me haces morir, eso hace daño, pero todo mundo habrá de reencontrarse allí: los perversos o los pobres de espíritu —que no saben lo que hacen— serán recuperados en el cuerpo gracioso de la creación».⁵³

El libro de arte causó tal impacto en *Inmaculada*, al grado que perdió las nociones de la realidad y la fantasía, para entrar en un estado de aletargamiento semejante a la ensoñación:

Por lo demás, en el cuadro nada era natural. Un mundo de locos. *Inmaculada* miró con atención la lámina. En ese *fragmento de calle* podía pasar cualquier cosa. Ninguno de los personajes era normal, ni tampoco sus actitudes. No como un mundo de locos, como un sueño. Enseguida, *Inmaculada* unió las dos cosas: un sueño en el que se sueña un mundo de locos.⁵⁴

Al considerar que «La realidad es una ficción; la ficción, una realidad»,⁵⁵ García Ponce coloca toda realidad física y metafísica en el dominio exclusivo del lenguaje y, en el caso de *Inmaculada*, en los signos del arte que dislocan su pensamiento a través de símbolos religiosos. Vulnera una vez más el orden clínico y concuerda con Gilles Deleuze, quien menciona que: «[...] a Freud no le gustan los

⁵¹ Jean-François Lyotard, *Economía libidinal*, p. 76.

⁵² *Idem*.

⁵³ *Ibidem*, pp. 76-77.

⁵⁴ J. García Ponce, «*Inmaculada* o los placeres de la inocencia», *op. cit.*, p. 244. Este fragmento de la novela nos remite contundentemente al mencionado cuadro de Balthus, *La calle*, de 1935.

⁵⁵ C. Albarrán y A. Gutiérrez, *op. cit.*, 14.

esquizofrénicos, no le gusta su resistencia a la edipización, más bien tiene tendencia a tratarlos como tontos: toman las palabras por cosas, dice, son apáticos, narcisistas, están separados de lo real».⁵⁶ De esta manera, descalifica el enfoque freudiano y se aproxima a la perspectiva de C. G. Jung, quien tomó distancia de su maestro, entre otras cosas, por considerar que su sistema «se aparta insensiblemente de la obra de arte, perdiéndose en un laberíntico y confuso entramado de condicionantes psíquicos, convirtiéndose el artista en un caso clínico y eventualmente en el enésimo ejemplo de *psycho-pathia sexualis*».⁵⁷ Asegura el autor de *Arquetipos e inconsciente colectivo* que:

Para hacer justicia a la obra de arte, la psicología analítica debe eliminar por completo sus prejuicios médicos, pues la obra de arte no es una enfermedad, por lo que exige una orientación muy distinta a la médica. Si bien el médico ha de investigar, como es natural, los orígenes de una enfermedad con el fin de erradicarla desde su raíz, el psicólogo debe adoptar frente a la obra de arte una actitud enteramente distinta.⁵⁸

«Enigma», al interior de *Figuraciones*, reitera la postura crítica frente al enfoque clínico a través de Ramón Rendón, subdirector del pabellón de psiquiatría de un destacado instituto neurológico.⁵⁹ El *outfit* del personaje, con barba y estilo que calcan al doctor Freud,⁶⁰ además de la profesión que ejerce, configuran el instrumento mediante el cual se examina el tema.

⁵⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 31.

⁵⁷ C. G. Jung, «Sobre las relaciones de la psicología con la obra de arte poética», p. 60. Este trabajo devasta el enfoque freudiano, el cual es tachado de limitado por Jung, al señalar como un error intentar reducir a toda costa la obra de arte a mero instrumento de análisis de la vida del poeta. Expresa el médico suizo: «[...] si interpretásemos el mito de la caverna de Platón según la teoría de Freud, llegaríamos naturalmente al útero, y habríamos demostrado que incluso el espíritu de Platón se encuentra profundamente anclado en lo primigenio, incluso en lo infantil-sexual. Pero con ello habríamos pasado enteramente por alto lo que Platón llegó a conformar con su visión filosófica partiendo de premisas propias de la mentalidad primitiva; sí, habríamos pasado de largo ante lo esencial de su pensamiento y habríamos descubierto únicamente que tenía fantasías sexuales infantiles, como el resto del común de los mortales».

⁵⁸ *Idem*, p. 63.

⁵⁹ J. García Ponce, «Enigma», en *Figuraciones*, pp. 55-56.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 59.

Ante la necesidad de una nueva nana para el cuidado de sus hijos, Laura contrata los servicios de Rosa, a quien no termina de aprobar el médico ya que previamente comentó: «Tú no sabes hasta qué extremo nuestras exigencias inconscientes se nos imponen en todas las ocasiones».⁶¹ Las páginas desarrollan la tensión nerviosa que constantemente vive Ramón, cuando, tras dar el beso de buenas noches a sus hijos, queda embelesado por la figura de la niñera al dormir; la espía diariamente anhelando poseerla, hasta que ocurre la transgresión y sucumbe ante el deseo, provocando una relación extramarital sadomasoquista que sobrepasa toda posibilidad de comprensión lógica. Al final, Ramón pierde el juicio e irónicamente es recluido en el mismo sanatorio donde trabajaba, después de intentar estrangular a Laura y huir de casa para ser localizado con una linterna en la mano —análogo al loco nietzscheano— mientras deslumbra a las prostitutas que se reúnen en una oscura calle de la ciudad para practicar su oficio.

Trascendiendo el ámbito psicoanalítico,⁶² Edgar Allan Poe, desde el lugar excepcional que ocupa en las letras universales, por la profundidad psicológica que confirió a sus personajes y por los temas que desde el romanticismo abordó, explica qué es la perversidad en el célebre cuento *El gato negro*:

Y entonces, para mi caída final e irrevocable, se presentó el espíritu de la PERVERSIDAD. La filosofía no tiene en cuenta a este espíritu; y, sin embargo, tan seguro estoy de que mi alma existe como de que la perversidad es uno de los impulsos primordiales del corazón humano, una de las facultades primarias indivisibles, uno de esos sentimientos que dirigen el carácter del hombre. ¿Quién no se ha sorprendido a sí mismo cien veces en momentos en que cometía una acción tonta o malvada por la simple razón de que *no debía* cometerla? ¿No hay en nosotros una tendencia permanente, que enfrenta descaradamente al buen sentido, una tendencia a transgredir lo que constituye *la Ley* por el solo hecho de serlo?

⁶¹ *Ibid.*, p. 58.

⁶² Sobre todo me refiero a la corriente psicoanalítica freudiana, ampliada por Jaques Lacan, pues García Ponce simpatiza con el sistema de Carl Gustav Jung.

Este espíritu de perversidad se presentó, como he dicho, en mi caída final. Y el insondable anhelo que tenía mi alma de *vejarse a sí misma*, de violentar su propia naturaleza, de hacer mal por el mal mismo, me incitó a continuar y, finalmente, a consumir el suplicio que había infligido a la inocente bestia. Una mañana, obrando a sangre fría, le pasé un lazo por el pescuezo y lo ahorqué en la rama de un árbol; lo ahorqué mientras las lágrimas manaban de mis ojos y el más amargo remordimiento me apretaba el corazón; lo ahorqué *porque* recordaba que me había querido y *porque* estaba seguro de que no me había dado motivo para matarlo; lo *ahorqué porque* sabía que, al hacerlo, cometía un pecado, un pecado mortal que comprometería mi alma hasta llevarla –si ello fuera posible– más allá del alcance de la infinita misericordia del Dios más misericordioso y más terrible.⁶³

Su enfoque, de naturaleza completamente estética, coincide con las ideas de García Ponce vertidas en «Una vocación suspendida», al expresar que la teología es el escenario donde se desarrolla la perversidad. Tanto los personajes de Allan Poe, como los de Klossowski y el meridano, llevan a cabo actos que violentan la moral y ponen en entredicho su integridad física y psíquica, cuando superan los límites impuestos por la razón y las buenas costumbres, para desembocar en la locura y ejercer el pecado. La blasfemia, al parecer, es *leitmotiv* en sus relatos.

Para el mexicano, como en el caso del francés, el deseo no conoce más límites que los impuestos por el cristianismo, a través de un sistema que ha logrado infiltrarse en las estructuras del pensamiento e instituciones. Por esta razón se esfuerza en otorgar otro sentido al placer y lo desvía del precepto de la Iglesia, la cual indica que el fin último de toda relación sexual es la procreación⁶⁴ y que el cuerpo es el templo de Dios: «Huid de la fornicación. Todos los demás pecados que un hombre comete están fuera del cuerpo, pero el fornicario peca contra su propio cuerpo. ¿O no sabéis que vuestro cuerpo es templo del Espíritu Santo, que está en

⁶³ Edgar Allan Poe, «El gato negro», en *Cuentos*, 1, p. 110.

⁶⁴ «Por su índole natural, la institución del matrimonio y el amor conyugal están ordenados por sí mismos a la procreación». *Vid. Documentos del Concilio Vaticano II*, «Capítulo I. Dignidad del matrimonio y de la familia».

vosotros, el cual tenéis de Dios, y que no sois vuestros?»⁶⁵ Frente a este precepto, Georges Bataille, otra figura determinante en García Ponce, levanta la voz y responde: «todos los vínculos entre el erotismo y la infamia contribuyen a hacer del mundo de la voluptuosidad un mundo de degradación y de ruina [...] Queremos un mundo *invertido*, queremos el mundo *al revés*».⁶⁶

c. El cuerpo y la palabra

El epicentro de «Aparición de Roberte» se ubica en la novela *Robert esta noche*, cuyos sujetos del enunciado son el profesor de filosofía escolástica Octave, su esposa Robert y el sobrino de ambos, Antoine —quien está enamorado de su tía—; además de Víctor o Vittorio: «antiguo guardia pontificio, ex fascista, ex modista, farsante profesional y a quien, por estas virtudes, Octave ha elegido como preceptor de Antoine, sin que se sepa si además Octave sabe o ignora que Víctor ha sido amante de Roberte en Roma hacia el final de la guerra».⁶⁷

En la historia, Octave padece su felicidad conyugal como una enfermedad. El remedio a la patología consiste en seguir un tratamiento que el catedrático denomina «las leyes de la hospitalidad», mismas que involucran a Robert en un excéntrico ritual donde ofrece su hermoso cuerpo a los huéspedes que los visitan en su hogar, logrando introducir al lector en las ceremonias de una sexualidad que se sitúa más allá de toda prohibición y de toda moral establecida.

⁶⁵ (1 Corintios, 19-20).

⁶⁶ Georges Bataille, *El erotismo*, p. 176.

⁶⁷ J. García Ponce, «La carne del espíritu», en *Apariciones*, p. 49.

El ensayo plantea que «Teología y pornografía, el cuerpo y el lenguaje, han entrado en relación»,⁶⁸ para que «las fuerzas crean en sí mismas: la teología en el espíritu; el cuerpo en la vida. De ellos debe salir la fe en la trascendencia y la fe en la existencia».⁶⁹ En «La carne del espíritu», el autor nombra las características de quienes representan estas fuerzas antagónicas:

Robert es incrédula, su fe es el hombre, la justicia humana, el progreso; Octave es creyente, desconfía de las virtudes humanas, afirma el poder de la gracia, cree en el triunfo del espíritu sobre la carne y para lograr ese triunfo, dado que es profesor de escolástica, cuenta con los argumentos de los doctores de la Iglesia, del mismo modo que, en tanto atea, Robert confía en la ley civil y, además de esposa de Octave, es diputada, inspectora de la censura, enemiga de la pornografía y encargada de vigilar la conservación de las buenas costumbres.⁷⁰

Pierre Klossowski reinterpreta la filosofía escolástica para otorgarle otro sentido mediante el cuerpo, a fin de provocar una fusión mística entre los personajes, gracias a la intervención de un tercero o *vooyeur*. Por esta razón «la perversión sexual se justifica a través de una perversión del lenguaje teológico y lo pone a actuar tomando como motivo la presencia oculta de una esencia en el cuerpo de Roberte».⁷¹

Tergiversando las categorías de *sustancia* y *accidente* para exponer la relación trascendental entre esposo, esposa e invitado, pervierte el misterio de la Trinidad. Cada personaje ocupa situaciones similares a las personas divinas en función de que «La hipóstasis sólo se realiza en el misterio de la Trinidad»⁷² y únicamente es posible «cuando el alma sale del cuerpo, lo deja actuar por sí mismo,

⁶⁸ J. García Ponce, «Aparición de Roberte», en *Teología y pornografía*, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁹ *Idem*.

⁷⁰ J. García Ponce, «La carne del espíritu», *op. cit.*, p. 49.

⁷¹ J. García Ponce, «Aparición de Roberte», *op. cit.*, p. 24.

⁷² *Ibidem*, p. 25.

mediante la posesión o el éxtasis».73 Destruir el pensamiento racional sistematizado y dar pauta al impulso vital del cuerpo es el medio que permite acceder a la otredad en la estética del francés y el mexicano. Por eso, Octave expresa a su sobrino: «No estamos, en el caso que nos turba, ante un misterio divino, sino ante un contrastamiento o, si prefieres, una mistificación»;74 agregando que: «la esencia divina se explica en tres personas que no son tres esencias sino una sola, puesto que no hay más que una sola esencia divina. Y cada una es siempre esa esencia en la que cada persona se establece como una relación esencial».75 Tomás de Aquino, a quien asumimos ha leído Octave —simulacro de Klossowski—, expresó en la *Summa theologiae*: «en Dios hay varias Personas [...] el nombre Persona en Dios significa relación como realidad subsistente en la naturaleza divina. [...] Por lo tanto, se sigue que hay varias realidades subsistentes en la naturaleza divina. Esto indica que hay varias personas en Dios».76

En el dogma católico, la hipóstasis es la unión de la naturaleza divina con la naturaleza humana, a través del misterio de la Encarnación. De acuerdo con Pietro Parente: «podemos determinar el concepto preciso de unión hipostática como la unión *personal* en que se actúa la Encarnación del Verbo»;77 es decir, Dios hecho hombre. Al respecto, San Juan menciona: «En el principio era el Verbo, y el Verbo estaba ante Dios, y el Verbo era Dios. Él estaba ante Dios en el principio. Por él se hizo todo, y nada llegó a ser sin él».78 Dicha creencia, centro de la cristiandad, se

73 *Idem*.

74 P. Klossowski, *Roberte esta noche*, p. 24.

75 *Idem*.

76 Tomás de Aquino, *Suma de teología*, p. 331.

77 Pietro Parente, *et. al.*, *Diccionario de teología dogmática*. Cursivas del autor.

78 (Juan, 1, 1-3).

expresa de la siguiente manera por el evangelista galileo: «*Y el Verbo se hizo carne, y puso su morada entre nosotros —y vimos su gloria, gloria como del unigénito del Padre—, lleno de gracia y de verdad*».79

La cuestión de la imagen y semejanza entre Dios y los humanos es reiterativa en el pensamiento teológico. El presbítero Carlos Rodríguez Souquet afirma: «De la noción que el hombre tiene de Dios depende la que tiene de sí mismo».80 En el cristianismo, encontramos que se distingue del monoteísmo hebreo y musulmán porque no es monopersonal sino trinitario, lo cual nos lleva a pensar, junto con el teólogo sudamericano, que: «En la unidad de naturaleza las personas divinas no conocen la soledad, ya que desde la eternidad son comunión».81 De igual manera, nos conduce a entender el fragmento del *Génesis* bíblico «no es bueno que el hombre esté solo»82 como una expresión de la alteridad intradivina trinitaria. Asimismo, el motivo de la existencia de la mujer y la institución del matrimonio; dice el profeta del Reino de Judá, Isaías: «Como un joven se casa con su novia, así te desposa el que te construyó. La alegría que encuentra el marido con su esposa, la encontrará tu Dios contigo».83

En actitud contestataria, frente a la ortodoxia que acabamos de revisar, García Ponce expresa: «*En el principio no era el Verbo: en el principio era la traición. Al encarnar, entrando a la vida, el Verbo ha traicionado la quietud del espíritu, convirtiendo su silencio en voz; pero también la voz entrega el movimiento de la vida a la*

79 (Juan, 1, 14). *Cursivas mías.*

80 Carlos A. Rodríguez Souquet, «La imagen y semejanza de Dios-Trinidad en el ser humano», 5.

81 *Ibidem*, p. 8.

82 (Génesis, 2, 18).

83 (Isaías, 62, 5).

quietud del espíritu».⁸⁴ Además de apelar a la mística contemplativa,⁸⁵ concuerda con una postura teológica contemporánea; especula Bruno Forte: «La palabra se expresó de la manera más sublime cuando calló [...] Es la muerte de la palabra lo que expresa la Palabra, es la muerte del Verbo encarnado».⁸⁶

Cuando el evangelista Marcos relata el deceso del Crucificado también alude a la importancia del silencio para el Verbo: «A las tres en punto Jesús gritó con voz fuerte, *«Eloi, Eloi, ¿Jema sabachthani?»* que significa, «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?» [...] dando una gran voz, expiró».⁸⁷ El sacerdote católico interpreta este pasaje como una invitación a «redescubrir el abismal silencio del cual procede la Palabra, en el cual ella habita».⁸⁸ La palabra emerge del mutismo, mora en la afonía, evoca e implica el callar. Escutar en el silencio es el fundamento por el que Víctor, en el drama de Octave, dice:

Su gesto, señora, prueba que cree un poco menos en su cuerpo y un poco más en la existencia de los puros espíritus. Y usted dirá con nosotros: en el principio era la traición. Si la palabra expresa cosas que usted juzga innobles por el solo hecho de ser expresadas, esas cosas permanecen nobles en el silencio: no hay más que realizarlas; y si la palabra no es noble más que en tanto que expresa lo que es; sacrifica la nobleza del ser a las cosas que no existen más que en el silencio; pues esas cosas dejan de existir en cuanto toman la palabra».⁸⁹

Reforzando este aspecto, en «El arte y lo sagrado» el ensayista expone: «El mundo y el lenguaje se rigen por un sistema de relaciones detrás de las cuales no hay nada».⁹⁰ Y en «La imposibilidad de morir» sostiene que «las palabras, al hacerse

⁸⁴ J. García Ponce, «Aparición de Roberte», p. 29. Cursivas mías.

⁸⁵ Remito a quien desee profundizar en este aspecto de la mística garciaponceana, a Alberto Ruy Sánchez, «Voyeurismo y contemplación en *De Anima*», en *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*, México, UNAM-Era, 1997, pp. 195-200.

⁸⁶ Bruno Forte, «Leer la historia a la luz de la Santísima Trinidad», p. 30.

⁸⁷ (Marcos, 15, 34-37).

⁸⁸ B. Forte, *op. cit.*, p. 31.

⁸⁹ J. García Ponce, «Aparición de Robert», pp. 29-30.

⁹⁰ J. García Ponce, «El arte y lo sagrado», en *Apariciones, op. cit.* p. 364.

visibles, al constituirse como sonido o como escritura, son una presencia, pero la presencia de ese sonido o esa escritura señala, apunta hacia un lugar que no está en la existencia, que sólo puede encontrarse como ausencia»;⁹¹ y cuando habla de Maurice Blanchot fija la siguiente postura: «toda palabra sustituye a la realidad [...] cuando nosotros decimos o escribimos gato, estamos cambiando el sonido o la escritura de la palabra gato por todo gato real, por todo gato que se manifiesta como presencia real en la existencia, y que estamos por tanto, mediante la palabra, creando el espacio de la ausencia».⁹²

De lo anterior se desprende que *Dios existe en tanto que es lenguaje*. Y la palabra «Dios» sustituye al «Dios real» que esencialmente es nada, vacío, silencio; en fin, categorías análogas a *zero*. Incluso su *no ser* es posible sólo en el lenguaje.

Menciona Víctor:

[...] querer conocer las cosas obscenas no es jamás otra cosa que el hecho de conocer que esas cosas son en el silencio. En cuanto a conocer lo obsceno en sí no es conocer nada en absoluto. Por tanto, señora, las palabras que usted censura no han hecho más que fabricarnos un cuerpo que nos ha sido negado a nosotros espíritus; destruyendo éste, afirma usted aquél en el que el traidor ha encarnado.⁹³

Agrega García Ponce: «Denuncia a este último, rinde homenaje al cuerpo glorioso».⁹⁴ Después de su retorcida unión sexual, Robert y Vittorio, semejantes a un artificio pictórico, quedan inertes frente a Antoine que los contempla estupefacto, generando los tres otra imagen estática que observa Octave inactivo y cuyo eco se multiplica para una contemplación más que petrifica al lector de Klossowski. El meridano plantea la siguiente reflexión: «El espectáculo que la perversidad se ha

⁹¹ J. García Ponce, «La imposibilidad de morir», en *Apariciones*, *op. cit.* p. 181.

⁹² *Idem.*

⁹³ J. García Ponce, «Aparición de Roberte», *op. cit.*, p. 30.

⁹⁴ *Idem.*

dado a sí misma y nos ha dado entregando la palabra y el cuerpo a la multiplicidad de los reflejos se resuelve bajo la forma de un cuadro vivo: el movimiento transformado en inmovilidad, la inmovilidad encerrando la posibilidad de movimiento».⁹⁵

La inmovilidad es silencio; el movimiento, palabra. Contemplar la Divinidad es observar los cuerpos convulsos, en el espasmo, en la disolución de la identidad que alcanzan mediante el éxtasis. De esta manera, el Verbo es el Hijo, el Silencio el Padre y el Espíritu la fuerza presente en todo momento, desde que el Padre creó el universo al principio de todos los tiempos; quien acompañó al Hijo desde la anunciación hasta su pasión, muerte y resurrección; y posteriormente, como presencia metafísica en el mundo, a partir de la fiesta del Pentecostés. Interpreto al Espíritu Santo no como el silencio o la voz, sino como el lenguaje mismo en actitud límite, como un simple balbuceo o tartamudez que sintetiza al silencio y la palabra.

El espectador del cuadro plástico de la novela, de la obra de arte creada mediante el artificio de la palabra, en actitud contemplativa, es el *voayeur*: Antoine en su calidad de personaje y el lector que recrea en la imaginación —o el pensamiento— la escena inventada por Klossowski y que hace suya García Ponce para exponer sus ideas sobre la literatura, el arte y la teología.

La palabra, espíritu puro, es vaso comunicante de todos los actores diluidos. La escena reactualiza el misterio de la Encarnación, de la hipóstasis judeocristiana. Esta unión es posible sólo en el ámbito narrativo creado por la voluntad de un cuarto elemento: Octave —simulacro de Klossowski—, el profesor de filosofía escolástica, teólogo ateo, artista suplantando a Dios en el supremo acto poético, como en el *Génesis* donde Yahvé ordenó el cosmos mediante la flexión del verbo *decir*:

⁹⁵ *Idem*.

En el principio, cuando Dios creó los cielos y la tierra, todo era confusión y no había nada en la tierra. [...] *Dijo* Dios: «Haya luz», y hubo luz. Dios vio que la luz era buena, y separó la luz de las tinieblas. Dios llamó a la luz «Día» y a las tinieblas «Noche». Atardeció y amaneció: fue el día Primero.⁹⁶

En *Robert esta noche*, Pierre Klossowski crea su universo para entregarlo al lector, quinta y última partícula:⁹⁷ *voayeur* supremo que contempla y re-crea en el pensamiento, por intervención divina de los signos de la escritura, un nuevo orden capaz de resistir el nihilismo gracias al arte y la literatura, cuyo centro es, paradójicamente, la ausencia de centro que podemos traducir como *la nada absorta o ensimismada*.

⁹⁶ (Génesis, 1,1) *Cursivas mías*. La categoría gramatical del verbo *decir* se repite cada momento en que interviene la voluntad divina del Creador, reiterando la actitud *poética* a través del lenguaje en el texto sagrado.

⁹⁷ Esta reflexión es análoga a la quintaesencia de la alquimia, la cual se manifiesta, sólo por mencionar un ejemplo, en la *Divina comedia* de Dante Alighieri. La primera esencia, el Paraíso, para que exista, requiere de su contrario el Infierno, esencia que es *una* en sí misma en tanto que no es la *otra*. Ambas, en unidad, dan pauta a la tercera esencia, que también es una, el Purgatorio, que entraña al Infierno y el Paraíso en sus respectivas calidades de unidad y dualidad, para establecer la triada. Dicha triada configura una cuarta esencia o tetraedro, la obra literaria, posible a partir del lector, quien con el pensamiento lleva a cabo una fusión mística y dinamiza los signos del escritor para erigir el quinto elemento. La fusión de las cinco unidades devela la máxima espiritual de la alquimia, la energía pura, éter divino: la quintaesencia que contiene todas las esencias y a la vez está en todas. Pese a que esta elucidación no es el objeto principal de mi investigación, me he permitido anotarla a fin de plantear otro posible ejercicio de crítica en torno a la obra de Juan García Ponce, la cual sería factible llevar a cabo con las herramientas de la teoría de los arquetipos de C. G. Jung. Tengamos en cuenta el pensamiento del rey Salomón, quien aseguraba lo siguiente: «Quinto ser de una cosa mixta... Como un alma muy sutil extraída de su cuerpo y de la superfluidad de los cuatro elementos por una muy sutil y muy perfecta destilación, y por ese medio se espiritualiza, es decir, se vuelve muy espiritual, muy sutil, muy pura, como incorruptible, astral y celestial».

d. La poética garciaponceana

«La divinidad poseída» destaca la importancia de los mitos antiguos y su persistencia en nuestros días. En este ensayo García Ponce analiza otro importante texto de Klossowski: *El baño de Diana*, reflexión sobre el relato que Ovidio⁹⁸ fijase en *Las metamorfosis* hacia el primer siglo de nuestra era.

Cuenta el mito que el mortal Acteón, hijo de Aristeo y Autónoe, era un gran cazador que aprendió su oficio del centauro Quirón, quien también educó a Aquiles. En una ocasión, Diana, consagrada a la castidad, completamente desnuda, disfrutaba bañándose en un río cuando Acteón llegó al lugar y quedó fascinado tras descubrir tanta belleza; no pudo apartar la mirada del divino y virginal cuerpo. Tal situación incomodó a la diosa, quien resolvió castigarlo convirtiéndolo en ciervo y, no contenta aún, envió los perros de Acteón a que lo devorasen. Una vez que acabaron con su amo lo buscaron desesperados por todo el bosque, pero jamás lo encontraron. Desorientados fueron con Quirón, quien, para consolarlos, construyó una estatua del difunto.

Previamente a la publicación de *Teología y pornografía*, García Ponce ya mencionaba que «El arte es importante porque nos entrega lo que sobrevive de energía pura en el mito después del inevitable proceso de racionalización implícito en el orden narrativo y nos abre el terreno de lo sagrado».⁹⁹ Apuntaba que «El escritor, y en especial el escritor contemporáneo, sabe que busca [...] ese absoluto que

⁹⁸ Publio Ovidio Nasón, «Diana y Acteón», en *Metamorfosis*, vv. 138-252.

⁹⁹ J. García Ponce, «Autobiografía», *op. cit.*, p. 525.

parece haberse alejado para siempre»;¹⁰⁰ agregando que: «La sinceridad de su búsqueda es la única que puede hacer legítima su vocación y conducirlo a la forma dentro de la que debe expresarse».¹⁰¹ Esta es la base sobre la que erigió su idea de que «en *Le bain de Diane*, la interpretación del mito suscita la aparición del mito en el espacio del lenguaje y, al mostrarse, el mito entrega su sentido como uno de los temas profundos de la propia mitología de Klossowski»;¹⁰² evidenciando que también posee una mitología personal. De ahí su convicción respecto a que dicha clase de relatos son atemporales y pueden reaparecer en cualquier momento. Sobre el texto grecolatino, declara:

¿Puede evocarse desde nuestro tiempo ese mito? Diana y Acteón son sólo dos nombres que, junto con el mundo del que surgieron, se han quedado sin lugar en el mundo; pero, justamente, a partir de esos nombres, puede aparecer una historia, una leyenda, y a partir de esa historia, un mundo que se refleja en ella sobre el inmutable escenario del mundo, sobre el silencio de una naturaleza que, ajena al tiempo, vive siempre en presente, y a partir de ese mundo la presencia del presente del mito [en] nuestro tiempo.¹⁰³

En la antigua Grecia y, hasta donde hemos logrado averiguar gracias a la historia de las religiones, también en las organizaciones sociales más remotas, eran los poetas quienes ordenaban el mundo y establecían la única explicación viable de todo cuanto existe. Dar cuenta de la realidad era originalmente una creación mitopoiética, una invención literaria. Las obras de aquellos tiempos, las más de las veces de orden religioso, persisten en nuestros días como relatos alegóricos o textos simbólicos que, mediante figuras retóricas y tropos literarios, nos entregan su verdad transfigurada de un tiempo lejano y de ensueño, de un sitio que no existe pero

¹⁰⁰ *Ibidem*, 524.

¹⁰¹ *Idem*.

¹⁰² J. García Ponce, «La divinidad poseída», *op. cit.*, p. 32.

¹⁰³ *Idem*.

que posiblemente existió, cuyo desarrollo obedece la trayectoria dictada por las circunstancias de sus más relevantes protagonistas: «dioses y héroes arquetípicos, civilizadores, legendarios y simbólicos de aspectos de la naturaleza humana o del universo».¹⁰⁴

El psiquiatra y psicoanalista Carl Gustav Jung menciona que también fue en Grecia donde comenzó la denigración del mito:

Los mitos se remontan a los primitivos narradores y sus sueños, a los hombres movidos por la excitación de sus fantasías [...] Los primitivos narradores no se preocupaban del origen de sus fantasías; fue mucho tiempo después cuando la gente comenzó a preguntarse de dónde procedía el relato. Sin embargo, hace muchos siglos, en lo que ahora llamamos «antigua» Grecia, la mente humana estaba lo bastante adelantada para sospechar que las historias de los dioses no eran más que arcaicas tradiciones exageradas acerca de reyes y jefes hacía mucho tiempo enterrados. Los hombres ya adoptaban la opinión de que el mito era muy improbable que significara lo que decía. Por tanto, trataron de reducirlo a una forma comprensible en general.¹⁰⁵

Con el ascenso de la filosofía se generó antipatía hacia los poetas. De hecho, hubo un momento en que Platón pidió que se marcharan de la ciudad al tacharlos de mentirosos e imprecisos en el uso del lenguaje, atentando contra el prestigio y crédito que llegaron a poseer durante los tiempos previos.

En *La República*, donde se expone una nueva propuesta para educar ya no a los guerreros, sino a los regentes de la en aquel entonces nueva organización política y social, el alumno de Sócrates lamenta que los poetas construyan imágenes de la religión, calificándolas de falsas y deformatorias de las virtudes humanas: «Si nuestro propósito es persuadirles de que nunca la discordia ha reinado entre los ciudadanos de una misma república, ni puede reinar sin cometer un crimen, obliguemos a los poetas a no componer nada, y a los ancianos de uno y otro sexo a

¹⁰⁴ Helena Berinstain, *Diccionario de retórica y poética*.

¹⁰⁵ Carl G. Jung, «Acercamiento al inconsciente», en *El hombre y sus símbolos*, p. 90.

no referir a [los] jóvenes nada que no tienda a ese fin».¹⁰⁶ Luego de rendirles homenaje, decía, habría que hacerles los honores respectivos con perfumes y coronas para, acto seguido, obligarlos a retirarse de la polis. Platón, con desdén, aseguraba que los poetas no hacían otra cosa que «divertir al género humano con fábulas».¹⁰⁷

¿Qué motivó al ateniense a tomar esta postura? La respuesta más viable se encuentra en *Paideia*, de Werner Jaeger, quien menciona que la propuesta platónica consistía en «formar a los jóvenes mediante el conocimiento de la verdad y de la suprema norma»,¹⁰⁸ elementos que armonizaban con el *logos* filosófico.¹⁰⁹ Cabe aclarar que «Platón lucha contra la opinión general de los griegos acerca del valor propedéutico de la poesía en general y de la poesía de Homero en particular».¹¹⁰ Por tanto, podemos asumir que en ese punto de la historia «se iniciaba el largo proceso que habría de reducir el valor de la poesía al plano exclusivamente estético».¹¹¹

La magnitud del impacto logra comprenderse aún más porque «a partir de Jenófanes (hacia 565-470) —que fue el primero en criticar y rechazar las expresiones «mitológicas» de la divinidad utilizadas por Homero y Hesíodo— los griegos fueron vaciando progresivamente al *mythos* de todo valor religioso o metafísico».¹¹² De esta manera: «Opuesto tanto a *logos* como más tarde a *historia*, *mythos* terminó por significar todo lo que no puede existir en la «realidad»».¹¹³ Esto es crucial para la

¹⁰⁶ Platón, *La república*, p. 88.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 106.

¹⁰⁸ Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, pp. 766-767.

¹⁰⁹ *Idem*.

¹¹⁰ *Idem*.

¹¹¹ Javier Rico Moreno, *Poesía e historia en El laberinto de la soledad*, p. 23.

¹¹² Mircea Eliade, *Mito y realidad*, pp. 9-10.

¹¹³ *Ibidem*, p. 10.

humanidad, al menos para la cultura occidental, ya que el cristianismo posteriormente relegó «al dominio de la <mentira> y de la <ilusión> todo aquello que no estaba justificado o declarado por uno de los dos Testamentos». ¹¹⁴

Víctimas de tal infamia y sujetos a la ignominia por el artero golpe político, fueron denigrados a simples gramáticos «en el sentido en que los primeros teólogos cristianos calificaban a los últimos poetas paganos, que no disponían más que de la retórica para realizar sus ejercicios en el vacío». ¹¹⁵ Al parecer: «Devorado por el tiempo, el espacio del mito se ha perdido». ¹¹⁶ No obstante, García Ponce opone resistencia y asume que los mitos subyacen en la psique organizados de múltiples maneras: «Las acciones míticas no son sucesivas, sino simultáneas, forman una sola imagen en la que está, en presente, la totalidad del mito», ¹¹⁷ armonizando con el fenomenólogo de Bucarest, quien con sus investigaciones de historia de la religión nos ha enseñado que «Ciertos <comportamientos míticos> perduran aún ante nuestros ojos. No se trata de <supervivencias> de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano». ¹¹⁸

Para Octavio Paz «La <mentalidad primitiva> se encuentra en todas partes, ya recubierta por una capa racional, ya a plena luz. Sólo que no parece legítimo designar a todas estas actitudes con el adjetivo <primitivo>, pues no constituyen formas antiguas, infantiles o regresivas de la psiquis, sino una posibilidad presente y

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ J. García Ponce, «La divinidad poseída», p. 33.

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ M. Eliade, *Aspectos del mito*, pp. 155-156.

común a todos los hombres».¹¹⁹ El poeta de *Piedra de sol* y el autor de *Feria al anochecer* simpatizan con Gastón Bachelard, quien introdujo la categoría del *instante poético* o *tiempo vertical* en los estudios de estética del siglo XX y asegura que «En todo poema verdadero se pueden encontrar los elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue el compás, de un tiempo que llamaremos *vertical* para distinguirlo de un tiempo común que corre horizontalmente con el agua del río y con el aire que pasa».¹²⁰ Así, las imágenes poéticas de los mitos se manifiestan en la historia de la literatura rompiendo con los marcos sociales, fenoménicos y vitales de la duración.¹²¹

En esencia, los mitos son los mismos, revestidos por situaciones diferentes en cada cultura, desplegándose y haciéndose «visibles» en diversas situaciones. Para el yucateco, «el lenguaje, el arma del Gramático, [crea] el tejido en que se muestra el mito como imagen y el sentido del mito como metáfora intemporal de una realidad que lo adentra en la temporalidad»,¹²² y «las palabras se convierten en el instrumento de la aparición. En las palabras, la divinidad se ha hecho presente; materializada, las palabras la muestran».¹²³ Empero, esta clase de relatos no sólo se reproducen en el mismo sentido y orden narrativo. Por voluntad del escritor se invierten y logran constituirse como contra-mitos: «En tanto que transgresor, el poeta es también un heresiarca; su deseo lo coloca inevitablemente fuera de la ortodoxia».¹²⁴

¹¹⁹ O. Paz, «La otra orilla», en *El arco y la lira*, p. 120.

¹²⁰ Gastón Bachelard, *La intuición del instante*, p. 24.

¹²¹ *Ibidem*, p. 96.

¹²² J. García Ponce, «La divinidad poseída», p. 34. *Cursivas mías*.

¹²³ *Idem*.

¹²⁴ *Ibidem*. p. 35.

«La divinidad poseída» en realidad es una exposición de la poética garcía-ponceana, en la cual «el narrador que evoca el mito [...] al explicarlo nos lo entrega». ¹²⁵ Con esta sentencia, García Ponce asegura que sus obras poseen un trasfondo divino que despliega a través de cuentos y novelas mediante signos polisémicos para violentar la moral, la sexualidad, el cuerpo —en tanto objeto de trabajo—, el uso de los placeres, el concepto y práctica de salud mental, además de la estética, el arte y la literatura misma; en fin, las instituciones garantes de la identidad del sujeto dentro del sistema social y orden político vigentes. En su poética, el yucateco asume que por el poder y naturaleza del mito el artista es un iconoclasta, un transgresor de las normas. ¹²⁶

Otra idea esencial de su sistema es que el mito se presenta encubierto: «la suprema sabiduría narrativa [...] se encuentra en otro reconocimiento: el mito está contaminado». ¹²⁷ La pureza subyace en el plano metafísico, como estructura profunda, y la contaminación de la que habla no es más que el decorado narrativo; por lo que «se trata de recrear el mito enfrentándolo desde todos los ángulos para que su verdad original, la que se ha perdido, la que no puede contarse, se muestre en este juego de reflejos, en el que los reflejos se denuncian a sí mismos como meros ecos, murmullos en los que debe aparecer el silencio original». ¹²⁸ La estructura mítica del *verbo encarnado*, mediante la hipóstasis trinitaria rige en gran medida los principales relatos del yucateco, cuyos decorados y tramas se dinamizan en el México de la vigésima centuria.

¹²⁵ *Idem.*

¹²⁶ *Ibidem*, p. 41.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 36.

¹²⁸ *Idem.*

En la poética de García Ponce no hay principio ni fin, no hay antes ni después; «hay un presente inmóvil en su movimiento: el espacio del mito que, perdido, reaparece [...] en el espacio que se ha hecho consciente de sí mismo [...] transformado, transfigurado, o sea: traspuesto».¹²⁹ Al igual que Klossowski, nos deja ver gracias a la psicología y relaciones de sus personajes, además de los escenarios que integra, un centro divino: la vacuidad que se constituye como núcleo de la literatura moderna.

Para interpretar sus obras, el escritor también de *Crónica de la intervención*, sugiere tácitamente que la hermenéutica analógica es un método idóneo. Él mismo lleva a cabo este ejercicio cuando compara los sujetos del enunciado de las novelas klossowskianas con personajes grecolatinos: «Si habíamos pretendido ignorarlo, ahora es imposible silenciar el aviso: Diana es Robert como Acteón y su demonio son Octave y unas y otros forman parte de la *mitología particular* de Klossowski, en la que el pensamiento encuentra al arte para hacer posible su despliegue y que en *Le bain de Diane* se sirve del mito para expresarse a sí mismo».¹³⁰ Establecer analogías entre personajes garciaponceanos y personajes de otras obras con las que consciente o inconscientemente el yucateco tiene relación, permitirá identificar el mito personal que rige su narrativa.

Cabe aclarar que la categoría de *mitología particular* empleada por García Ponce nos conduce a la psicocrítica de Charles Mauron,¹³¹ quien utiliza el término de *mito personal* y nos ofrece una metodología susceptible de aplicar a los relatos del meridano. García Ponce menciona que:

¹²⁹ *Ibidem*, p. 37.

¹³⁰ *Ibidem*, pp. 38-39. *Cursivas mías*.

¹³¹ Charles Mauron, *Psicocrítica del género cómico*, p. 11.

[...] el mito permanece y es el mito quien crea la base real de la que puede nacer el lenguaje que descansará en y obedecerá a la lógica del mito, convirtiéndolo en el sostén que hace posible su despliegue [...] es otra vez el Gramático, el retórico dueño del lenguaje en el que se aloja el poeta que no tiene más que al lenguaje, quien debe tomar la palabra: al reflexionarse a sí mismo, el mito vuelve a aparecer en toda su pureza.¹³²

El nivel de análisis que sugiere nuestro autor, no obstante que coincide con Mauron, es más amplio y trasciende el ámbito personal. El enfoque de la mitocrítica de Gilbert Durand, cuyas bases también son dicha psicocrítica, concuerda con la poética de García Ponce ya que en ambos casos se alude al arquetipo, lo colectivo y general: arenas movedizas donde se despliega lo divino.

¹³² J. García Ponce, «La divinidad poseída», p. 40.

2. LOS CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE LA MITOCRÍTICA

«Todo verdadero artista crea sus propios mitos».

JUAN GARCÍA PONCE, *Apariciones*.

La mitocrítica se constituye por dos conceptos básicos: símbolo y mito. Ambos convergen en el marco metodológico de esta teoría cuyo creador es Gilbert Durand. A fin de analizar *La gaviota* con dicha orientación, no podemos soslayar que García Ponce escribió sus obras en el más amplio sentido equívoco de las significaciones; es decir, en el universo polisémico de los símbolos, aspecto que señala Octavio Paz en el prólogo a *Encuentros*, cuando asegura que «a la diversidad de los géneros hay que añadir la de los territorios que explora: el erotismo y la polémica intelectual, la crítica de pintura y la reflexión moral, las descripciones naturalistas y las reticencias que dicen sin decir, el relato lineal y el *simbólico*». ¹³³

Siguiendo el argumento del Nobel, Juan Antonio Rosado observa que en los relatos del meridano: «Las palabras, las frases, los discursos se vuelven simbólicos desde el instante en que, mediante la *interpretación*, les descubrimos *otro* sentido, un sentido indirecto». ¹³⁴ De ahí mi interés por tratar de explicar con el sistema durandiano los mensajes que cifra dicha *nouvelle*, lo cual, de acuerdo con mis expectativas, facilitará ampliar nuestros horizontes críticos para dirigirlos posteriormente hacia el conjunto de la obra garciaponceana, misma que representa gran relevancia

¹³³ Octavio Paz, prólogo a *Encuentros*, p. 3. El destacado en cursivas es mío.

¹³⁴ Juan Antonio Rosado, *Erotismo y misticismo: la literatura erótico-teológica de Juan García Ponce y otros autores en un contexto universal*, p. 19.

en el devenir de las letras mexicanas del siglo XX y la dinámica cultural de la Generación de Medio Siglo.¹³⁵

a. Símbolo y mito: principios hermenéuticos de la mitocrítica

Los símbolos¹³⁶ integran la columna vertebral de todo mito.¹³⁷ Para José Mardones: «El constructivismo mítico encuentra en el símbolo las piezas elementales y fundamentales».¹³⁸ Sin embargo, nos enfrentamos a dificultades para establecer definiciones concretas respecto a ambos conceptos. En cuanto al símbolo, este filósofo de la religión señala que:

[...] para muchos, deudores de este uso en el mundo predominante de las ciencias y de un pensamiento filosófico influido por esta sensibilidad, símbolo equivale a algo convencional y arbitrario. El símbolo es en esta tradición un útil o artificio para expresar un significado claro y distinto; responde a un lenguaje que busca la univocidad [...] Incluso se presenta la tarea filosófica como una tarea depuradora de la plurivocidad y de la desazón que causa la misma. En el fondo se busca un lenguaje objetivo sin huellas subjetivas y con una comprensión operativa, instrumental, del mundo.¹³⁹

No obstante, el sentido multivalente del símbolo se prolonga eficazmente, difiriendo del signo lingüístico respecto a la arbitrariedad,¹⁴⁰ gracias a la interven-

¹³⁵ Al llevar a cabo esta investigación pude percatarme que la mitocrítica podría aplicarse a una cantidad considerable de relatos de Juan García Ponce, e incluso a otros autores medulares de la Generación de la Casa del Lago. Estoy convencido que, al reunir varios tópicos mitocríticos, podría llevarse a cabo una labor de investigación más exhaustiva cuyo cauce desembocaría en un mitoanálisis de la cultura en México durante el siglo veinte.

¹³⁶ La palabra *símbolo* proviene del verbo griego «ballein» (lanzar), que unido al prefijo «sym» indica la reintegración de las partes separadas. *Vid.* José Ma. Mardones, *El retorno del mito: la racionalidad mito-simbólica*, p. 31.

¹³⁷ Del griego «*mythos*», término que se sitúa muy próximo a «*logos*» y nos remite a *palabra en movimiento, discurso, relato y narración*. (Mardones, *ibidem*, p. 39).

¹³⁸ *Ibidem*, 21.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴⁰ *Vid.* Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, pp. 91-96.

ción de aspectos sacros. En el terreno de la magia y lo sobrenatural, donde afloran el arte y la literatura, operan lógicas difusas que se oponen a la cordura racionalista y el reduccionismo científico. Michel Foucault expresa puntualmente este aspecto en «La prosa de Acteón», donde al igual que García Ponce analiza *El baño de Diana* y denuncia:

Para los lingüistas, el signo no retiene su sentido más que por el juego y la soberanía de todos los signos. No tiene relación autónoma, natural o inmediata con lo que significa. Vale no solamente en función de su contexto, sino también por toda una extensión virtual que se despliega como punteando sobre el mismo plano que él: está constreñido a decir lo que dice mediante aquel conjunto de significantes que definan la lengua en un momento dado. *En el dominio de lo religioso, se encuentra frecuentemente un signo de una estructura completamente distinta: lo que dice lo dice por una profunda pertenencia al origen, por una consagración.*¹⁴¹

Las diferencias sustanciales entre el lenguaje científico y el religioso se restringen a que éste conserva su carácter simbólico, incluso divino. El filósofo de Poitiers abunda:

No un árbol en la Escritura, no una planta viva o desecada que remite al árbol de la Cruz —sino a aquella madera tallada por el Primer Árbol a cuyo pie ha sucumbido Adán. Semejante figura se escalona en profundidad a través de formas movedizas, lo que le confiere al signo esa doble y extraña propiedad de no designar ningún sentido, sino de referirse a un modelo [...] y estar ligado a la historia de una manifestación que nunca está acabada; en esta historia, el signo se puede remitir a un nuevo episodio en el que un simple aún más simple, un modelo más primordial (pero ulterior en la Revelación) aparecerá dándole un sentido totalmente contrario: de este modo el árbol de la Caída se ha convertido un día en lo que siempre fue, el de la Reconciliación. Un signo así a la vez es profético e irónico: está suspendido por completo de un porvenir que repite por adelantado y que a su vez lo repetirá a plena luz; dice esto, luego aquello, o más bien decía ya, sin que se haya podido saber, esto y aquello. En su esencia es simulacro —diciéndolo todo simultáneamente y simulando sin cesar algo distinto de lo que dice.¹⁴²

¹⁴¹ Michel Foucault, «La prosa de Acteón», en *De lenguaje y literatura*, pp. 185-186. El destacado en cursivas es mío.

¹⁴² *Idem*.

Las representaciones simbólicas del mito y la religión¹⁴³ fueron material preponderante para el creador de *Figura de paja*, en gran medida por la influencia de Octavio Paz. En «La otra orilla», ensayo que empleó como poética¹⁴⁴ en los albores de su carrera, discernimos algunas de las más notorias divergencias entre el signo y el símbolo: «No es cierto, por tanto, que nuestros sentimientos sean los mismos frente al tigre real y al dios-tigre, ante una estampa erótica y las imágenes tántricas de Tibet».¹⁴⁵

El símbolo pervive en nuestro sistema de pensamiento a pesar de que ciertas ideas con matices positivistas han tratado de desplazarlo. Recordemos que Auguste Comte proponía tres estados determinados por la historia: el *teológico*, en el cual el hombre otorgaba sentido a su vida a partir de seres sobrenaturales y la superstición; el *metafísico*, donde una vez que se han abolido y superado las divinidades prolifera el arte; y el *positivo*, que se lograría gracias a la ciencia, toda vez que la humanidad se erigiera como centro del universo prescindiendo del arte y las divinidades.¹⁴⁶ Este planteamiento permeó toda una corriente de crítica literaria encabezada por Hippolyte Taine, quien expuso su entramado teórico en la *Historia de la literatura inglesa*,¹⁴⁷ bajo el influjo del evolucionismo decimonónico y la idea de

¹⁴³ Resulta interesante que las palabras «símbolo», «mito» y «religión» aluden etimológicamente a la reunión, el reencuentro y la sujeción. En páginas subsiguientes veremos los significados de símbolo y mito. Sin embargo, considero oportuno, desde este momento, hacer mención de que la palabra *religión* proviene de la palabra latina *religare*, que quiere decir «unir fuertemente», «religar», «reunir». La religión, en todo caso, tiene como fundamento reintegrar al sujeto con el objeto; es decir, al individuo con su entorno. De ahí la mística.

¹⁴⁴ Armando Pereira, «Juan García Ponce y la escritura cómplice», en *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*, p. 11.

¹⁴⁵ Octavio Paz, «La otra orilla», *op. cit.*, p. 121.

¹⁴⁶ Augusto Comte, *Curso de filosofía positiva*, pp. 20-23.

¹⁴⁷ Vid. Hipolito Taine. *Historia de la literatura inglesa*, pp. 14-15. Taine, como veremos en el capítulo III, posee elementos teóricos que Gilbert Durand integra a la mitocrítica.

que los mencionados estados se desarrollarían paulatinamente, uno tras otro, hasta lograr un grado irreversible de plenitud.

Posteriores hallazgos antropológicos y de la psicología profunda nos enseñaron que el carácter arcaico —o teológico— del ser humano subsiste en todos y suele manifestarse en cualquier momento. Anota Paz: «El hombre moderno ha descubierto modos de pensar y de sentir que no están lejos de lo que llamamos la parte nocturna del ser. Todo lo que la razón, la moral o las costumbres modernas nos hacen ocultar o despreciar constituye para los llamados primitivos la única actitud posible ante la realidad».¹⁴⁸ Esta condición humana se rige por otra forma de percibir dicha realidad, descodificarla, otorgarle sentido e integrarse en ella. No es temporal; no tiene que ver con un periodo de la historia. Es energía psíquica o espiritual, material de ensoñación, sublime experiencia que disloca la identidad y aniquila al yo. Se manifiesta a través de símbolos en la vida de todas las personas:

A veces, sin causa aparente [...] vemos de verdad lo que nos rodea. Y esa visión es, a su manera, una suerte de teofanía o aparición, pues el mundo se nos revela en sus repliegues y abismos [...] Todos los días cruzamos la misma calle o el mismo jardín; todas las tardes nuestros ojos tropiezan con el mismo muro rojizo, hecho de ladrillo y tiempo urbano. De pronto, un día cualquiera, la calle da a otro mundo, el jardín acaba de nacer, el muro fatigado se cubre de signos. Nunca los habíamos visto y ahora nos asombra que sean así: tanto y tan abrumadoramente reales. Su misma compacta realidad nos hace dudar: ¿son así las cosas o son de otro modo?¹⁴⁹

Fue sobre todo con el Romanticismo, antítesis del pensamiento racionalista moderno, que algunos autores reconocieron el valor que caracterizaba al símbolo en la Antigüedad. Goethe, por ejemplo, comentaba que «transforma la experiencia en idea y la idea en imagen, para que la idea obtenida en la imagen permanezca

¹⁴⁸ O. Paz, «La otra orilla», p. 117.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 133.

infinitamente activa e inalcanzable, para que, aunque se exprese en todas las lenguas, permanezca inexpresable».¹⁵⁰ Otra paradigma es el sistema filosófico de Hegel, quien sostuvo que el símbolo en realidad «es un signo, pero en él la relación entre expresión y significado no es arbitraria».¹⁵¹

Para dilucidar sus alcances, que nunca se cierran a un solo significado sino que permanecen abiertos a toda posibilidad de interpretación, hoy en día podemos afirmar que los símbolos son también analógicos.¹⁵² Este miramiento tan importante para la mitocrítica no es ajeno a García Ponce, y de hecho lo acepta; en «La divinidad poseída» asegura que «Diana es Robert como Acteón y su demonio son Octave», logrando revelarnos mediante un procedimiento comparativo el trasfondo mítico de la obra de Klossowski.

Del mito, Eliade considera que «es una realidad cultural extremadamente compleja, que se puede abordar e interpretar en perspectivas múltiples y complementarias»;¹⁵³ por lo cual resuelve: «la definición que me parece menos imperfecta, por ser la más amplia, es la siguiente: el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos»».¹⁵⁴ Posee las siguientes características:

Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento como, por ejemplo, una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de

¹⁵⁰ Goethe, *apud* Gonzalo Martínez-Camino, «Uso de elementos líricos y narrativos en *El romance gitano* dentro de la estética moderna», p. 74. A esto podríamos agregar que la hermenéutica es una teoría que apela al símbolo y acude a la analogía, a fin de aproximarse mediante la repetición de imágenes literarias a la idea en sentido trascendental. (*Vid.* M. Beuchot, *op. cit.*, *passim*).

¹⁵¹ Mardones, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵² *Idem.*

¹⁵³ Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵⁴ *Idem.*

una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla sino de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad —o simplemente la «sobre-naturalidad»— de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado —o de lo «sobre-natural»— en el mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales.¹⁵⁵

Estas nociones generaron profundo interés en el aún cercano siglo XX:

Desde hace más de medio siglo, los estudiosos occidentales han situado el estudio del mito en una perspectiva que contrastaba sensiblemente con la de, pongamos por el caso, el siglo XIX. En vez de tratar, como sus predecesores, al mito en la acepción usual del término, es decir, en cuanto «fábula», «invención», «ficción», lo han aceptado tal como le comprendían las sociedades arcaicas, en las que *el mito designa, por el contrario, una «historia verdadera», y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa.*¹⁵⁶

Paz considera que «Todo lo que la razón, la moral o las costumbres modernas nos hacen ocultar o despreciar constituye para los llamados primitivos la única actitud posible ante la realidad».¹⁵⁷ De igual manera que «Ciertos «comportamientos míticos» perduran aún ante nuestros ojos»,¹⁵⁸ por lo que «No se trata de «supervivencias» de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano»,¹⁵⁹ quedando abiertos a la interpretación.¹⁶⁰

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 17.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 13. El destacado en cursivas es mío.

¹⁵⁷ O. Paz, «La otra orilla», p. 117.

¹⁵⁸ M. Eliade, *Aspectos del mito*, *op. cit.*, pp. 155-156.

¹⁵⁹ *Idem*.

¹⁶⁰ Paul Ricoeur considera que un símbolo posee valor, fundamentalmente, en la medida que está abierto a la interpretación y no se cierra, ya que devela varias verdades y no se le puede fijar en un signo unívoco. Asimismo, destaca que su mayor valor radica en que representa categorías abstractas; es decir, cuanto más abstracto es el ente representado, mayor valor adquiere el símbolo que lo refiere. *Vid.* Paul Ricoeur, pp. 481-490.

Siguiendo esta lógica, los estudiosos del mito más sobresalientes lograron reunirse en un grupo que aportó conocimiento sustancial no sólo a la teoría literaria, sino a disciplinas como la antropología, sociología, historia, psicoanálisis y filosofía, contribuyendo notoriamente al desarrollo del arte y las humanidades del siglo veinte y lo que va del veintiuno. Me refiero al Círculo de Eranos,¹⁶¹ del cual formaron parte Rudolf Otto, Carl Gustav Jung, Gastón Bachelard, Mircea Eliade, Joseph Campbell, Henry Corbin, Kárl Kerényi, Hayao Kawai y Gilbert Durand, entre otros de no menor relevancia. Su propuesta se caracteriza por «la búsqueda de una sabiduría holística y unitaria, capaz de auscultar y sonsacar fenomenológicamente urdimbres de sentido, estructuras simbólicas, arquetipos y *pattern* de conducción o conducta que arriba al hombre»,¹⁶² con el objeto de «buscar sentidos en medio de tantos sin-sentidos».¹⁶³ Todos ellos indagan en el saber que nos legaron las culturas clásicas y diversos ritos arcaicos de la humanidad.¹⁶⁴

La importancia del mito, en retrospectiva, radica en que comprime redes simbólicas y utiliza simultáneamente varios códigos. Estudiarlo implica buscar similitudes entre situaciones o problemas con un enfoque básicamente interdisciplina-

¹⁶¹ El Círculo de Eranos se fundó en 1933 por Olga Fröbe, quien estaba interesada en expresiones filosóficas que procuraran el acercamiento entre Oriente y Occidente. No obstante, el grupo logró verdadera relevancia cuando el fenomenólogo de la religión Rudolf Otto —quien propuso el nombre de Eranos, que en griego significa «banquete en común»— se incorporó a las reuniones anuales y, tras él, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell, Karl Kerényi, Henry Corbin, Mircea Eliade, Hayao Kawai, George Steiner, Gianni Vattimo y Gilbert Durand, entre otros. El contexto de su origen tiene el referente de los enfrentamientos y extremismos ideológicos y culturales: Este y Oeste, marxismo comunista y nacionalsocialismo fascista, mito y razón, diferencia e identidad. Sin duda, la violencia de las guerras mundiales fue un factor que preocupó a los integrantes, quienes pensaron que la humanidad estaba padeciendo interna y espiritualmente el más serio desastre de aquel momento.

¹⁶² Andrés Ortiz-Osés, «Eranos y el encaje de la realidad», en *Los dioses ocultos: Círculo de Eranos II*, p. 10.

¹⁶³ *Idem.*

¹⁶⁴ *Idem.*

rio. De esta manera «El sentido o significado obtenido se gana mediante una especie de correspondencia entre equivalentes»,¹⁶⁵ para alcanzar una visión o sentido global, pues: «El mito rechaza la actitud analítica cartesiana que divide y fragmenta los problemas para aclararlos; [...] aspira a explicaciones que engloben la totalidad de los fenómenos».¹⁶⁶ Esto nos conduce a pensar que símbolos y mitos, inherentes a las obras literarias en general, contienen mensajes que pueden dilucidarse al abordarlos mediante un tratamiento hermenéutico *ad hoc*. La mitocrítica es pertinente para ello, en el particular caso de Juan García Ponce.

b. Las bases teóricas de la mitocrítica

La mitocrítica integra varias teorías originalmente incompatibles. Dicha propuesta del profesor emérito de la Universidad de Grenoble, Gilbert Durand: «pretende construir un método de crítica que sea una síntesis constructiva entre las diversas críticas literarias y artísticas, antiguas y nuevas, que anteriormente se enfrentaban estérilmente»;¹⁶⁷ partiendo del supuesto teórico en el que arte, filosofía y religión, e incluso las instituciones sociales, son la cúspide de las expresiones simbólicas¹⁶⁸ más complejas que hasta el momento haya elaborado la humanidad.

Como consecuencia de sus indagaciones, apunta que el mito «se expande en simple parábola, en cuento o en fábula, y finalmente en todo relato literario»;¹⁶⁹

¹⁶⁵ Mardones, *op. cit.*, p. 43.

¹⁶⁶ *Idem*.

¹⁶⁷ Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*, p. 341.

¹⁶⁸ *Idem*.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 30.

argumentando que a fin de lograr su comprensión debemos asumir que «se constituye en la soberanía de los símbolos que organiza en relato: arquetipos o símbolos profundos, o también simples sistemas anecdóticos».¹⁷⁰

Para reforzar su propuesta, adopta el planteamiento de Claude Lévi-Strauss, en cuanto a que el mito es un metalenguaje.¹⁷¹ Así, incorpora la noción de *contradicción* y sostiene que «Los métodos de análisis de semejante discurso dilemático, <diseminatorio> o <contradictorial> deben, pues, tomar obligatoriamente en consideración [la] dimensión paradójica del mito»,¹⁷² para abordarlo «bajo el prisma de la diacronía y de la sincronía combinatoria —redundancia».¹⁷³ De aquí se desprende la posibilidad de comprender el sentido universal que poseen las obras, a través de comparaciones y analogías con textos generados incluso en diferentes tiempos y espacios, y aún en otras lenguas:

La poesía es una forma de lenguaje extremadamente difícil de traducir en una lengua extranjera, y toda traducción entraña múltiples deformaciones. El valor del mito como mito, por el contrario, persiste a despecho de la peor traducción. Sea cual fuere nuestra ignorancia de la lengua y la cultura de la población donde se lo [sic] ha recogido, un mito es percibido como mito por cualquier lector, en el mundo entero. La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en la sintaxis, sino en la historia relatada. El mito es lenguaje, pero lenguaje que opera en un nivel muy elevado y cuyo sentido logra despegar, si cabe usar una imagen aeronáutica, del fundamento lingüístico sobre el cual había comenzado a deslizarse.¹⁷⁴

Además de la manifiesta simpatía con Lévi-Strauss, Durand está de acuerdo con la psicocrítica; declara que «El término *mitocrítica* fue forjado hacia los años 1970 [sic], siguiendo el modelo de *psicocrítica* —1949— utilizado veinte años atrás

¹⁷⁰ *Idem.*

¹⁷¹ *Idem.*

¹⁷² *Ibidem*, p. 37.

¹⁷³ *Idem.*

¹⁷⁴ Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, p. 233.

por Charles Mauron, para significar el uso de un método de crítica literaria o artística que centra el proceso comprensivo en el relato mítico inherente, como *Wesenschau*, a la significación de todo relato». ¹⁷⁵

De Mauron sustraemos que su teoría comprende un método de análisis literario, el cual: «Empírico en sus operaciones, se propone descubrir y estudiar, en los textos, las relaciones que probablemente no han sido pensadas ni queridas de forma consciente por el autor». ¹⁷⁶ Pudiera considerarse que con esta técnica las obras se subordinarían a un simple medio para ingresar en los procesos psicológicos del escritor; sin embargo, no es el propósito —al menos no el único ni el más importante—, pues «La personalidad de éste se tiene en cuenta, pero sólo como cauce para la creación literaria». ¹⁷⁷ Dicha psicocrítica observa los siguientes pasos:

- a. Superponer los textos de un solo autor [...] hace aparecer redes de asociación o grupos de imágenes obsesivas y probablemente involuntarias.
- b. Se investiga a través de la obra de un mismo escritor cómo se repiten y modifican las redes, agrupamientos, etc., o de un modo más general, las estructuras reveladas por la primera operación. Pues, en la práctica, estas estructuras dibujan rápidamente figuras y situaciones dramáticas. Pueden ser observados prácticamente todos los grados entre asociación de ideas y la fantasía imaginativa; la segunda operación combina el análisis de los temas variados y de los sueños y sus metamorfosis. Por lo general conduce a la imagen de un *mito personal*.

¹⁷⁵ G. Durand, *op. cit.*, p. 341. Debemos aclarar en torno a esta cita que la *Wesenschau* es un concepto acuñado por Edmund Husserl. Refiere, desde la fenomenología, la intuición de las esencias. Veamos la siguiente observación: «Como la inducción, se construye sobre hechos, pero, a diferencia de ella, la *Wesenschau* opera por libre variación imaginaria de los mismos hasta llegar a lo invariante [...] Husserl acabó comprendiendo que la reflexión no siempre lleva a verdades eternas, pero sí a la génesis del sentido que se va sedimentando. Las ciencias humanas deben definir las categorías o esencias que están implicadas en ellas y que, en muchas ocasiones, ignoran o dan por descontado sin explicitarlas». (Ma. del Carmen López Sáenz, «Merleau-Ponty: filosofía como fenomenología. Consecuencias para las ciencias humanas», *La Lámpara de Diógenes*, año 3, número 6, pp. 51-57.)

¹⁷⁶ Charles Mauron, *Psicocrítica del género cómico*, p. 11.

¹⁷⁷ *Idem*.

- c. El mito personal y sus avatares son interpretados como expresión de la personalidad inconsciente y de su evolución.
- d. Los resultados así conseguidos por el estudio de la obra son controlados por la comparación con la vida del escritor.¹⁷⁸

Las categorías más relevantes para los objetivos hermenéuticos son la *imagen obsesiva*, que se identifica porque se repite de manera reiterada en una misma obra y/o en otros relatos; y el *mito personal*, que además de relacionarse conceptualmente con la noción de *mito particular* que emplea García Ponce en *Teología y pornografía* para explicar la literatura de Pierre Klossowski, es la estructura literaria que rige la obra y el psiquismo del autor, generalmente análogo a algún mito, moderno o antiguo.

El método de Mauron —y por añadidura de la mitocrítica— no contradice en absoluto las ideas de García Ponce respecto a la psicología, particularmente del psicoanálisis; afirma el yucateco: «El que habla no es el sujeto, sino una voz que sale de él. Lo que dicha voz que surge de él proclama [...] Es la voz de su inconsciente».¹⁷⁹ No podemos eludir su convicción de que:

La incapacidad, pues, del psicoanálisis para llegar a la fuente última, la única verdaderamente importante en la investigación sobre la creación de las obras de arte, no lo descalifica [...] sus aportaciones en este terreno resultan no sólo valiosas, sino también sumamente sugestivas y pueden ayudarnos inclusive a llegar a aclarar la naturaleza de algunas aportaciones estéticas, especialmente en el terreno del arte moderno.¹⁸⁰

Motivados por esta declaración, es factible asumir de manera muy puntual que: «en mayor medida aun de la que el psicoanálisis se ha ocupado del arte, nuestro arte se desenvuelve dentro del campo del psicoanálisis, busca su realiza-

¹⁷⁸ *Ibidem*, pp. 129-130. Cursivas mías.

¹⁷⁹ J. García Ponce, «Arte y psicoanálisis», p. 60.

¹⁸⁰ *Idem*.

ción en el mismo mundo interior del que éste extrae su psicología».¹⁸¹ Al atender esta consideración, las derivaciones que se logran son interesantes, sobre todo porque a partir de la psicocrítica «Las figuras o situaciones míticas se harán, si no *arquetípicas* en el sentido que da a este término C. G. Jung, al menos comunes a amplios grupos humanos; en fin, *la realidad colectiva sustituirá a la individual*».¹⁸² La razón estriba en que:

[...] la esencia de la obra de arte no consiste en su vinculación con peculiaridades personales —cuanto mayor es su vinculación, menos se trata de arte—, sino que se eleva por encima de lo personal para hablar desde el espíritu y desde el corazón al espíritu y al corazón de la humanidad entera. Lo personal es una limitación, incluso un vicio del arte. Un «arte» que sea únicamente, o fundamentalmente, personal merece ser tratado como una neurosis. Si desde la escuela freudiana se defiende la opinión de que todo artista posee una personalidad limitada a lo infantil-autoerótico, tal juicio puede ser válido para el artista como persona, pero no lo es para el poeta. Pues éste no es ni auto ni heteroerótico, ni siquiera erótico, sino en gran medida objetivo, impersonal, incluso inhumano o sobrehumano, pues como artista es su obra misma y no un ser humano.¹⁸³

Durand se aventura y da un paso más: «demostraré que la psicocrítica exige una amplificación última que vuelve a encontrar el texto de la obra en cuanto universo que ordena valores «numinosos» [...] según los grandes mitos sujetos a una

¹⁸¹ *Idem*.

¹⁸² G. Durand, *op. cit.* p. 130. El destacado en cursivas es mío. Cabe mencionar que para Jung: «Lo que propiamente llamamos instintos son necesidades fisiológicas y son percibidas por los sentidos. Pero al mismo tiempo también se manifiestan en fantasías y con frecuencia revelan su presencia solo por medio de imágenes simbólicas. Estas manifestaciones son las que yo llamo arquetipos. No tienen origen conocido; y se producen en cualquier tiempo o en cualquier parte del mundo [...]» (Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 69.) Habría de agregar que a los «remanentes arcaicos» o «imágenes primordiales» que logran sobrevivir en el inconsciente, los reconoce como dichos arquetipos, aclarando que no pierden su modelo básico aunque logran variar de acuerdo a su contexto, y nombra el caso de la hostilidad entre los hermanos, pero existen varios más como el nacimiento de una virgen, el triunfo de un héroe, la fundación de una ciudad, etcétera. (*Ibidem*, p. 67). Finalmente, que: «Se puede percibir la energía específica de los arquetipos cuando experimentamos la peculiar fascinación que los acompaña. Parecen tener un hechizo especial. Tal cualidad peculiar es también característica de los complejos personales; y así como los complejos personales tienen su historia individual, lo mismo les ocurre a los complejos sociales de carácter arquetípico. Pero mientras los complejos personales jamás producen más que una inclinación personal, los arquetipos crean mitos, religiones y filosofías que influyen y caracterizan a naciones enteras y a épocas de la historia». (*Ibidem*, p. 79.)

¹⁸³ C. G. Jung, «Psicología y poesía», en *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, p. 93.

mitología, y que echa los fundamentos de una «mitocrítica»¹⁸⁴ logrando coincidir nuevamente con García Ponce en cuanto a «La importancia que, en la literatura, tiene para varios de los más significativos autores modernos la elaboración del mito como una forma de salir de las limitaciones psicológicas»¹⁸⁵ y que «está sin duda relacionada con los descubrimientos del psicoanálisis».¹⁸⁶ El mexicano armoniza con el francés al asegurar que «se debe abandonar la investigación psicológica del sujeto [...] en favor de lo arquetípico, lo colectivo y general, mediante el cual la representación se convierte en un símbolo de la realidad que nos remite a las fuentes originales».¹⁸⁷ La interpretación que plantea un crítico de literatura, cuando realmente lleva a cabo esta importante tarea: «se transforma en una investigación en el terreno de lo sagrado».¹⁸⁸

Invariablemente, Durand se refiere a lo *sagrado* como un aspecto *numinoso*.¹⁸⁹ Para dilucidar esta noción considero viable apoyarnos en Rudolf Otto, quien en su obra más relevante: *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, comenta que la numinosidad se sustrae a la razón y es «*árreton*»; es decir, inefable y «completamente inaccesible a la comprensión por conceptos». Lo numinoso «no se puede definir en sentido estricto, como ocurre con todo elemento sim-

¹⁸⁴ G. Durand, *op. cit.*, p. 177. El destacado en cursivas es mío.

¹⁸⁵ J. García Ponce, «Arte y psicoanálisis», *op. cit.*, p. 63.

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ *Idem.*

¹⁸⁹ Rudolf Otto, *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, p. 13.

ple, con todo dato primario; solo cabe dilucidarlo». ¹⁹⁰ Su compañero eranista, Mircea Eliade, ahonda:

Rudolf Otto se esfuerza por reconocer los caracteres de esta experiencia terrorífica e irracional. Descubre el *sentimiento de espanto* ante lo sagrado, ante ese *mysterium tremendum*, ante esa *maiestas* que emana una aplastante superioridad de poderío; descubre el *temor religioso* ante el *mysterium fascinans*, donde se despliega la plenitud perfecta del ser. Otto designa todas estas experiencias como *numinosas* (del latín *numen*, «dios»), como provocadas que son por la revelación de un aspecto de la potencia divina. Lo numinoso se singulariza como una cosa *ganz andere*, como algo radical y totalmente diferente: no se parece a nada humano ni cósmico; ante ello, el hombre experimenta el sentimiento de su nulidad, de «no ser más que una criatura», de no ser, para expresarse en las palabras de Abraham al dirigirse al Señor, más que «ceniza y polvo». ¹⁹¹

La literatura, entonces, además de fungir como el instrumento donde el mito se re-crea mediante el acto de la *póyesis* para expresar lo inefable, ¹⁹² articula valores estéticos, éticos, epistemológicos, psíquicos, sociales e históricos; en fin, aspectos culturales susceptibles de interpretar mediante la ayuda de teorías como el estructuralismo, la psicocrítica, la fenomenología y la hermenéutica.

¹⁹⁰ *Idem*. No puedo evitar pensar, aunque solo de manera intuitiva, en una posible relación entre el concepto de *nómeno* que propone Kant y el de *numen* —de donde desprendemos *numinoso* o *numinosidad*— que es recurrente en Gilbert Durand y una gran cantidad de obras y estudios del Círculo de Eranos. Tanto el *nómeno* como el *numen* sólo se intuyen y se llega a la conclusión de que existen en un plano metafísico. La diferencia acaso consista en que el término *nómeno* es aplicable a la filosofía —específicamente al idealismo kantiano y al neokantismo— y el de *numen* obedece al ámbito de lo sagrado y de la religión —además de que, por supuesto, Kant nos niega el acceso al nómeno y, en el ámbito de lo sagrado, es viable el conocimiento de éste mediante la experiencia mística o lo que otros denominan *hierofanía*—. No es fortuito que a Mircea Eliade se le reconozca, además de como historiador de las religiones, como fenomenólogo de lo sagrado. Tampoco es irrelevante que Ernst Cassirer, a quien recurren en reiteradas ocasiones los estudiosos del símbolo y los mitos, haya declarado que: «[...] en Kant podemos encontrar una salida hacia una trascendencia que rompe con el límite de la finitud teórica». Sobre este aspecto cassireriano, *vid.* Pedro Enrique García Ruiz, «¿Ontología fundamental o teoría del conocimiento? Heidegger crítico del Neokantismo», *Signos Filosóficos*, núm. 7 (enero-junio, 2002), 125-150.

¹⁹¹ M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 9.

¹⁹² Esta idea de Otto, integrada por Durand a la mitocrítica, corresponde con la de García Ponce en *Teología y pornografía*, tratada en el apartado «La literatura en la experiencia de los límites» de esta tesis. Dice el meridano: «se trata de recrear el mito enfrentándolo desde todos los ángulos para que su verdad original, la que se ha perdido, la que no puede contarse, se muestre en este juego de reflejos, en el que los reflejos se denuncian a sí mismos como meros ecos, murmullos en los que debe aparecer el silencio original». (*Vid. Teología y pornografía*, p. 28).

A lo anterior, el escritor de *La imaginación simbólica* agrega que en las obras «El mito aparece como un relato —discurso mítico— que pone en escena unos *personajes*, unos *decorados*, unos *objetos* simbólicamente valorizados, que se puede segmentar en secuencias o unidades semánticas más pequeñas —los mitemas— y en el que se invierte necesariamente una creencia» a la que llama, apoyándose en Ernst Cassirer, «pregnancia simbólica».¹⁹³

Detectar estos mitemas es fundamental; implica la aproximación teórica más cercana al *numen*. Lévi-Strauss sugiere atender lo siguiente: «Sabemos que no son asimilables ni a los fonemas ni a los morfemas ni a los semantemas, sino que se ubican en un nivel más elevado: de lo contrario, el mito no podría distinguirse de otra forma cualquiera del discurso. Será necesario, entonces, buscarlas en el plano de la frase»,¹⁹⁴ de donde podemos extraerlas. Un mitema es, para sintetizar, un signo polisémico o símbolo, una unidad de análisis presente en diversas historias que nos permite deducir si se trata de un mismo personaje o un mismo sentido que se manifiesta en diversas situaciones.¹⁹⁵ Ejemplos de mitemas son un gran diluvio,

¹⁹³ G. Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, p. 36. Respecto a «pregnancia simbólica», debemos tomar en cuenta que el símbolo —concepto que ya hemos analizado— es, también, para Cassirer: «[...] una formación mediante la cual «un determinado contenido sensible (*sinnlicher Einzelinhalt*) aislado puede hacerse portador de una significación espiritual universal (*allgemeinen geistigen Bedeutung*)» [...] Lo esencial del símbolo es que el elemento sensible está impregnado —preñado— de sentido, de *logos*. Esto es lo que produce el espíritu humano en suma, y lo [que] Cassirer llama «pregnancia simbólica (*symbolische Priignanz*): «El modo como una vivencia (*Erlebnis*) perceptual, esto es, considerada como vivencia sensible entraña al mismo tiempo un determinado significado (*Sinn*) no intuitivo que es representado concreta e inmediatamente por ella» [...] En suma, este es verdaderamente el «hecho simbólico»: la unión entre un elemento sensible y un contenido lógico universal. Las formas simbólicas (mito, lenguaje, ciencia o arte) son [...] los «fenómenos originarios del espíritu (*Urphänomene des Geistes*)», las formas arquetípicas de la mente». (Antonio Gutiérrez Pozo, «La traducción simbólica de la crítica trascendental en la filosofía de Cassirer», 45-55).

¹⁹⁴ C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 233.

¹⁹⁵ Pensemos en las metáforas que emplea Joseph Campbell para referirse a los diversos «ros-tros» o formas que emplea dicha estructura: «El héroe de las mil caras» y «Las máscaras de Dios». Recurriremos a sus estudios en el capítulo donde interpretamos la obra de García Ponce que nos ocupa en este trabajo.

la cicatriz que delata a un héroe, un viaje de regreso al hogar, el nacimiento de una virgen o la expulsión de alguien de un jardín o paraíso.

Pero «El mitema no se restringe al campo de la recurrencia en la obra del autor singular, signo de la psique individualizada, sino que muestra la dualidad de su estado en el marco de la producción simbólica de los entornos socio-históricos particulares, y a través del desarrollo de los mismos en el tiempo». ¹⁹⁶ Se manifiesta en sus formas «latente» o «patente» ¹⁹⁷ y es posible abordarlo mediante una doble utilización pues, además de mostrar verosimilitud al interior de los textos, proyecta «las represiones, censuras, costumbres o ideologías activas en una época y un entorno determinados». ¹⁹⁸

La mitocrítica considera los elementos básicos del circuito de la comunicación: emisor, mensaje y receptor —y contexto—, o su equivalencia en literatura: autor, obra y lector —y contexto— como una amalgama o fusión discursiva que puede estudiarse interdisciplinariamente. Por ello es oportuno recordar que anteriormente la crítica romántica se centraba en el escritor, la marxista en el lector y el formalismo y el estructuralismo en la obra en sí misma. Estas apreciaciones se re-

¹⁹⁶ Samuel Fernández Piche, «Mitos e imaginarios colectivos», *FRAME*, núm. 6 (febrero, 2010), 265-284.

¹⁹⁷ G. Durand, *op. cit.*, p. 344. El *contenido latente* y el *contenido patente* son categorías que, si bien es cierto adquieren matices en cada corriente psicoanalítica y antropológica, no varían mucho entre un autor y otro. El *contenido latentes* es, de acuerdo con Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis —a quienes acudimos por reunir los «puntos de acuerdo» y para no entrar en polémica—, el «Conjunto de significaciones a las que conduce el análisis de una producción del inconsciente, especialmente el sueño. Una vez descifrado, el sueño no aparece ya como una narración formada por imágenes, sino como una organización de pensamientos, un discurso, expresando uno o varios deseos». (Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*). Respecto al *contenido manifiesto*, comentan que: «[...] designa el sueño antes de haber sido sometido a la investigación analítica, tal como se presenta al sujeto soñador que efectúa la narración del mismo. Por extensión se habla del contenido manifiesto de toda producción verbalizada (desde la fantasía a la obra literaria) que se intenta interpretar por el método analítico». (*Idem*).

¹⁹⁸ G. Durand, *op. cit.*, p. 344.

legaban una a otra a un segundo o tercer plano, llegando incluso al punto de la negación; se rechazaban entre ellas. Durand tiene razón cuando asegura que:

Se pueden resumir las distintas intenciones «críticas» en una especie de «triedro» del saber que estaría formado en primer lugar por las «antiguas» críticas, que desde el positivismo de Taine al marxismo de Lukács basaban la explicación en «la raza, el entorno y el momento»; en segundo lugar, por la crítica psicológica y psicoanalítica (Ch. Baudoin, A. Allendy, Ch. Mauron, etc.) y hasta por el psicoanálisis existencial (S. Doubrowsky), que reduce la explicación a la biografía más o menos aparente del autor; y, por último –en la recién nacida de las «nuevas críticas»–, la explicación estaría en el mismo texto, en el juego más o menos formal de lo escrito y de sus estructuras (R. Jakobson, A. J. Greimas, etc.)¹⁹⁹

Las tres perspectivas, a fuerza de argumentos coherentes y disertaciones ingeniosas, confluyen en la mitocrítica. No es intención de Durand detenerse en las diferencias. Por el contrario, busca dirigir las ventajas que ofrecen por separado hacia un punto de común acuerdo y de análisis integral. Y «aunque tiene en cuenta los progresos de cada cara del «triedro» de la explicación crítica, quiere concentrarlos de manera «centrípeta» sobre esas entidades simbólicas coordinadas en un relato simbólico o «mito» que constituye la lectura y sus niveles de profundidad».²⁰⁰ Resulta comprensible y aceptable que «Estructuras, historia o entorno sociohistórico, al igual que el aparato psíquico, son indisociables y fundamentan el conjunto comprensivo o significativo de la obra de arte y, particularmente, del «relato» literario».²⁰¹

Metodológicamente, el crítico deberá observar los siguientes aspectos:

- a. En primer lugar, una relación de los «temas», es decir, de los motivos redundantes, u «obsesivos», que constituyen las sincronicidades míticas de la obra.
- b. En segundo lugar, se examinan, con el mismo espíritu, las situaciones y las combinatorias de situación de los personajes decorados.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 342.

²⁰⁰ *Idem*.

²⁰¹ *Idem*.

- c. Finalmente, se utiliza un tipo de tratamiento «a la americana», como el que Lévi-Strauss aplica al mito de Edipo, mediante la localización de las distintas lecciones del mito y de las correlaciones entre una lección de un mito con otros mitos de una época o de un espacio cultural bien determinado.²⁰²

En cuanto a los motivos redundantes o imágenes obsesivas, debemos detectar los temas que más se repiten en la obra a analizar. Acto seguido se procede a estudiar las maneras en que se relacionan los personajes; es decir, las actitudes, costumbres o hechos particulares que existen respecto a los sujetos del enunciado entre ellos mismos y con su ambiente narrativo —a esto podemos denominarle análisis del decorado mítico—. En tercer lugar se establecerán, mediante analogías y el «tratamiento a la americana», las relaciones que existen entre el relato que se estudia y otros relatos. Estos pasos potenciarán una valoración integral que involucra al autor, el contexto social más inmediato, el ámbito histórico y la obra en sí misma, lo cual permite ofrecer un razonamiento multidimensional que concentre las apreciaciones estéticas que a la fecha gozan de mayor prestigio.

Considero oportuno realizar una pausa, a fin de revisar en qué consiste el aludido «tratamiento a la americana», mediante el cual Lévi-Strauss propone organizar las maneras en que se relacionan los mitemas en el mito de Edipo:

Vamos a manipular el mito como si fuese una partitura orquestal que un aficionado perverso hubiera transcripto, pentagrama tras pentagrama, en forma de una serie melódica continua, y cuyo ordenamiento inicial hay que reconstruir. Como si se nos presentara una sucesión de números enteros, del tipo: 1, 2, 4, 7, 8, 2, 3, 4, 6, 8, 1, 4, 5, 7, 8, 1, 2, 5, 7, 3, 4, 5, 6, 8, y se nos propusiese como tarea reagrupar todos los 1, todos los 2, todos los 3, etcétera.²⁰³

²⁰² *Ibidem*, p. 343.

²⁰³ Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 236.

Para ejemplificarlo, genera la siguiente tabla:

1	2		4			7	8
	2	3	4		6		8
1			4	5		7	8
1	2			5		7	
		3	4	5	6		8

Y organiza así los mitemas del mito de Edipo:

Cadmo busca a su hermana raptada por Zeus	Los espartanos se exterminan mutuamente	Cadmo mata al dragón	Lábdaco (padre de Layo)=»cojo»?
Edipo se casa con Yocasta, su madre.	Edipo mata a su padre Layo	Edipo inmola a la Esfinge	Layo (padre de Edipo)=»torcido»?
Antígona entierra a Polinices, violando la prohibición	Etiocles mata a su hermano Polinices.		Edipo «pie hinchado»?

El tratamiento se ajusta con la idea garciaponceana sobre el orden del discurso literario: «quizás en las lecturas también existe un desorden secreto que, bajo la apariencia exterior del desorden, nos va conduciendo a las metas que oscuramente buscamos»,²⁰⁴ pues: «tampoco se puede recoger y describir las experiencias como lector poniéndolas en un orden cronológico, porque, como la vida, no las contemplamos con los mismos ojos con que pasamos por ellas».²⁰⁵

²⁰⁴ J. García Ponce, *Autobiografía*, p. 514.

²⁰⁵ *Idem*.

Levi-Strauss postula que las unidades constitutivas del mito no son las relaciones aisladas, sino «haces de relaciones».²⁰⁶ Propone que a través de las combinaciones de dichos haces, estas unidades adquieren una función significativa y por la afinidad de los mitemas posee un doble valor: histórico y ahistórico. Histórico porque los mitemas aislados obedecen a un orden temporal del relato que, como el habla, pertenece a un tiempo no reversible. Ahistórico porque al agrupar las unidades constitutivas mediante el orden de las afinidades temáticas, sin considerar el sentido cronológico del relato, se logra dilucidar una estructura subyacente en la narración mítica.

El método se ajusta a la singularidad del mito, que consiste en un relato generado en un tiempo concreto, en algún punto del pasado, y en este sentido irreversible, pero que se actualiza cada vez que se cuenta y, por tanto, se encuentra inscrito en una dimensión atemporal.

Al seguir los pasos se logra la aproximación mitocrítica a la obra. Y, si se realiza una confrontación con el momento de la lectura y del lector, se consigue establecer un «Atlas delimitado de los mitemas y situaciones míticas y mitológicas». También se extraen las estructuras profundas del relato y una relación de gustos en el momento de la lectura y la escritura. De igual manera es posible percatarse de los mitos que se hacen presentes en el devenir de la historia de las culturas, lo cual nos permite explicar «renacimientos» y «recurrencias». Aunado a ello se logra comprender que «los géneros literarios y artísticos, los estilos, las modas, los idiotis-

²⁰⁶ Por cuestiones de espacio, y por no desviarnos del núcleo de este trabajo, remito al interesado en ver la interpretación de este mito a cabalidad, a Lévi-Strauss, *op. cit.*

mos, responden igualmente a esos fenómenos de intensificación y de resurgencia mitológica». ²⁰⁷

Este enfoque, también denominado *estructuralismo figurativo*, brinda amplias posibilidades para llevar a cabo interpretaciones en el ámbito de la crítica literaria. Si bien es cierto que actualmente se discute el grado de «verdad» y «pertinencia» de esta orientación, desde el ámbito inacabable e ineludiblemente inquisidor de la filosofía, también es real que la propuesta de Gilbert Durand es un esfuerzo intelectual por demostrar que el mito trasciende la historia y la anima, pues cada época plantea sus interrogantes y busca respuestas a los temas que principalmente le atañen: la humanidad y, específicamente en nuestro caso, la literatura de Juan García Ponce.

²⁰⁷ G. Durand, *op. cit.*, p. 344.

3. EL ESCRITOR Y EL ENTORNO

«Los imbéciles dicen que las coincidencias no existen o no tienen importancia. Yo sólo creo, a falta de Dios, en la literatura y las coincidencias».

JUAN GARCÍA PONCE, *Autobiografía precoz*.

«Los hombres se parecen más a su tiempo que a sus padres»,²⁰⁸ dijo Marc Bloch. Con este proverbio árabe, al lado del también fundador de la Escuela de los Annales, Lucien Febvre, destacó el impacto de la historia en los individuos y la relación que guardan con el mundo en el devenir. Al hablar de Juan García Ponce no podemos apartarnos de dicha valoración que resulta fundamental en nuestra labor mitocrítica.

Si bien es cierto que contamos con estudios donde se alude al ámbito histórico, gran parte de estos se concentra en hacer de la *Autobiografía precoz* su principal referencia, ataviándola en el mejor de los casos por una cronología de traducciones y publicaciones de García Ponce. Sin profundizar, redundan en que nació en el seno de una familia acomodada, recibió formación escolar marista, viajó por Europa, estudió en la Facultad de Filosofía y Letras, ganó una beca de la Fundación Rockefeller..., limitándolo a la esfera intelectual y pasando por alto su convencimiento de que «Ante la literatura mexicana de hoy no podemos eludir el conoci-

²⁰⁸ Marc Bloch, *Introducción a la historia*, p. 32.

miento de su transformación en la historia».²⁰⁹ Nuestro autor, categórica y determinadamente aseguró que «Hoy vivimos la historia. Ella está siempre en nosotros»;²¹⁰ sostuvo que: «Aunque en muchas ocasiones el artista parece en realidad anticipar los cambios sociales, su obra está regida por éstos»;²¹¹ y creyó que:

[...] el escritor, como cualquier otro hombre, es un ciudadano. Como artista, lo único que puede hacer es ejercer su libertad de artista; como ciudadano, igualmente, tiene que ejercer su carácter de ciudadano. El escritor tiene la responsabilidad de que su oficio le da un acceso de profesional al medio común de comunicación que es el lenguaje, y puede y debe hacer uso de ese medio siempre. Lo que está mal y contra lo que yo estoy, es contra el hecho de confundir la tarea del escritor como ciudadano, del escritor como artista. *Uno no es ajeno a ningún movimiento social* [...] y, por tanto, legítimamente, puede hacer uso de su dominio del idioma para combatir en el campo de la lucha social. Pero un artículo justo en ese terreno, por el hecho de ser justo, no se convierte en un artículo artístico. El arte debe conservar su independencia. El pensamiento que se expresa en un artículo político, por ejemplo, es un pensamiento comprometido y define al escritor como ciudadano, pero no como artista.²¹²

De lo anterior se desprende que la doble posición del escritor, de artista y ciudadano, entraña una ineludible relación con la historia; que un texto político no adquiere valor artístico por su compromiso social; y que la independencia que el autor debe tener de su entorno no le resta, ni le niega, capacidad para abordar fenómenos sociales o pugnas por el poder. Para el meridano, ni su persona y ni sus obras se escabullen de los fenómenos sociales, políticos y culturales del marco his-

²⁰⁹ J. García Ponce, «Historia verdadera de la conquista de la literatura mexicana», en *Trazos*, p. 52.

²¹⁰ *Idem.*

²¹¹ J. García Ponce, «Arte y psicoanálisis», *op. cit.*, 61.

²¹² Eugenia Caso, «Literatura y política», *La vida literaria*, vol. 2, núm. 15-16 (septiembre-octubre, 1971), 17, *apud*, John David Bruce-Novoa, *Los encuentros y desencuentros en la narrativa de Juan García Ponce*, p. 13. El destacado en cursivas es mío.

tórico en el cual se inscriben.²¹³ Este es un motivo por el que confiesa en reiteradas ocasiones, en varias entrevistas y en su biografía, que no logra escapar del catolicismo.

Al abordar las obras con Taine y Lukács no debemos ceñirnos exhaustivamente a sus procedimientos y resultados; se toma de ambos lo indispensable para los fines mitocríticos. Ninguna obra literaria, de hecho, debe someterse a la teoría con que se pretende descubrirle un sentido, interpretarla. Del mismo autor y sus relatos emanan el mecanismo y aparato crítico idóneos. De ahí que hayamos revisado anteriormente la poética garciaponceana y establecido su similitud con el método durandiano.

De Taine nos concierne su apreciación de que «una obra literaria no es un simple juego de imaginación, capricho aislado de una acalorada fantasía, sino una copia de las costumbres reinantes, y signo de un estado de espíritu [...] atendiendo a los monumentos literarios, podría discernirse la manera de pensar y sentir de los hombres».²¹⁴ Igualmente su juicio sobre el historiador, de quien menciona que:

Quando este último atesora la educación crítica necesaria, puede discernir al través de cada adorno de una arquitectura, de cada línea de un cuadro, de cada frase de un escrito, el sentimiento particular de donde surgieron el adorno, la línea o la frase; asiste al drama íntimo desarrollado en el artista o escritor; la elección de las palabras, la brevedad o longitud de los periodos, la especie de las metáforas, el acento del verso, el orden del discurso, todo le sirve de indicio; mientras sus ojos leen un texto, su alma y su mente siguen el continuo desarrollo y la variada

²¹³ Sería injusto y faltaría a la verdad no mencionar –y agradecer– que, atendiendo este aspecto, sobresalen las aportaciones de Armando Pereira en «Juan García Ponce y la escritura cómplice»; el prólogo de Daniel Goldin en *Apariciones*; los trabajos de Magda Díaz y Morales, que además de reunir valiosos textos en la página web oficial www.juangarciaponce.com, contribuyó notoriamente para la realización del libro *Juan García Ponce y la Generación de Medio Siglo*; Juan Antonio Rosado, sobre todo en su libro *La literatura erótico-teológica de Juan García Ponce y otros autores en su contexto universal*; y John David Bruce-Novoa en su magistral tesis doctoral sobre el meridano.

²¹⁴ H. Taine, *op. cit.*, p. 7. Cursivas del autor.

serie de sentimientos y concepciones que de ese texto han nacido: hacen su *psicología*.²¹⁵

El ejercicio del historiador, y en nuestro caso del crítico de literatura, bajo el lineamiento taineano son capaces de ilustrar el espíritu de una época a través del análisis de las obras. Cuando sabemos interpretar un texto «descubrimos en él la psicología de un alma, frecuentemente la de un siglo [...] En este respecto, un gran poema, una bella novela, las confesiones de un hombre superior son más instructivas que un cúmulo de historiadores y de historias»,²¹⁶ resaltando que:

Tal es la importancia de las obras literarias: son instructivas porque son bellas; su utilidad crece con su perfección; y si suministran documentos, es porque son monumentos. Cuanto más visibles hace un libro las ideas y sentimientos, más literario es [...] si un escritor logra atraerse las simpatías de toda una nación y de todo un siglo, es por representar la manera de ser de todo un siglo y de toda una nación.²¹⁷

Taine, *grosso modo* favorece dilucidar la importancia que tiene la literatura para la comprensión del momento histórico en que se producen los textos.²¹⁸ Es evidente que su enfoque posee limitaciones; las obras literarias, socialmente hablando, como toda obra de arte, sobrepasan su entorno inmediato y funcionan como evidencia o testimonio de tiempos y espacios distantes a su origen, gracias a los temas que abordan y la complejidad de sus formas o estructuras, lo mismo que por el grado de aceptación y simpatía de lectores que el autor evidentemente no con-

²¹⁵ *Ibidem*, p. 10.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 25.

²¹⁷ *Idem*.

²¹⁸ La teoría de Taine posee varias limitaciones que no es objeto nuestro analizar. Como hemos mencionado, la mitocrítica únicamente integra ciertas valoraciones que considera de importancia en su propia metodología, mismas que acabamos de enunciar. Remito al interesado en revisar la propuesta de Taine, al artículo de Carlos Arturo Fernández Uribe, «Hipólito Taine: la obra de arte como hija de su tiempo».

templó al escribir. Esta es una de las principales razones por las que Gilbert Durand extiende su universo conceptual hacia el sistema teórico de Georg Lukács.

Sabemos de antemano que el húngaro no estaba en el agrado de García Ponce y que incluso *Significación actual del realismo crítico* le causaba irritación.²¹⁹ La razón es categórica; menciona: «Lukács presenta como absoluta una verdad en la que no creo. La posibilidad histórica de ese mundo socialista que haría posible la literatura realista socialista a la que él considera *la* Literatura me parece [...] muy poco probable».²²⁰ Esta declaración manifiesta dos consideraciones de gran relevancia; por un lado expresa su antipatía hacia el socialismo²²¹ y por otro sostiene que la obra literaria no puede limitarse a valoraciones exclusivamente sociológicas.

Si trascendemos que para Lukács la obra literaria adquiere valor en la medida que acepta el triunfo del socialismo como final inevitable y que convierte la historia en sí en un nuevo dios;²²² y, si evitamos radicalizarnos en un afán por descalificar la perspectiva marxista, es factible rescatar ciertos aspectos afines a la mitocrítica. Esto es posible en función de que no es mi propósito realizar un enfoque reduccionista cuya finalidad consista en someter la obra garciaponceana a la ideología progresista, de izquierda y compromiso social, sino tratar de comprender los límites y alcances que su narrativa, a la fecha, ha mostrado en un contexto históri-

²¹⁹ J. García Ponce, «Lukács, ¿realista de la realidad?, en *Apariciones*, *op. cit.*, p. 185.

²²⁰ *Idem*. Cursivas del autor.

²²¹ Como veremos en páginas subsiguientes, además de elocuentes discursos sobre estética como el que dedica a Lukács, Juan García Ponce tiene razones fundadas en su infancia para descalificar el marxismo y el socialismo; al formar parte de la casta maldita de Yucatán y sufrir con su familia el «despojo» de sus pertenencias, por el Maximato y el triunfo de la Revolución, asume una postura en contra de la ideología de izquierda.

²²² J. García Ponce, «Lukács, ¿realista de la realidad?», *op. cit.*, p. 186.

co que involucra el devenir del siglo veinte y lo que va del veintiuno, dentro y fuera de México.

Acudir a Lukács, además, es factible por otros motivos que robustecen la justificación de Durand. Tenemos, por ejemplo, que todo ejercicio de crítica, cuando se jacta de serlo realmente, o en el peor de los casos aspira a ello, si bien, debe tomar en cuenta las declaraciones, inquietudes y creencias del autor, no puede limitarse única y exclusivamente a ello; la obra supera a éste y tiene un valor por sí misma que nos faculta para abordarla desde varias perspectivas con las que el autor, incluso, pudiera no estar de acuerdo. Esta idea se refina por el mismo García Ponce: «En general se escribe con una conciencia muy limitada del posible público futuro, cuando no con una absoluta ignorancia de él»;²²³ lo cual nos ayuda a concluir que el crítico está legitimado para establecer su interpretación según su propia circunstancia, siempre y cuando se encuentre rigurosamente fundamentada.

Entonces resultan preponderantes las aportaciones del marxista de Budapest, *terminus ad quo* y *terminus ad quem*,²²⁴ prescindiendo de la categoría de *la posibilidad*²²⁵ en tanto que limita las obras al sistema ideológico socialista pero no en cuanto que «presupone una descripción concreta de hombres concretos en concretas relaciones con el mundo exterior».²²⁶ Es decir, la literatura evidencia un

²²³ J. García Ponce, *Autobiografía precoz*, p. 49.

²²⁴ En el sistema de Lukács, por *terminus ad quo* entendemos el «punto de partida» del autor, lo cual se traduce como el momento en que vivió y escribió su obra, logrando capturar prácticas discursivas o sociales que reproduce, critica o analiza a través de sus narraciones; es su realidad social y personal más inmediata. El *terminus ad quem*, por otro lado, es el horizonte de la obra, el punto de la historia y las sociedades en las que mantiene vigencia, mas allá del momento y espacio en que se creó. Vid. G. Lukács, *Significación actual del realismo crítico*, *passim*.

²²⁵ Precisamente, como evidenciamos con la cita del ensayo dedicado a Lukács, este es el aspecto con el que García Ponce se muestra en desacuerdo por tratar de enmarcar –o limitar– el valor de la literatura al terreno de la ideología socialista.

²²⁶ G. Lukács, *op. cit.*, p. 27.

cúmulo de prácticas sociales y valores que se desarrollan en el mundo real al cual pertenece el autor y del que no puede escapar ni evadirse. No es accidente que el meridano haya aceptado que:

Contar historias, recrear y recuperar la vida por medio de la palabra y expresar la subjetividad personal a través de ella, tiene un doble sentido que incluye a la vez una afirmación. Mediante el acto de escribir, el artista niega en parte la realidad al pretender que ésta sólo encuentra su verdadero sentido en el terreno más alto de la poesía [...] Simultáneamente, sus obras son el lugar donde se descubre por completo y donde encuentra el más seguro refugio. En ellas, a través de ellas, entrega su verdad transfigurada, transformada detrás del puro acontecer de los sucesos, la presencia y la independencia de los personajes, el valor metafórico de sus sentimientos y recuerdos, y el juego de sus ideas. Son, en realidad, una máscara que de alguna manera conserva los rasgos de su propio rostro [...] ²²⁷

Para el meridano, la literatura comprime una realidad donde convergen la subjetividad del autor y el mundo concreto, con el cual existe una inevitable relación histórica, política, social y cultural.

a. Contexto histórico, político y social

En 1932, año que nació Juan García Ponce, el papa Pío XI recibió en Ciudad del Vaticano a Benito Mussolini con motivo del décimo aniversario de su ascenso al poder. El evento destacó por la pompa y exuberancia que una vez más pusieron en entredicho los valores del catolicismo, ya que las autoridades eclesiásticas evidenciaron cierta simpatía con la ideología fascista que el líder italiano asumía como única vía para desarrollar a Europa frente a la antítesis Nueva York – Moscú;²²⁸ es

²²⁷ J. García Ponce, *Autobiografía precoz*, pp. 51-52.

²²⁸ *Vid. Discurso de Mussolini en Milán 1932*. Archivo de video. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=4O4Qu1ezmMo&bpctr=1520390190>. [Fecha de consulta: 6 de marzo de 2018].

decir, los modelos económicos capitalista y socialista. Las pugnas entre las políticas de izquierda y derecha estaban alcanzando un alto grado de confrontación y, frente a esta circunstancia, la Iglesia asumió una postura en contra de los movimientos sociales que buscaban arrebatarle sus dominios en varios aspectos, entre los cuales sobresale el de la educación.

Como consecuencia de ello se afectaron negativamente las relaciones entre varios gobiernos y la Iglesia. En España, verbigracia, los católicos llevaron a cabo protestas contra la decisión gubernamental de prohibir los crucifijos en las escuelas, en lo que se ha denominado «la cuestión religiosa en la Segunda República Española», cuyo principal alentador fue Manuel Azaña, escritor y miembro de la Generación del 14 que ocupó diversos cargos políticos de primer nivel –como el de presidente provisional y presidente de ministros– y estuvo a favor de la laicización del Estado.²²⁹

De la siguiente manera expresó Azaña que la educación pertenecería a un orden secular: «En ningún momento, bajo ninguna condición, en ningún tiempo, ni mi partido, ni yo en su nombre, suscribiremos una cláusula legislativa en virtud de la cual se siga entregando a las órdenes religiosas el servicio de la enseñanza. Eso, jamás. Yo lo siento mucho; pero esa es la verdadera defensa de la República».²³⁰ El historiador de la educación Mariano Pérez Galán relata:

²²⁹ El caso español no es el único con esta clase de fenómenos sociales; la escisión iglesia-estado se desarrolló en otros países de América Latina. En Chile, por ejemplo, sucedió que con la aprobación de la *Constitución de 1925* se terminó de formalizar la separación, lo mismo que en Uruguay, previamente, en 1918. El ambiente social de nuestro escritor se vio marcado por un evento trascendental: en 1932 el Papa Pío XI recibió a Benito Mussolini con pompa, evidenciando la hipocresía de la Iglesia al apoyar las políticas fascistas en Italia; Pío XI había declarado previamente a Mussolini como «hombre de Providencia».

²³⁰ Manuel Azaña, *apud* Mariano Pérez Galán, «La enseñanza en la Segunda República», 322. Disponible en <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/vscripts/wginer/w/rec/3196.pdf> [Fecha de consulta: 7 de febrero de 2018].

La primera circular que hizo pública Rodolfo Llopis, una vez aprobada la Constitución, tiene fecha de 12 de enero de 1932, y en ella, tras afirmar que «España, va a renovar profundamente su vida» y que la República confiaba en gran parte esa renovación a los maestros, se establecían cuatro epígrafes [...] El cuarto y último epígrafe de la circular declaraba que la escuela había de ser laica, lo que significaba «que la escuela sobre todo ha de respetar la conciencia del niño. La escuela no puede ser dogmática ni ser sectaria. Toda propaganda política, social, filosófica y religiosa queda terminantemente prohibida.²³¹

El citado episodio es significativo toda vez que el progenitor de nuestro escritor, Juan García Rodes, consorte de María del Socorro Ponce G. Cantón, era un español radicado en México y, aunque ateo, ocupaba el lugar de padre de familia católica vinculado al porfiriato, del cual sacaba provecho a menudo: «Don Juan García, el padre, fue devorado por la selva [...] dedicado en ella a servir al imperialismo vendiéndole chicle, y a la nación durmientes para trazar las nuevas vías férreas».²³² Cabe anotar la siguiente declaración:

Mi padre es español y por parte de mi madre pertenezco a lo que algunos de nuestros periodistas llaman la «casta maldita de Yucatán», aunque a mí no me disgusta pertenecer a ella, sino al contrario [...] mis padres están unidos por un fenómeno común que podemos considerar de un orden social e histórico: el progreso acabó con el negocio y la forma de vida de sus dos familias. La de mi padre llegó a América, como ellos dicen, porque se dedicaban a la explotación y la exportación de lo que entonces se conocía como palo de tinte o palo de Campeche. Este negocio fue aniquilado por el descubrimiento de las anilinas [...] Por el lado de mi madre, la expropiación de las haciendas henequeneras y la ruina o la liberación que vino con ellas, según el punto de vista desde que se mire, fue, al menos en parte, desastrosa.²³³

Con relativo orgullo, el autor cuenta cómo se escandalizó su abuelo materno al enterarse que alguien no perteneciente a la élite yucateca pretendía a María del Socorro:

²³¹ M. Pérez Galán, *ibídem*, p. 325.

²³² Huberto Batis, «Voluntaria sumisión al poder de la palabra», *op. cit.*, p. 25.

²³³ J. García Ponce, *Autobiografía precoz*, pp. 82-84.

Por parte de mi madre pertenezco a la Casta Divina. Para mí eso sólo quiere decir haber sido de buena familia. Cárdenas expropió la tierra [...] Mi padre, como ya dije, era español. [...] Cuando mi abuelo materno se enteró de que alguien no perteneciente a la Casta Divina enamoraba a mi madre dijo: «¿Qué pata puso ese huevo?» El caso es que mis padres se casaron, Casta Divina o no, y mi tío Fernando se casó con la hermana de mi padre. ¿Familia incestuosa? Para nada: familia de gente guapa cuyos miembros se enamoraban de los hermanos de los otros sin tener ningún parentesco. Mis primos por una parte en mi numerosa familia se apellidan Ponce García. Mi primo Manuel Barbachano Ponce se casó con mi prima Teresa Herrero García y así podría seguir ad infinitum.²³⁴

La Guerra de Castas se desarrolló en el siglo XIX y logró impactar el XX en lo que Serapio Baqueiro²³⁵ y más tarde Nelson Reed²³⁶ denominaron una auténtica revolución en Yucatán. La familia Ponce Cantón, cuyas raíces se remontan a España, durante la Colonia se asentó próxima a Mérida, para dedicarse principalmente a la explotación del henequén mediante la esclavitud de los aborígenes mayas y ulteriormente ampliar su poder económico gracias a la producción de cerveza, estableciendo un monopolio en Campeche, Quintana Roo y Yucatán.

Los privilegios que gozó la Casta Divina²³⁷ fueron descomunales, por la práctica de una política empresarial que simpatizó con la Iglesia y en ocasiones con el régimen porfirista, según los intereses de las familias hacendadas, el clero y los políticos de la península y la Ciudad de México. De acuerdo con Laura Machuca, las haciendas en Yucatán tuvieron básicamente cuatro características:

²³⁴ Juan García Ponce, *apud* Magda Díaz y Morales. *Vid.* <https://www.garcia-ponce.com/presentacion/presentacion-2/>. [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2018].

²³⁵ Luis Alfonso Ramírez Carrillo, «La guerra de castas en Yucatán», 73.

²³⁶ Nelson Reed, *La guerra de castas de Yucatán, passim*.

²³⁷ Apelativo que hace suyo Juan García Ponce, creado por Salvador Alvarado, general del Ejército Constitucionalista y gobernador en Yucatán de 1915 a 1917, para referirse de manera irónica a la plutocracia criolla integrada por 24 familias de la península, entre las que figura la de nuestro autor directamente por la vía materna, a través de los Ponce, los Cantón y los Cámara. Note el lector que García Ponce realiza una clara distinción al emplear altas y bajas en el caso de «Casta Divina» y únicamente minúsculas cuando habla de «casta maldita»; no es fortuita esta diferenciación.

La primera, que la hacienda fue una célula de poder político-militar al lado del económico, tolerada por las autoridades a su conveniencia pues tuvo un carácter estabilizador [...] La segunda, que era el núcleo de una estructura basada en la familia, es decir, cargaba sobre sus hombros un apellido o varios [...] creándose «federaciones de familias» tejidas con lazos de parentesco o amistad, las cuales organizaban regiones enteras. La tercera, que la hacienda concentró autoridad y poder, constituyó tanto una unidad económica como una totalidad social, pero cerrada, en la que el hacendado ejercía su autoridad en todos los ámbitos. Por último, se creó un tipo humano con rasgos singulares: el señor.²³⁸

A esta tipología debemos agregar el poder del clero. La misma autora menciona que «la Iglesia no sólo actuó como proveedora de capitales sino que una parte (17%) de sus miembros también participaron en el sistema económico y político».²³⁹

No es circunstancial que entre las «familias divinas» encontremos parientes de Juan García Ponce ocupando cargos públicos. Tal es el caso de Rodolfo G. Cantón, su tío abuelo, gobernador interino de Yucatán en 1903, en ausencia de Olegario Molina. E indirectamente la relación que guardaba con Francisco Cantón Rosado, militar y gobernador también de Yucatán durante el periodo de 1898 a 1902, quien encabezó una campaña bélica contra los mayas insurrectos y escribió una importante obra que confirma los vínculos entre política y religión, con la Casta Divina como una de las principales promotoras; me refiero a la *Historia de la instrucción pública en Yucatán*.²⁴⁰

La educación en Yucatán, como en casi toda Nueva España, a partir del periodo virreinal estuvo a cargo de las órdenes religiosas hasta las postrimerías del

²³⁸ Laura Machuca Gallegos, *Los hacendados de Yucatán (1785-1847)*, p. 20.

²³⁹ *Ibidem*, p. 133.

²⁴⁰ Francisco Cantón Rosado, *Historia de la instrucción pública en Yucatán, desde el siglo XVI hasta fines del siglo XIX*. Al revisar esta obra, se observa en diversos pasajes la intervención del clero en los asuntos de educación pública y la vida política de Yucatán; asimismo, la presencia de individuos con apellidos de la casta maldita influyendo notoriamente en dichos rubros.

siglo XIX. Esta situación permite explicar el impacto que la fe católica tuvo en las primeras décadas del XX, cuando, con el triunfo de la Revolución mexicana se trató de llevar a cabo la separación de la Iglesia y el Estado, por disposición primero de Álvaro Obregón y luego de Plutarco Elías Calles; provocando en el país el conflicto de la Cristiada, entre 1926 y 1929. Eugenia Revueltas explica esta guerra como «una lucha que de alguna manera podemos considerar entre la modernidad y la religiosidad popular, tradicional y al mismo tiempo libérrima frente a las jerarquías eclesiásticas y gubernamentales»,²⁴¹ donde «el asunto escapaba a los obispos y pasaba a manos de los católicos, colocándose únicamente en el terreno de la fe».²⁴²

No obstante que durante el sexenio de Emilio Portes Gil se signaron acuerdos para garantizar la paz, el gobierno federal publicó en 1932 un reglamento que impedía a las escuelas privadas vincularse con organizaciones religiosas.²⁴³ De esta manera, el Maximato se caracterizó por tratar a toda costa de quitar a los religiosos sus dominios sobre la educación para que la tutelara el gobierno, reanimando la violencia y generando un nuevo conflicto a nivel nacional: la Segunda Cristiada.

Jalisco y Michoacán fueron el escenario principal donde se desarrolló la guerra, aunque también hubo brotes en otras regiones como el sureste mexicano. En

²⁴¹ Eugenia Revueltas, «La gesta de la guerra cristera a la luz del discurso histórico y el literario». Disponible en <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3100/22.pdf>. [Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2019].

²⁴² *Idem*.

²⁴³ Elsa Aguilar Casas y Pablo Serrano Álvarez, *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*, p. 83.

Tabasco, por ejemplo, el gobernador Tomás Garrido Canabal,²⁴⁴ incondicional de Calles y afín a la ideología socialista, creó el grupo paramilitar Camisas Rojas, el cual se dedicó a recabar imágenes religiosas y objetos de culto para destruirlos en las plazas públicas; a la vez que llevó a cabo la tarea de cerrar templos católicos y fundar escuelas en sus lugares. En 1934, cuando Garrido Canabal era titular de la Secretaría de Agricultura y Ganadería del gobierno federal, los Camisas Rojas asesinaron un gran número de fieles al salir de misa, mientras gritaban «¡Viva la revolución!» a las afueras del templo de San Juan Bautista, en la delegación Coyoacán de la Ciudad de México.²⁴⁵

Frente al clima de violencia, el clero ya se había pronunciado desde El Vaticano en 1932, cuando Pío XI publicó la *Encíclica Acerva Animi* sobre la persecución a la Iglesia en México. Este documento elogiaba el heroísmo de los fieles:

Con amplísimas alabanzas honramos, pues, a aquellos [...] que movidos de un encendido amor a la Religión y obedientes a esta Sede Apostólica, realizaron actos dignísimos de ser recordados, que habrían de inscribirse en los fastos modernos de la Iglesia mejicana, y los conjuramos instantemente en el Señor para que no desistan de dedicarse a defender con todas sus fuerzas los sacrosantos derechos de la Iglesia, con aquella paciencia que han tenido en los sufrimientos y trabajos de la que hasta ahora han dado nobilísimos ejemplos.²⁴⁶

Definitivamente, el devenir histórico que vio nacer a Juan García Ponce, su *términus ad quo*, en el ámbito internacional se encuentra marcado por una importante lucha entre el capitalismo y el socialismo, con el fascismo involucrado en co-

²⁴⁴ Tomás Garrido Canabal, además de gobernador de Tabasco durante tres periodos interrumpidos entre 1919 y 1934, también fue titular del ejecutivo estatal de Yucatán en 1920.

²⁴⁵ Doralica Carmona Dávila, «Sesenta y cinco anticlericalistas llamados <camisas rojas>, tirotean a quienes salen de misa de la Iglesia de San Juan Bautista de Coyoacán, D. F.». Disponible en: <https://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/12/30121934.html> [Fecha de consulta: 5 de noviembre de 2019].

²⁴⁶ *Carta Encíclica Acerva Animi sobre la persecución de la Iglesia en México*, 29 de septiembre de 1932. Disponible en: <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1932-AAE.html> [Fecha de consulta: 28 de octubre de 2019].

mún acuerdo por el catolicismo. Y en el ámbito nacional, por las pugnas entre la Iglesia y la ideología posrevolucionaria que se intentaba implementar desde el gobierno para administrar los asuntos públicos.

Al ahondar en la circunstancia social mexicana, 1932 fue también un momento previo al establecimiento de las primeras comisiones técnicas, por recomendación de Plutarco Elías Calles, para la elaboración del Plan de Gobierno y el Plan Sexenal, lo cual representó el primer intento por tratar de proyectar «racional» y «científicamente» el desarrollo de la nación.²⁴⁷

El Plan Sexenal, más que un programa político, era un proyecto de reformas económicas y sociales que establecía la intervención del Estado en las asignaturas más importantes de la administración pública, sobre todo en los sectores agrario, industrial y educativo. El plano económico se orientaba fundamentalmente hacia el nacionalismo. El ámbito del campo suscitaba polémicas y consideraba que la reforma agraria únicamente llegaría a su fin cuando se cumplieran las demandas campesinas. En materia de industria se hablaba de impulsar la manufactura nacional al lado de la extranjera, que ya existía. Respecto a la educación, se proponían reformas al artículo tercero constitucional, considerando una educación laica que causó polémica y se habló de la necesidad de crear una ideología que unificara a los mexicanos bajo intereses comunes y no individuales, lo cual fue aceptado por el Congreso y originó un proyecto educativo con tintes socialistas que, además de excluir toda doctrina religiosa, organizaba la enseñanza de tal manera que los jóvenes debían asimilar un concepto exacto del universo y de la vida social.

²⁴⁷ *Antología de la planeación en México 1917-1985. 1. Primeros intentos de planeación en México*, México, FCE-SPP, 1985, *passim*.

Aun cuando dicho Plan Sexenal no tuvo uniformidad en su conjunto y resultaba utópico en función de la situación económica y social de México, sirvió como plataforma para las reformas que más tarde concretó Lázaro Cárdenas, bajo los lineamientos del modelo económico keynesiano que se distinguía por su carácter «proteccionista» y «paternalista».

El año que nació García Ponce, como consecuencia de los objetivos del mencionado Plan y la dinámica social mexicana, fue el escenario de una gran polémica entre la Iglesia y el Estado respecto a las políticas públicas en materia de educación sexual que, en 1934, desembocó en la renuncia de Narciso Bassols, entonces secretario de Educación Pública, y la cancelación del proyecto. Pero la pugna, además, se aderezaba por la oposición del gobierno a un hecho que consideraba inadmisibles: los sacerdotes seguían haciendo a la vez de profesores en las aulas y de guías morales y espirituales en los templos.²⁴⁸

Los años que integraron la infancia de nuestro escritor fueron determinantes por el germen de la moral católica en el seno de su familia y el Colegio Montejo,²⁴⁹ donde estuvo inscrito como alumno regular. Cuenta en su autobiografía: «En Mérida atravesé toda la primaria como un destacado y de vez en cuando injustamente favorecido alumno de los Maristas»,²⁵⁰ añadiendo en páginas subsiguientes que

²⁴⁸ Vid. Alberto del Castillo Troncoso, «La polémica en torno a la educación sexual en la Ciudad de México durante la década de los años treinta: conceptos y representaciones de la infancia», 203-226.

²⁴⁹ El Colegio Montejo se fundó en Mérida, en 1930, por la invitación que el arzobispo de Yucatán, don Martín Tritshler y Córdoba, realizó a la orden de los Maristas. En el siguiente portal web existe una fotografía de Juan García Ponce como alumno de primaria, reconocido con diploma de primera clase: <https://www.meridadeyucatan.com/el-colegio-montejo/>. [Fecha de consulta: 23 de septiembre de 2019]. Dato curioso es que, no obstante los galardones que en su etapa adulta obtuvo el escritor, no figura entre los ex alumnos destacados de los que se enorgullecen los Maristas de Yucatán.

²⁵⁰ Juan García Ponce, «Autobiografía», *op. cit.*, p. 507.

esta situación desembocó durante su vida adulta en una circunstancia casi imposible de superar: «Haber pasado todos los años de la primaria y la secundaria bajo el sistema de enseñanza y las órdenes de los Maristas, aparte de que viola los mandatos de la Constitución, es algo que no puede olvidarse fácilmente».²⁵¹ Irónicamente, el himno del Montejo, su escuela, donde convivió con varios infantes de la aludida casta maldita, expresa: «Mi colegio es cual fuente sagrada [...] / Es fecundo cual tierra empapada [...] / Pasarán cual estrellas fugaces / mi niñez, mis ensueños de gloria, / mas los años serán incapaces / del Montejo borrar la memoria».²⁵²

La situación de «buena familia» que vivió García Ponce, la estirpe que lo emparentaba y constituía como legítimo miembro de la «Casta Divina», no resultó del todo placentera al verse interrumpida por agentes extraños que atentaron contra el orden paradisíaco que Yucatán representaba en el imaginario de los terratenientes malditos. Entre 1929 y 1934 el Maximato generó una actitud represiva en función de que «el proyecto autoritario y modernizador privilegió como protagonistas a los sectores obrero y campesino, excluyendo a importantes grupos de las clases medias».²⁵³ Fue la época en que inició formalmente el proceso que, más tarde, durante el sexenio de Lázaro Cárdenas, concluyó con la expropiación de las haciendas²⁵⁴ a los latifundistas, provocando la ruina²⁵⁵ de su linaje y que el señorito

²⁵¹ *Ibidem*, p. 508.

²⁵² *Vid.* <https://www.montejo.edu.mx/himno.php>. [Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2019].

²⁵³ Castillo Troncoso, *op. cit.*

²⁵⁴ Detalles de este proceso histórico, donde participa un familiar indirecto de Juan García Ponce, el entonces gobernador Humberto Canto Echeverría que se oponía al mandato de Lázaro Cárdenas, se encuentra debidamente analizado en la investigación de Marie Lapointe, «La reforma agraria de Cárdenas en Yucatán (1935-1940)», *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 21(1985), 35-56.

²⁵⁵ A este decir, hoy en día los apellidos Ponce, Cantón y Cámara continúan ejerciendo su poder económico y político en la península yucateca, lo cual nos hace dudar un tanto sobre las consideraciones de nuestro autor respecto a la supuesta ruina de su familia.

Juan, nieto del divino señor de la hacienda,²⁵⁶ diera un giro para trabajar como cargador en Campeche, donde se estableció con sus padres para iniciar un negocio denominado Casa Herrero.

Ahondando, también los primeros años del autor fueron el escenario de una lucha ideológica entre el gobierno y el clero por lograr –o mantener– el control de las mentes de los infantes. El tema de la educación sexual era importante, ciertamente, como ya mencionamos. Sin embargo, lo más relevante es que se ligó a una lucha de intereses por tratar de modelar a los niños y los jóvenes mediante alguna de las siguientes dos posturas: por un lado existía el enfoque del Estado, con tendencias hacia el socialismo y su respectiva ideología fundada en los principios de ciencia, revolución, historia, dialéctica, progreso, lucha de clases, etcétera; por otro persistía el católico, con sus clásicos valores de dogma, fe, liturgia, revelación, bienaventuranza, salvación, pecado, penitencia, culpa y expiación. Ambos puntos de vista eran formas que adquiriría el Poder para, al adueñarse de las mentes –o las almas–, someter los cuerpos de los individuos y dirigirlos hacia fines perfectamente delineados.

Tocante al gobierno, la mejor ejemplificación de lo que acabamos de leer es la declaración de Calles, cuando en su famoso grito de Guadalajara, en 1934, dijo:

La revolución no ha terminado [...] Es necesario que entremos en un nuevo periodo revolucionario, que yo llamaría el periodo revolucionario psicológico: debemos entrar y apoderarnos de las conciencias de la niñez, de las conciencias de la juventud, porque son y deben pertenecer a la revolución [...] es la revolución la que

²⁵⁶ Empleo este término por el nombre de la «casta divina» y por influencia de Laura Machuca, quien en su tipología de las haciendas de Yucatán habla del hacendado como *señor* que ejerce poder absoluto en todos sus ámbitos. *Vid.* L. Machuca Gallegos, *op. cit.*, p. 20.

tiene el deber imprescindible de las conciencias, de desterrar los prejuicios y de formar la nueva alma nacional.²⁵⁷

Por supuesto que el tema de la educación sexual era una manera de infiltrarse hasta las estructuras más profundas del pensamiento –y los cuerpos– de los niños, motivo por el cual la voz del gobierno sostenía lo siguiente:

En el mundo educativo moderno se considera la educación sexual como una acción necesaria para asegurar el desarrollo normal y total del instinto sexual [...] Los niños manifiestan una gran curiosidad por todo lo que se refiere al origen de la vida, al nacimiento, a la diferencia de los sexos [...] Si la escuela ministra nociones e informaciones de otros asuntos y de otros fenómenos próximos, con más razón debe ministrarla en relación con los primeros. Por lo tanto, los niños y los jóvenes tienen derecho a saber de estas cosas. Si la educación que se dé es correcta, asegurará un desarrollo sexual equilibrado y provechoso, que influirá también provechosamente en los aspectos físico, moral y mental de los educandos.²⁵⁸

Las respuestas del clero y la sociedad civil conservadora no se hicieron esperar; dijeron que los revolucionarios no sólo eran «enemigos de la Iglesia católica, sino de todas las iglesias, porque deforman el cerebro de los hombres, transformándolos en instrumentos para servir al capitalismo».²⁵⁹ A este tipo de declaraciones habría que agregar que los obispos patrocinaban la publicación de notas como la que a continuación cito:

No se puede pensar en la educación sexual sin sentir un vértigo ante la magnitud de los desastres morales que traerá consigo. ¿Romper el velo de la inocencia? ¿Poner ante los ojos cándidamente asombrados de los niños las crudezas de la vida? ¡Qué estupidez, qué maldad y qué cinismo! [...] cuando mi hijita María Teresa clava en mí sus ojos límpidos que retratan la blancura de su alma, siento deseos de adorarla como a un ángel y rendir culto a su inocencia, y al comprender las monstruosidades que creará en los niños la educación sexual pienso en mi hija de 10 años y me digo interiormente que menos dolor me causaría verla muerta que ver su inocencia brutalmente pisoteada.²⁶⁰

²⁵⁷ *El Nacional*, 21 de febrero de 1935, *apud* David L. Raby, «La «educación socialistas» en México», 77-78.

²⁵⁸ *El Nacional*, 24 de mayo de 1933, *apud* Castillo Troncoso, *op. cit.*

²⁵⁹ Castillo Troncoso, *op. cit.*

²⁶⁰ *La Palabra*, 1 de junio de 1933, *apud* Castillo Troncoso, *ídem.*

Reafirmando el pronunciamiento católico, las proclamaciones del arzobispo de Morelia, Leopoldo Ruiz y Flores, redundaban en que la educación sexual era corruptora de la niñez y que correspondía a los padres el derecho a educar a sus hijos como un asunto de orden *sagrado*.²⁶¹

En síntesis, el clima social de los treinta se caracteriza por su ambigüedad, por su situación dilemática; entrañaba la contradicción de dos discursos radicalmente opuestos, de dos morales antagónicas. Por un lado se aludía al temor a lo desconocido y al más allá. Por otro, se planteaban los argumentos de mejorar la calidad de vida de los individuos y la sociedad en el mundo material. Dicha contradicción fijó en buena medida el rumbo de la sociedad mexicana y, como parte de ella, del escritor de *Crónica de la intervención*, según lo manifiesta en su extensa obra.

Los cuarenta inauguraron un periodo de auge que se extendió hasta los terminantes sesenta. Fundaron el principio del Milagro Mexicano, que se caracterizó por lograr un crecimiento económico sostenido y generar expectativas de desarrollo con vistas a consolidar la industrialización del país para insertarlo en el primer mundo. Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, en su libro *A la sombra de la revolución mexicana*, afirman que fue el primer gran intento por modernizar la nación, donde el gobierno se concentró en atender las urbes, provocando una migración masiva hacia las ciudades más importantes, entre las que sobresalía, por su calidad de capital, la Ciudad de México.²⁶² Esta es una de las causas que llevaron a la

²⁶¹ Castillo Troncoso, *ídem*. El destacado en cursivas es mío.

²⁶² Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la revolución mexicana*, *passim*.

familia García Ponce a establecerse en la colonia Hipódromo del otrora Distrito Federal.

Las estructuras sociales, económicas y políticas se transformaron y dieron paso a un cambio de consciencias. La urbe se convirtió en el escenario donde algunos individuos sintieron incomodidad frente a la concepción prefabricada del mundo que venían heredando; instituciones como la Iglesia, la familia y el hogar entraron en crisis. También fue el tiempo en que se puso en marcha el más ambicioso proyecto de educación pública en la historia del país: la fundación del campus de Ciudad Universitaria, perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México, donde varios jóvenes talentosos lograron destacar en el ámbito artístico y cultural, confluyendo en la Facultad de Filosofía y Letras lo mismo que en la Casa del Lago. Armando Pereira comenta que los autores de esa época:

[...] venían de provincia, buscando tal vez, en la ciudad de México, un horizonte más amplio para desplegar sus inquietudes literarias. No hay datos precisos del impacto que la Capital pudo producir en ellos, pero no es difícil imaginar el deslumbramiento inicial que una ciudad como México (sobre todo si se le compara con las ciudades de provincia de entonces) seguramente provocó en esos jóvenes ávidos de experiencias artísticas y literarias que sus ciudades natales no habían podido colmar.²⁶³

Los integrantes más sobresalientes, además de Juan García Ponce, fueron Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Sergio Pitol, José de la Colina, Salvador Elizondo, Vicente Leñero y Huberto Batis, quien, motivado por los incidentes y enfermedades que varios padecieron, propuso denominar Generación Destrozada a este

²⁶³ A. Pereira, *op. cit.*, p. 11.

grupo típicamente reconocido como la Generación de la Casa del Lago o el Grupo de la Revista Mexicana de Literatura.²⁶⁴

En los cincuenta y sesenta se incrementó descomunalmente la infraestructura de la ciudad²⁶⁵ y el autor de *La gaviota* se consolidó creando una atmósfera literaria de paisajes ciudadanos con personajes pertenecientes a la clase media. La capital conformó un nuevo rostro y se convirtió en el escenario de nuevos dramas, de nuevos problemas humanos que expresaron nuevos artistas. El ámbito rural se estaba quedando atrás, junto con la novela de la Revolución y otros géneros que denotaron desgaste. La literatura mexicana, ante esta circunstancia, entró en un proceso de transformación que favoreció explorar caminos poco andados.

Los sesenta y setenta fueron años de notorios cambios, manifiestas transformaciones y verdaderas revoluciones a nivel internacional: «Tras una edad de bonanza económica en los años cincuentas, tanto en el bloque capitalista como en el socialista, la crisis brotó poco a poco con movimientos estudiantiles, revoluciones culturales que transformaron radicalmente las relaciones sociales y finalmente con revoluciones políticas».²⁶⁶ La vida cotidiana sufrió una relativa erosión familiar mar-

²⁶⁴ Contaba el mismo Huberto Batis en sus cátedras de Iniciación a la Investigación Literaria y en su Taller de Revista Literaria, desde la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, que a veces se les identificaba como el Grupo de la Revista Mexicana de Literatura, por las aportaciones y estudios que lograron difundir mediante ésta. O bien, como la Generación de la Casa del Lago, porque emplearon el espacio como punto de reuniones y operaciones culturales donde, además, no faltaban el vicio y los excesos.

²⁶⁵ Por ejemplo, se construyeron el Viaducto Río Piedad y el Viaducto Miguel Alemán, el Periférico en su tramo del Toreo de Cuatro Caminos a Xochimilco, el Museo Nacional de Antropología e Historia, el Museo de Arte Moderno, el Estadio Azteca, el Autódromo Hermanos Rodríguez, los parques de la Segunda Sección del Bosque de Chapultepec –con sus dos lagos artificiales– y el del Bosque de San Juan de Aragón, además de la avenida Río Churubusco; se modificó la Calzada de Tlalpan para convertirla en vía rápida y, entre otras de no menor importancia, se prolongaron el Paseo de la Reforma en su tramo del norte y la avenida Insurgentes de Villalónjín a Lindavista.

²⁶⁶ José Alonso Salas, *Historia intelectual e historia conceptual, un acercamiento a la producción historiográfica del grupo de Quilmes*, p. 18.

cada por el aumento de divorcios, la despenalización de la homosexualidad y la liberación sexual junto al relajamiento de hábitos conservadores anteriores que se reflejó incluso en la indumentaria y apariencia de los jóvenes. Ambas décadas sobresalen porque la juventud emergió como un actor social «políticamente visible, activo y sobre todo subversivo»;²⁶⁷ los hijos de la recién nacida clase media: «beneficiados directos de los años dorados de la posguerra, ahora se encontraban [...] con poder adquisitivo y ávidos de transformar la política local y mundial, mediante las manifestaciones pacíficas».²⁶⁸ Empero «el clima de paranoia propio de la Guerra Fría provocó respuestas autoritarias por parte de los gobiernos del primer, segundo y tercer mundo: arresto masivo de estudiantes de Berkeley en 1964; mayo parisino, primavera de Praga y matanza de Tlatelolco en 1968; el Cordovazo argentino y el otoño caliente en Italia de 1969».²⁶⁹

La antesala de los infortunios llegó para García Ponce con estos sucesos. 1967 fue el año que el neurólogo Mario Fuentes predijo que cuando mucho le quedaba un año de vida; moriría joven, víctima de esclerosis múltiple. Pensó en suicidarse. No lo hizo; la curiosidad por saber qué sucedería durante el tiempo que la ciencia le auguraba lo mantuvo expectante. El vaticino de su cuerpo arruinado coincide con un escabroso conflicto social de México:

A inicios de nuestro pinche 68, los policías se llevaron a Juan García Ponce a la delegación porque al ir a poner un desplegado de protesta en el periódico *Excelsior* lo confundieron con Marcelino Perelló, quien también andaba en silla de ruedas. Entonces Juan se debatió como león; le pidieron disculpas. [...] Entonces

²⁶⁷ *Idem.*

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 19.

²⁶⁹ *Idem.*

Juan sólo llevaba dos meses de no caminar, dos meses de haber iniciado este largo trayecto en el cual le prometieron seis meses, cuando más un año.²⁷⁰

La tragedia de Tlatelolco se aborda en dos novelas de gran importancia: *Crónica de la intervención* y *Después de la cita*. Juan Antonio Rosado comenta que: «son, de hecho, las únicas que contienen un alto grado de conciencia política y un cierto desarrollo del tema social, al incluir –sin hacer explícitos ni el espacio ni las fechas reales o históricas– el movimiento estudiantil de 1968».²⁷¹ Este crítico, después de comentar la forma en que el yucateco describe a Díaz Ordaz, añade:

No obstante, a pesar de que, como narrador, García Ponce haya hecho explícitas sus preocupaciones políticas sólo en dos novelas, se trata –si tomamos la palabra «política» en un sentido más amplio que el referido a las instituciones gubernamentales o al poder que de ellas emanan– de un autor eminentemente *político*, que propone una *relación positiva* (sin alterar el orden externo) y *desinhibida* entre los seres humanos, quienes deben desplegar *inocentemente* su sexualidad.²⁷²

Después de la represión estudiantil y el diagnóstico de la patología del meridano comenzó el declive de aquel auge que México viviera; sin embargo, la obra de García Ponce creció descomunamente. Elena Poniatowska comenta:

A otra de mis preguntas sobre la invalidez, Juan protesta: «Me niego a serlo. No es que me sienta o no inválido, es que no lo soy. Un inválido es alguien que no puede hacer lo que le importa y yo sí puedo hacer lo que quiero: escribir». Yo insisto: «¿Y la rebelión, Juan, la rebelión?» «Pues rebelión yo sí sentí, sentí ira, pero me di cuenta que no tenía sentido sentir las sino ponerme a hacer lo que quería hacer realmente».²⁷³

Murió en 2003. Ese año la Santa Sede desclasificó varios archivos de la relación que sostuvo con Alemania durante el III Reich y Juan Pablo II visitó España para canonizar a Ángela de la Cruz y Maravillas de Jesús; dio inicio la Segunda

²⁷⁰ Elena Poniatowska, «Celebración de Juan García Ponce», *La Jornada Semanal*, 22 de octubre del 2000.

²⁷¹ J. A. Rosado, «Juan García Ponce: avatares del deseo», *op. cit.*

²⁷² *Idem.*

²⁷³ E. Poniatowska, «Celebración de Juan García Ponce», *op. cit.*

Guerra del Golfo con la connotación de Guerra Santa, lo cual devino en la destrucción de Bagdad y los primeros acuerdos para restaurarla a través de mecanismos capitalistas de ultraderecha como el neoliberalismo.

Entre las palabras que expresó García Ponce la última vez que apareció en público, durante el homenaje que en su honor llevó a cabo CONACULTA en el Palacio de Bellas Artes, en 2002, destaca la paráfrasis de su *Autobiografía precoz*, cuya primera edición se publicó en 1966:

Yo recuerdo que mi padre me dedicó dos frases lapidarias, totalmente de acuerdo con su carácter, cuando se resignó al conocimiento de que su primogénito iba a intentar ser escritor: «No vas a llegar a ningún lado» y «Te vas a morir de hambre». Contra viento y marea, hoy cumplo setenta años, aunque llevo a ellos bastante deteriorado. Ya sólo puedo, por voluntad propia, mover ojos y boca, pero me conservo delgado y juro que no me pinto el pelo. Y además, por segunda ocasión me encuentro en Bellas Artes siendo homenajeado.²⁷⁴

Al anunciar su muerte, ya próxima, agregó: «No creo en Dios. Soy un ateo absoluto. Tengo una carta ordenando cómo se me debe tratar cuando muera: que me velen en el ISSSTE, que me incineren y arrojen mis cenizas al basurero, que es a donde pertenezco».²⁷⁵

Podemos determinar que a partir de los cincuenta comenzaron a cobrar forma de obra de arte las experiencias que desde su nacimiento en Mérida fijaron la personalidad del autor. También que los conflictos religiosos y gubernamentales previos de los treinta y cuarenta, así como al periodo de auge y prosperidad que caracterizó los cincuenta, son elementos que «introyectó» y que posteriormente

²⁷⁴ Cito de memoria. Al evento me invitó personalmente Huberto Batis cuando, siendo su alumno en el Taller de Revista Literaria, le comenté que tenía intenciones de realizar esta investigación.

²⁷⁵ La reseña del evento aparece en *La Jornada* del 23 de septiembre de 2002. Al encontrarme entre el público, escuché claramente que este fue el mensaje que García Ponce transmitió a través de su secretaria, quien se ubicaba a su izquierda en la mesa del presidium, seguida de Daniel Gordin. Huberto Batis estaba a la derecha del meridiano. Presentaban la última edición de la *Autobiografía precoz*, a cargo de Océano y CONACULTA.

«proyectó» en sus relatos, junto a la dimensión existencial de vacío y pérdida de sentido que se atribuía a los desastres causados por las guerras mundiales. De igual manera que el umbral de los sesenta y setenta corresponde al diagnóstico de la esclerosis múltiple, cuando vino el declive del Milagro Mexicano. Finalmente que, para el tiempo de su fallecimiento, entrado el siglo XXI, la Iglesia y las instituciones políticas gubernamentales llegaron a tal grado de decadencia que «la santidad» y «la libertad» causaron grandes estragos en la humanidad: Guerra Santa de Irak y operación Libertad Duradera son un par de ejemplos.

García Ponce es, apelando a Taine, «un hombre superior» cuyas obras literarias son bellas por su utilidad y «si suministran documentos, es porque son monumentos».²⁷⁶ En él aplica la valoración del positivista que a la lectura dice: «Cuanto más visibles hace un libro las ideas y sentimientos, más literario es [...] si un escritor logra atraerse las simpatías de toda una nación y de todo un siglo, es por representar la manera de ser de todo un siglo y de toda una nación.»²⁷⁷ Esta idea se refuerza con la apreciación que de la obra del meridano hace Elena Poniatowska, quien aseguró que «No sería exagerado afirmar que la literatura mexicana le debe su erotismo a Juan García Ponce».²⁷⁸ México y el autor mexicano son reflejo el uno del otro.

²⁷⁶ H. Taine, *op. cit.*

²⁷⁷ *Idem.*

²⁷⁸ E. Poniatowska, «El jardín de las delicias de Juan García Ponce», *La Jornada*, 28 de diciembre de 2003.

b. El autor en su dimensión cultural

El lapso de los treinta es fructuoso para las letras mexicanas. La religiosidad o anti-religiosidad de algunos escritores de Contemporáneos se hizo patente al tiempo que se discutía si la generación de vanguardia estaba en crisis. Alejandro Núñez Alonso causó polémica mediante una encuesta que aplicó a Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Salvador Novo, Guillermo Jiménez, Ermilo Abreu Gómez, Bernardo Ortiz de Montellano, Felipe Teixidor, Francisco Monterde y Samuel Ramos. Abundaron las apreciaciones e incluso algunos eludieron responder. Probablemente las declaraciones más significativas fueron las de Ramos y Gorostiza.

Ramos sostuvo que existía crisis y que la literatura europea correspondía a un medio y la mexicana debía corresponder al suyo, independizarse y evitar las imitaciones. La respuesta de Gorostiza causó furor, especialmente entre los miembros de Contemporáneos, estableciendo la pauta para buscar lo universal a través de lo particular y la originalidad. Estas son las palabras del poeta de *Muerte sin fin*, publicadas en *El Universal Ilustrado* del 17 de marzo de 1932:

Hemos estado equivocados. Y yo me dispongo a rectificar. Quiero desandar lo andado y encontrarme de nuevo con lo viejo que he dejado. Nos habíamos perdido. Las modas «europeas» sólo nos proporcionaban una satisfacción temporal. [...] Estamos en crisis; crisis de *transición para unos, de muerte para otros*. Allá cada uno con su experiencia. Yo saqué la mía del vanguardismo y quiero aprovecharla haciendo acto de contrición. De ahora en adelante en lo mío, en lo auténticamente mío, bueno o malo, pero que será mío originalmente y, además, mexicano, que responda al medio en que vivimos, que sentimos, que esté fuertemente ligado, entrañable y cordialmente unido a nuestra inquietud, a nuestro conflicto, a nuestra sensibilidad, a nuestra mentalidad. La «universalidad» de la literatura cuando no es sentida y aún siéndolo, corre el peligro de quedar en mimetismo. Lo verdaderamente «universal» es lo original, y lo original es lo que cada uno lleva en

sí, en origen de capacidad creadora para expresar y sensible para recibir. Yo rectifico mi actitud europeizante.²⁷⁹

Hacia los años cuarenta hubo una oleada de críticos que apoyaron notoriamente el desarrollo de la literatura. Es el caso de José Luis Martínez y Emmanuel Carballo, que: «tuvieron puestos influyentes en la directiva de varias actividades editoriales o culturales, y sus críticas se convertían en una verdadera guía para los literatos, que solían quedarse dispersos».²⁸⁰ Es de reconocer que las políticas culturales de esa época tuvieron impacto favorable, a través de vínculos estrechos entre autoridades y un grupo de estudiosos de la literatura. Fue así que la Secretaría de Educación Pública fundó el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura en 1946, por lo que «el gobierno, una vez establecidas las relaciones fructíferas con el cuerpo crítico, se dispuso a apoyar, por medio de premios literarios y otras formas de subsidio, a los escritores con vocación, aun en caso que fueran enemigos políticos».²⁸¹ Para Carballo: «Los años entre 1947 y 1955 fueron magníficos para la literatura mexicana y ahí comenzó una nueva etapa».²⁸²

Con semejantes sucesos la cuestión literaria hubo de transformarse. No obstante, la universalidad que aludía Gorostiza logró alcanzarse por un grupo de escritores póstumos al conflicto de los treinta y el ímpetu de los cuarenta: la Generación de la Casa del Lago, que encontró un punto de común acuerdo en sus concepciones de la literatura; sucedió que:

²⁷⁹ José Gorostiza, *Poesía y prosa*, p. XXVIII.

²⁸⁰ Ryukichi Terao, *La novelística de la violencia en América Latina*, p. 61.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 62.

²⁸² Emmanuel Carballo, *apud* R. Terao, *idem*.

En 1956 se había publicado un libro de ensayos de Octavio Paz que fue esencial para todos ellos: *El arco y la lira*. En ese libro hay dos capítulos en particular —«La otra orilla» y «La revelación poética»— en los que Paz analiza una serie de conceptos ligados a la poesía —lo sagrado, la otra orilla, la parte nocturna del ser, la noción de cambio o metamorfosis, la otredad, la extrañeza, el vértigo, la revelación, el rito, la reconciliación— que ellos inmediatamente hicieron suyos extendiéndolos al cuento y a la novela, al grado de convertirlos en una especie de poética inicial del grupo.²⁸³

En estos trabajos se menciona autores y obras cuyas aportaciones permitieron vigorizar la idea de poesía para Octavio Paz. Algunos eran integrantes del Círculo de Eranos; o bien, textos clásicos que ayudaron al poeta a dilucidar la importancia del mito y del símbolo, ligados a lo sagrado y lo profano. Expresamente, en los ensayos aparecen los nombres de Rudolf Otto, Carl Gustav Jung, Georges Dumézil y Ernst Cassirer, pero también se intuye a Eliade, Campbell y Bachelard. Respecto a quienes no formaron parte de la agrupación eranista pero son preponderantes, se alude a Freud y Lévi-Strauss. Todos ellos influyeron por la intermediación del autor de *La llama doble* en los procesos creativos de García Ponce.

El meridano marcó un hito en la historia de las letras mexicanas al protagonizar un cambio profundo. Alberto Ruy Sánchez ha planteado que «rompió con los esquemas y modelo del nacionalismo mexicano en el arte y la cultura, que heredó José Vasconcelos»,²⁸⁴ además de que, con la Generación de la Casa del Lago en conjunto, causó «gran escándalo, al romper con la religión y las normas sociales de la época de los cincuenta y sesenta».²⁸⁵ Sobresale que:

²⁸³ A. Pereira, *op. cit.* pp. 11-12.

²⁸⁴ Alberto Ruy Sánchez, *apud* Jesús Mejía, «Juan García Ponce, «rebelde» que escandalizó su época», *Lector Mx*, 21 de septiembre de 2017.

²⁸⁵ *Idem*.

Ellos no tuvieron que rasgar de golpe la «cortina de nopal» de la que hablaba José Luis Cuevas cuando rompieron con los muralistas, porque sus modelos mexicanos fueron otras generaciones que también proponían una expresión artística más cosmopolita: los Ateneístas —Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Antonio Caso—, los Contemporáneos —Jorge Cuesta, Salvador Novo, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia— y la Generación Taller —Octavio Paz, Efraín Huerta, José Revueltas.²⁸⁶

A lo largo de su carrera, García Ponce publicó casi cien obras y tradujo al español importantes autores como William Styron, Herbert Marcuse y Pierre Klossowski, además de promover las obras de Robert Musil, George Trakl, Julien Gracq, Heimito von Doderer y Georges Bataille.

Entre otras actividades editoriales, se desempeñó como secretario de redacción de la *Revista de la Universidad de México*, director de la *Revista Mexicana de Literatura*, miembro del consejo de redacción de *Plural* y *Vuelta*, director de la serie Poesía y Ensayo de la UNAM y fundador y director de la revista *Diagonales*.

Su obra ha merecido galardones como el Premio Teatral Ciudad de México, en 1956; el Premio Xavier Villaurrutia, en 1972; el Premio Elías Sourasky, en 1974; el Premio Anagrama de Ensayo, en 1981; el Premio de la Crítica, en 1985; el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en 1989; y finalmente el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, en 2001. Asimismo, ha motivado estudios que van desde incipientes trabajos académicos hasta críticas de autores que gozan del más alto reconocimiento en la esfera intelectual.²⁸⁷ Sin duda, quien logra establecer una valoración de Juan García Ponce en tanto figura cultural es Emmanuel Carballo, quien considera que «fue el director espiritual de su generación».²⁸⁸

²⁸⁶ María Luisa Durán, «Ante todo, el arte: la Generación de la Casa del Lago».

²⁸⁷ Remito al interesado en conocer los diferentes pronunciamientos de la crítica, a favor y en contra de García Ponce, a la tesis de maestría de Juan Carlos Reyes Vázquez, *Constantes temáticas en torno al deseo en la cuentística de Juan García Ponce*, México, UDLAP, 2007; específicamente al capítulo «La obra de Juan García Ponce ante la crítica».

²⁸⁸ Emanuel Carballo, *apud* M. Luisa Durán, *op. cit.*

4. ELEMENTOS ESTRUCTURALES DE LA GAVIOTA

«La repetición cumple una función propia, que es la de poner de manifiesto la estructura del mito».

CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Antropología estructural*.

La gaviota es una obra sobresaliente por su contenido altamente simbólico, los temas que desarrolla y el contexto en que se creó. A estos elementos se suma la estructura narrativa, de la cual podemos reforzar su importancia toda vez que Roland Barthes nos ilustró que: «o bien el relato es una simple repetición fatigosa de acontecimientos, en cuyo caso sólo se puede hablar de ellos remitiéndose al arte, al talento o al genio del relator (del autor) –todas formas míticas del azar–, o bien posee en común con otros relatos una estructura accesible al análisis».²⁸⁹

En este apartado abordaré dicha noveleta con instrumentos narratológicos y el tratamiento a la americana que propone Lévi-Strauss, para posteriormente relacionarla con otras obras del meridano, su ámbito histórico-cultural y algunos relatos de la literatura universal. Encontraremos, por tal motivo, una reseña de la trama a fin de observar el tiempo en que se desarrolla y el tipo de narrador que posee, así como los personajes y vínculos entre sí. Adicionalmente veremos un atlas de mitemas que nos ayudará a bosquejar una serie de analogías orientadas a comprender la trascendencia que el relato posee en el devenir de las letras mexicanas.

²⁸⁹ Roland Barthes, «Introducción al análisis estructural de los relatos», en *Análisis estructural del relato*, p. 10.

a. Argumento

La gaviota trata, *grosso modo*, de un par de jóvenes: Luis —o Ludwig o Dwig— y Katina, quienes en plena adolescencia se hicieron el hábito de caminar por una playa de México durante el periodo de vacaciones veraniegas. Ambos son hermosos y una gaviota vuela sobre ellos. Visten ropa ligera y él lleva una escopeta. Se atraen y tienen algunos contactos que, desde el principio, fungen como indicios que anuncian su primera experiencia sexual.

Entre el deseo y el rechazo inherentes a su natural impericia para consolidar la cópula, en varios momentos se interponen a su unión algunos familiares y amigos, además de los padres de ambos, quienes en la convivencia ordinaria catalizan el relato al no permitirles estar a solas todo el tiempo que quisieran. Suceden algunos aspectos fantásticos como el nudo del fragmento —o función cardinal— de los fuegos fatuos que, en mitad de la noche, en el cementerio de la región, emergen de las tumbas dejándolos estupefactos y aletargándolos ante la insólita presencia sobrenatural.

Iluminados por un sol radiante y esplendoroso, habrán de cumplir la promesa de la unión; sólo que ésta se llevará a cabo en el terreno de las transgresiones. A punto de finalizar se presenta el nudo principal de la obra; Katina, juguetona y en actitud de «inocente» coquetería, se desnuda frente a Luis para introducirse en las aguas del mar, incitándolo a que se bañen juntos. La gaviota se posa sobre ella. En ese momento, lleno de ira Luis toma la escopeta y dispara. El ave cae y Katina, hermosa y resplandeciente —cual Lolita nabokoviana—, sale desnuda, gritando

una mezcla de español, inglés y alemán, para dirigirse al inmolado ser. Pero Dwig la arroja sobre la arena para poseerla con furia, violentándola sobre los restos ensangrentados de la fenecida criatura. En la vejación, él le extiende los brazos en forma de cruz. Concluso el acto, ambos se percatan, ya tranquilos, que la gaviota —o lo que habría quedado de ella— ha desaparecido.

b. Tiempo y narración

Por la manera en que se encuentra construida, *La gaviota* alude al mito del Eterno Retorno, posee un narrador que suplanta a Dios, reproduce algunos relatos judeo-cristianos y contiene un sentido mítico profundo, íntimamente relacionado con el erotismo.

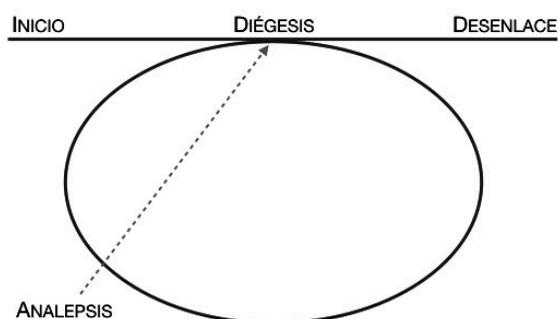
Como mencionaba, inicia con una caminata en la playa, en medio de la sensualidad del paisaje en el que se encuentran Luis y Katina observados por una gaviota:

Habían estado caminando casi desde el principio de la mañana a la orilla del mar, sobre la estrecha faja de arena firme, humedecida por el suave ir y venir de las pequeñas olas que borraban las huellas de sus pies descalzos al extenderse silenciosas sobre la playa ardiente, como si se hicieran cómplices del, para ellos, inadvertido propósito de no volverse atrás, y desde el principio también, la gaviota los siguió, volando ligeramente a su espalda, sin adelantarlos nunca, hasta ser ya la única presencia viva que podía ser testigo de su doble figura solitaria, unida en su separación y semejante en su diferencia.²⁹⁰

²⁹⁰ García Ponce, «La gaviota», *op. cit.*

El narrador, tres párrafos más adelante de este episodio, con una visión *extradiégetica*²⁹¹ comenta que los personajes llevaban tiempo practicando la misma actividad: «El verano había terminado ya. Un fin que no traía consigo el principio de nada; pero, al igual que el segundo día, de entre las casas deshabitadas ella había salido muy temprano por la mañana [...] Después empezaron a caminar».²⁹²

Posteriormente lleva al lector hacia atrás, gracias al empleo de una *analepsis*²⁹³ que inicia en el quinto párrafo, cuando Katina se expresa por primera vez al referir la noche y los astros: «¡Mira las estrellas! —había dicho ella en su perfecto español, pero con un acento diferente al de él [...]»²⁹⁴ Este recurso se prolonga todo el periodo de vacaciones y se liga a una *diégesis* o relato principal con duración de un día.



²⁹¹ En narratología, el narrador extradiégetico posee la característica de saber todo lo que pasa en la obra, comprender las emociones de los personajes e ingresar en sus pensamientos; en general, puede penetrar en la subjetividad de los sujetos del enunciado y dar cuenta de ellos. *Vid.* Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, capítulo «Niveles narrativos: la posición enunciativa del acto de la narración».

²⁹² *Idem.*

²⁹³ Efecto narrativo que se produce con una anacronía. Consiste en un salto hacia el pasado en el tiempo interno de la historia, siempre en relación con la línea temporal básica del discurso marcada por el relato primario. El resultado es una temporalización retrospectiva.

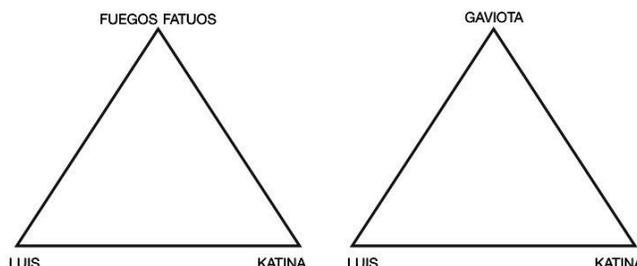
²⁹⁴ García Ponce, «La gaviota», *op. cit.*

La analepsis, al fungir como relato alterno en retrospectiva, genera el efecto de que la trama se desarrolla en un tiempo lineal, pero al cerrarse conforma un ciclo. Este momento es cuando el sujeto de la enunciación expresa: «Durante esos meses él sintió una y otra vez, pero con rabia ahora, que todo era igual que la primera tarde junto al mar en el portal de la casa de sus padres». A partir de aquí la historia se retoma para culminar con la unión de los cuerpos sobre la fatalidad del ave inmolada que desaparecerá.

Los personajes que intervienen en la totalidad del relato pueden clasificarse de la siguiente manera:

ANALEPSIS	DIÉGESIS
Principales: Luis y Katina. Secundarios: los padres de ambos. Ambientales: familiares y amigos.	Principales: Luis, Katina y la gaviota.

Sobresale que la analepsis reúne el mayor número de personajes y que la diégesis únicamente congrega a tres. De ahí que el centro del relato en su conjunto sea la triada Luis-Katina-gaviota, en la playa. En cuanto a la historia alterna, se observa la intromisión de familiares y amigos que representan el orden social establecido; si bien es cierto, cuando Luis y Katina acuden al cementerio, de noche, logran estar a solas, pero con otro elemento que ocupa el lugar del ave de la diégesis: los fuegos fatuos. Estructuralmente hablando, Luis y Katina son una dualidad, las más de las veces en compañía de un ser aéreo, para establecer triadas:



En ambos casos el paisaje juega un papel fundamental a través del sol, el mar, la arena, las estrellas y los árboles. En contraposición a este orden natural, la diégesis da cuenta de creaciones humanas artificiales como el ropaje de ambos y la escopeta de Luis; y la analepsis, en tanto, refiere la casa, la alberca, atuendos, negocios que desarrollan los padres, barcas y muelles.

DUALIDAD	TERCER ELEMENTO	ESFERA NATURAL	ESFERA ARTIFICIAL	TIEMPO
Luis-Katina	Gaviota	Sol, mar, cielo, arena, árboles.	Ropa, escopeta.	Diégesis
	Fuegos fatuos	Estrellas, mar, cielo, arena, árbol de almendro.	Ropa, casa, alberca, muelle, barca, cementerio.	Analepsis

c. El tratamiento a la americana: un enfoque antropológico a partir de Claude Lévi-Strauss

Si ampliamos nuestro análisis con las herramientas que propone Lévi-Strauss, a través del «tratamiento a la americana» lograremos establecer los siguientes mitemas o unidades constitutivas del relato:

Luis habla en español.	Los familiares de Luis y Katina interfieren para que no estén a solas.		
Los padres de Luis hablan en español e inglés.	Los amigos no permiten proximidad entre Luis y Katina.	La gaviota es sacrificada merced de Luis, quien acciona la escopeta cuando Katina se mete en el mar.	Los fuegos fatuos aparecen de entre las tumbas, en el cementerio, cuando Luis y Katina se encuentran a solas.
Los padres de Katina hablan en inglés y alemán.	Todos nadan en la alberca de la casa.	En el límite del mar y la arena, Luis violenta a Katina extendiéndole los brazos en forma de cruz.	Una vez muerta sobre la playa, <i>la gaviota desaparece</i> .
Katina habla en español, inglés y alemán.			

Estos mitemas guardan una relación ahistórica o sincrónica y otra histórica o diacrónica. La histórica se sujeta al tiempo que, como vimos anteriormente, posee un sentido lógico organizado a partir de la diégesis y la analepsis, las cuales confluyen apelando al mito del Eterno Retorno. La ahistórica corresponde a la relación temática que presentamos en el recuadro, distribuida en las cuatro columnas. Lévi-Strauss compara los relatos literarios con las obras musicales representadas en el pentagrama, donde la melodía es la sucesión temporal de los sonidos y silencios y la armonía constituye el punto en el cual éstos confluyen dentro de una misma nota o escala musical. El fragmento de la partitura de *Les Cinq Doigts*, de Igor Stravinsky, nos servirá para ejemplificar:

Les Cinq Doigts
8. Pesante

Igor Stravinsky

La melodía
corresponde
a la
diacronía o
secuencia
histórica del
relato

La armonía corresponde a la sincronía o secuencia ahistórica del relato

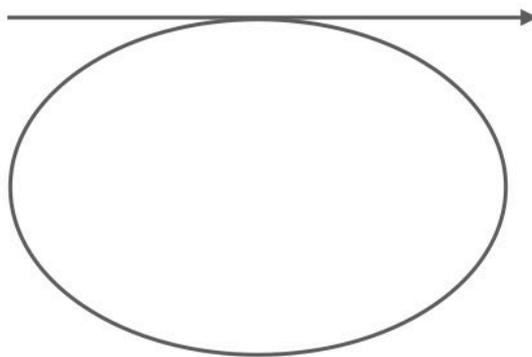
La disposición, como veíamos en nuestro apartado «Los conceptos fundamentales de la mitocrítica», resulta afín a Juan García Ponce:

Siempre he sido un lector tan voraz y atento como desordenado; pero quizás en las lecturas también existe un desorden secreto que, bajo la apariencia exterior del desorden, nos va conduciendo a las metas que oscuramente buscamos [...] tampoco se puede recoger y describir las experiencias como lector poniéndolas en un orden cronológico, porque, como la vida, no las contemplamos con los mismos ojos con que pasamos por ellas.²⁹⁵

²⁹⁵ J. García Ponce, *Autobiografía*, p. 514.

Ahistóricamente, la primera pilastra del cuadro es un conjunto establecido a partir del empleo de las lenguas española, alemana e inglesa; se relaciona con los mitos de la torre de Babel y el Pentecostés. La segunda refiere los momentos y espacios que comparten con los familiares y amigos, en los cuales no logran intimar y se encuentran en el lugar cerrado que es la casa; representa el ámbito profano. Consecutivamente, la tercera reúne acciones violentas en el exterior, donde además se hace alusión a las manos; corresponde al infinito, lo eterno, lo inconmensurable. La cuarta y última columna conglomerada situaciones mágicas o sobrenaturales donde aparecen y desaparecen respectivamente los fuegos fatuos y la gaviota; son los espacios sacralizados por rituales donde se presentan hierofanías y se manifiesta lo sagrado. Este atlas de mitemas permitirá identificar las relaciones míticas con otros relatos de Juan García Ponce, su propia vida y algunas obras literarias ajenas a él con las cuales existe analogía.

Históricamente, *La gaviota* podría representarse de la siguiente manera:



Ahistóricamente, si asignamos al igual que lo hace Lévi-Strauss con el mito de Edipo, un número a cada mitema, la abstracción de la obra quedaría así:

1			
1	2		4
1	2	3	
	2	3	
1		3	4

Estructuralmente hablando, el narrador desempeña un papel análogo a Dios al poseer una mirada que todo lo contempla, que todo lo sabe; es omnisciente. El juego de la analepsis y la diégesis, por establecer un ciclo, evoca el mito del Eterno Retorno. La línea temática y el operador tonal refieren el espacio de una manera que destaca por la sensualidad y carácter erótico, logrando establecer una isotopía en la que predomina el tono eufórico. Bajo este enfoque, el relato se corresponde en fondo y forma; al abordarlo con la narratología y hacerle el tratamiento a la americana presenta aspectos que enriquecen su valor estético desde un enfoque hermenéutico integral e interdisciplinario como el de la mitocrítica.

5. SÍMBOLOS Y MITOS EN LA GAVIOTA: UNA APROXIMACIÓN MITOCRÍTICA

«Ya no hay dioses a los que podamos invocar para que nos ayuden. Las grandes religiones mundiales sufren de anemia progresiva porque los númenes benéficos han huido de los bosques, ríos y montañas, y de los animales».

C. G. JUNG, *El hombre y sus símbolos*.

«Yo amo a quienes para hundirse en su ocaso y sacrificarse, no buscan primero una razón detrás de las estrellas: sino que se sacrifican a la tierra».

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

«En el principio era el mito y el mito se hizo verbo, y el verbo ocupó el lugar del mito»,²⁹⁶ dijo García Ponce para iniciar la «Historia verdadera de la conquista de la literatura mexicana» y expresar que el arte de la palabra mantiene una íntima e indisoluble relación con lo sagrado:²⁹⁷ todo aquello «*que se opone a lo profano*»²⁹⁸ y se manifiesta en el ser humano como hierofanía.²⁹⁹

A partir de esta idea que despliega en dicho ensayo de *Trazos*, y toda vez que en *Teología y pornografía* la desarrolló con mayor profundidad para edificar su poética, en el presente capítulo demostraré que *La gaviota* comprime varios signifi-

²⁹⁶ J. García Ponce, «Historia verdadera de la conquista de la literatura mexicana», *op. cit.*, p. 52.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 75.

²⁹⁸ M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 10.

²⁹⁹A este respecto, el mismo Eliade menciona: «Para denominar el acto de esa manifestación de lo sagrado hemos propuesto el término de *hierofanía*, que es cómodo, puesto que no implica ninguna precisión suplementaria: no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que *algo sagrado se nos muestra*». (*Idem*).

cados que hacen de ella uno de los relatos más importantes del universo narrativo garciaponceano.

En su poética, el meridano resalta la trascendencia de los relatos antiguos así como su persistencia en nuestros días, bajo la premisa de que «El arte es importante porque nos entrega lo que sobrevive de energía pura en el mito»,³⁰⁰ al grado que desarrolló una hermenéutica analógica entre *El baño de Diana*, de Pierre Klossowski, y el mito grecolatino de Diana y Acteón. Por consiguiente trataré de emular su método y delinear correspondencias, a fin de llevar a cabo una hermenéusis que aspira a presentar una visión integral de la obra medular de *Encuentros*.

Para tales efectos, es preponderante recordar que «Las acciones míticas no son sucesivas, sino simultáneas», y que «forman una sola imagen en la que está, en presente, la totalidad del mito».³⁰¹ De igual manera que los relatos míticos no sólo se reproducen en el mismo sentido y orden narrativo; como hemos visto en el capítulo anterior, incluso se invierten y reordenan como contra-mitos. En virtud de ello no podemos soslayar que para García Ponce: «En tanto que transgresor, el poeta es también un heresiarca; su deseo lo coloca inevitablemente fuera de la ortodoxia».³⁰²

Apunta el miembro de la casta maldita que «el mito está contaminado [y] Evocar sus esplendores es aceptar esta situación».³⁰³ Implica que la pureza subyace más allá de las estructuras literarias y el pensamiento racional, ubicándose en el plano metafísico como «numen», y que la polución es el decorado narrativo que

³⁰⁰ J. García Ponce, «Autobiografía», *op. cit.*, p. 525.

³⁰¹ *Idem*.

³⁰² *Ibidem*. p. 35.

³⁰³ *Ibidem*, p. 36.

integran los personajes y ambiente del relato; asimismo, agentes intertextuales y transtextuales en el sentido que Gérard Genette menciona en *Palimpsestos*.³⁰⁴ Recordemos que «se trata de recrear el mito enfrentándolo desde todos los ángulos para que su verdad original, la que se ha perdido, la que no puede contarse, se muestre en este juego de reflejos, en el que los reflejos se denuncian a sí mismos como meros ecos, murmullos en los que debe aparecer el silencio original».³⁰⁵

Las aristas a partir de las cuales examino *La gaviota* son la vida del autor y su contexto histórico, político y cultural, así como la estructura narrativa y su correlación con otras obras. Dichas líneas convergen en el vértice del sistema mitocrítico y mitoanalítico de Gilbert Durand, quien gozó de gran prestigio entre los miembros del Círculo de Eranos. Por tal motivo observaremos que los principales mitos que reproduce o rediseña *La gaviota* son el jardín del Edén, Babel, la Trinidad, el Crucificado y el Eterno Retorno, mediante un discurso de transgresiones orientado a restituir la sacralidad del mundo después de la muerte de Dios, para establecer la *nada* como el fundamento de la existencia humana.

Hacer de la ausencia de centro un nuevo centro es, paradójicamente, una de las principales características de la obra de García Ponce. En mi opinión, *La gaviota* es uno de los ejemplos más claros ya que, como asegura él mismo: «la fe, la necesidad de la divinidad y la confianza en ella, permanece, lo que se ha perdido es el lugar donde puede expresarse, el organismo dentro del cual la divinidad se haría

³⁰⁴ La intertextualidad es, de acuerdo con Genette: «[...] una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro». (Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, p. 10). Asimismo, la transtextualidad es una forma más amplia de relación textual de las obras e implica al paratexto, el metatexto, el hipertexto y el architexto. (*Ibidem, passim*).

³⁰⁵ J. García Ponce, «Autobiografía», *op. cit.*, p. 525.

visible en el mundo y que permitiría organizar la vida alrededor de ese principio divino». ³⁰⁶

a. El huerto del Edén

En prácticamente la mayoría de culturas existe la noción de algún tipo de paraíso original. Jean Delumeau menciona que «numerosas civilizaciones creyeron en un paraíso primordial donde reinaba la perfección [...] Los hombres se entendían y vivían en armonía con los animales; se comunicaban sin dificultad con el mundo divino». ³⁰⁷ Sin embargo, en Occidente, a causa del vigor de los ateísmos nos enfrentamos al principal motivo de que en nuestros días exista una «profunda nostalgia, en la conciencia colectiva, por el paraíso perdido, pero nunca olvidado, y el deseo poderoso de volver a encontrarlo». ³⁰⁸

Abundan teorías modernas y contemporáneas que, pese a tratar de eliminar todo residuo religioso, proyectan una clara intención por restaurar el equilibrio cósmico de aquel Edén. Incluso el marxismo, uno de los más elaborados y relevantes sistemas de pensamiento, no logra sobreponerse a esta situación al considerar que «los acontecimientos no son una sucesión de arbitrariedades; acusan una estructura coherente y, sobre todo, llevan un fin preciso: [...] «la salvación»». ³⁰⁹ Karl Marx, dice Eliade, reactualizó el mito primitivo de la Edad de Oro, situando ésta «al

³⁰⁶ J. García Ponce, «Una vocación suspendida», *op. cit.*, p. 16.

³⁰⁷ Jean Delumeau, *Historia del paraíso. El jardín de las delicias*, pp. 23-24.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 24.

³⁰⁹ M. Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, p. 167.

final de la historia en vez de ponerla *también* al principio». ³¹⁰ Todo parece indicar que la condición religiosa es inherente a la humanidad en su conjunto y que llegar a un estado de perfección y armonía con lo *otro* es un deseo sublimado en la vaga idea que tenemos del paraíso.

El *Génesis* narra la creación de la humanidad por voluntad divina. En el principio de todos los tiempos, Adán y Eva, modelados éste a partir del barro y aquella de la costilla del primer varón, fueron puestos en el Edén, donde vivían un estado de inocencia que «la humanidad experimentó antes de caer en las duras realidades de la consciencia». ³¹¹ Varios eruditos en historia sagrada han considerado que probablemente se localizaba en el Oriente. El Antiguo Testamento describe el sitio de la siguiente manera:

Yahvé Dios plantó un jardín en un lugar del oriente llamado Edén, y colocó allí al hombre que había formado. Yahvé Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles, agradables a la vista y buenos para comer. El árbol de la vida estaba en el jardín, como también el árbol de la ciencia del bien y del mal. Del Edén salía un río que regaba el jardín y se dividía en cuatro brazos. El primero se llama Pisón, y corre rodeando toda la tierra de Evila donde hay oro, oro muy fino. Allí se encuentran también aromas y piedras preciosas. El segundo río se llamaba Guijón y rodea la tierra de Cus. El tercer río se llama Tigris, y fluye al oriente de Asiria. Y el cuarto río es el Éufrates. Yahvé Dios tomó al hombre y lo puso en el jardín del Edén para que lo cultivara y lo cuidara. ³¹²

La comunicación que tenían los humanos con su jardín, empero, se rompió a causa de la Caída. En su Edén, la pareja primordial sostenía una relación con el resto de la creación mediante palabras que comunicaban directamente al hombre con lo divino; no existían el *yo* y lo *otro*. En palabras de Walter Benjamin, sucedió que

³¹⁰ *Idem.* Cursivas del autor.

³¹¹ Sallie Nichols, *Jung y el tarot: un viaje arquetípico*, p. 68.

³¹² (Génesis, 2, 8-15).

«el nombre cayó en la arbitrariedad del signo».³¹³ Fue también que «a partir de ese momento apareció el mundo de la temporalidad».³¹⁴ Ante esta tragedia mitológica, *La gaviota* es una intención de recuperar el paraíso perdido, para restaurar aquella comunicación asertiva con el resto de la creación y aniquilar el tiempo lineal de la historia.

Luis y Katina cohabitan el Caribe, sitio que evoca el lugar de ensueño del cual fue expulsada la humanidad, al descubrirse «desnuda» por infringir la suprema norma de Yahvé que ordenaba abstenerse de probar el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal.³¹⁵ El paisaje se caracteriza porque mar, arena y playa; flora y fauna, se encuentran iluminados por el astro solar o bajo la fulgurante luna, en un ambiente que propicia confort y tranquilidad perdurables, pues Luis siente «como si se encontrara en el primer día de un tiempo inexplicable».³¹⁶

Ambos textos, el semítico y el garciaponceano, integran escenarios idílicos donde se desarrollan historias de amor, con la intervención de seres mitológicos en formas de animales y presencias sobrenaturales; existe una clara correlación Luis-Adán, Katina-Eva y gaviota-serpiente. A decir del reptil, nos encontramos con un ser que «Mora en la tierra, entre las raíces de los árboles, frecuenta los manantiales, lagunas y cursos de agua, se desliza con movimiento de ola; o asciende a las ramas como una liana, para colgar de ellas como una especie de fruta mortal».³¹⁷ En cuanto a la gaviota, en tanto ave, equivale al polisémico signo de la paloma que, «como la serpiente, era atributo y compañera de la gran diosa del Oriente preho-

³¹³ Walter Benjamin, «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres», p. 101.

³¹⁴ Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios: mitología occidental*, p. 77.

³¹⁵ (Génesis, 2, 17).

³¹⁶ J. García Ponce, *La gaviota*.

³¹⁷ J. Campbell, *Las máscaras de Dios, op. cit.*, p. 26.

mérico».³¹⁸ Estos seres nos ponen en contacto con un pasado más remoto que el de los orígenes del judaísmo, cuando el mito era la única explicación viable de todo cuanto existe y la Razón aún no erigía el imperio de la Modernidad.

Los adolescentes representan el límite entre la niñez y la vida adulta. La infancia corresponde a los primeros años de vida del autor y los orígenes de la humanidad. Alfredo Cabildo considera que: «La imagen por medio de la cual se representa la infancia como tiempo mítico está situada en el lugar de origen, del escritor o del personaje».³¹⁹ De lo anterior se desprende que García Ponce aceptara que religión, literatura e infancia poseen una irrefutable relación:

Yo tengo una gran nostalgia por el misticismo. Si en mi niñez me dijeran: ¿qué personaje de la historia quieres ser?, yo diría Alejandro Magno, diría Marco Aurelio, diría San Juan de la Cruz. Sin lugar a dudas tengo una afición al misticismo y diría para emplear una palabra grosera, metida por el culo por mi abuela. Yo tengo una formación religiosa. Soy ateo. No creo en Dios. Entonces es un problema terrible [...] Después de todo yo me conmuevo cuando voy a una iglesia. A mí me encantan las iglesias. Lo que pasa es que no creo en ellas, y esto está en *Crónica de la intervención* en el personaje de Fray Alberto Gurría que es un místico sin fe.³²⁰

Además de reproducir el pasaje bíblico, se mimetiza lugares donde Juan vivió su niñez: «De mi primera estancia en Campeche, aparte del rompimiento que señaló la entrada a la escuela, conservo algunas imágenes: [...] el mar que aparecía siempre al final, pálido y tranquilo como un lago [...] el ancho árbol de ciricotes en cuyo tronco crecía una planta parásita de pitahaya y los primeros contactos eróticos con una niña».³²¹ La *Autobiografía precoz* es análoga, pero además expresa el significado que García Ponce atribuye a la primera etapa del desarrollo humano:

³¹⁸ *Ibidem*, pp. 45-46.

³¹⁹ Alfredo Yassef Cabildo Salomón, *La representación de la infancia en la obra narrativa de Juan García Ponce*, p. 108.

³²⁰ Steven M. Bell, *op. cit.*, 13.

³²¹ J. García Ponce, *Autobiografía*, pp. 507-508.

«Quizás *el rasgo más importante de la infancia es su carácter colectivo*. Por encima de las peculiaridades que definen cada caso personal, puede decirse que *cada infancia es todas las infancias*, porque lo que las determina es una forma de relación con el mundo».³²²

El carácter colectivo del cual habla en realidad es la noción de arquetipo de C. G. Jung, para quien las expresiones de este concepto son el *mito* y la *leyenda*³²³ y subyace en el inconsciente.³²⁴ Esta idea opera en el yucateco debido a que en el cuento «Enigma», a través de Ramón Rendón, declara que «nuestras exigencias inconscientes se nos imponen en todas las ocasiones»;³²⁵ de igual manera porque la ciencia de la mente no le es ajena y la aborda en el aludido relato lo mismo que en *Inmaculada o los placeres de la inocencia*, mediante el doctor Ballester. La importancia de que los escritores se aventuren en la comprensión psicológica es reconocida por Sigmund Freud, cuando en *Psicoanálisis del arte* se muestra de acuerdo con los alcances que poseen y expresa:

El poeta –oímos decir– debe evitar todo contacto con la Psiquiatría y dejar al médico el cuidado de describir los estados patológicos. Más, en realidad, todos los poetas dignos de tal nombre han transgredido este precepto y han considerado como su misión verdadera la descripción de la vida psíquica de los hombres, llegando a ser, no pocas veces, precursores de la ciencia psicológica.³²⁶

Carl Gustav Jung menciona que: «En Freud, lo inconsciente, aunque aparece ya –al menos metafóricamente– como sujeto actuante, no es sino el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y reprimidos. De acuerdo con ese enfoque,

³²² *Ibidem*, p. 511. El destacado en cursivas es mío.

³²³ C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p. 11.

³²⁴ *Ibidem*, p. 12.

³²⁵ J. García Ponce, «Enigma», en *Encuentros, op. cit.*, p. 58.

³²⁶ Sigmund Freud, *Psicoanálisis del arte*, p. 144.

es por tanto de naturaleza exclusivamente personal».³²⁷ La principal aportación del líder eranista es haber considerado que existen estructuras que trascienden el ámbito individual. Por esta razón apunta: «Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal [...] ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado inconsciente colectivo».³²⁸ En concordancia con el enfoque freudiano, la infancia de Luis y Katina puede ser una sublimación de la infancia de García Ponce, en sentido personal e incluso psicocrítico; sin embargo, apelando a Jung, logra ampliarse como representación de «todas las infancias» precisamente por la dimensión de su «carácter colectivo».

Las motivaciones inconscientes de García Ponce se trasladan a sus relatos para expresar, gracias a una compleja organización estética, la estructura profunda de su imaginario, a la vez que el inconsciente colectivo de su contexto histórico y cultural; es decir, una mitología personal que alberga un encadenamiento de imágenes arquetípicas pertenecientes a la época de su infancia, donde opera el mito del Edén. Un aspecto fundamental de la mitocrítica observa que el aparato psíquico del escritor es indisociable de su entorno sociohistórico y que ambos «fundamentan el conjunto comprensivo o significativo de la obra de arte y, particularmente, del «relato» literario».³²⁹ Por esta razón, recuerda que su infancia:

[...] está formada por las innumerables aventuras reales e imaginarias vividas en esos patios poblados por árboles de mango, de mamey, de zapote, de guayaba [...]; por las excitadas excursiones con mis primos [...] bajo un cielo sin límites, para llegar al antiguo casco de una hacienda y bañarnos en algún cenote de aguas transparentes e ingravidas, en las que parecía imposible mantenerse a flote

³²⁷ C. G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p. 9.

³²⁸ *Ibidem*, p. 10.

³²⁹ G. Durand, *op. cit.*, p. 342.

y producían la sensación de estar nadando en el aire; por el trato continuo con el mar y la extraña sensación de estar viviendo con mis padres en las vacaciones en un mundo de [...] playas deshabitadas.³³⁰

La remembranza, además de evidenciar la nostalgia por la hacienda en que gozaba los privilegios de la casta divina «como hijo de familia acomodada», es análoga a *La gaviota* porque desarrolla su anécdota en el periodo de vacaciones, con la presencia de los padres y primos de Luis; y, porque coincide con la descripción del paisaje:

El mar no era más que el espejo sobre el que brillaba de pronto, en la corona de alguna suave ondulación, el vacío luminoso del cielo y su tenue movimiento se perdía sin ninguna transición en el brillo ardiente de la arena limitada en el lado contrario por la franja incolora también de los arbustos, que no parecían pertenecer ni al agua ni a la tierra y detrás de los cuales no se extendía más que el espacio sin fronteras del cielo.³³¹

Mar, arena y cielo conforman el espacio narrativo en la biografía y la *short novel* como un todo que, en reiteradas ocasiones, alude el escritor con la categoría de *infinito*. Tanto en el relato de ficción como en el texto de la vida real se describen paisajes invitándonos a pensar que ambos son reflejos de sí mismos y a suponer que el arte imita a la vida lo mismo que la vida al arte.

En cuanto al periodo de vacaciones, reminiscencia del tiempo edénico, la historia ocupa el periodo de asueto veraniego donde el flujo cronológico se paraliza para diferenciar el *tiempo sagrado* y el *tiempo profano* que se diversifican porque a éste corresponde la producción, el trabajo y la secuencia social progresiva que marca los roles del individuo, mientras aquél rompe los marcos fenoménicos de la duración y las obligaciones. Mircea Eliade explica que:

³³⁰ J. García Ponce, *Autobiografía precoz*, pp. 511-512.

³³¹ J. García Ponce, «La gaviota».

Como el espacio, el tiempo no es, para el hombre religioso, homogéneo ni continuo. Existen los intervalos de un tiempo sagrado, el tiempo de las fiestas —en su mayoría fiestas periódicas—; existe, por otra parte, el tiempo profano, la duración temporal ordinaria en que se inscriben los actos despojados de significación religiosa [...] por medio de ritos, el hombre religioso puede «pasar» sin peligro de la duración temporal ordinaria al tiempo sagrado.³³²

El sacro lapso de ocio transcurre en el Caribe y se erige como metáfora del paraíso que representa Yucatán para el autor. Tanto la playa, cuando los personajes llevan a cabo su encuentro sexual en la diégesis, como el cementerio al que acuden en la analepsis, son murmullos del Edén, simulacros de sí mismos que irrumpen en el texto para establecerse como *axis mundi* o centros cósmicos mediante rituales. El mismo Eliade nos ayuda a comprender esta dimensión:

[...] el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea esta realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento como, por ejemplo, una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser [...] Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad —o simplemente la «sobre-naturalidad»— de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado —o de lo «sobre-natural»— en el mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día.³³³

Dos acontecimientos sobrenaturales sacralizan el espacio novelado: la aparición de los fuegos fatuos y la desaparición de la gaviota. La playa y el cementerio adquieren sentido religioso porque en ellos se desarrollan rituales que aproximan a los personajes antagónicos para experimentar la alteridad.

³³² M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 53.

³³³ M. Eliade, *Aspectos del mito*, p. 17.

En cuanto al cementerio, que de acuerdo con Luis «no es como los demás», sucede la primera hierofanía. La obra describe de la siguiente manera esta singularidad:

[...] se veía simplemente como un terreno baldío entre unas de las casas de veraneo y un grupo de chozas de paja en la parte posterior de la carretera, pero tenía un enorme almendro en uno de sus lados. Los dos se detuvieron un momento ante la maltrecha reja de tiras de madera que cerraba *simbólicamente* el terreno cercado por una triple hilera de alambre de púas. Bajo la sombra del almendro, que acentuaba la oscuridad, era casi imposible distinguir el contorno de las tumbas.

Sobresalen el almendro, el espacio cerrado,³³⁴ la oscuridad y la carga simbólica que menciona el narrador instándonos a la interpretación, además de la evidente evocación de la muerte mediante los fuegos fatuos que emergen de las criptas. Asimismo, la eternidad que representan la arena por su incontable cantidad de granos,³³⁵ y el cielo:

La arena cubría las estrechas veredas y aun parte de las lápidas de tal manera que, si no fuese por algunas descuidadas cruces que sobresalían al adentrarse un poco en el terreno, se tendría la sensación de caminar por la playa. Katina y Luis se dirigieron hacia el almendro, cuya vasta copa era como un punto de referencia. Arriba, el cielo cubierto de estrellas se extendía infinito, no como una bóveda, sino como una apertura sin límites en la que se perdía toda posibilidad de más allá. El olor del mar llegaba hasta ellos, vivo y penetrante, junto con su sostenido murmullo, que cambiaba de ritmo de acuerdo con el movimiento de las olas.

El árbol es un símbolo universal que se caracteriza por la sobreabundancia de signos. El autor también de *Feria al anochecer* menciona árboles y especies del reino vegetal en varios momentos de su obra, inclusive en su autobiografía, y nuestro relato no es la excepción:

³³⁴ Para Gastón Bachelard, un espacio cerrado indica que «el poeta quiere decir simplemente que tiene un viejo recuerdo guardado *dentro* de su memoria». (G. Bachelard, *La poética del espacio*, p. 264). Este asunto nos resulta trascendente, ya que en un enfoque psicocrítico pone de manifiesto la necesidad de García Ponce de expresar un motivo redundante u obsesivo dentro de su obra, y que su memoria es en realidad, en alusión a Taine, la memoria de su época.

³³⁵ Udo Becker, *op. cit.*

Sin embargo, los dos, juntos, al mismo tiempo, tenían la sensación de que se habían alejado de todo inesperadamente, sin pensarlo y esa acción los acercaba hasta convertirlos en una sola persona, de tal modo que uno dependía del otro para sentirse a sí mismo. Bajo la sombra del almendro, el pelo negro de Katina se confundía con la noche. Su mano delgada buscó la de Luis, que sintió el contacto de sus dedos en la palma, pero ella no llegó a completar el movimiento, sino que se mantuvo aparte, como si de pronto ese contacto con él, desde su unión, fuera innecesario.

El carácter polisémico del árbol despliega un sentido mítico en el almendro del cementerio y el árbol del paraíso, para conducir al sujeto del enunciado, de la caída, a la reconciliación. Remite al Primer Árbol, a cuyo pie «ha sucumbido Adán»:

Semejante figura se escalona en profundidad a través de formas movedizas, lo que le confiere al signo esa doble y extraña propiedad de no designar ningún sentido, sino de referirse a un modelo [...] y estar ligado a la historia de una manifestación que nunca está acabada; en esta historia, el signo se puede remitir a un nuevo episodio en el que un simple aún más simple, un modelo más primordial (pero ulterior en la Revelación) aparecerá dándole un sentido totalmente contrario: de este modo el árbol de la Caída se ha convertido un día en lo que siempre fue, el de la Reconciliación.³³⁶

El almendro representa la reconciliación con Dios; empero, como hemos dicho al analizar *Teología y pornografía*, para el ateo García Ponce significa la restauración del orden cósmico no con Yahvé sino con la nada, en el carácter de totalidad que representa su ausencia. A este decir, la epístola de Pablo a los colosenses menciona:

Él es la imagen del Dios invisible, el primogénito de toda creación. [...] todo fue creado por medio de él y para él. Y él es antes de todas las cosas, y todas las cosas en él subsisten; [...] él que es el principio, el primogénito de entre los muertos, para que en todo tenga la preeminencia; por cuanto agradó al Padre que en él habitase toda plenitud, y por medio de él reconciliar consigo todas las cosas, así las que están en la tierra como las que están en los cielos, haciendo la paz mediante la sangre de su cruz. Y a vosotros también, que erais en otro tiempo extraños y enemigos en vuestra mente, haciendo malas obras, ahora os ha reconciliado en su cuerpo de carne, por medio de la muerte, para presentaros santos y sin mancha e irreprochables delante de él [...].³³⁷

³³⁶ M. Foucault, *De lenguaje y literatura*, pp. 185-186.

³³⁷ (Colosenses, 1, 15-22).

Luis y Katina desarrollan una fusión mística con el vacío; se reconcilian con lo otro y superan el esquema del dualismo epistemológico sujeto-objeto. Empero, la ruta del conocimiento no es la razón sino la revelación, que les permite aprehender la «realidad» y alcanzar «la continuidad», apoyándonos en este concepto de Bataille.³³⁸

La imagen arquetípica del árbol cubriendo a la pareja, además de repetirse en varias culturas, equivale al árbol de la ciencia del bien y del mal en el relato de Eva y Adán. Así, la península yucateca restituye el huerto del Edén y el autor sustituye una vez más el papel de Dios, quien mediante la palabra creó el paraíso en el Oriente próximo y expulsó a la humanidad en su etapa infantil. García Ponce, el hereje, fuerza al lenguaje a reconciliar al hombre con el cosmos gracias a Luis y Katina, bajo un árbol cuyo fruto representa lo esencial y espiritual que se oculta bajo las apariencias y es:

Símbolo de Cristo, cuya naturaleza humana oculta la divina, y por tanto también de su encarnación. En la Antigüedad [...] el fruto alojado en el interior de múltiples envolturas representaba los embarazos y la fecundidad, de ahí la costumbre de repartir almendras en las bodas. Y por lo laborioso de su extracción para poder consumirlas también simbolizaban la paciencia. De la almendra se extrae un aceite al que los griegos daban una interpretación fálica, diciendo que era el semen de Zeus.³³⁹

Ya que no es fortuito emplear este cúmulo de símbolos, el autor permite interpretar que bajo el árbol se desarrolla una especie de boda entre los personajes, llevando a cabo una unión espiritual que culminará necesariamente, después de ser pacientes todo el verano, en la unión de sus cuerpos. Los signos de este episodio, de esta función cardinal, se interrelacionan con los signos del nudo de la

³³⁸ Georges Bataille, *El erotismo, passim*.

³³⁹ U. Becker, *op. cit.*

obra en que se consuma la cópula en la playa, al final del relato. Así, los rituales del cementerio y la playa revelan la fusión del alma y de los cuerpos.

Para Gastón Bachelard todo escritor dinamizado «recibe el beneficio de esta imagen *vertical*, de esta imagen *verticalizante*»³⁴⁰ que representa el árbol. Sostiene que en el psiquismo se manifiesta el instante poético o vertical, en el cual el autor comparte «una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo»;³⁴¹ agregando que «Si sigue simplemente el tiempo de la vida, es menos que la vida; sólo puede ser más que la vida inmovilizando la vida, viviendo en el lugar de los hechos la dialéctica de la dicha y las penas. Y entonces es principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso, en que el ser más desunido conquista su unidad».³⁴²

La hierofanía conlleva una iniciación:

[...] el árbol ha llegado a expresar todo lo que el hombre religioso considera *real* y *sagrado por excelencia*, todo cuanto sabe que los dioses poseen por su propia naturaleza y que no es sino rara vez accesible a individuos privilegiados, héroes y semidioses [...] Para coger los frutos [...] hay que soportar, por tanto, una *prueba iniciática de tipo heroico*: el vencedor adquiere por la «violencia» la condición sobrehumana, casi divina, de eterna juventud, de la invencibilidad y de la omnipotencia.³⁴³

En el cementerio se lleva a cabo el rito iniciático mediante el que Luis habrá de superarse para, posteriormente, unirse sexualmente con Katina y colocarse en el umbral de la niñez y la vida adulta.

Es importante recordar que el tema de la infancia encuentra, además, un espacio objetivo donde el autor pasó esta etapa entre las innumerables aventuras

³⁴⁰ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, p. 252. Cursivas del autor.

³⁴¹ G. Bachelard, *La intuición del instante*, p. 93.

³⁴² *Idem*.

³⁴³ M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, op. cit., p. 41.

reales e imaginarias, lo mismo en sitios abiertos ataviados por la naturaleza de la península —como en una especie de tierra baldía—, que en patios poblados por árboles —en compañía de sus primos—, y en el casco de la hacienda de su poderosa familia terrateniente, a la que identifica en la *Autobiografía precoz*, con cierto orgullo, a veces como casta divina, a veces como casta maldita de Yucatán.

Sin duda, el paraíso perdido de García Ponce es la infancia, como en la mayoría de los individuos cuando son adultos, pero, también, es la situación cómoda que circunstancialmente vivió con su familia, dueña de recursos naturales, con poder económico, empresaria, política y católica. Al crecer, el meridano hubo de enfrentarse al despertar de la conciencia y al despojo de los bienes materiales que el triunfo de la Revolución profirió a los miembros de su clase. Perdió la niñez, pero no la inocencia, tema sustancial en su amplia obra; fue despojado de sus propiedades, pero no de su casta, de la cual se siente orgulloso y diviniza en la autobiografía; asumió que Dios no existe, sin embargo, ateo, se mantuvo fiel a su espíritu religioso que tomó direcciones diferentes e incluso contrarias al canon judeocristiano. Al restaurar su paraíso por la intervención del arte, re-vive sus recuerdos y reanima su ser disperso, mutilado durante el Maximato, escindido en la vida adulta; arquetípicamente castigado al principio de los tiempos cuando simbólicamente Dios —el gobierno— expulsó a la pareja primordial del Huerto —Yucatán—. De esta manera, García Ponce reactualiza el mito del Edén, ese absoluto del cual el escritor contemporáneo «parece haberse alejado para siempre»,³⁴⁴ y que él recupera mediante una serie de imágenes que organiza en el discurso literario de *La gaviota*.

³⁴⁴ J. García Ponce, *Autobiografía*, p. 525.

b. Babel

Para George Steiner, Babel es el escenario en el cual se desarrolló la segunda caída de la humanidad. El *Génesis* narra que todos los hombres anteriormente hablaban una misma lengua y que en el Oriente, en la llanura de Sinar, se propusieron construir una ciudad con una torre que llegase hasta el cielo, para alcanzar la fama y evitar la dispersión de su comunidad. Dios, al observar la intención de los mortales, dijo: «Todos forman un solo pueblo y hablan un solo idioma; esto es solo el comienzo de sus obras, y todo lo que se propongan lo podrán lograr. Será mejor que bajemos a confundir su idioma, para que ya no se entiendan entre ellos [...]»³⁴⁵ Yahvé, entonces, diseminando a los humanos sobre la faz de la tierra y entorpeciendo su comunicación al provocar que hablasen varias lenguas, evitó el levantamiento de la torre e interrumpió la construcción de la ciudad.³⁴⁶ Tras ver frustrado su intento por alcanzar las alturas divinas una vez más –Adán y Eva fueron los primeros–, la humanidad quedó escindida en naciones, cada una con lenguas distintas que imposibilitaron su comunicación o, en el mejor de los casos, la hicieron más compleja de establecer.

Asegura el profesor de la universidad de Oxford que en la mayoría de culturas se observa una versión de Babel, con su respectiva explicación mítica del origen de las lenguas. Al analizar estos relatos, considera, podemos establecer dos tópicos. Por un lado, nos encontramos que se cometió un terrible error que liberó accidentalmente el caos, como en el caso de la caja de Pandora. O bien, observa-

³⁴⁵ (Génesis, 11, 6-7).

³⁴⁶ (Génesis, 11, 8-9).

mos que las barreras que impiden la comunicación son un castigo.³⁴⁷ Por ello, expresa: «Una torre fue lanzada a las estrellas; los titanes se atacaron entre sí, y sus esquirlas y huesos rotos se transformaron en las lenguas aisladas; deseoso de escuchar, como Tántalo, las charlas de los dioses, el hombre mortal se vio convertido en bruto y perdió todo recuerdo de su palabra nativa y universal».³⁴⁸ Dicho conjunto de relatos ha llevado a múltiples eruditos a abordar el mito mediante la especulación filosófica, la ciencia lingüística y el quehacer filológico; con especial interés en que la relación de los hombres, mediante el lenguaje, de acuerdo con el mismo Steriner: «En menor o mayor grado representaba, encarnándolo, el Logos original y primitivo, el acto de creación instantánea por el cual Dios había, literalmente, «hablado el mundo»».³⁴⁹

El encadenamiento de mitemas relativo al idioma, además de organizar el discurso de la diferencia entre los sujetos del enunciado, establece la distancia cognitiva y cultural entre Luis y Katina. Por un lado se menciona la nacionalidad de Katina, alemana, con ambos padres también germanos; quienes hablan su lengua materna e inglés. Asimismo se dice que los padres de Luis, mexicanos, hablan inglés y español. Y que Luis únicamente ve su mundo en español. Si bien es cierto que Katina se expresa también con el sesgo hispánico, no lo hace siempre e introduce al joven en una serie de conflictos emocionales que devienen en un serio problema de identidad, ya que en múltiples ocasiones manifiesta desasosiego y soledad. Para entender, a menudo el protagonista requiere que los mensajes transiten por el inglés, a través del mundo de los adultos que representan las figuras pater-

³⁴⁷ George Steiner, *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, p. 77.

³⁴⁸ *Idem*.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 78.

nas en el relato. Por ello, este universo lingüístico, este mundo de la palabra, nos remite al episodio de la venganza de Yahvé, cuando castigó con la discontinuidad a la humanidad en Babel. Corresponde a García Ponce forzar al lenguaje para mostrar, gracias al poder del mito, el espíritu de los adolescentes que se manifiesta a través de sus cuerpos virginales, para conquistar la «continuidad», mediante una serie de transgresiones que superarán las fronteras idiomáticas.

Los nombres de los personajes representan la totalidad: «Entonces sólo podía pensar en su nombre, como si éste no le perteneciera a nadie y al mismo tiempo fuese *todo*. Katina [...] En cambio, cuando se lo dijo a ella, su nombre no sonaba a *nada* y le dio vergüenza».³⁵⁰ Evocan la infinitud mediante un esquema dialéctico de contradicciones donde lo masculino y lo femenino, arquetipos del *animus* y el *anima*, sintetizan la eternidad. No es fortuito que el nombre de Luis, después de transitar por Ludwig para fijarse en Dwig, por denominación de Katina, genera un concepto confuso que no logra entender el protagonista: «Tu nombre significa Ludwig [...] Eran dos sílabas, pero al anochecer ella ya lo había regresado a la única inevitable sílaba original, cambiándolo primero por Lud y luego, definitivamente, para siempre, por Dwig, una palabra que él ni siquiera podía pronunciar». A este respecto cabe el comentario de C. G Jung:

El mero uso de palabras es fútil cuando no se sabe qué significan. Esto resulta especialmente verdad en psicología, donde hablamos de arquetipos como el ánima y el animus [...] Pero si son meras imágenes cuya numinosidad no hemos experimentado nunca, será como si estuviéramos hablando en un sueño, porque no sabremos de qué hablamos. Las meras palabras que empleemos serán vacías y sin valor. Adquieren vida y significado solo cuando se tiene en cuenta su numinosidad, es decir, su relación con el individuo vivo. Solo entonces comenzaremos a comprender que sus nombres significan muy poco, mientras que la forma en que nos son *relatadas* es de la mayor importancia.³⁵¹

³⁵⁰ J. García Ponce, *La gaviota*. Cursivas mías.

³⁵¹ C. G. Jung, «Acercamiento al inconsciente», *op. cit.*, pp. 96-98.

El verdadero significado de Luis –o Ludwig o Dwig– se revelará mediante el sentido arquetípico del ánima, que es, de acuerdo con Louise von Franz: «una personificación de todas las tendencias psicológicas femeninas en la psique de un hombre, tales como vagos sentimientos y estados de humor, sospechas proféticas, captación de lo irracional, capacidad para el amor personal, sensibilidad para la naturaleza y –por último pero no en último lugar– su relación con el inconsciente».³⁵² Es Katina el símbolo en el que subyace el carácter inseguro y supersticioso de Luis, su deseo por experimentar el placer sexual, sus sentimientos de tristeza, entusiasmo, ira y desolación, pero además la sublimación de la naturaleza caribeña materializada en la playa, el cielo, la arena y en general todo el espacio que reitera la misma noción de infinitud que abunda en el significado del nombre de la joven alemana; no perdamos de vista que Katina es todo y, en el polo opuesto de la cadena de significantes, Luis es nada.

Katina es una metáfora obsesiva del inconsciente de García Ponce. Al trazar analogías entre ella y otros personajes femeninos de su narrativa, se observa que la mayoría posee rasgos parecidos: Inmaculada en la novela homónima, Paloma en *De ánima*, Liliana en «Rito», son también mujeres delgadas, de piernas largas, elegantes, finas y con un halo de inocencia que les confiere cierta liviandad y las hace propensas al placer sexual, más allá de las «buenas costumbres» y los límites de la «normalidad». Es la sublimación del deseo, del impulso erótico que el meridano imprimió en sus obras a causa de su frustrado amor durante la adolescencia, pues,

³⁵² Marie-Louise von Franz, «El proceso de individuación», en *El hombre y sus símbolos*, op. cit., p. 177.

al igual que Luis, «estaba profundamente enamorado sin ser correspondido».³⁵³ A partir de sus confesiones «proyecta» –haciendo valer este concepto psicoanalítico– la sincronía temporal entre su despertar sexual que curiosamente coincide con el origen de su gusto por la lectura: «me hubiera avergonzado que alguno de mis amigos supusiera que leía novelas <serias> y conocía gran parte de las obras que nos negábamos a estudiar en la aburrida clase de literatura de tercer año de secundaria».³⁵⁴

Al ahondar en la vida del escritor, su experiencia de la soledad en cierta manera es equiparable al retraimiento de Luis. Relata García Ponce: «en esa época se acentuó como nunca el sentimiento de rechazo, la sensación de que cualquier ambición de llegar a ser alguien en ese mundo era irreal y absurda [...] para ese entonces debería tener dieciocho años y mi edad mental como posible escritor podría situarse en los cinco o seis».³⁵⁵ Su frustración amorosa se vincula lo mismo a la adolescencia y juventud que a la infancia como escritor. En ambos casos, tanto en el autor como en el personaje, se manifiesta el solipsismo que sufren uno y otro —o mejor dicho, uno en el otro—, así como la profunda necesidad de comunicarse con los agentes externos femeninos que aman y no logran aprehender. La desgracia de Babel alcanzó a Luis y a Juan, que entrañan la angustia existencial a causa de la maldición divina que confiere discontinuidad con todo el universo que representa Katina.

³⁵³ J. García Ponce, «Autobiografía», p. 502.

³⁵⁴ *Idem.*

³⁵⁵ *Idem.*

Durante ese mismo periodo, en Europa, comparte García Ponce:

[...] me enamoré por segunda vez de alguien a quien todavía recuerdo como un ser incomparable y que, además, me correspondió; seguí escribiendo «cosas», apuntes, bocetos para posibles cuentos, que se mezclaban en pequeñas libretas con unas vagas impresiones de viaje y muy precisos registros de lugares; leí incansablemente en toda clase de pensiones miserables y plazas, parques y *playas maravillosas*». ³⁵⁶

Este amor logró concretarse y transformarlo:

Como me ocurre con la mayor parte de las cosas, yo *no he podido ver claramente lo que pasó en mí durante ese tiempo*. Recuerdo, por encima de todo, la sensación de independencia. El hecho de *estar en todos los lugares entregado por completo a ellos*, pero con el contradictorio sentimiento de «*no pertenecer*» determinando todas las relaciones. Y, tal vez, lo que llegué a cultivar con mayor placer fue esa sensación. Venía acompañada, además, del *oscuro* reconocimiento de un despertar de posibles potencialidades. *Uno está en los lugares y siente lo que está tomando de ellos; pero enseguida todo se desvanece y parece perderse en el aire —o en el interior de uno mismo*. Tal vez esto determinó que me moviera continuamente de un lado a otro y también que, sin ser capaz de reconocerlo entonces, me alejara de aquel amor compartido, cuyo espacio real llenó el final del verano y todo el otoño, en nombre quizás de esas oscuras potencialidades, aunque solo podía ver el mundo a través de él y durante mucho tiempo la nostalgia de su presencia siguió determinando la realidad, dejando vacías todas las cosas. De una manera u otra, los dos sentimientos se mezclan y ahora en el recuerdo, plenitud y vacío, entrega e independencia, son la misma cosa y su tensión resume mejor que nada el sentido de la experiencia. ³⁵⁷

Al «no ver claramente», el autor da cuenta de una experiencia imposible de racionalizar porque es *árreton*, una situación vital *numinosa*. Gracias a ello adquieren significado los nombres de Luis, el personaje, y el de Juan, el autor: reflejos de sí mismos, ecos del hombre primordial. Otto sostiene que este tipo de experiencia es «completamente inaccesible a la comprensión por conceptos» ³⁵⁸ y que «no se puede definir en sentido estricto, como ocurre con todo elemento simple, con todo dato primario; solo cabe dilucidarlo». ³⁵⁹ García Ponce experimentó el *mysterium*

³⁵⁶ *Idem*. *Cursivas mías*.

³⁵⁷ *Ibidem*, pp. 502-503. *Cursivas mías*.

³⁵⁸ Rudolf Otto, *op. cit.*, p. 13.

³⁵⁹ *Idem*. Este aspecto teórico no ajeno a la mitocrítica que venimos aplicando se desarrolla con mayor detalle en el capítulo «Los conceptos fundamentales de la mitocrítica» de esta tesis.

tremendum, manifestación de lo sagrado o hierofanía, que reproduce en su literatura a través de figuras míticas y aspectos simbólicos capaces de reunir pasajes de la vida real y la ficción novelada; recordemos que el meridano «trata de recrear el mito enfrentándolo desde todos los ángulos para que su verdad original, la que se ha perdido, la que no puede contarse, se muestre en este juego de reflejos, en el que los reflejos se denuncian a sí mismos como meros ecos, murmullos en los que debe aparecer el silencio original».³⁶⁰ Europa, donde estuvo en playas maravillosas y conquistó el amor por primera vez, y el sureste mexicano, con esos litorales también increíbles que fueron escenarios de la imposibilidad del amor en la adolescencia, se encuentran sublimados en *La gaviota*. Por esta razón Katina, europea, visita México durante el verano y lleva a Luis de la imposibilidad del amor a la primera experiencia sexual. Nuevamente el arte imita a la vida lo mismo que ésta a aquél. Y los contrarios, representados por los jóvenes, se entrelazan porque «plenitud y vacío, entrega e independencia, son la misma cosa y su tensión resume mejor que nada el sentido de la experiencia».³⁶¹

Forzar al lenguaje para que exprese lo inefable es una característica del autor moderno, del Gramático que, de acuerdo con la poética garciaponceana, desarrolla su actividad en el vacío, toda vez que Dios se ha ausentado para siempre del mundo. *La gaviota* cumple con este aspecto y por ello relata el rito de iniciación de los jóvenes cuando asisten al cementerio, donde sucede el maravilloso fenómeno de los fuegos fatuos:

³⁶⁰ J. García Ponce, «Autobiografía», *op. cit.*, p. 525.

³⁶¹ *Ibidem*, pp. 502-503. Cursivas mías.

[...] una pequeña llama empezó a moverse sobre una de las tumbas, como si saliera de la lápida, pero a unos cuantos centímetros sobre ella, y casi al mismo tiempo, más lejos, aparecieron otras dos. Su pequeño fulgor pareció cubrir toda la oscuridad de la noche. Luis y Katina se quedaron inmóviles un largo tiempo, con la vista fija en ellas, como si los tímidos resplandores en movimiento, a punto de desaparecer todo el tiempo, fueran astros resplandecientes que sólo su atención mantuviera vivos.

Los protagónicos cuentan con la aprobación de los muertos, insustanciales seres del pasado que, además de remontar a los orígenes, anuncian el final de los tiempos, como una metáfora de la eternidad que, mediante el fulgurante brillo de fuegos fatuos, evocan lo divino como una hipóstasis trinitaria; una llama corresponde a Luis, otra a Katina y la última a la gaviota, ausente en su corporeidad pero presente en esencia. Estas llamas representan el movimiento que surge de la quietud de las tumbas, el poder del mito que reaparece por voluntad del escritor. Pero también son el Espíritu Santo que se manifestó durante la fiesta del Pentecostés,³⁶² facilitando a los seguidores del Nazareno la comunicación entre ellos pese a la diferencia de sus lenguas. *Hechos de los apóstoles* narra el episodio: «De repente vino del cielo un ruido [...] y aparecieron unas lenguas como de fuego que se repartieron y fueron posándose sobre cada uno de ellos. Todos quedaron llenos del Espíritu Santo y comenzaron a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les concedía que se expresaran».³⁶³

Análogamente, Katina, previo al desenlace, emerge del mar, donde se encontraba inmersa cuando el ave se posó sobre ella; hablando varias lenguas después de que Luis sacrificara a la gaviota con el fulminante disparo. Aquí el fragmento:

³⁶² Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*.

³⁶³ (Hechos, 2, 2-4).

Ante su silencio, ella le dio la espalda y se adentró en el mar [...] Luego, el mar, tan transparente hasta entonces, adquirió una nueva y densa textura cuando la figura de Katina se perdió en él. Un momento después, la cabeza y un fragmento de los hombros de ella volvieron a aparecer más lejos, inalcanzables en medio del agua y él los miró, envarado por la fuerza de su necesidad de ir hacia ellos, pero, por eso mismo, incapaz de moverse [...]. Entonces sus ojos encontraron a la gaviota, que volaba en amplios círculos, muy despacio, casi exactamente sobre la cabeza de ella, haciendo que lo que hasta ese momento fuera un puro vacío sin contornos posibles se convirtiera en un pesado espacio, cerrado por completo en su alrededor. Cegado por la ira, sin pensar en lo que hacía, tomó la escopeta que colgaba de su hombro y disparó una sola, terrible vez contra ella.

[...] La gaviota detuvo por completo su vuelo, quedándose inmóvil durante una eternidad, tan paralizada como él un momento antes ante Katina; simultáneamente, ella dio un grito que en apariencia se sumó al seco ruido del disparo y antes de que el sonido de la voz de ella desapareciera, la gaviota empezó a caer, como si de pronto su gracilidad se hubiera convertido en el peso muerto de una piedra.

Katina nadó hacia la playa y salió corriendo del mar, pasando junto a Luis como si éste no existiera, sin detenerse en su sobreexcitado camino hacia el punto detrás de la línea de arbustos en que había caído el cuerpo de la gaviota. [...] Luis la siguió, pero Katina había pasado ya la barrera de los arbustos y se dirigía hacia el cuerpo de la gaviota, que con las vastas alas extendidas manchadas por el rojo de su sangre yacía deshecha sobre la arena tan blanca como ella, con la cabeza doblada en un giro roto sobre el pecho, cuando él logró alcanzarla y la detuvo tomándola por la cintura. Katina se revolvió en sus brazos, tratando de liberarse y gritándole en una mezcla de español y alemán, pero de pronto él sintió que su piel reconocía la dulzura de la de ella y la de ella la de él. Sin ninguna transición, las palabras de ella se perdieron en el súbito silencio que los rodeó y luego los labios de él estaban en los de Katina y reconocía su lengua húmeda [...]

El episodio comprime el sentido simbólico más intenso de la obra, ya que se encadena a otro ritual para prescindir del pensamiento racional sistematizado que implican los idiomas, gracias al cual el lenguaje de los cuerpos —los gestos, diríamos en alusión a *Teología y pornografía*—, mediante la actividad erótica expresarán lo inefable. Es el bautismo, presente en múltiples culturas para marcar el tránsito de un estado a otro en los personajes que se someten a él, y que en este caso reúne todos los elementos de los evangelios sinópticos cuando Katina, como el Nazareno inmerso en el Jordán, se introduce en las aguas del mar para que el Espíritu se pose sobre ella.

El Nuevo Testamento y *La gaviota*, superpuestos, son la respuesta al episodio de Babel, donde Yahvé se vengó de los humanos por querer ascender a las alturas. Empero, los personajes de García Ponce logran reconocerse en la tierra y conquistar la continuidad, mediante un contra-mito transgresor que los diviniza por la actividad erótica de los cuerpos actuando libremente, en un paraíso inmanente como lo es la costa caribeña.

c. La Trinidad

Los aspectos de la Trinidad, que constituyen «el símbolo de la unidad suprema entre el Uno y lo múltiple»,³⁶⁴ resultan fundamentales en el universo garciaponceano. De ahí que la dualidad de Luis y Katina, junto con el ave —tercera persona que representa el principio mediador y unificador—, sean los personajes principales de *La gaviota*, empleados por el yucateco para atentar contra un dogma esencial del cristianismo. En el fondo, esta obra es una reactualización mítica y mitológica, cuyo núcleo está encaminado a transgredir el misterio de la Santísima Trinidad y refundar la espiritualidad desde un plano intimista, gracias a la actividad erótica. Alfredo Rosas Martínez, en el caso de «Rito», donde el yucateco reproduce —obsesivamente— una vez más esta figura literaria, considera que:

Así como en la mística ortodoxa una de las imágenes propias de la fase unitiva es la revelación de la Santísima Trinidad, imagen de la unión de lo diverso en lo UNO [...] en el cuento de García Ponce el señor de la casa como anfitrión es el Padre; el invitado como ángel y receptor de la donación, es el Hijo; y la señora de la casa como anfitriona es, a partir de su desnudez y de su entrega infiel y traicionera, la imagen del espacio procaz e irresistible de la carne y el deseo donde se manifies-

³⁶⁴ Mircea Eliade, *Historia de las creencias III*, p. 87.

ta en plenitud el Espíritu Santo. Todos ellos conforman la imagen blasfema de la Divinidad Invisible.³⁶⁵

De la poética de García Ponce sobresale que «La hipóstasis sólo se realiza en el misterio de la Trinidad»,³⁶⁶ únicamente posible «cuando el alma sale del cuerpo» y se le «deja actuar por sí mismo, mediante la posesión o el éxtasis».³⁶⁷ Por ello, los sujetos del enunciado de la *novelette* poseen paralelismo con personajes bíblicos; es decir, la triada Luis-Katina-gaviota concuerda con la terna Padre-Hijo-Espíritu Santo. Ambos conjuntos, reflejos el uno del otro, superpuestos constituyen la misma estructura mítica decorada en el Caribe y el Oriente próximo, con un trasfondo divino al cual nos podemos aproximar si nos apoyamos en San Buenaventura, quien en su *Itinerarium mentis in Deum* considera que:

El mundo es una escala por la que ascendemos hacia Dios. Encontramos ciertos vestigios de Dios. Algunos son materiales, otros espirituales, temporales o eternos, unos fuera de nosotros y otros dentro de nosotros. Para llegar a comprender el primer principio, Dios, que es lo más espiritual y eterno *por encima de* nosotros, necesario nos es peregrinar a través de los vestigios de Dios materiales y temporales que se hallan *fuera de* nosotros. De este modo nos adentramos en el camino que conduce a Dios. Luego hemos de penetrar en nuestro propio espíritu, donde la imagen eterna y espiritual de Dios está presente *dentro de* nosotros.³⁶⁸

Este fragmento es interpretado por Eliade de la siguiente manera: «El espíritu encuentra entonces a Dios como Unidad —es decir, el Uno que está más allá del tiempo— y como Trinidad santa».³⁶⁹ Por consiguiente, *La gaviota* y la Biblia son correlatos animados por místicas opuestas. Una es la conocida ruta franciscana de acceso a Dios al privarse de los placeres mundanos. La otra es una inversión que empuja a los personajes a diluirse en el vacío, por la gracia que les confiere el de-

³⁶⁵ Alfredo Rosas Martínez, «La mística al revés en el cuento «Rito» de Juan García Ponce», 162.

³⁶⁶ J. García Ponce, «La carne del espíritu», *op. cit.*, p. 49.

³⁶⁷ *Idem.*

³⁶⁸ San Buenaventura, *apud* Mircea Eliade, *Historia de las creencias III*, pp. 248-249.

³⁶⁹ M. Eliade, *idem.*

seo y el placer. Ambas llevan, no obstante, al éxtasis. Pero el de la *short novel* es un drama execrador susceptible de analizar apelando a Pierre Klossowski.

Octave lleva a cabo la catequesis de Antoine al explicar su credo: «la esencia divina se explica en tres personas que no son tres esencias sino una sola, puesto que no hay más que una sola esencia divina»;³⁷⁰ predicando, además, que «cada una es siempre esa esencia en la que cada persona se establece como una relación esencial».³⁷¹ Su homilía es afín a la idea tomista de que «en Dios hay varias Personas»³⁷² y que «el nombre Persona en Dios significa relación como realidad subsistente en la naturaleza divina. [...] Por lo tanto, se sigue que hay varias realidades subsistentes en la naturaleza divina».³⁷³ El filósofo escolástico, con el cual concuerda el profesor Octave, concluye que «hay varias personas en Dios».³⁷⁴

En el dogma católico la hipóstasis es la unión de la naturaleza divina con la naturaleza humana a través del misterio de la Encarnación. Por este motivo la cuestión de la imagen y semejanza entre Dios y los humanos es reiterativa en el pensamiento teológico,³⁷⁵ donde «las personas divinas no conocen la soledad, ya que desde la eternidad son comunión».³⁷⁶ En *La gaviota*, Luis manifiesta en varias ocasiones su soledad y vehemente obsesión por intimar con Katina, con quien logra fusionarse al final del relato para dinamizar el misterio, pervirtiéndolo, porque *el núcleo no es la encarnación del verbo sino la divinización de la carne*.

³⁷⁰ P. Klossowski, *Roberte esta noche*, p. 24.

³⁷¹ *Idem*.

³⁷² Tomas de Aquino, *op. cit.* p. 331.

³⁷³ *Idem*.

³⁷⁴ *Idem*.

³⁷⁵ Carlos A. Rodríguez Souquet, «La imagen y semejanza de Dios-Trinidad en el ser humano», p. 5.

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 8.

Efectivamente, en primera instancia Katina ocupa el lugar de Diana y Luis el de Acteón, mientras que los perros y el ave son símbolos del reino animal que representan las fuerzas irracionales del espíritu. El baño de Diana corresponde a la inmersión de Katina en el mar, pero también es la reactualización del pasaje bíblico en que Jesús recibe el bautismo en las aguas del Jordán. Los tres evangelios sinópticos narran de manera más o menos semejante el ritual. Aquí transcribo la versión de Mateo:

Entonces Jesús vino de Galilea al Jordán, a Juan, para ser bautizado por él. [...] Y Jesús, después que fue bautizado, subió inmediatamente del agua; y he aquí, los cielos le fueron abiertos, y vio al Espíritu de Dios que descendía como paloma y se posaba sobre él. Y he aquí, una voz de los cielos que decía: Este es mi Hijo amado, en quien me complazco.³⁷⁷

El evangelio de Juan relata el mismo pasaje de la siguiente manera:

[...] Juan vio acercarse a Jesús y dijo: Ahí está el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo. De él yo dije: Detrás de mí viene un varón que es más importante que yo, porque existía antes que yo. Aunque yo no lo conocía, vine a bautizar con agua para que se manifestase a Israel. Juan dio este testimonio: Contemplé al Espíritu, que bajaba del cielo como una paloma y se posaba sobre él. Yo no lo conocía; pero el que me envió a bautizar me había dicho: Aquél sobre el que veas bajar y posarse el Espíritu es el que ha de bautizar con Espíritu Santo. Yo lo he visto y atestiguo que él es el Hijo de Dios.³⁷⁸

La inmersión en agua es un rito de purificación que se repite en varias culturas. Asegura Eliade que: «Ese simbolismo inmemorial y ecuménico [...] instrumento de purificación y de regeneración fue adoptado por el cristianismo y se enriqueció con nuevas valencias religiosas».³⁷⁹ C. G. Jung comenta que «Es una regresión hacia el oscuro estado inicial en el líquido amniótico del útero grávido».³⁸⁰ La entrada de Katina en el mar representa entonces el retorno al inicio del tiempo para renacer

³⁷⁷ (Mateo, 3, 13-17).

³⁷⁸ (Juan, 1, 29-34).

³⁷⁹ M. Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, p. 230.

³⁸⁰ C. G. Jung, *La psicología de la transferencia*, p. 105.

y fusionarse con Luis, pero además es una evidente alusión al pasaje de Cristo en el Jordán, en el que «el bautismo solo sería aceptable para Dios si se practicaba no para expiar los pecados, sino para purificar el cuerpo».³⁸¹ Este sacramento «consiste en consagrar en agua [...] la invocación de Dios y de la Trinidad indivisa, es decir, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo».³⁸² Por consiguiente, tenemos una imagen arquetípica donde Katina, en el mar —eco del Nazareno en el Jordán— recibe el Espíritu de Dios, no en forma de paloma, sino de gaviota; Luis, además de alterego de García Ponce, desempeña el rol de Yahvé: el Padre, el Creador. Y la pareja, en el universo polisémico de los símbolos, es también mimesis de la humanidad.

A este decir transgresor, la gaviota es considerada un ser impuro en el Antiguo Testamento. De hecho, es en el *Levítico* donde se establece que: «Toda ave limpia podréis comer. Y estas son de las que no podréis comer: el águila, el quebrantahuesos, el azor [...] el avestruz, la lechuza, la gaviota».³⁸³ En toda la *Biblia* no existe explicación acerca de esta prohibición, aunque se relaciona con la Legislación de Moisés:

El rasgo más impactante de la legislación ceremonial era la distinción entre pureza e impureza legal, con su provisión concomitante de numerosas purificaciones externas. Los fieles hebreos siempre tenían que abstenerse de ingerir sangre. Sólo podían comer los cuadrúpedos que tienen la pezuña hendida y que rumian, y sólo peces que tengan aletas y escamas, no podían comer aves de rapiña, ni aves acuáticas, ni reptiles, ni insectos, excepto la langosta; el hacerlo los haría impuros. Las relaciones sexuales, el parto y la lepra también eran causa de impureza. Es cierto que la legislación es sumamente higiénica, pero los hebreos no la concebían bajo dicha luz. Como se consideraba que las enfermedades venían directamente de Yahveh, las precauciones contra ellas se diseñaban principalmente para evitarlas apaciguando al que las enviaba. Por lo tanto, aquellos que no tomaran

³⁸¹ Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios: mitología occidental*, p. 378.

³⁸² *Ibidem*, p. 523.

³⁸³ (Levítico, 11, 11-15).

dichas precauciones, ya fuese necesariamente o de otro modo, estaban desagradando a Yahveh, y el resultado era la impureza legal.³⁸⁴

El animal del que se vale García Ponce refuerza el carácter impío de su obra, a causa de un sacrificio donde se mezcla la sangre de un animal prohibido con el flujo del himen de Katina. Así, con el Ave Katina, además de recordar la virginal figura del Ave María, Luis sacraliza el espacio donde lleva a cabo la cópula. Esta es la hipóstasis garciaponceana que cree más en la carne y menos en el alma platónica: los tres seres conquistan la unidad espiritual por la virtud que les confieren sus cuerpos, reafirmando la vida gracias a la transgresión del canon, al pecado. Para Hans Biedermann: «La sangre representa en los rituales un papel mayor que en el simbolismo, pero también es aquí importante como prototipo de la vida».³⁸⁵ Este etnólogo sostiene que:

En la iconografía cristiana, la sangre de Cristo asume una posición central como elemento integrante del sacramento eucarístico (carne y sangre - *pan* y *vino*), con lo que el vino mezclado con el *agua* significa simbólicamente la Iglesia que se une inseparablemente con el agua de los fieles y produce una unidad en Cristo: la fuerza purificadora y redentora de la sangre del Salvador penetra en los miembros de la Iglesia.³⁸⁶

Dicha clase de representaciones trinitarias es reiterativa en varios momentos de la historia de la literatura. Juan Antonio Rosado, en el caso específico de *Crónica de la intervención*, remontándose a la antigüedad precristiana, expresa: «No deja de ser interesante que en la novela se compare a la triple personalidad del Dios cristiano (la Santísima Trinidad) con Mariana. A este respecto, debemos advertir que algunas sectas gnósticas conocieron otra versión de la trinidad, aparecida, por

³⁸⁴ *Enciclopedia Católica Online*. Disponible en: https://ec.aciprensa.com/wiki/Legislaci%C3%B3n_de_Mois%C3%A9s [Fecha de consulta: 12 de diciembre de 2019].

³⁸⁵ Hans Biedermann, *op. cit.*

³⁸⁶ *Idem.*

ejemplo, en el *Apocrifón de Juan: Dios como Padre, Madre e Hijo*». ³⁸⁷ Para reforzar la idea, el también profesor de literatura mexicana acude a Elaine Pagels, quien asegura que:

La terminología griega correspondiente a la Trinidad, que incluye el término neutro que significa espíritu (*pneuma*) exige virtualmente que la tercera «Persona» de la Trinidad sea asexual. Pero el autor del Apocrifón lleva en mente el término hebreo que significa espíritu, *ruah*, palabra femenina y, por consiguiente, concluye que la «Persona» femenina unida con el Padre y con el Hijo tiene que ser la Madre. ³⁸⁸

En tanto Creador, Luis es la máscara detrás de la cual se oculta Juan García Ponce, quien considera que el papel del escritor consiste en suplantar a Dios en el acto poético de construir el mundo mediante la palabra, como un heresiarca que se coloca fuera de la ortodoxia; recordemos que para él: «las palabras se convierten en el instrumento de la aparición. En las palabras, la divinidad se ha hecho presente; materializada, las palabras la muestran». ³⁸⁹ Gracias a ello, el contenido de *La gaviota* se nos revela como contra-mito de la hipóstasis trinitaria judeocristiana, invitándonos a estudiar su carácter tetramórfico, a través del signo de la cruz.

d. El Crucificado

La de García Ponce es una cruz que representa la caída de Dios en función que la gaviota, evocación maldita de la paloma, del Espíritu Santo, no asciende a las alturas sino que se encumbra hacia la tierra para desaparecer; no da pauta a la resurrección. En la *nouvelle*, la humanidad, mimetizada en la andrógina figura de Luis y Katina, se aleja de la moral cristiana para erigirse, gracias a una elaborada trans-

³⁸⁷ J. A. Rosado, *Erotismo y misticismo*, p. 339.

³⁸⁸ Elaine Pagels, *apud* J. A. Rosado, *Idem*.

³⁸⁹ J. García Ponce, «La divinidad poseída», p. 34.

gresión literaria, como centro del universo y ocupar ella misma el lugar de la divinidad. La sentencia de Zaratustra «Yo amo a quienes, para hundirse en su ocaso y sacrificarse, no buscan una razón detrás de las estrellas: sino que se sacrifican a la tierra para que ésta llegue alguna vez a ser del superhombre»,³⁹⁰ considero, rige *La gaviota*.

En su trabajo «La santísima cuaternidad», Gabriel Zaid comenta que «La Trinidad es una Cuaternidad incompleta, con un cuarto elemento sumergido. En la cruz cristiana, hay tres elementos superiores a la vista, pero el cuarto, que es el inferior, se hunde en la tierra. Es lo terrenal, corporal, femenino, maligno, sombrío, que está reprimido, mientras no se integre con lo celestial».³⁹¹ Es a partir de estas primeras reflexiones que trataré de explicar los aspectos simbólicos del mito del Crucificado, subyacente en el relato medular de *Encuentros*.

La cruz es una de las imágenes religiosas más importantes, frecuentemente localizada en varias culturas; es un símbolo complejo de carácter universal. C. G. Jung hace referencia a su significado a partir de Cristo, quien mediante los evangelistas³⁹² evoca el número cuatro como:

[...] un mayor potencial de asociaciones de lo que cabría suponer a primera vista, porque el número tres queda anclado mucho mejor con el consciente. El cuatro se relaciona con la *cruz* y con el *cuadrado* (cuatro estaciones del año, *ríos del Paraíso*, temperamentos, humores corporales, puntos cardinales, *evangelistas*, profetas mayores —Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel— y Padres de la Iglesia —Agustín, Ambrosio, Jerónimo, Gregorio el Grande—), pero sobre todo hay que mencionar las cuatro letras del nombre de Dios, el Tetragrámmaton: YHVH, Yahvé(h).³⁹³

³⁹⁰ F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*.

³⁹¹ Gabriel Zaid, «La santísima cuaternidad», 16.

³⁹² C. G. Jung, *El secreto de la flor de oro*, p. 39.

³⁹³ H. Biedermann, *op. cit.*

Al relacionarse con el nombre de Dios, el Tetragrama Sagrado comprime una abundante carga semántica imposible de agotar. Sin embargo remite al Ser: «Y respondió Dios a Moisés: YO SOY El que Soy. Y dijo: Así dirás a los hijos de Israel: YO SOY (YHWH) me ha enviado a vosotros»;³⁹⁴ sugiere la infinitud: «Yo soy el primero y yo soy el último, y fuera de mí no hay Dios»;³⁹⁵ y complementa la cuaternidad: «Porque donde están dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos».³⁹⁶ Habría de agregar que, para el psicólogo de las profundidades, en el símbolo de Cristo se desarrolla la experiencia religiosa más alta de Occidente; a saber: «el héroe cargado de dolores».³⁹⁷ Empero este aspecto trágico, este *pathos*, es reinventado por García Ponce a través de un discurso plagado de transgresiones, con Luis, personaje ávido de absoluto que conquista la alteridad de Katina, en íntima relación con la gaviota, gracias a la cruz.

Numerológicamente, Luis y Katina representan de manera individual el Uno, siempre en compañía de su contradicción dada en ellos mismos y que es el Dos. Sin dejar de ser uno y dos al mismo tiempo, se unifican con el principio del Tres concerniente al ave, quien también es Uno pero trasciende su individualidad al fundirse con la dualidad. Esta terna evoca el número Cuatro mediante la cruz que forman con sus cuerpos unificados por la sangre, en un ritual erótico, religioso y perverso del cual se vale García Ponce para sacralizar su obra al transgredir la figura mítica del Crucificado. En *La gaviota*, la playa caribeña es más que una reactualización del Edén bíblico donde yacía el árbol que suministró la madera para construir

³⁹⁴ (Éxodo, 3, 14).

³⁹⁵ (Isaías, 44, 6)

³⁹⁶ (Mateo, 18, 20).

³⁹⁷ C. G. Jung, *ibidem*, p. 69.

el instrumento del suplicio del Nazareno; es la reanimación prosaica del Calvario en cuyo punto mas elevado se levantó el cuerpo —y se expuso el cadáver— de aquél que se hizo llamar *El Hijo del Hombre*.

Udo Becker considera que la cruz «reviste significado especial como símbolo de la Pasión, pero también de la victoria de Cristo —aunque los primeros fieles tardaron bastante en admitirlo, porque según las ideas antiguas la muerte en la cruz era infamante, «un escándalo» como diría San Pablo». ³⁹⁸ De ahí el sentido contradictorio que posee, su carácter dilemático; en ella se daba la pena capital al ruine, irónicamente, también fue el instrumento mediante el cual murió y resucitó Cristo, para ascender a los cielos y colocarse a la derecha del Padre.

Para Georges Bataille: «en la idea del sacrificio de la Cruz, se deforma el carácter de la transgresión. No cabe duda de que ese sacrificio consiste en un acto de dar la muerte, de que se trata de algo sangriento. Es una transgresión en el sentido en que ese acto de matar es, de hecho, un pecado. Es incluso, de todos los pecados, el mas grave». ³⁹⁹ A partir de esta idea, la cruz, en tanto objeto —de culto—, por la gracia del pecado adquiere sacralidad. Es por ello que en *La gaviota* asistimos a un drama *poscristiano* que consiste en contraponerse a la metafísica clásica, para que, semejante a Klossowski en *Las leyes de la hospitalidad*, se fuerce al alma a existir a través del uso de los placeres, valiéndose de un ritual de sacrificio que pervierte el lenguaje de la teología. Aquí cabe emplear las palabras de Michel Foucault en el «Prefacio a la transgresión»: «Nunca [...] la sexualidad ha tenido un sentido más inmediatamente natural ni ha conocido sin duda más «feliz» de ex-

³⁹⁸ Udo Becker, *op. cit.*

³⁹⁹ Georges Bataille, *El erotismo*, p. 94.

presión que en el mundo cristiano del pecado y de los cuerpos caídos en desgracia». ⁴⁰⁰

Puesto que el meridano aplica la idea de Bataille que reza: «la muerte en la cruz, es un sacrificio, es el sacrificio cuya víctima es el mismo Dios», ⁴⁰¹ la escopeta es el artefacto del cual se vale el personaje principal para ejecutar la infamia. Al simbolizar el Poder, ⁴⁰² el arma confiere a Luis el estatus de cazador, de una especie de Acteón cuyas presas son la virginal Katina, simulacro de Diana, y la gaviota, conmemoración de los perros que devorasen al pupilo de Quirón; victimiza ambos seres y se mezcla con ellos mediante la sangre y secreciones sexuales. Transgrede el mito grecolatino porque el mortal triunfa al poseer la belleza prohibida. Pero no sólo esto; los tres personajes sucumben ante los impulsos dejando actuar libremente sus cuerpos; son Uno en la cuadratura de la cruz.

En concordancia con el autor de *Las lágrimas de Eros*, el merideño asume que: «la posesión introduce la mancha de lo animal», ⁴⁰³ y que «En los momentos de plétora en que los animales son presa de la fiebre sexual, entra en crisis su aislamiento. En esos momentos se supera el temor a la muerte y al dolor. En esos momentos adquiere bruscamente un nuevo vigor el sentimiento de continuidad relativa entre los animales de una misma especie». ⁴⁰⁴ El cazador Luis, entonces, accede a la otredad por el poder que tiene –y no duda en ejercer– de matar y llevar a cabo el ritual que arrebató la pureza a Katina, para profanarla y divinizarse en ella, mezclando la sangre virginal con la sangre del animal prohibido.

⁴⁰⁰ M. Foucault, «Prefacio a la transgresión», *op. cit.*, p. 123.

⁴⁰¹ G. Bataille, *El erotismo*, *op. cit.*, p. 267.

⁴⁰² Udo Becker, *op. cit.* Ver el significado de «armas».

⁴⁰³ G. Bataille, *El erotismo*, p. 109.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 74.

Katina es crucificada, no al madero enterrado en el subsuelo erigiéndose a las alturas, sino a la arena, con los brazos y las piernas extendidas hacia los cuatro puntos cardinales, bajo el cuerpo de Luis y sobre el ave. Esta es la hipóstasis que otorga la unidad en un nuevo *axis mundi*, no en el Calvario sino en la playa caribeña. La cruz del yucateco no toca el subsuelo porque no hay nada oculto; todo queda expuesto en la superficie. Tampoco hay nada arriba; no hay Dios en las alturas. La irrupción de lo sagrado establece el centro en el límite de la arena y el mar.

Bruce-Novoa interpreta que en el relato «La unidad [mística] se recupera, pero obviamente en un plano adulto, aunque con la inocencia natural de los niños»,⁴⁰⁵ asegurando que «El cuerpo de la gaviota desaparece al fin porque la gaviota es una con el mundo, y además ya está en ellos, interiorizada».⁴⁰⁶ La apreciación del crítico estadounidense me resulta parcialmente correcta ya que no contempla el aspecto del catolicismo. No podemos soslayar que junto con Nietzsche y una lista de autores que estaban en su gusto, el meridano asumió la muerte de Dios muy tempranamente. Considero que la gaviota desaparece porque, al matarla Luis, alterego del autor, niega la existencia del Espíritu Santo en la dimensión de la historia sagrada que fracciona el devenir en tres etapas: la del Padre, que rigió todo el Antiguo Testamento, hasta el advenimiento del Mesías; la del Hijo, desde la anunciación hasta la pasión, muerte y resurrección; y la del Espíritu Santo, originada con su descenso a la Tierra durante la fiesta del Pentecostés, a los cincuenta días de que Cristo se hubiese marchado.

⁴⁰⁵ John David Bruce-Novoa, *op. cit.*, p. 180.

⁴⁰⁶ *Idem.*

Para Sigmund Freud «Cristo es el heredero de una fantasía de deseo incumplida [...] Pero sin importar que estemos aquí frente a una fantasía o a un retorno de una realidad objetiva olvidada, ha de hallarse en este lugar el origen de la representación del héroe, el héroe que siempre se subleva contra el padre y lo mata en alguna figura suya».⁴⁰⁷ En la perspectiva del creador del psicoanálisis, Luis logra una emancipación heroica —o antiheroica— y comete parricidio cuando sacrifica al ave. Pero el verdadero asesino de Dios es el autor, el *Gramático* que la inventa y hace desaparecer mediante el artificio de la palabra.

La cruz de García Ponce invierte los valores del cristianismo y transgrede la figura del héroe trágico de Nazaret, instaurando un contramito que niega el mundo sobrenatural y se aleja de la *idea* platónica, empleada por la teología para promover la mentira, la promesa de que hay vida después de la muerte. Este signo garcía-ponceano diviniza al hombre y anuncia que Dios ha muerto para siempre jamás en relación con Nietzsche, cuando expresó:

El «reino de los cielos» es un estado del corazón, no algo que viene del «más allá» o de una «vida de ultratumba». Todo el concepto de la muerte natural falta en el Evangelio; la muerte no es un puente, un tránsito; falta porque forma parte de un mundo totalmente diferente, tan sólo aparential, útil tan sólo para proporcionar signos. La «hora postrera» no es un concepto cristiano; la «hora», el tiempo, la vida física y sus crisis, ni existen para el portador de la «buena nueva» [...] El «reino de Dios» no es algo que se espera; no tiene un ayer ni un pasado mañana, no vendrá en «mil años»; es una experiencia íntima; está en todas partes y no está en parte alguna.⁴⁰⁸

Empero la cruz de García Ponce confluye en un quinto elemento simbólico: el círculo, evocación del mito del Eterno Retorno.

⁴⁰⁷ Sigmund Freud, «Moisés y la religión monoteísta», p. 84.

⁴⁰⁸ F. Nietzsche, *El anticristo*, «Aforismo 34».

e. El Eterno Retorno

El Eterno Retorno se manifiesta cada que se lleva a cabo un ritual donde se logra abolir el tiempo; es una repetición constante que comprime el poder del mito y extrae al individuo del flujo lineal de la historia, para introducirlo en una experiencia divina que lo hace sucumbir en la alteridad. Para García Ponce, asegura Juan Antonio Rosado: «el artista incluso es un *eterno recreador* de mitos, un depósito que resucita la tradición y retorna al origen».⁴⁰⁹ *La gaviota* plantea dicha noción cíclica cuyos orígenes se remontan a la Antigüedad, e incluso a la etapa arcaica de la humanidad, para constituirse como una obra que, además de inscribirse en el ámbito de lo sagrado, promueve los valores del *superhombre* nietzscheano.

En la última parte de *El mito del eterno retorno*, Eliade señala que «el cristianismo se afirma sin discusión como la religión del «hombre caído en desgracia»: y ello en la medida en que el hombre moderno está irremediablemente integrado a la *historia* y al *progreso*, y en que la historia y el progreso son caídas que implican el abandono definitivo del paraíso de los arquetipos y de la repetición».⁴¹⁰ Este fenómeno característico de la Modernidad posee gran relevancia para intentar esclarecer los atributos del *tiempo sagrado* como producto y experiencia de una revelación divina o hierofanía, debido a que se presenta como antítesis del *tiempo profano*.

⁴⁰⁹ Juan Antonio Rosado Zacarías, *Misticismo y erotismo en tres novelas de Juan García Ponce*. Cursivas del autor.

⁴¹⁰ M. Eliade, *El mito del eterno retorno*, op. cit., p. 181.

La obsesiva repetición de figuras cíclicas en la obra de García Ponce es una manera de remarcar la importancia de esta imagen sagrada. Sólo por mencionar dos casos, «Feria al anochecer» alude como elemento primordial la rueda de la fortuna, mientras que «Rito» desarrolla la trama de los esposos y el invitado al reproducirse la música en el tocadiscos por innumerables ocasiones. En *La gaviota*, el recurso se presenta una vez más con una intención arquetípica que abre el camino hacia lo numinoso, donde el éxtasis confiere a la pareja paladear la eternidad cuando se apartan de la dimensión temporal del mundo profano. Recordemos que el sujeto de la enunciación menciona que: «El tiempo, tan inexistente hasta entonces, pareció empezar a girar enloquecido a partir del sonido del disparo y sin embargo todo semejó ocurrir en un solo instante. La gaviota detuvo por completo su vuelo, quedándose inmóvil durante una eternidad».

Al sacrificar al ave, el escritor fuerza al lenguaje para que el espíritu recobre la quietud del tiempo cíclico que le confiere perdurabilidad, la cual no debió traicionar según el credo garciaponceano: «En el principio no era el Verbo: en el principio era la traición. Al encarnar, entrando a la vida, el Verbo ha traicionado la quietud del espíritu, convirtiendo su silencio en voz; pero también la voz entrega el movimiento de la vida a la quietud del espíritu».⁴¹¹ Esta experiencia de infinitud de los personajes, a la cual asiste el lector como una especie de *voyeur*, se ubica lejana al dogma cristiano; es una blasfemia que se refuerza con el ave en picada, ya que es comparada con el desplome de una roca que también representa la caída de la Iglesia, cuya base es el apóstol Pedro, que quiere decir «piedra». Así refiere el Evangelio la fundación de la institución y los orígenes del papado:

⁴¹¹ J. García Ponce, «Aparición de Roberte», p. 29.

Llegado Jesús a la región de Cesarea de Filipo, hizo esta pregunta a sus discípulos: «¿Quién dicen los hombres que es el Hijo del hombre?» Ellos dijeron: «Unos, que Juan el Bautista; otros, que Elías, otros, que Jeremías o uno de los profetas». Él les dijo: «Y vosotros ¿quién decís que soy yo?» Simón Pedro contestó: «Tú eres el Cristo, el Hijo de Dios vivo». Replicando Jesús le dijo: «Bienaventurado eres Simón, hijo de Jonás, porque no te ha revelado esto la carne ni la sangre, sino mi Padre que está en los cielos. Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las puertas del Hades no prevalecerán contra ella. A ti te daré las llaves del Reino de los Cielos; y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos». Entonces mandó a sus discípulos que no dijese a nadie que Él era el Cristo. Desde entonces comenzó Jesús a manifestar a sus discípulos que Él debía ir a Jerusalén y sufrir mucho de parte de los ancianos, los sumos sacerdotes y los escribas, y ser matado y resucitar al tercer día. Tomándole aparte Pedro, se puso a reprenderle diciendo: «¡Lejos de ti, Señor! ¡De ningún modo te sucederá eso!» Pero Él, volviéndose, dijo a Pedro: «¡Quítate de mi vista, Satanás! ¡Escándalo eres para mí, porque tus pensamientos no son los de Dios, sino los de los hombres!»⁴¹²

Los orígenes míticos del cristianismo entrañan esta contradicción a la que se sujeta Pedro, quien es acusado por el Mesías de ser el mismo Satanás por pensar como un ser humano. Al apartarse de la Iglesia, el yucateco se convierte en hereje, tanto más si la revelación de la divinidad en su texto es a causa de la carne y la sangre. García Ponce es un escritor maldito, un profeta de la era poscristiana, cuyo centro divino es el vacío inaugurado por la ausencia de Dios, que apuesta a restituir a través del cuerpo la gracia de la eternidad.

Sin Dios, «El nuevo absoluto estaría en el hombre, centro de sí mismo»,⁴¹³ dijo el meridano. Y en *La gaviota* lleva a cabo esta idea porque los tres personajes principales conquistan la unidad espiritual gracias a un ritual hipostático y transgresor, empleando sus cuerpos como instrumentos para sacralizar el espacio y desencadenar una mística de vacío, donde la humanidad que representan –en el límite de la animalidad– coincide con la doctrina de Zaratustra: «Yo amo a aquellos cuyas almas están tan repletas que se desbordan, y se olvidan de sí mismos, y todas las

⁴¹² (Mateo 16, 13-20).

⁴¹³ J. García Ponce, «Aparición de Roberte», *op. cit.*, p. 29.

cosas están en sus almas, porque todas las cosas las empujarán hacia el abismo». ⁴¹⁴ Esta vacuidad, esta ausencia de centro que paradójicamente se instaura como centro, atañe a la estructura y argumento de la *nouvelle*, constituyéndola como una obra que converge en fondo y forma y encuentra su más alto grado artístico en la unidad que alcanza al recrear el mito del Eterno Retorno.

Al asegurar que «No hay principio ni fin, no hay antes ni después [...] hay un presente inmóvil en su movimiento: el espacio del mito que, perdido, reaparece», ⁴¹⁵ el miembro de la casta maldita alude al profeta Zaratustra como el maestro del Eterno Retorno, cuya labor consiste en predicar la doctrina del abismo ligada a la muerte de Dios, la voluntad de poder y la superación del hombre. ⁴¹⁶ Por esta razón, la obra se desarrolla bajo un esquema temporal cíclico que comienza y termina cuando Luis y Katina, en compañía de la gaviota, caminan en la playa, donde sus cuerpos unidos adquieren forma tetrágona: «símbolo geométrico que expresa la orientación del ser humano en el espacio», ⁴¹⁷ para «encontrar el camino en un mundo que aparece como caótico», ⁴¹⁸ estableciendo la mística de la cuadratura del círculo. A este decir:

En relación con el círculo se manifiesta el cuadrado en el plano del Templo del Cielo en Pekín (Beijing) o en el Boroboudur de Java. También ciudades imaginarias, como la «Jerusalén celestial» del Apocalipsis de Juan o la «Cristianópolis» de J. V. Andreäs [...] Este tipo de construcción se considera reproducción del cosmos a escala humana, en cuyo centro se imagina el pilar celeste (el eje del mundo). ⁴¹⁹

⁴¹⁴ F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 31.

⁴¹⁵ J. García Ponce, «Aparición de Roberte», *op. cit.*, p. 37.

⁴¹⁶ Vid. Andrés Sánchez Pascual, «Introducción» a Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*.

⁴¹⁷ H. Biedermann, *op. cit.*

⁴¹⁸ *Idem.*

⁴¹⁹ *Idem.*

El centro cósmico de *La gaviota* se genera en el templo que representan los cuerpos unificados en un mismo ser, para reafirmar y reclamar el poder que el sujeto tiene sobre sí mismo, alejándose de lo nocivo mediante una transmutación de valores. Para Deleuze:

[...] el eterno Retorno no es sólo el pensamiento selectivo, sino también el Ser selectivo. Únicamente regresa la afirmación, únicamente regresa lo que puede ser afirmado, únicamente la alegría retorna. Todo lo que puede ser negado, todo lo que es negación, es expulsado por el movimiento mismo del eterno Retorno [...] El eterno Retorno debe ser comparado con una rueda, pero el movimiento de la rueda está dotado de un poder centrífugo, que ahuyenta todo lo negativo.⁴²⁰

Apartando la historia contada en la diégesis, donde la familia y amigos intervinieron para frustrar la unión hipostática de los personajes principales, el tiempo del relato y la circunferencia que construyen los cuerpos de Luis y Katina en la analepsis introducen al lector en la eternidad del tiempo mítico. Al igual que en «Rito»: «el gozo que se propone en el cuento de García Ponce es el gozo del cuerpo y de los sentidos. En lugar de apartarse de los apetitos [...] se apartaron de los familiares y amigos más cercanos; y para llevar a cabo el ritual místico, prefirieron contar con invitados desconocidos».⁴²¹ Los adolescentes desarrollan su ritual con un animal impuro, no en una alcoba ni en el interior de la casa: espacio cerrado pero invadido por los familiares y amigos. Llevan a cabo la cópula sobre la arena, a la intemperie, lejos de todo vestigio de la sociedad. El Eterno Retorno actúa expulsando todo lo profano, todo lo enfermizo del alma, hacia el exterior, practicando la bienaventuranza de Zaratustra: «Yo amo a quienes, para hundirse en su ocaso y sacrificarse, no buscan una razón detrás de las estrellas: sino que se sacrifican a la tierra para que ésta llegue alguna vez a ser del superhombre».⁴²²

⁴²⁰ G. Deleuze, *Nietzsche, op. cit.*, pp. 48-49.

⁴²¹ A. Rosas Martínez, «La mística al revés en el cuento «Rito» de Juan García Ponce», p. 156.

⁴²² F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*.

Previo a la unión, los antagónicos superan sus diferencias y malestar, porque dan los primeros pasos dentro del espacio que impulsivamente están condicionados a sacralizar:

[...] habían dejado todo atrás y caminaban envueltos por la luz sin necesidad de hablar, ni de tocarse, seguidos tan sólo por la vigilante gaviota, sin saber cuándo llegaría el momento de detenerse, sin que Luis guardara ningún rastro de su furia ya, como si la hubiera dejado olvidada entre las casas que habían dejado atrás, y sólo sintiera, sin ser plenamente consciente de ello, la cercanía de Katina, que sin embargo era toda, la única realidad en medio del brillo deslumbrante; sin que Katina supiera tampoco qué esperaba, aunque cuando Luis se detuvo un momento para quitarse la camisa amarrándosela a la cintura y enrollarse los pantalones, sintió con una terrible y maravillosa fuerza la necesidad de abrazarlo.

Y coinciden con Nietzsche:

¿Qué ha sucedido cuando Zaratustra está convaleciente? ¿Simplemente se ha impuesto soportar lo que hasta hace un instante no soportaba? Acepta el eterno Retorno, capta su alegría. ¿Se trata solamente de un cambio psicológico? Evidentemente no. Se trata de un cambio en la comprensión y la significación del eterno Retorno mismo. Zaratustra reconoce que, estando enfermo, no había comprendido en absoluto el eterno Retorno. Que éste no es un ciclo, que no es retorno de lo Mismo, ni retorno a lo mismo. Que no es una lisa y llana evidencia natural, destinada especialmente a los animales, ni un triste castigo moral, destinado especialmente a los hombres. Zaratustra comprende la identidad «eterno Retorno=Ser selectivo». [...] Rueda centrífuga, «supremo astro del Ser, que ningún deseo alcanza, que ningún no mancilla». El eterno Retorno es la Repetición, pero es la Repetición que selecciona, la Repetición que salva. Prodigioso secreto de una repetición liberadora y selectiva.⁴²³

Con la interpretación de Gilles Deleuze podemos comprender el carácter libertino de los personajes, quienes superan la moral cristiana pervirtiéndola en un gesto evidente de inocencia que les confiere su edad, para ingresar en la vida adulta mediante la pérdida de la virginidad. No existe un fin reproductivo. Tampoco una ceremonia de matrimonio que los autorice a sostener relaciones amorosas «santificadas». Son los cuerpos que se adueñan de la *voluntad, más allá del bien y del mal*, en un ejercicio que consiste únicamente en obtener y otorgar placer, superando cualquier barrera ideológica, étnica, lingüística y cultural. La suya es una unión

⁴²³ G. Deleuze, *Nietzsche, op. cit.*, pp. 50-51.

fundada en el pecado, donde el sacrificio exige matar y fornicar para restituir la grandeza de los seres humanos que se divinizan a sí mismos, alcanzando la continuidad mediante la actividad erótica, en un tiempo y espacio sagrados que interpelan al mito del Eterno Retorno.

En su discurso literario, erótico y teológico, *La gaviota* alcanza tal grado de perfección que reúne los postulados más relevantes de la filosofía nietzscheana, articulados en figuras míticas y aspectos simbólicos que invitan a generar un nuevo sentido a la existencia, interpelando a la nada como centro vital y anímico en un mundo semejante al nuestro, en el que Dios ha muerto y las instituciones en que se ha depositado la felicidad han perdido vigencia, dejándonos intempestivamente frente a un gran vacío.

CONCLUSIONES

La gaviota, en el ámbito de la literatura mexicana de la vigésima centuria, tras la muerte de Dios anunciada por Nietzsche, se distingue por hacer de la vacuidad el centro de su discurso; al igual que los textos más relevantes de la vasta obra de Juan García Ponce. Heredero de la tradición romántica y una rigurosa formación católica, el autor desarrolló una cosmovisión *atea-religiosa* que alcanza su más alto grado estético en dicha *nouvelle*, gracias a su simbolismo, y posteriormente alejarse de la producción de eventos fantásticos como el ya clásico pasaje del cementerio, donde Luis y Katina observan los fuegos fatuos, o el hecho crucial de la desaparición del ave al finalizar la historia.

Para explicar los signos polisémicos que la integran es indispensable apelar a su poética, vertida en *Teología y pornografía*, suma de ensayos que, con el pretexto de analizar la obra de Pierre Klossowski –sobre todo «La divinidad poseída»–, expone el poder del *mito* en relación con la literatura moderna. Dicha categoría, también estudiada por el eranista Gilbert Durand, constituye el núcleo de una metodología interdisciplinaria que empleé a lo largo de esta investigación: la *mitocrítica* o *estructuralismo figurativo*.

Al seguir los pasos, realizando una confrontación del contenido con el momento histórico y contexto cultural del meridano, sin descuidar su vida y otras de sus obras, hemos conseguido delimitar una serie de mitemas y situaciones míticas y mitológicas, además de las estructuras profundas del relato medular de *Encuentros*. Esto ha hecho posible percatarnos de que los mitos rectores del texto, metá-

fora del inconsciente del escritor y de los grupos sociales y culturales a los que perteneció –y de sus lectores, por supuesto– son el huerto del Edén, Babel, la Trinidad, el Crucificado y el Eterno Retorno.

Del huerto de Edén se puede afirmar, por un lado, que obedece a una imagen obsesiva originada en su infancia, cuando perteneció a la casta maldita de Yucatán que, con orgullo, denomina Casta Divina. Por otro, que es arquetipo del inconsciente colectivo de un amplio grupo de mexicanos que encarnó los estragos de la dinámica social vivida durante el Maximato y las guerras cristeras, en la primera mitad del siglo XX, cuando se desarrolló una de las pugnas más fuertes de la historia de México entre el gobierno y la Iglesia, por tratar de controlar la educación en las escuelas que, hasta antes, estaba a cargo de las órdenes religiosas.

El Edén es un aspecto que se repite en la *Autobiografía precoz* y en *La gaviota*, donde existen árboles y playas y se alude a espacios abiertos inconmesurables, como el mar y el cielo: metáforas de la infinitud que representan la ausencia de Dios. Los antagónicos Luis y Katina personifican, además de la pareja original de Adán y Eva, el primer amor que Juan tuvo en Mérida, durante su niñez, el cual se frustró dejándolo en el desasosiego para que años más tarde, en Europa, concretara el amor con una mujer –curiosamente la remembranza de la biografía también habla de una playa– al tiempo que comenzó a producir cuantiosos borradores de textos que pulió para concluir posteriormente. Todo parece indicar que el rito de iniciación que da paso a Luis a la vida adulta corresponde también al nacimiento del escritor, sublimándose en la *short novel*.

Tanto la vida como la obra se entrelazan mediante la figura edénica, para abrir paso al arquetipo que suple el mito particular y poetizar la nostalgia de la humanidad por el paraíso perdido. Sólo que los personajes re-crean el *axis mundi* en el Caribe, bajo una serie de transgresiones que se emplean para que, a través del erotismo, ejerzan su natural derecho a la sexualidad y, por la vía del placer, conquistar *la continuidad*. Al llevar a cabo estas acciones literarias, García Ponce es un autor heresiarca; como asegura en *Teología y pornografía*: «su deseo lo coloca fuera de la ortodoxia».

El mito de Babel, por otro lado, es una clara sublimación de García Ponce entregado a la literatura, tratando de generar sentido a su vida mientras exploraba autores en otras lenguas, incluso viviendo en otros países. No es fortuito que haya traducido a Pierre Klossowski al español, escritor determinante en su cúmulo de lecturas, ni a Hebert Marcusse, de quien por cierto no se habla mucho en la crítica instituida. El tema de Babel representa dicha circunstancia personal, pero también es la resistencia al solipsismo que sufren los personajes de su noveleta, quienes no logran entenderse al principio cuando se conocen en la casa de verano, pero superan las barreras idiomáticas en cuanto están a solas, durante la hierofanía en que los fuegos fatuos emergen de las tumbas y se posan en sus manos para reconfortarlos y «unirlos en sus diferencias», sin la necesidad de tocarse, en el silencio sepulcral donde se manifiesta el Espíritu en toda su pureza.

La gaviota emula el pasaje bíblico del Pentecostés, evento fantástico del Nuevo Testamento en el que desciende el Espíritu Santo y se posa en forma de llamas sobre los apóstoles, confiriéndoles la capacidad de comunicarse en lenguas

distintas. Al superponer ambos textos logra contrastarse la irrupción de lo sagrado reanimando el mito en la playa, pues Katina expresa palabras en inglés, alemán y español que sobran, porque es el cuerpo el que habla por sí mismo, a través del erotismo, lenguaje universal mediante el cual establecen comunicación los jóvenes y alcanzan, también, *la continuidad*.

La hipóstasis es acaso el gran tema de toda su obra, en la cual persiste de manera obsesiva la relación perversa de una pareja; novios, esposos, amigos, amantes o encuentros esporádicos de dos, casi siempre se aderezan por un *voyeur* que puede ser algún animal como el gato o la gaviota, o una persona invitada a establecer relaciones de trío. El tema se caracteriza por gozar de un alto grado de intelecto, mediante el cual García Ponce desarrolla un pensamiento sistematizado y elocuente respecto a la metafísica, sobre las bases de la teología y la filosofía escolástica que él mismo califica de vacías. *Teología y pornografía* es uno de sus libros de ensayos más elaborados intelectualmente hablando, lo mismo que las intervenciones de Gilberto en la novela *De Ánima* y algunas disertaciones en *Apariciones*.

Las motivaciones inconscientes yacen en su figura paterna, Juan García Rodes, que aunque formaba parte de la Casta Divina era una figura relativamente débil y sujeto a los descalificativos del abuelo materno, quien se enojó escandalosamente al enterarse que María del Socorro, la madre del autor, se casaría con alguien que no gozaba de alcurnia en Yucatan.

García Rodes era un inmigrante proveniente de España que debía ausentarse de la hacienda constantemente, por largos periodos, para internarse en la selva con el objeto de llevar a cabo sus actividades mientras convivía con los indígenas

mayas y los capataces, a quienes se encargaba de controlar –o esclavizar– para explotar el árbol de chicle; además de, por otro lado, sostener acuerdos comerciales con los interlocutores del régimen porfirista. Estas no eran las actividades que desarrollaba un terrateniente, con el poder de mandar, disponer y gobernar su propiedad a su antojo. Y aunque eventualmente infiel, tuvo que atender los designios de su esposa cuando le exigió mudarse con su familia de Campeche a la Ciudad de México, al descubrirlo en una relación extramarital. Por si fuera poco, la abuela, figura dominante en su infancia, durante los años de primaria y secundaria en Mérida, fue quien se encargó de su educación y de «meterle por el culo el catolicismo».⁴²⁴

Estos hechos marcarían la vida del autor condicionándolo a desarrollar una personalidad neurótica cuyo cauce encontró en sus obras la sublimación. Acudir a un *voyeur* para obtener placer en la contemplación del acto íntimo es una incesante necesidad por tratar de cubrir la ausencia del padre y mitigar la autoridad de la madre, en el triángulo edípico del psicoanálisis clásico.⁴²⁵ Pero no podemos reducir sus relatos a una lépera y abyecta interpretación de tintes freudianos que se concentre en señalar la patología psicosexual de una víctima oriunda de Yucatán, como si fuese cualquier individuo con problemas de edipización; García Ponce es un hombre de su siglo, en alusión a Teine, y, además de haber fijado una postura antipsiquiátrica, sus relatos adquieren valor por sí mismos.

Al abandonar el ámbito personal para ingresar en lo general, la metáfora obsesiva de la triada supera el trauma y se instaura en el arquetipo, a través de la

⁴²⁴ S. M. Bell, *op. cit.*

⁴²⁵ Vid. Oscar Masotta, *Lecturas de psicoanálisis. Freud, Lacan, passim.*

imagen poética de la Santísima Trinidad, representación de la alteridad intradivina que permite al *uno* integrarse con lo *otro*. Ubicar esta imagen en el devenir de la historia occidental, donde prevalece el individuo por encima de la colectividad, es un interés de García Ponce. Así lo ha manifestado en *Teología y pornografía*, donde rescata el poder del mito, por el cual sucumbe la identidad del sujeto y se experimenta la eternidad que ha confiscado el racionalismo a ultranza de las instituciones modernas que progresivamente han quedado vacías, a partir de la muerte de Dios: garante de la verdad y el orden político, económico y social. Así poetiza sus ideas en *La gaviota*, donde la humanidad lleva a cabo un ritual donde intervienen tres personas: Luis, Katina y la gaviota, como una figura superpuesta del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo que unida alcanza la *continuidad*.

Al ser la cruz el emblema universal del cristianismo, es también un referente irrefutable de la infancia de García Ponce, educado en la moral católica. Este símbolo remite nuevamente a la moral, en un plano personal, así como a los conflictos entre la Iglesia y el gobierno en el ámbito histórico y social. Al autor le gustan las Iglesias, pero no cree en ellas.⁴²⁶ Producto de la pugna en México, tal signo le causa fascinación y por eso la evoca en *La gaviota* mediante el ritual de sacrificio en que Katina, superpuesta, ocupa el lugar del Nazareno y la península de Yucatán suple el Gólgota semítico.

Sólo que la del yucateco es una cruz que invierte los valores del cristianismo y transgrede la figura del héroe trágico inmolado, instaurando un contramito que niega el mundo sobrenatural y se aleja de la idea platónica empleada por la teología para promover la mentira, la promesa de vida después de la muerte. Este signo

⁴²⁶ S. M. Bell, *op. cit.*

garciaponceano diviniza al hombre y proclama la muerte de Dios. Mediante la crucifixión de Katina, con los brazos y las piernas hacia los cuatro puntos cardinales, se ordena el mundo a través de los cuerpos que, unidos, en actitud mística, conquistan *la continuidad*.

Al reconocer abiertamente García Ponce que Dostoievski lo condujo a una de sus experiencias definitivas en la obra de Nietzsche,⁴²⁷ confiesa haber asumido su pensamiento filosófico cuyo centro es Zaratustra: el profeta del Eterno Retorno, amante de aquellos que se sacrifican a la tierra. Frente a esta declaración, toda crítica debe observar el pensamiento del filósofo de la Voluntad, cuyo planteamiento es una resistencia al nihilismo de su época y que se une, en el caso de *La gaviota*, con las ideas fenomenológicas de Mircea Eliade.

La obsesiva repetición de figuras cíclicas en la obra de García Ponce es una manera de remarcar la importancia de esta imagen sagrada. «Feria al anochecer» y «Rito» son ejemplos de ello y, como en la *nouvelle*, el recurso se presenta con una intención arquetípica que abre el camino hacia lo numinoso, donde el éxtasis confiere a los personajes –y al lector– paladear la eternidad al apartarse de la dimensión temporal del mundo profano para ingresar en la bruma del goce estético.

Puesto que la obra reitera su discurso en fondo y forma, porque la estructura es cíclica y el contenido altamente simbólico evoca varios mitos que confluyen en el Eterno Retorno, donde se unen además la circunstancia personal y sociocultural del autor, así como sus creencias e ideas más sobresalientes; y, al ser una *nouvelle*, gracias a lo cual no requiere las dimensiones de la novela tradicional de largas ex-

⁴²⁷ J. García Ponce, *Autobiografía*, *op. cit.*

tensiones y tampoco se limita a la brevedad del cuento, para reclamar las ventajas de ambos géneros, *La gaviota* es, desde la óptica de la mitocrítica, perfecta.

OBRAS CONSULTADAS

- AGUILAR CAMÍN, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la revolución mexicana*. México, Cal y Arena, 1989.
- AGUILAR CASAS, Elsa y Pablo Serrano Álvarez, *Posrevolución y estabilidad. Cronología (1917-1967)*. México, SEP-INEHRM, 2012.
- ALBARRÁN, Claudia y Adriana Gutiérrez, «La literatura como necesidad sin fin. Entrevista a Juan García Ponce». *Revista de la Universidad de México*, núm. 489 (octubre, 1991), 15-16.
- ALONSO SALAS, José, *Historia intelectual e historia conceptual: un acercamiento a la producción historiográfica del grupo de Quilmes*. México, UNAM, 2015 [Tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos].
- Antología de la planeación en México 1917-1985. Vol. 1. Primeros intentos de planeación en México*. México, FCE-SPP, 1985.
- AQUINO, Tomás de, *Suma de teología I*. José Martorell Capó (trad.), José María Artoola Barrenechea, et. al. (notas). Madrid, BAC, 2001.
- AUDI, Robert (ed.) *Diccionario akal de filosofía*. Roberto Marraud y Enrique Alonso (trads.) Madrid, Akal, 2004 (Diccionarios, 35).
- BACHELARD, Gastón, *La intuición del instante*. México, FCE, 1999.
- , *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México, FCE, 1958.
- BARTHES, Roland, et. al., *Análisis estructural del relato*. Beatriz Dorriots (trad.) Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*. Antoni Vicens (trad.) Barcelona, Tusquets, 2005 (Ensayo, 34).
- BECKER, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*. José Antonio Bravo (trad.) Barcelona, Océano, 1944.
- BELL, Steven M., «Entrevista: Juan García Ponce». *Hispanamérica*, 13(1986), 45-55.
- BENJAMIN, Walter, «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres», en *Ensayos escogidos*. H. A. Murena (trad.) Buenos Aires, Sur, 1968.
- BERINSTAIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2006.
- BEUCHOT, Mauricio, *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación*. México, UNAM-IIFL-FFyL, 2015.
- BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*. Juan Godo Costa (trad.) Barcelona, Paidós, 1998.

- BLOCH, Marc, *Introducción a la historia*. Max Aub y Pablo González Casanova (trads.) Buenos Aires, FCE, 1952.
- BRUCE-NOVOA, John David, *Los encuentros y desencuentros en la narrativa de Juan García Ponce*. Pittsburgh, Pittsburgh University Press [Tesis de doctorado en Letras].
- CABILDO SALOMÓN, Alfredo Yassef, *La representación de la infancia en la obra narrativa de Juan García Ponce*, México, UAM-I, 2004 [Tesis de licenciatura en Letras Hispánicas].
- CAMPBELL, Joseph, *Las máscaras de Dios: mitología occidental*. Isabel Cardona (trad.) Madrid, Alianza, 1991.
- CANTÓN ROSADO, Francisco, *Historia de la instrucción pública en Yucatán, desde el siglo XVI hasta fines del siglo XIX*. México, SEP, 1943.
- CARMONA DÁVILA, Doralica, «Sesenta y cinco anticlericalistas llamados «camisas rojas», tirotean a quienes salen de misa de la Iglesia de San Juan Bautista de Coyoacán, D. F.», *Memoria Política de México*, INEP. [Disponible en: <https://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/12/30121934.html>].
- Carta Encíclica Acerva Animi sobre la persecución de la Iglesia en México*. 29 de septiembre de 1932. [Disponible en: <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1932-AAE.html>].
- CASTILLO TRONCOSO, Alberto del, «La polémica en torno a la educación sexual en la Ciudad de México durante la década de los años treinta: conceptos y representaciones de la infancia». *Estudios Sociológicos*, vol. 18, no. 52 (enero-abril, 2000), 203-226.
- COMTE, Augusto, *Curso de filosofía positiva*. Buenos Aires, Libertador, 2004.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guatarri, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Francisco Monje (trad.), Barcelona, Paidós, 1985.
- , *Nietzsche*. Isidro Herrera (trad.) Madrid, Arena, 2000.
- DÍAZ Y MORALES, Magda, «Presentación», en *Juan García Ponce. Portal Web Oficial*. [Disponible en: <https://www.garciaponce.com/presentacion/presentacion-2/>.]
- DELUMEAU, Jean, *Historia del paraíso. El jardín de las delicias*. México, Taurus, 2003.
- DUMOULIÉ, Camille, *Nietzsche y Artaud, por una ética de la crueldad*. Stella Mastangelo (trad.) México, Siglo XXI, 1996.
- DURÁN, María Luisa, «Ante todo, el arte: la Generación de la Casa del Lago», *Algarabía*, 27 de marzo de 2018. [Disponible en: <https://algarabia.com/ante-todo-el-arte-la-generacion-de-la-casa-del-lago/>]
- DURAND, Gilbert, *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Alain Verjan (intr. trad. y notas). Barcelona, Antropos, 2013.
- ELIADE, Mircea, *Aspectos del mito*. Luis Gil Fernández (trad.) Barcelona, Paidós, 2000 (Orientalia, 68).

- , *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Ricardo Anaya (trad.) Buenos Aires, Emecé, 2001.
- , *Historia de las creencias III y las ideas religiosas. De Mahoma a la era de las Reformas. Vol. III*. Jesús Valiente Malla (trad.) Barcelona, Paidós, 1999.
- , *Lo sagrado y lo profano*. Luis Gil Fernández y Ramón Alonso Díez Aragón (trads.) Barcelona, Paidós, 2014 (Orientalia).
- , *Mito y realidad*. Luis Gil (trad.) Barcelona, Labor, 1997 (Nueva Serie, 8).
- , *Tratado de historia de las religiones I*. A. Medinaveitia (trad.) Madrid, Cristiandad, 1974.
- FERNÁNDEZ PICHE, Samuel, «Mitos e imaginarios colectivos». *FRAME*, 6(2010), 265-284.
- FERNÁNDEZ URIBE, Carlos Arturo, «Hipólito Taine: la obra de arte como hija de su tiempo». *Artes. La Revista*, núm. 6, vol. 3 (julio-diciembre, 2003), 50-63.
- FORTE, Bruno, «Leer la historia a la luz de la Santísima Trinidad». *Labor Theologicus*, 24(2000), 17-41.
- FOUCAULT, Michel, *De lenguaje y literatura*. Ángel Gabilondo (intr.), Isidor Herrera Baquero (trad.) Barcelona, Paidós, 1996 (Pensamiento Contemporáneo, 42).
- , *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Ulisés Guinazu (trad.) México, Siglo XXI, 1977.
- , *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Aurelio Garzón del Camino (trad.) México, Siglo XXI, 2009.
- FREUD, Sigmund, *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras (1906-1908)*. *Obras completas. Vol. 9*. José L. Etcheverry (trad.), James Strachey y Ana Freud (notas). Buenos Aires, Amorrortu, 1992.
- , *Moisés y la religión monoteísta. Esquema del psicoanálisis y otras obras (1937-1939)*. *Obras completas. Vol. 23*. José L. Etcheverry (trad.), James Strachey y Ana Freud (notas). Buenos Aires, Amorrortu, 1991.
- , *Psicoanálisis del arte*. Luis López Ballesterero (trad.) Madrid, Alianza, 1973 (Libro de Bolsillo).
- GARCÍA ÁLVAREZ, César, «San Agustín ante el imperio de Oriente: historia y creencia», *Byzantion Nea Hellás*, 31(2012), 169-188.
- GARCÍA PONCE, Juan, *Apariciones: antología de ensayos*. Daniel Goldin (pról.) México, FCE, 1987 (Letras Mexicanas).
- , «Arte y psicoanálisis». *Revista de la Universidad de México*, 5-6 (enero-febrero, 1963), 59-63.
- , *Autobiografía precoz*. Huberto Batis (pról.) México, Océano-CONACULTA, 2002.
- , *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*. México, Era, 1975.

- , *Figuraciones*. México, FCE, 1982 (Letras Mexicanas).
- , *Obras reunidas V. Novelas*. México, FCE, 2007.
- , *Trazos*, México, Nueva Imagen, 2001.
- GARCÍA RUIZ, Pedro Enrique, «¿Ontología fundamental o teoría del conocimiento? Heidegger crítico del Neokantismo». *Signos Filosóficos*, 7(2002), 125-150.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Celia Fernández Prieto (trad.) Madrid, Taurus, 1989.
- GOROSTIZA, José, *Poesía y prosa*. Miguel Capistrán y Jaime Labastida (comps.) México, Siglo XXI, 2007.
- GUTIÉRREZ POZO, Antonio, «La traducción simbólica de la crítica trascendental en la filosofía de Cassirer». *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*. 119(2008), 45-55.
- JAEGER, Werner Wilhelm, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México, FCE, 1995.
- JULIEN, Phillipe, *Psicosis, perversión, neurosis: la lectura de Jacques Lacan*. Horacio Pons (trad.) Buenos Aires, Amorrortu, 2012 (Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis).
- JUNG, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Miguel Mermis (trad.) Barcelona, Paidós, 1970 (Biblioteca de Psicología Profunda).
- , *et. al, El hombre y sus símbolos*. Luis Escobar Bañero (trad.) Barcelona, Paidós, 1997.
- , *El secreto de la flor de oro: un libro de la vida china*. Roberto Pope (trad.) Barcelona, Paidós, 1961 (Biblioteca de Psicología Profunda).
- , *La psicología de la transferencia*. Enrique Butelman (pról.) Buenos Aires, Paidós, 1983 (Biblioteca de Psicología Profunda).
- , *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Obra completa. Vol. 15*. Cristina García Ohlrich (trad.) Madrid, Trotta, 2014.
- KLOSSOWSKI, Pierre, *Roberte esta noche*. Michel Alban y Juan García Ponce (trads.) Barcelona, Tusquets, 1997 (La Sonrisa Vertical).
- LAPOINTE, Marie, «La reforma agraria de Cárdenas en Yucatán (1935-1940)». *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 21(1985), 35-56.
- LAPLANCHE, Jean y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*. Fernando Cervantes Gimeno (trad.) Barcelona, Paidós, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Antropología estructural*. Eliseo Verón (trad.) Barcelona, Paidós, 1987.
- LIN-KU, Alejandra, *La perversión sexual: psicoanálisis y filosofía*. Salamanca, USAL, 2016 [Tesis de doctorado en Psiquiatría].

- LÓPEZ SÁENZ, Ma. Carmen, «Marleau-Ponty: filosofía como fenomenología. Consecuencias para las ciencias humanas», *La Lámpara de Diógenes*, 6(2002), 51-57.
- LUKÁCS, Georg, *Significación actual del realismo crítico*. Ma. Teresa Toral (trad.) México, Era, 1977.
- LYOTARD, Jean-François, *Economía libidinal*. Tununa Mercado (trad.) Buenos Aires, FCE, 1990
- MACHUCA GALLEGOS, Laura, *Los hacendados de Yucatán (1785-1847)*. México, CIESAS-ICY, 2011.
- MARDONES, José Ma., *El retorno del mito: la racionalidad mito-simbólica*. Madrid, Síntesis, 2000.
- MARTÍNEZ-CAMINO, Gonzalo, «Uso de elementos líricos y narrativos en *El romancero gitano* dentro de la estética moderna», en *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica. Actas del I Simposio Internacional de la Modernidad Literaria*. Salamanca, Usal, 1995, pp. 71-82.
- MASOTTA, Óscar, *Lecturas de psicoanálisis. Freud, Lacan*. Buenos Aires, Paidós, 2008 (Psicología Profunda).
- MAURON, Charles, *Psicocrítica del género cómico*. Ma. del Carmen Bobes (trad.) Madrid, Arco, 1997.
- MEJÍA, Jesús, «Juan García Ponce, «rebelde» que escandalizó su época». *Lector Mx*, 21 de septiembre de 2017.
- NICHOLS, Sallie, *Jung y el tarot: un viaje arquetípico*. Pilar Basté (trad.) Barcelona, Kairós, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. Andrés Sánchez Pascual (Int. trad. y notas). Madrid, Alianza, 2016 (Libro de Bolsillo).
- , *El anticristo: maldición sobre el cristianismo*. Andrés Sánchez Pascual (Int. trad. y notas). México, Alianza, 1997 (Libro de Bolsillo).
- , *La voluntad de poder*. Dolores Castrillo Mirat (pról.), Aníbal Froufe (trad.) Madrid, Edaf, 2000 (Biblioteca EDAF, 129).
- ORTIZ-OSÉS, Andrés, «Eranos y el encaje de la realidad», en Mircea Eliade, Gilbert Durand, Hayao Kawai, et. al., *Los dioses ocultos: Círculo de Eranos II*. Barcelona, Antropos, 2004 (Hermenéusis, 15).
- OTTO, Rudolf, *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Fernando Vela (trad.) Madrid, Alianza, 2001 (Religión y Mitología).
- PARENTE, Pietro, Antonio Pioloanti y Salvatore Garofalo, *Diccionario de teología dogmática*. Francisco Navarro (trad.) Barcelona, Liturgia Española, 1952.
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. México, FCE, 2006 (Lengua y Estudios Literarios).

- , *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. México, Planeta, 1989.
- PEREIRA, Armando, *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*. UNAM-Era, 1997.
- PÉREZ GALÁN, Mariano, «La enseñanza en la Segunda República». *Revista de Educación*, núm. extraordinario (2000), 317-332.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México, UNAM-FFyL-Siglo XXI, 1998.
- PLATÓN, *Diálogos IV. República*. Conrado Egger Lan (intr., trad. y notas). Madrid, Gredos, 1988 (Biblioteca Clásica Gredos, 94).
- POE, Edgar Allan, *Cuentos. Vol. 1*. Julio Cortázar (pról., trad. y notas). Madrid, Alianza, 2002.
- PONIATOWSKA, Elena, «Celebración de Juan García Ponce». *La Jornada Semanal*, 22 de octubre de 2000.
- , «El jardín de las delicias de Juan García Ponce», *La Jornada*, 28 de diciembre de 2003.
- RABY, David L. «La «educación socialista» en México», *Cuadernos Políticos*, núm. 29 (julio-septiembre, 1981), 75-82.
- RAMÍREZ CARRILLO, Luis Alfonso, «La guerra de castas en Yucatán». *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núm. 268 (enero-junio, 2016), 66-74.
- REED, Nelson, *La guerra de castas de Yucatán*. Félix Blanco (trad.) México, Era, 1971 (Enciclopedia Era, 10).
- REVUELTAS, Eugenia, «La gesta de la guerra cristera a la luz del discurso histórico y el literario». *Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM*. Disponible en <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3100/22.pdf>
- REYES VÁZQUEZ, Juan Carlos, *Constantes temáticas en torno al deseo en la cuentística de Juan García Ponce*. México, UDLAP, 2007 [Tesis de maestría en Lengua y Literatura Hispanoamericana].
- RICO MORENO, Javier, *Poesía e historia en El laberinto de la soledad*. México, UNAM, 2006 [Tesis de doctorado en Historia].
- RICOEUR, Paul, *Finitud y culpabilidad*. Cristina de Peretti (trad.) Madrid, Trotta, 2011 (Estructuras y Procesos).
- RODRÍGUEZ SOUQUET, Carlos A., «La imagen y semejanza de Dios-Trinidad en el ser humano», *Labor Theologicus*, 24(2000), 5-15.
- ROSADO, Juan Antonio, *Erotismo y misticismo: la literatura erótico-teológica de Juan García Ponce y otros autores en un contexto universal*, México, UACM-Praxis, 2002.

- . *Misticismo y erotismo en tres novelas de Juan García Ponce: Crónica de la intervención, De Ánima e Inmaculada o los placeres de la inocencia*. México, UNAM, 2002 [Tesis de doctorado en Letras].
- ROSAS MARTÍNEZ, Alfredo, «La mística al revés en el cuento «Rito» de Juan García Ponce». *Acta Poética*, 35(2014), 149-165.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*. Amado Alonso (int., trad. y notas). Buenos Aires, Losada, 1945.
- STEINER, George, *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. Adolfo Castañón (trad.) México, FCE, 1980.
- TAINÉ, Hipolito, *Historia de la literatura inglesa*. José de Caso (trad.) Buenos Aires, Americalee, 1945.
- TERAO, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina. Entre ficción y testimonio*. Mérida, Universidad de los Andes, 2005.
- XIRAU, Ramon, *Introducción a la historia de la filosofía*. México, UNAM, 2000 (Textos Universitarios).
- YÁÑEZ, Adriana, *Los románticos: nuestros contemporáneos*. Ramón Xirau (pról). México, UNAM-CRIM-Alianza, 1993.
- ZAID, Gabriel, «La santísima cuaternidad», *Letras Libres*, núm. 78 (junio, 2005), 16-17. [Disponible en: <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-santissima-cuaternidad>].