

Luis Gabriel Rivas-Castaño*

Musil y García Ponce: literatura y crisis de la modernidad

Musil and García Ponce: Literature and Crisis of the Modernity

Resumen

El presente ensayo tiene como objetivo principal hacer visibles algunas de las relaciones específicas entre los discursos literario y filosófico dentro del enunciado artístico-verbal del escritor mexicano Juan García Ponce, conocido con el nombre de *Crónica de la intervención*. Para tal fin, se construye un contexto amplio de interpretación a partir de la disertación teórica, o si se quiere filosófica, en torno al proyecto de la modernidad y su crisis, incluyendo dentro de dicha discusión el modo como ese problema afecta y se hace presente dentro de la obra del escritor en lengua alemana Robert Musil, autor que destaca dentro de la amplísima red intertextual de la novela garciaponceana como un referente obligado para cualquier aproximación hermenéutica a uno de los textos más complejos y extensos de la historia de la literatura latinoamericana del último tercio del siglo xx. A partir del análisis de algunos de los presupuestos estéticos y filosóficos presentes en la obra musiliana, el presente trabajo pretende evidenciar el modo como aquellos problemas teóricos se resuelven en el caso del autor mexicano. De este modo, el trabajo plantea una línea de lectura de la celeberrima novela garciaponceana, desde una perspectiva que privilegia la

* Pontificia Universidad Javeriana, magíster en Filosofía de la Universidad de Caldas. Artículo producto de la tesis de grado, que bajo el mismo título fue realizada como requisito para obtener el título de magíster en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana, durante el año 2007. Correo electrónico: luisga.rivas@gmail.com

historia de las ideas, o si se prefiere, el desarrollo del pensamiento occidental de las dos últimas centurias en torno a la vieja dicotomía razón-emoción y el papel que cada una de dichas esferas cumple como dadora de sentido a la existencia humana. Mientras Musil aún cree y apuesta por las posibilidades de la razón humana, García Ponce desdeña lo racional y entrona aquel ámbito de lo emocional y la pasión desatada como el eje rector de su discurso social.

Palabras clave autor: filosofía y literatura, modernidad y crisis, hermenéutica, estética.

Palabras clave descriptores: literatura – filosofía, hermenéutica, modernismo.

Abstract

The present test has as main objective to make visible some of the specific relationships among the literary and philosophical speeches to the interior of the one enunciated artistic verbal of the Mexican writer Juan García Ponce known with the name of *Crónica de la intervención*. For such an end, a wide context of interpretation is built starting from the theoretical dissertation, or if one wants philosophical, around the project of the modernity and its crisis, including inside this discussion, the way like this problem affects and it becomes present inside the writer's work in German language Robert Musil. An author who is a referent forced for any approach hermeneutics to one of the most complex and extensive texts in the history of the Latin American literature of the last third of the xx century. This way, the work outlines a line of reading of the famous novelizes garciaponceana from a perspective that privileges the history of the ideas, or if one prefers, the development of the western thought of the last two centuries.

Key words author: Philosophy and literature, modernity and crisis, hermeneutics, aesthetics.

Key words plus: Literature – Philosophy, Hermeneutics, Modernism.

Proponer una línea de lectura de un texto ampliamente reconocido por el canon de la crítica especializada como literario, a la luz del discurso filosófico, no implica deformar dicha obra o reconocerle algún sentido oculto y misterioso; por el contrario, con la utilización de categorías nacidas al interior del canon filosófico, el presente trabajo pretende poner en evidencia ese carácter abierto, polisémico y plural tan propio de todo enunciado artístico verbal, en especial, si se tiene en cuenta que los límites entre el discurso literario y el filosófico son de por sí muy tenues y de difícil demarcación; y que algunas de las categorías o conceptos nacidos en el seno del discurso filosófico canónico constituyen herramientas válidas a la hora de pretender un acercamiento interpretativo a un texto tan complejo y rico como *Crónica de la intervención*, y que

dados los antecedentes particulares del autor, nace como producto de una seria y larga reflexión sobre ciertos problemas de índole filosófico, estético y artístico, prefigurados ya en sus ensayos y obras narrativas previas.

De este modo, la presente propuesta interpretativa se instala en el espacio utópico, conformado a su vez por la conjunción de dos esferas o ámbitos particulares: en primer lugar, camina en la vaga frontera entre el discurso literario y el filosófico, y en segundo término, indaga en el trabajo estético de García Ponce desde los presupuestos e ideales reguladores propios de la propuesta musiliana. Como medio capaz de hacer confluir ambas esferas y tender lazos entre las dos propuestas estéticas arriba mencionadas, se utiliza el tópico de la crisis del proyecto de la modernidad, en tanto eje temático que permitiría ligar no sólo los dos autores en cuestión, sino también articular ambos discursos sociales (literario y filosófico) dentro de una unidad de orden superior que apuntaría a abordar la vieja disputa, aún sin resolver, sobre las verdaderas posibilidades de la razón como dadora de sentido a la existencia humana y el papel que cumpliría lo emocional o esfera pasional dentro de la desarrollo vital del hombre.

La relación literatura-filosofía

Si la cultura puede ser entendida como el conjunto de todos aquellos rasgos distintivos que caracterizan a una colectividad en un período determinado, que son a su vez el resultado final de la interacción entre la mente humana y la naturaleza en la cual ésta se haya inmersa (Wexler, 2006), la literatura sería una forma específica y altamente especializada de expresión de dicho fenómeno, un discurso cuya característica esencial estaría en consonancia con aquel anhelo innato y básico del hombre por construir y alcanzar cierto ideal de belleza; una manifestación cultural compleja y multiforme que lejos de ser un dialecto cerrado sobre sí misma, responde, interactúa y se ve influenciada por otros enunciados verbales, por otras manifestaciones culturales como la ciencia, la filosofía, o la religión. Como expresión artística, su especificidad se centra en el material con el que se construye: mientras la música recurre a cierto tipo de sonidos acústicos y la pintura hace uso del color, la literatura se erige desde la palabra, material que hace tangible aquel contenido cognitivo-ético propio de todo enunciado verbal. De ahí que la literatura, en tanto discurso sociocultural, represente una forma válida de conocimiento; una valoración crítica y prosaica del mundo cuya finalidad básica y primaria consiste en comunicar a dos o más individuos; acto comunicativo que se halla ligado, de manera inextricable, al contexto socio-cultural en el cual se enmarca cada discurso literario, el horizonte extra verbal del que hablara Bajtín (1985).

No obstante, al penetrar o conformar un enunciado artístico verbal, aquellos discursos socioculturales dejan de ser sistemas sociolingüísticos separados y autónomos, pierden su intencionalidad directa y se integran en la intencionalidad básica del discurso de la obra literaria. En ese orden de ideas, el escritor no copia los discursos de la sociedad o los reproduce directamente, sino que los representa de forma estética en un medio

existencia humana migra del ámbito de la fe y la doctrina a la esfera de la razón, un proyecto que le vende al hombre, heredero de la modernidad, la idea de un bienestar existencial supeditado a la búsqueda de una totalidad trascendente que se construye desde la racionalidad (*restauración de un absoluto*).

La modernidad se revela de este modo como el resultado final de una confianza creciente en las posibilidades de la razón humana para desentrañar el sentido lógico de la realidad, y en la certeza en torno a la existencia de una unidad definida de pensamiento a la cual denomina yo. Juntas, *racionalidad* y *subjetividad*, logran deshacer el largo y fortísimo hechizo que aquel pensamiento sobrenatural, mítico y autoritario ejercía sobre todos y cada uno de los integrantes de la sociedad. La racionalidad humana prometía así un mundo idílico, en donde las fuerzas de la naturaleza finalmente estarían bajo el control absoluto del ser humano y el hombre adquiriría su mayoría de edad para lograr su total emancipación en procura de una vida más plena y feliz. A partir de esta nueva concepción, surge la ilusión de un progreso continuo y creciente, donde lo racional queda claramente definido como categoría deseable y buena, separada de manera radical y en clara oposición a lo irracional, ámbito considerado como fuente de todo oscurantismo, del dolor y de las tribulaciones de la sociedad y del individuo en particular. Por primera vez en la historia del pensamiento occidental, la modernidad, en tanto proyecto ideológico, le ofrecía al ser humano la posibilidad real de disipar el mito, en cuanto paradigma propio de lo irracional, y como una meta no sólo deseable sino también totalmente realizable. Esa confianza irrestricta en la razón alcanzaría su más alto grado de expresión dentro del discurso filosófico con la doctrina hegeliana; sistema del pensamiento occidental que lograba conciliar la célebre dicotomía, tan conflictiva, entre lo *raciode* y lo *no raciode*, al subsumir y supeditar lo irracional al devenir de aquel espíritu absoluto (lo racional). Hegel llegaría al extremo de hacer coincidir lo racional con la realidad; concepción histórico trascendental que se convertirá en hegemónica durante dos siglos y que impregnará los demás discursos sociales hasta bien entrado el siglo xx.

No obstante, mucho antes de que terminara la primera mitad del siglo xx, la vieja sospecha de Nietzsche de que el sueño de la Ilustración y el proyecto de la modernidad, en general, podrían ser más un desastre que una solución al problema de lo humano, cobra una vigencia y vigor inusitado. La modernidad, que debería haber sido la época más tranquila y feliz de cuantas había vivido la civilización occidental, y aquella en la cual todas las promesas emancipatorias fundamentadas en el uso de las facultades racionales del hombre deberían haberse hecho realidad, termina convertida a todas luces en la época más violenta, cruel y despiadada de todas. Semejante desastre lleva a replantear y repensar las verdaderas posibilidades, logros y métodos de la razón, propósito que se convierte en un *leit motiv* para la gran mayoría de pensadores del siglo xx, como el caso de Michael Foucault o los integrantes de la escuela de Frankfurt (Adorno, Benjamín, Horkheimer, Marcuse y Habermas), quienes elaboran una nueva sensibilidad del pensamiento a la luz de las dos guerras mundiales que conmociona-

ron a Europa, para dar a luz una nueva postura vital, donde la razón queda reducida a una más de las tantas figuras del poder, una simple herramienta erigida por el mismo hombre con el fin de sostener ciertas situaciones sociales estratégicas, singulares e injustas, que le permiten a la sociedad en su conjunto perpetuar un estado de desequilibrio económico a favor de unos cuantos.

No extraña entonces que para Nietzsche, el primer y gran detractor del proyecto de la modernidad, la crisis consistiera básicamente en decidir si a Occidente le quedaba aún aliento para crearse una meta por encima de sí y de su historia, o si prefería hundirse, sumirse en la producción y fomento de los intereses del comercio, conformándose con la apelación a lo hasta aquel momento histórico acaecido, como si se tratara de lo absoluto mismo. De tal suerte que la crisis de la modernidad sería ante todo una cuestión de índole moral, en tanto que el término *Krisis* hace referencia a una elección, una decisión o una resolución; una elección que se encuentra enmarcada por tres categorías teóricas bien conocidas: la crisis de la razón, la disolución del yo y el extravío del absoluto (Grüner, 2005). La crisis de las sociedades modernas sería, por encima de cualquier otra consideración, una elección de orden cultural o espiritual (Lipovetsky, 1990: 85).

El caso García Ponce

García Ponce fue un autor-creador que entendió y vivió la literatura como una especie de religión; encontró en Musil una figura de culto y así lo expresó en cierta entrevista¹, en la cual el yucateco declaró que para él Musil era simple y llanamente un Dios, su Dios personal, merecedor de todas las consideraciones y del culto que nunca le inspiraran ciertas entelequias metafísicas socialmente aceptadas. Al interior de su universo ficcional existe un claro interés por hacer de los ideales reguladores de Musil el faro que guíe su trajinar por la senda del ejercicio estilístico. En ese sentido, cabe anotar que García Ponce fue el gran introductor y difusor de la obra de Musil en el ambiente cultural latinoamericano. Múltiples son los ensayos en los que el autor mexicano se dedica a proponer líneas de lectura y a develar los presupuestos estéticos al interior de la obra de su autor de cabecera²; trabajos que aparecen muy al comienzo de su carrera literaria y que brindan ciertas luces sobre el modo como García Ponce concibe el arte y la literatura en particular. No son pocas las ocasiones en que el lector de la obra narrativa

¹ Entrevista concedida a Amparo Osorio y Gonzalo Márquez Cristo, publicada en la Revista de Cultura N° 15, Fortaleza, Sao Pablo (agosto de 2001) y que se encuentra en línea: [/www.secrel.com.br/jpoesia/ag15ponce.htm](http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag15ponce.htm) (agosto de 2007).

² A parte de su trabajo *El reino milenario*, García Ponce escribió los siguientes ensayos sobre Musil y su propuesta estética: 1. "La errancia sin fin: Musil, Klossowski y Borges"; 2. "Robert Musil: la literatura como perversión de la literatura del pensamiento y las costumbres"; 3. "Una visión del alma: Robert Musil y el amor místico"; 4. "La carne contigua (el incesto en la literatura contemporánea)" y 5. "Robert Musil (1880- 1942)".

del yucateco se encuentra con epígrafes, referencias explícitas a personajes, espacios literarios, ideas y modos de expresión propios de la propuesta estética de Musil. Incluso, el número de tales referencias supera ampliamente en cantidad y extensión a aquellas que dedica a otros autores de sus afectos. No extraña entonces que el mismo escritor mexicano confesara que, de hecho, *Crónica de la intervención*, su más extensa, ambiciosa y elaborada producción narrativa fue editada en dos volúmenes como modo de reconocimiento y tributo a la celeberrima novela musiliana que también había sido concebida en dos tomos, de los cuáles el segundo quedaría inconcluso a la muerte del autor.

De igual modo, sus reflexiones estéticas, incluso sus propias cosechas filosóficas, se encuentran tremendamente influenciadas por sus asiduas lecturas de la obra musiliana. Dentro de dichas reflexiones sobresale aquel interés principal por la figura del escritor, en tanto variante existencial plena y gratificante y capaz de llenar de sentido cualquier vida humana; elección libre que se convierte, en el caso de nuestro autor, en una obligación de índole moral, en tanto que para él, toda vocación literaria es en el fondo una inclinación o disposición de tipo religioso, que dado el orden actual del mundo, encuentra en la creación artística el modo idóneo de restaurar el absoluto. Es así como para el autor en lengua española la literatura constituye el espacio ideal, dentro de la multitud de discursos sociales disponibles, donde resulta posible aún explorar una solución global o totalizante al problema de la existencia humana; aunque tenga que reconocer que el discurso literario no está en capacidad de ofrecer una respuesta definitiva, única o cerrada al problema básico de la existencia humana.

En ese sentido, García Ponce es categórico al afirmar que la gran literatura del siglo xx, de la cual haría parte la obra musiliana, sería por encima de toda consideración estética, una literatura de índole moral. Condición que se sustenta en el hecho de que tales obras literarias reflejan cierta actitud existencial de sus autores frente a la vida, resultado del libre accionar y poder de elección al que todo ser humano tiene derecho; actitud que encontraría en la forma estética que un autor-creador le insufla a una narración dada, un modo digno y valioso de asumir su propio periplo existencial. Si Bajtín había ligado el problema del contenido del enunciado artístico verbal a una evaluación prosaica de la realidad en la cual se halla inmerso el autor-creador, y había definido que una segunda evaluación, ésta sí de carácter estético, sobre dicho contenido definiría el problema de la forma artística, nuestro autor mexicano complementa las dos categorías anteriores al considerar la obra de arte desde una perspectiva de decisión o postura existencial, como el resultado de una elección de aquel ser humano inmerso en un mundo problemático.

No obstante, la de Musil no es la única influencia literaria manifiesta en su obra; autores como Sade, Klossowski o Bataille destacan dentro del amplísimo campo intertextual de la novela, por la fuerza temática y los presupuestos teóricos involucrados en el texto, la evidente obsesión del autor por las reflexiones de orden teológico, al igual que la figura de la gran prostituta, representan un legado directo de Pierre Klossowski.

Al interior del enunciado artístico verbal garciaponceano existe, en efecto, un claro y profundo interés por los íconos y referentes religiosos, manifestación tangible de una vocación profunda que confunde y amalgama lo religioso y sagrado con la exploración a través del exceso de un sentido existencial, donde la idea de transgredir aquellos espacios sagrados responde a la necesidad de perseguir aquel absoluto extrañado por fuera de los límites del discurso religioso o canónico, elementos todos, que aunado al marcado interés por la muerte y los estados mentales asociados al placer y el deseo, provenientes de los aportes teóricos de Bataille y Blanchot, hacen de su propuesta estética una de las más iconoclastas del ámbito latinoamericano del último tercio del siglo xx. Y al igual que Sade, nuestro escritor construye una comunidad regida bajo la política del deseo, colectividad alrededor de la cual se gesta toda una trama de naturaleza subversiva y trasgresora, que además destaca, por devolverle a la mujer aquel rol fundacional y primario donde la fémina se convierte en objeto de culto, víctima sacrificial que actualiza las fuerzas eróticas en el mundo.

Las coincidencias con Musil

En términos generales se puede hablar de esa comunión de García Ponce con Musil a varios niveles. En primer lugar, en la propuesta estética garciaponceana existen recursos literarios similares a los encontrados en la obra del autor austriaco: el caso del *Festival mundial de la juventud* resulta sin lugar a dudas el mejor ejemplo. En concordancia con *la acción paralela de El hombre sin atributos*, dicho *Festival* resulta una clara parodia de cualquier tipo de organización colectiva que pretenda devolverle al hombre moderno algún tipo de ideal regulador que guíe su devenir social y restablezca cierta sensación de unidad y totalidad. De igual modo, la supremacía que García Ponce le otorga a la representación, la esfera de la apariencia y las múltiples posibilidades, por encima del principio rector de la realidad, de la opción canónica socialmente aceptada, resulta un recurso omnipresente en su obra. Nuestra pluma mexicana acepta y adopta en la concepción de su universo ficcional, de manera implícita y en coincidencia con Musil, la antigua división kantiana entre fenómeno y noúmeno, en tanto que el primero, resulta el único campo de indagación posible para el ser humano, verdadero acceso a la realidad que define y limita las fronteras del conocimiento, la imposibilidad del hombre de acceder y conocer la cosa en sí (el ámbito del noúmeno kantiano).

Tampoco se puede olvidar que el mexicano emprende ciertas pesquisas intelectuales serias en los mismos campos de indagación que exploró Musil; tales serían los casos de la locura, el tabú y lo prohibido. En tal sentido, *Crónica de la intervención* retoma la misma indagación que pone en marcha el desarrollo de la trama dentro de *El hombre sin atributos*, y lo hace desde aquella misma esfera ficcional a donde había llegado Musil, el campo de la trasgresión social.

Musil, afirma García Ponce (1979), habría tenido la maestría necesaria para construir todo un universo ficcional donde aquel anhelo del ser humano por una verdad trascendente adquiere la fuerza y el ímpetu necesarios para dejar de lado, de modo deliberado, dicha búsqueda dentro de los espacios socialmente aceptados y atreverse a indagar el mundo del tabú. Al adentrarse en el mundo prohibido del incesto, Musil estaría abriendo la puerta que permitiría materializar aquella posibilidad latente durante toda la narración de *El hombre sin atributos* para que Ulrich alcance otro nivel de conciencia, nuevo estado mental al que el yucateco bautiza con el nombre de *quietismo contemplativo*, y que le permitiría al héroe musiliano dar una respuesta definitiva a la pregunta que pone en marcha toda la historia: ¿cuál sería la mejor vida posible? De este modo, Ulrich alcanzaría cierto estado mental contemplativo en el cual intuye y reconoce en su hermana Agatha a ese otro yo, la otredad por excelencia, el complemento ideal y perfecto para aquel hombre de la posibilidad que se ha guardado del mundo y no ha encontrado su realización plena en la sociedad a la cual pertenece.

La figura de los dos hermanos-amantes cumpliría así una función primordial dentro de la estructura narrativa de toda la novela musiliana: celebrar las nupcias entre el espíritu crítico (*racionalidad*), representado por la voz-conciencia de Ulrich y la libertad creadora (*pasión*) encarnada en el personaje de Agatha. Matrimonio perfecto que lograría hacer visible ante los ojos del intelecto humano el misterio de la aparición del absoluto. No obstante, toda forma de *quietismo contemplativo*, asevera García Ponce (1979), se halla a merced del tiempo, del devenir inexorable que hace necesario que todo suceso con un comienzo deba alcanzar un fin. Siempre que la inteligencia humana se aplica a un objeto con el ánimo de conocerlo, el resultado en todos los casos es el mismo: la destrucción del objeto por la razón, al poner en evidencia su carácter esencial de inanidad. En ese sentido, la narración musiliana habría llegado a un callejón sin salida, la constatación trágica de aquella imposibilidad palmaria de hacer racional lo irracional, de volver activa cualquier forma de contemplación, y en esa irreducible contradicción entre el *quietismo contemplativo* y la razón crítica radica precisamente la imposibilidad de la novela; la novela que es *El hombre sin atributos* y la novela en general, en tanto género literario y manifestación artística. Semejante obstáculo, aparentemente insalvable, constituiría un reto grande para los futuros escritores que se preocupan por hacer de la escritura una opción válida de vida.

A partir de tal premisa, la meta utópica que guió una de las aventuras literarias más desmesuradas de todos los tiempos se transforma en un bello y digno ideal regulador, un arquetipo de escritura que García Ponce adopta para su oficio como escritor, y que guiará la construcción de una literatura particular, una propuesta desmesurada que pretendía decirlo todo, explorarlo todo; y es en ese sentido que la propuesta estética garciaponceana comulga con el rasgo más sublime de todo el modelo musiliano: aquel anhelo fehaciente por alcanzar una forma de conocimiento totalizante, absoluto y definitivo, uno capaz de dar cuenta de la naturaleza íntima del ser.

Lo específico en *Crónica de la intervención*

No obstante, como para García Ponce quedaba claro que la anhelada síntesis musiliana entre razón y emoción resultaba una tentativa destinada al fracaso, su propuesta estética barruntará en torno a una nueva opción reflexiva, alguna solución posible al problema existencial básico del ser humano. Bajo dicha certeza, su texto narrativo no puede ser encasillado bajo el rótulo crítico de una literatura de acciones o de sucesos; su trabajo está más acorde con una escritura fundamentada en ciertas consideraciones de tipo existencial en las que se ven envueltos sus personajes y con el desarrollo riguroso y estricto de una noción en cierto campo de indagación. En general, en sus narraciones realmente no existen grandes eventos extraordinarios, al menos no en el sentido de que la suya coincida con un tipo de escritura que pretenda tener en vilo la atención del lector con base en historias asombrosas, tramas enrevesadas, narraciones pletóricas de sorpresas y de finales inesperados; por el contrario, en sus novelas, cuentos y guiones prima más llevar hasta sus últimas consecuencias una reflexión sobre alguna de las facetas del problema de lo humano, que otro tipo de interés narrativo.

El yucateco decide indagar, a través del exceso, la forma de ensanchar el campo de accionar humano. Al traspasar los límites y transgredir las prohibiciones sociales, el mexicano crea una atmósfera propicia para que ciertas consideraciones y afanes de índole particular y privado encuentren el cauce perfecto para su manifestación. De este modo, el éxtasis amoroso y sexual permite superar la soledad y el aislamiento en el que se haya sumido el yo, traspasar las últimas fronteras de la personalidad y escudriñar un nuevo estado del ser. Una jornada en la que finalmente el erotismo, entendido como la búsqueda sistemática e intencional de la voluptuosidad, se revela como aquel territorio inédito capaz de restaurar la tan anhelada continuidad del ser, la aventura mística sin fin que caracteriza toda la obra de García Ponce. Es así como el erotismo, mera representación pero forma privilegiada de acceso a la realidad, se convierte en el mejor campo de indagación posible, espacio protagónico y de primer orden dentro de todo su universo ficcional, ámbito por excelencia donde es posible revelar aquellas fronteras en las cuales se encuentra enmarcada la existencia humana y descubrir las verdaderas fuerzas constitutivas de la personalidad, especie de laboratorio filosófico que permite verter un poco de luz sobre los difusos e inasibles límites del yo.

Al someter a sus personajes bajo la lente del erotismo, el deseo aparece como aquella pulsión responsable del arraigo del yo, el único y verdadero motor de la vida. Un hallazgo que se convierte en la primera gran certeza garciaponceana sobre la que se funda y se construye aquella sociedad ficcional. Desde esta perspectiva, todas las exploraciones sexuales que emprenden dichos personajes se hallan enmarcadas dentro de la esfera de lo posible, aquel orden de cosas deseables e imaginables en un nuevo estado para el hombre, pero que no se concretiza aún y por lo tanto rivaliza con aquel principio de realidad que funda y rige el mundo de lo real. El deseo deviene entonces mera posibilidad, pulsión que se halla en franco antagonismo con el placer; mientras el primero cons-

tituye la esfera de la aptitud o potencia perdurable, capaz de crecer progresivamente hacia la promesa de un estado placentero, el segundo deviene el ámbito de lo real pero efímero, un estado mental de experiencia extática y de conquista concreta y definida, pero pasajera, condenada a la disolución final. Al interior de la narración el deseo adquiere así un estatus ontológico preferencial, el cual se encuentra claramente articulado a un sistema narrativo de jerarquía superior, el ámbito de las otras dimensiones posibles del ser, las de los estados mentales pasivos o contemplativos que se hallan preñados de una intensidad psíquica en constante progresión.

Así, García Ponce crea una especie de juego vertiginoso y envolvente que encuentra en el erotismo su punto de anclaje. En la medida en que lo erótico estaría en capacidad de hacer presente toda posibilidad, *Crónica de la intervención* teje toda una atmósfera de beatitud donde se privilegia un claro regodeo alrededor del deseo, especie de *epojé*³ sobre toda forma de placer, una suspensión sobre la promesa y logro final de un éxtasis para el sujeto, quien de modo intencional se lanza en procura de aquel goce mayor que significa una intensidad psíquica *in crescendo*, la del instinto sexual desenfrenado que aún no desemboca en el orgasmo. En pocas palabras, García Ponce plantea una forma de hedonismo que privilegia y se deleita en la espera indefinida de una promesa que no se concretiza, la eterna contemplación de una posibilidad.

Una búsqueda intencional y sistemática de los deleites sensuales de este tenor necesariamente acarrea una subversión total del orden social establecido durante centurias; al alterar aquella forma de cohesión social e interacción entre seres humanos, defendido por la racionalidad al servicio del establecimiento, el erotismo termina por revelar una variante vigorosa y fecunda de la vida humana, faceta donde el hombre deviene autocreación absoluta; esfera propia del señorío y el esplendor del instinto y de la pulsión desatada; ámbito que violenta toda norma imperante en beneficio de una nueva configuración social, más plena y gratificante, y cuyas principales características serían devastadoras para el antiguo orden social.

En primer lugar, se instaura una nueva concepción ética, donde el bien está asociado a la búsqueda sistemática de una intensidad psíquica cada vez mayor y aparentemente sin límites determinados, cuya principal efecto sería el de desbordar toda cláusula de entendimiento preestablecido entre parejas en beneficio de una exploración abierta y libérrima donde los tríos, las orgías, los encuentros homosexuales y en especial el voyeurismo, ocupan un lugar privilegiado dentro del derrotero de dicha búsqueda. Y en segundo término, la nueva congregación del deseo le devuelve aquel rol fundacional a la mujer, otrora depositado en lo masculino, dentro de la dinámica interna de la colectividad; la figura femenina se encuentra investida así de todo el misterio, el encanto y la atracción que puede brindar un personaje doble como el de

³ *Epojé*, término griego, muy utilizado dentro del argot filosófico para denotar la suspensión del juicio sobre una proposición. Especie de estado de reposo mental por el cual ni se afirma ni se niega algo (Ferrater Mora, 2004: 1043).

Mariana-María Inés, centro gravitatorio de la nueva congregación y principal razón de ser de la misma. Así las cosas, la mujer se transforma en aquel factor fundamental que no sólo inaugura y garantiza la cohesión dentro de la nueva sociedad, sino que también representa la expresión misma de lo trascendente, elemento gracias al cual se revela lo divino y sagrado en el mundo.

Especie de composición ritual, el cuerpo femenino adquiere una importancia mayúscula dentro de su universo literario, en la medida en que éste se convierte en el objeto sagrado que se posee, se recorre, se acaricia, y por encima de toda consideración, se imagina y se vuelve a tener gracias a la capacidad creadora y reproductora de la imaginación. De este modo, el personaje doble de Mariana-María Inés se revela no sólo como oficiante de una ceremonia, sino también como el objeto mismo de culto; víctima sacrificial que se entrega voluntariamente a todos aquellos que participan en los encuentros sexuales, pero que en cierta medida también es tomada, poseída y violentada al convertirse en el objeto de un deseo impersonal; fémica que se sabe deseada y que está expuesta a la mirada abierta, franca y hasta obscena de todos los participantes, mero voyeurismo, que gracias a los recursos narrativos y teóricos que emplea el escritor mexicano, se transforma en la más eximia forma de contemplación.

La relación sexual trasciende así su mera connotación biológica, carnal y superficial, para convertirse en la expresión por excelencia de una consumación, de una liturgia; el modo en que los participantes de aquella unión carnal alcanzan una forma de ser trascendente, un estado contemplativo donde el cuerpo desnudo y gozoso de aquella(s) hermosa(s) e idílica(s) mujer(es) se revela como la quintaesencia del espíritu divino. Una experiencia del Numen en la tierra.

Al introducir referentes con un profundo sentido religioso, justificados no sólo porque el autor ha creado una atmósfera ritual en torno a dicha comunidad, sino principal y esencialmente porque como lo expresa Bataille (2002), una búsqueda intencional y sistemática del placer quizás sea una modulación refinada de aquel anhelo de inmovilidad y aniquilación total que sólo hace presente la muerte, nuestro autor crea las condiciones necesarias para la construcción de un nuevo individuo, capaz de otear en el ejercicio de sus funciones sexuales un sentido existencial trascendente. Para Bataille, el erotismo resulta una condición particular del espíritu humano donde la inmovilidad y la pasividad representan lo definitorio y esencial del mismo, un estado que encontraría en el rapto del místico, la experiencia del enamorado y el éxtasis de la creación artística, las variantes de un mismo estado mental contemplativo de la más alta calidad, arrobamiento que no sería otra cosa que un estado erótico puro; estado mental que encontraría su máxima expresión posible en dos eventos existenciales puntuales: la muerte y el orgasmo, sucesos que adicionalmente comparten una misma cualidad, ambos anulan el yo. Sin embargo, mientras la muerte se erige a todas luces en el no-lugar de enunciación, el evento extremo que aniquila y pone fin a toda posibilidad de narración, la exploración en el campo sexual, la esfera del deseo y del clímax sexual sí permite que el autor-creador conduzca a las voces-conciencia de la

narración a hurgar en lo más hondo y luminoso de la conciencia humana, la posibilidad real de aquel estado utópico de aniquilamiento y pasividad absoluta donde los opuestos pactan y lo escindido resulta restaurado, la unidad y conjunción del yo con la esencia divina.

En síntesis, a través del erotismo, la narración pretende conquistar cierto estado mental de naturaleza pasiva, mera contemplación que otea algún modo de subordinación de la existencia humana a un orden superior,⁴ una totalidad indefinida que apenas logran intuir más no comprender sus voces-conciencia. De ahí que la de García Ponce, sea una literatura donde el erotismo aparece con intenciones desmesuradas; el suyo es un ejercicio literario guiado por el anhelo fehaciente de crear la imagen encarnada del deseo. Nuestro autor construye una imagen de mundo bien particular, desdeñando y guardando una actitud tremendamente crítica frente al *logos*, aquella noción tan cara al discurso social organizado y sistematizado, encargado de otorgarle una importancia desmedida a aquella razón instrumental cartesiana que subyuga los instintos humanos en beneficio de un orden social que se supone superior, para abrazar, con toda su fuerza renovadora y vivificante al *eros*, aquella fuerza pulsional capaz de absorber el *logos*⁴ en procura de una imagen global y totalizante del problema de lo humano.

Como novelista, García Ponce tiene muy presente que la representación visual es una de las columnas vertebrales de la narrativa contemporánea; de ahí que las descripciones de situaciones, esbozos de estados mentales y dibujo de sus personajes se haga con la meticulosidad y la filigrana propias de quien lleva en lo más íntimo de su ser el amor y la pasión por el arte visual. En su propuesta literaria hay una vasta colección de imágenes que encuentran su eje rector en la representación visual, y de manera más específica, en la mirada. Imágenes muy sugestivas algunas y tremendamente perturbadoras otras, construidas con el soporte que brindan la elección de palabras vibrantes, eufóricas y hasta procaces, mezcladas y unidas de tal forma que da como feliz resultado frases acuciosas, un tanto extensas, e incluso en ocasiones hasta farragosas. Párrafos cuya intencionalidad básica estaría en sintonía, quizás, con la de presentar ante el lector-receptor una imagen de mundo cuyo sentido real estaría ligado a la mirada de los otros, no sólo la mirada de aquellas voces-conciencias que aparecen dentro de dicho universo ficcional, sino y fundamentalmente, a la mirada misma del lector como una forma de desvelar la verdad de una realidad en extremo esquiva. La mirada impregna la superficie de lo real con un hálito de misterio y encanto sensual tan intenso que terminan por suplantar, o mejor, transformar toda la realidad desde dicha perspectiva; de este modo, lo mirado se convierte en lo real.

⁴ El término *logos* es un vocablo central de la filosofía griega; ha sido incorporado a otros idiomas como sufijo o prefijo. Dentro del argot filosófico se lo ha entendido de diversas maneras; en el presente trabajo se usa con el sentido de una forma de decir inteligible y razonada, es decir, como un sinónimo de la razón o lo racional, en tanto que condición de posibilidad de cualquier forma de discurso social (Ferrater Mora, 2004: 2203).

La narrativa de García Ponce, al mejor estilo musiliano, también indaga hasta las últimas consecuencias una noción en un campo determinado, pero dicha pesquisa es realizada a través de la construcción de una multitud de imágenes visuales que aspiran a hacer manifiesto el absoluto en el mundo; para ello se vale reiteradamente de la imaginación, “la loca de la casa, como le había dicho alguna vez su tía Eugenia” (*Crónica de...*, 154) a Esteban, para concebir (imaginar) desde distintos puntos de vista o variadas formas de ver, una misma escena o un mismo personaje, incluso para desentrañar el sentido último del relato. La obsesión del autor por la imagen se manifiesta, por ejemplo, cuando Esteban toma fotografías, como él mismo lo expresa, “para que todo se quede quieto” (154), como única forma de plasmar materialmente aquella forma pasiva del ser, un feliz y asequible sucedáneo del *quietismo contemplativo*. De igual modo, el embeleco de Evodio por ser camarógrafo y su consuetudinario afán voyeurista resultan un guiño al lector para que se convierte, de esta manera, en el último gran voyeurista; la conciencia que contempla la imagen completa y total que es el texto garciaponceano, desde la frontera misma del tiempo y del espacio; un contemplador de segundo orden que asiste de cuerpo presente a la completitud de aquel círculo imaginado por el autor de un universo ficcional construido desde y para la mirada.

Dentro de esta cosmovisión del deseo, García Ponce pretende que toda representación visual se convierta en el esbozo de una imagen imposible, la expresión del absoluto en la tierra. Al concebir lo sagrado dentro del mundo, no fuera de éste, la narración garciaponceana pretende restaurar aquel vínculo trascendente, roto gracias al poder reductor de la razón instrumental, por medio de un culto a lo pasional, a la esfera no-raciode del ser humano. Al construir todo un mundo en torno a la pasión desenfadada, la noción canónica de sujeto resulta totalmente inapropiada e ineficaz para entender la dinámica de sus voces-conciencias. Al edificar aquella imagen imposible, la narración haría posible el milagro de la aparición del absoluto en la tierra:

Estar en tu cuerpo desde la absoluta disponibilidad que le has dado. Hacerte ser tú porque sólo soy el que tú haces al permitirle hacerte. Tu desnudez en mi cama era el principio y la comprobación de algo. No había qué responderte. Mi deseo era tu deseo. Poseerte; poseerme. Al entrar en ti, al tocar tu cuerpo, al besarte, entraba a lo intocable, tocaba lo intocable, besaba lo intocable. El placer absoluto. El absoluto. Lo que no existe (1557).

Así, al interior de esta visión de mundo la figura del personaje doble se nos revela como una composición rica en sentidos. Mariana-María Inés constituyen la imagen ideal de seducción, figura que representa la anulación de toda actitud racional frente al problema de lo humano y que define la identidad personal en términos de un proceso dialógico complejo donde se borran todas las divisiones dicotómicas producto de la razón instrumental; de este modo, sujeto y objeto, mismidad y otredad, dejan de ser categorías antagónicas y excluyentes para aparecer como complementos, facetas

distintas de un mismo y único fenómeno. Al construir una noción de sujeto desde la esfera del deseo, el ámbito de aquella intensidad psíquica *in crescendo* que actualiza el *eros* en el mundo, Mariana-María Inés se convierte(n), de este modo, en la expresión de aquello que no tiene otra forma de representación posible; la derogación de cualquier distancia entre lo real y la imagen (su doble); la abolición de aquella distorsión y discontinuidad entre lo mismo y lo otro; un personaje doble alrededor del cual confluyen y gravitan los demás personajes de la narración, quienes encuentran en la relación entablada con ella(s) cierta forma de comunión y transformación, en la medida en que asisten de cuerpo presente a cierta forma de revelación de lo trascendente en el mundo; una liturgia que hace efectivo y presente el espíritu; una sublime y bella experiencia de lo inefable.

De este modo, el yucateco logra crear un bello y elaborado *tableau*, al mejor estilo de la literatura sadiana, donde aquellas voces-conciencias se sumergen en la contemplación de una sola unidad, el conocimiento de lo imposible, el cuadro en el que finalmente aquellas dos mujeres alcanzan un estado simbiótico de orden superior a través de una relación sexual, que desde muy temprano en el relato se perfilaba como posible y deseable: dos cuerpos y una única imagen:

¡Qué espectáculo se ofrece a los testigos! Mariana y María Inés desnudas en la cama de Esteban, revelada una por la otra, reflejada la una en la otra. (...). Toda su interioridad vuelta exterior tal como el cuerpo de una se veía en la otra, toda su visibilidad perdida en la semejanza del cuerpo en el que se repetía y una y otra siendo la misma y simultáneamente la que provocaba y hacía posible la existencia de la otra. Fuera de sí mismas, convertidas tan sólo en la posibilidad del deseo (...) imagen del éxtasis en el que se encontraban a sí mismas en el olvido y se olvidaban de sí mismas en el encuentro hasta que Esteban y José Ignacio pudieron contemplar y conocer a través de la contemplación la imposible posesión de Mariana y María Inés por sí mismas (1185).

Con la consolidación de la comunidad del deseo, las dos mujeres, que al comienzo del relato aparecieran como dos voces-conciencias autónomas, definidas e individuales, unidas eso sí por una misma imagen corporal, se van articulando poco a poco en una composición de orden superior, unidad en la que dejan de ser dos personajes independientes para convertirse en una única voz-conciencia, la expresión de una misma y única pulsión, la del deseo: “una sola imagen con un cuerpo doble” (937); la manifestación doble de una misma esencia; “el modelo que imita al retrato y el retrato que hace posible la realidad del modelo” (1158); una imagen donde lo trascendente finalmente habita en el mundo; una narración donde absolutamente todo adquiere el aroma y la magia de la seducción; una escritura que logra abolir todo orden coercitivo y punitivo propio, de la censura y de la represión, para desatar la pulsión con el fin de decirlo todo, hacerlo todo, mirarlo todo. En este sentido, ambas féminas, como una encarnación de la verdadera seductora, no pretenden amar o querer, ni siquiera gustar; ellas seducen,

dominan, alienan. En tanto que verdaderas y auténticas seductoras, estas dos mujeres sólo pueden serlo en estado de seducción, fuera de allí no son sujetos ni objetos, simplemente serían un algo sin rostro y sin identidad. Ambas mujeres se convierten en una especie de tabernáculo sagrado donde el *eros*, en tanto que soplo espiritual, actualiza en la comunidad del deseo aquella primitiva y definitoria esencia de lo humano.

Desde el comienzo de la narración existe una toma de conciencia explícita y muy clara: la de que no existen estructuras, leyes ni valores objetivos, de que todas esas categorías son artificiales, impuestas y creadas por el hombre para ciertos fines sociales, de tal suerte que aquella perspectiva racional, entendida ésta como cierta actitud auto reflexiva que posibilita al sujeto para actuar y discernir sobre la realidad o la naturaleza, la cual se revela como un algo ajeno e independiente al individuo que piensa, y que estaría en condiciones de conducirnos, a una única y válida interpretación de la realidad, la imagen veraz, canónica y excluyente del mundo, queda relegada a un segundo plano y supeditada sólo a las meras exigencias de inteligibilidad de la narración, en tanto que discurso literario racionalmente organizado y sujeto a unas reglas lógicas mínimas que permitan su estructuración como relato y su asimilación por parte del lector-receptor. De este modo, la narración pone en evidencia cómo lo racional o lo lógico deviene un elemento inesencial o superfluo al momento de definir aquello que pone en marcha el motor del accionar humano. Aún en las condiciones más precarias y frente a la pérdida de las facultades racionales que desquician toda posibilidad de interacción social, el hombre aparece como un ser pasional, un ente eminentemente pulsional.

Al construir un universo ficcional desde la esfera no-racional de lo humano, en franca oposición a la racionalidad, nuestro autor responde a la crisis de las sociedades modernas con un grito de pasión que erige una nueva noción de sujeto y restablece cierto sentido trascendente a la existencia humana; mientras Musil creía aún en los métodos, usos y logros de la razón humana, García Ponce desdeña aquella esfera racional y activa del entendimiento humano en beneficio de la mera pasividad, de la contemplación de la que es capaz ese mismo intelecto; dicho en otras palabras, frente al malestar y la crisis de la modernidad, nuestro autor abraza y retoma el viejo camino del santo, del místico. Si para Lukács la novela moderna sería por definición la epopeya en un mundo sin dioses, en el caso que nos atañe, *Crónica de la intervención*, configuraría una aventura mística laicizada.

Obras citadas

Adorno, Theodor. *Crítica cultural y sociedad*. Madrid: Sarpe, 1984.

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal* (traducción de Tatiana Bubnova), Madrid: Siglo XXI, 1985.

_____. *Teoría y estética de la novela* (traducción de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra), Madrid: Taurus, 1989.

- Bargalló, Juan (editor), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla: Ediciones Alfar, 1994.
- Bataille, Georges. *El erotismo* (traducción de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin), Barcelona: Tusquets, 2002.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (traducción de Thomas Kauf), Barcelona: Anagrama, 2005.
- Bouveresse, Jacques. "Precisión y pasión: el problema del ensayo y del ensayismo en la obra de Robert Musil" (traducción de Juan Manuel Cúartas). En: *Praxis filosófica*. N° 12 (abril 2001) p. 33 – 98.
- Eliás, Norbert. *La sociedad de los individuos*. Ensayos (traducción de José Antonio Alemany). Barcelona: Península, 2000.
- Foucault, Michel. *Entre filosofía y literatura: obras esenciales Vol. I* (traducción de Miguel Morey). Barcelona: Paidós, 1999.
- García Ponce, Juan. *Crónica de la intervención*, México: F.C.E, 2001.
- _____. *El reino milenario*, Valencia: Pre-Textos, 1979.
- Goldmann, Lucien. *Sociología de la creación literaria* (traducción de Hugo Acevedo). Buenos Aires: Editores Nueva Visión, 1971.
- Grüner, Eduardo. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Kundera, Milan. *El telón* (traducción de Beatriz de Moura), Barcelona: Tusquets, 2005.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo* (traducción de Joan Vinyoli y Michéle Pendants). Barcelona: Editorial Anagrama, 1990.
- Macherey, Pierre. *¿En qué piensa la literatura?* (traducción de Rubén Sierra Mejía). Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Nacional de Colombia, Embajada de Francia, 2003.
- Magris, Claudio. *El anillo de Clarisse: tradición y nihilismo en la literatura moderna* (traducción de Pilar Esterlich). Barcelona: Península, 1993.
- Margot; Jean-Paul. *Modernidad, crisis de la modernidad y posmodernidad*, Cali: Editorial Universidad del Valle, 2007.
- Musil, Robert. *El hombre sin atributos* (Traducción de José M. Saenz), Barcelona: Seix Barral, 2006 (b).
- Nietzsche, Friedrich. *Obras inmortales* (cuatro volúmenes) (traducción de Enrique Eidesltein y col.). Barcelona: Edicomunicaciones, 2003.
- Wexler, Bruce. *Brain and culture. Neurobiology, Ideology and Social Change*, Boston: MIT Press, 2006.