

JUAN GARCÍA PONCE Y EL PLACER DE LA DIFERENCIA  
GRACIELA GLIEMMO  
(Universidad de Morón, Argentina)

A partir de *Figura de paja*, su primera novela, en la narrativa de Juan García Ponce la historia se circunscribe a lo que acontece en espacios interpersonales e íntimos. Las relaciones entre los personajes ingresan a través de la representación del amor y de acercamientos eróticos que ponen entre paréntesis la cronología histórica. Creo que ésta es la zona más marcadamente personal de sus ficciones, en especial si se establecen vínculos intertextuales con el resto de la producción latinoamericana de mediados de los sesenta en adelante.

En *La casa en la playa*, *La cabaña*, *La vida perdurable*, *El libro*, *La presencia lejana*, por citar sólo algunas novelas, el relato de los sucesos se basa en el recorte preciso que impone la relación amorosa entre hombre y mujer. Esta focalización transforma, incluso, lo público en privado, y escenarios como la universidad devienen en microespacios cargados de afectividad, donde el riesgo de que ingresen otros personajes y escenas de corte colectivo se desvanece.

La mujer, su cuerpo, el sentimiento que despierta son núcleos narrativos en cada una de las narraciones, centros que modulan problemáticas similares y que promueven el perfil de las protagonistas femeninas, llámense éstas Claudia, Marcela, Leonor, Teresa, Paloma, Mariana o María Inés. Tanto los personajes como las historias se manifiestan en estos espacios secretos, ajenos por completo al devenir social. De manera inconfundible, definiendo un estilo, casi un modelo de escritura ficcional, en los textos de Juan García Ponce se fusiona la tradición de la novela sentimental, amorosa con la propuesta de la novela erótica.

Desde sus inicios, sus historias produjeron el asombro, cierta perplejidad en críticos de la talla de Ángel Rama, que vio en *Figura de paja* detalles particulares en la organización ficcional de un tiempo intimista, con personajes que no trabajan y están impulsados por el corazón, en contraste con propuestas continentales más cercanas al testimonio o a la escritura a partir de la investigación histórica.

En las novelas de Juan García Ponce el sentimiento amoroso y el erotismo son material básico para la ficcionalización. La restitución de lo cotidiano, del amor, de los celos, de la ambigüedad afectiva, de las horas dedicadas a la pasión y de un discurso narrativo que da cuenta de todo este repertorio forman parte imprescindible de estos relatos, en los cuales los cuerpos ocupan un lugar destacado. En las primeras narraciones el intertexto favorito es la narrativa de Musil y Pavese. En los últimos, los de Bataille y Klossowski. Aunque también esta narrativa, como corpus literario y expresión cultural, también dialoga con propuestas teóricas del tipo de las que ofrece Richard Sennet en *El declive del hombre público* y los enfoques de Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* o *Historias de amor* y *Al comienzo era el amor* de Julia Kristeva. Como ocurre muchas veces con la literatura, García Ponce precede con sus ficciones estos atisbos, anticipa estas lecturas que analizan el puesto que ocupa el discurso amoroso, el amor y el cuerpo en la cultura y la sociedad del siglo XX.

Pero hay que esperar hasta la aparición en 1982 de *Crónica de la intervención* para advertir un considerable corte interno dentro de este proyecto. Un incremento de la diferencia. En esta novela, García Ponce replantea mediante

la representación de los episodios de la revuelta estudiantil y la represión del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco el enfrentamiento entre las leyes del mundo privado y las del mundo público. La novela ficcionaliza el deslizamiento de un plano en el otro y pone bajo la mira el mentado progreso mexicano, tan presente en los discursos políticos del PRI. Toda la historia se alza contra la violencia, el orden y la mentira esgrimidos desde el poder, concentración significativa del mundo público. La imaginación, por el contrario, se pone del lado de lo privado y es el acto de escribir el que socializa, el puente que acorta las distancias entre ambos.

En *Crónica de la intervención* el sentimiento amoroso cede ante el ingreso del erotismo, ya anunciado en los epígrafes de la novela. Con la novedad adicional de que el placer no se asocia, como en Klossowski, Sade y Bataille, con el dolor. Lo perverso se desvincula del orden social y se reduce a lo íntimo. La sodomía, la homosexualidad, las relaciones múltiples se aíslan, se apartan del otro eje narrativo vinculado con los acontecimientos históricos.

Este aspecto establece una variedad clara, por ejemplo, con *Farabeuf* de Salvador Elizondo. Más próximo al proyecto de José Emilio Pacheco en *Morirás lejos* o al final contundente e ideológico de *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik, el erotismo en *Crónica de la intervención* pone en cuestión el sadismo. Este es el costado más latinoamericano de esta novela, si se piensa que existe una clara tradición en América latina de representar el dolor físico asociado a la tortura tanto en textos realistas, indigenistas, históricos y testimoniales. El sadismo, en términos generales, se entreteje con coordenadas histórico sociales más que eróticas.

En *Crónica de la intervención*, por otra parte, se potencia un ingrediente fundamental, reiterado en la narrativa de Juan García Ponce: la mirada como modo de poseer y de conocer al objeto amado o deseado. La búsqueda de una imagen que dé cuenta de aquello que termina convirtiéndose en un enigma -la mujer- es el pretexto para que la novela se constituya como escritura inacabable.

La mirada conduce a la representación ficcional, pero también hace pensar en el lector que deja entrever o evidencia Juan García Ponce, un escritor que iguala su producción narrativa con la teórica y crítica. De esto dan cuenta los sucesivos artículos dados a conocer durante esos años en la *Revista de la Universidad de México* y en *Vuelta*, por nombrar sólo dos de las más importantes publicaciones periódicas. Imprescindibles sus ensayos, a la hora de revisar su posición como lector, su modo de leer, su propuesta estética de lectura.

En este sentido, quiero rescatar una polémica muy puntual, tal vez ya olvidada, que tuvo lugar a fines del 70 y principios del 80, recogida en la revista *Vuelta*, entre Mario Vargas Llosa y Juan García Ponce y cuyo detonante es el prólogo del escritor peruano a *Historia del ojo*, editada por Tusquets. Detrás de la exhibición del conocimiento de la obra de Bataille, Vargas Llosa no oculta su resistencia a interpretar esta novela vinculándola con la propia teoría desarrollada en *El erotismo* y *Las lágrimas de Eros*:

"Esquemmatizando, pero sin forzar la realidad, se puede decir que la forma en *Historia del ojo* es realista y el contenido surrealista. O que la palabra es prosaica y el material poético. O que la expresión es objetiva y el mensaje

subjetivo, o que el estilo está gobernado por la razón y la sustancia que él cuaja por la sinrazón, o que se trata de una historia de cara limpia y alma sucia. Lo indispensable, cualquiera que sea la fórmula, es admitir que existe en *Historia del ojo* una contradicción irreductible entre continente y contenido para atender a sus méritos y sus desméritos." ("El placer glacial" en *Vuelta*, Vol.3, Nº 29, México, abril de 1979.).

Como si desconociera los aportes del formalismo ruso y del estructuralismo, se erige en juez y critica a los personajes como si se tratara de personas, no de seres de papel, como diría Barthes. Y la réplica provocadora de Juan García Ponce sale al cruce, proponiendo otro tipo de lectura:

"Con asombro, con irritación, con tristeza, pero sobre todo con una tenaz paciencia he recorrido las copiosas páginas que Mario Vargas Llosa dedica a examinar *Historia del ojo* de Georges Bataille, y a las que, con un sorprendente poder de anticipación de sus errores, ha titulado "El placer glacial". Recuerdo haber leído en otro ensayo de Vargas Llosa que la narrativa de Bataille no le interesaba o la consideraba la parte más débil de su obra. Ahora me parece saber por qué: no la entiende y a partir de esa incomprensión -cuyos motivos trataremos de puntualizar- la reciente admiración que lo lleva a dedicar todo un largo ensayo a la primera novela de Bataille resulta un tanto patética." ("La ignorancia del placer", publicado originalmente en *Sábado* y recogido en *Las huellas de la voz*, México, Coma, 1982.)

En este cambio de opiniones, se enfrentan no sólo dos saberes sino, fundamentalmente, dos modos de leer la literatura. Vargas Llosa quiere ordenar un texto que presenta el desorden como única norma. Condena la fragmentación, el descuido, la ilusión de instantaneidad. En busca de claves realistas que justifiquen la historia y de un tiempo normal, no advierte la gratuidad, la fiesta, la postura teórica que sí encuentra García Ponce, quien acepta la ficción como ficción y sigue los guiños sin emitir juicios de valor. Recordemos una parte de su comentario:

"Hay autores que necesitan cómplices y otros que solicitan espectadores. Quizás entre estos dos extremos se mueven todas las posibilidades que la literatura ofrece al que se acerca a ella desde la posición del lector. En su generosa y equilibrada respuesta a mi airado y malqueriente comentario sobre su prólogo a *Historia del ojo* de Georges Bataille, Mario Vargas Llosa se pregunta si la falta de espíritu religioso es un obstáculo para entender a Bataille y afirma, con razón, que yo pienso que sí tal como lo expongo en mi "severo comentario". El libre espíritu con el que Vargas Llosa leyó ese comentario invita a un diálogo que permita precisar ciertos puntos más que a una discusión en la que la malevolencia de los contendientes sea un elemento indispensable. La diferencia entre la manera de leer la obra de Bataille de Vargas Llosa y mi manera persiste y esa diferencia es significativa en tanto determina esos dos extremos desde los que el lector puede

acercarse a una obra y de los que hablaba al principio." ("La seriedad del juego" en *Vuelta*, Vol.4, N° 38, México, enero de 1980.)

¿Por qué no leer, entonces, toda la narrativa de Juan García Ponce con la misma actitud con la que él propuso acercarse a la novela de Bataille, distanciándose de la postura de Mario Vargas Llosa? ¿Cómo no ser cómplices de sus historias? Difícil no advertir la gran diferencia que su narrativa propone. Pero más difícil aún es no caer en las redes deliciosas de su literatura.

Del desconcierto que produjo en algunos su primera novela pasamos casi necesariamente a la complicidad que requiere toda su obra. Complicidad necesaria si no queremos quedarnos alejados de ella, en la puerta, sin posibilidad de perdernos en este universo ficcional cruzado por amores, pasiones, erotismo. Para acceder a este gran albergue literario, sin dudas, hay que dejarse llevar por la imaginación. La clave, apuesto, está en extraviarse dentro de estas historias, sabiendo de antemano que ingresamos con absoluta inconsciencia a un mundo reglado por coordenadas exclusivamente literarias, con un tiempo que es narrativo y no real, con personajes y escenas quiméricas, cuya única materia prima es la belleza del lenguaje.

Si renunciamos a buscar los correlatos reales que pudieran tener estas ficciones, arribaremos al placer de la lectura y descubriremos que las imágenes son las verdaderas protagonistas, nuestras rectoras exclusivas durante la exploración que media entre la primera y la última palabra de cada relato.