

La felicidad suspendida  
Margarita Vargas  
State University of New York at Buffalo

Si bien las obras narrativas de Juan García Ponce “son la imagen de la belleza de lo antisocial, una afirmación perversa de la libertad, del movimiento, del amor y del erotismo”,<sup>1</sup> como sugiere Juan Bruce-Novoa (7), o se asocian con “la busca del misterio del deseo, del cuerpo que se pertenece y se abandona, del placer y del dolor, del amor y del olvido. . .” (252), como indica Yliana Rodríguez González; su teatro temprano es mucho menos metafísico y se ocupa principalmente de documentar y denunciar un mundo provinciano, hermético y opresivo, que le roba al individuo la posibilidad de ser feliz, o en términos freudianos, le impide lograr el placer. En este ensayo mi propósito es demostrar que la felicidad, debido a que se materializa como el recuerdo de un evento pasado o como una posibilidad futura, resulta inalcanzable en el presente. Para ello, me referiré a tres obras de teatro escritas a finales de los años 50. Estas son, *El canto de los grillos* (estrenada en 1957 y publicada en 1958), *La feria distante* (también estrenada en 1957, pero no publicada sino hasta 1965 en *Cuadernos del viento*) y *Sombras* (la cual se publicó en 1959 en *Revista Mexicana de Literatura*).<sup>2</sup> La desdicha de los personajes se debe principalmente a la opresión familiar, social y religiosa; a la conciencia de nunca podrán realizar los sueños de la niñez; y a la falta del padre, o sea, del orden simbólico. La conciencia de la imposibilidad de alcanzar la felicidad alude a las teorías psicoanalíticas que sugieren que la condición de los deseos es permanecer insatisfechos.

Cada uno de estos elementos, los cuales determinan la actitud de los personajes ante la vida, se sitúa en un espacio escénico que contribuye a la sensación de congoja. Los espacios restringidos consisten de un patio interior o de la sala de una casa y funcionan como metáforas de una cárcel que les impide a los personajes trascender su identidad fija: a los hombres les corresponde proveer y a las mujeres servir. Las señoras jóvenes tienen el deber de procrear y a algunas de las mayores les corresponde quedarse en casa custodiando la honra de la familia. Casi todos los solteros viven convencidos de que la felicidad se encuentra dentro de dicho imaginario familiar.

Para mantener íntegro este cuadro familiar es necesaria la aprobación de la mirada externa, la mirada de la sociedad. Y para merecer dicha aprobación las acciones de los personajes deben ser irreprochables, lo cual produce un ambiente opresivo para los receptores de tal mirada. En *El canto de los grillos*, por ejemplo, la visita de los jóvenes a bares en la zona de tolerancia causa un escándalo entre la gente del pueblo y provoca el disgusto de la tía Evenilde, quien se ha auto-designado el papel de guardiana de la reputación de la familia. Para apaciguar a las malas lenguas, la única solución es atribuir este acto casi pecaminoso a Georgina, la fuereña que está de visita. Dice la tía Evenilde, “Ya me contaron todo lo que está pasando en esta casa, desde que llegó de México la muchacha esa, la amiga de Sylvia” (69). Para mantener el equilibrio social primeramente hay que convertir al fuereño en ente anónimo—en este caso el referirse a Georgina como “la muchacha esa”—y luego en el enemigo, en el elemento perturbador de la estabilidad del pueblo.

Intrínsecamente relacionado a la mirada externa de la sociedad se encuentra el culto al “qué dirán”. Por lo tanto, la tía Evenilde recibe con la misma severidad e

intolerancia la noticia de que su sobrina piensa salir con un joven sin la compañía de un adulto. Le advierte a su sobrina: “Mucho cuidado, Anita. Mucho cuidado. En estos casos tienes que obrar con mucho tacto. No se te olvide. Antes que nada está tu reputación. No me gustaría nada oír algún día cosas tuyas, por allí. No, no me gustaría nada. En nuestra familia, la dignidad siempre ha sido lo primero” (26). Los valores sociales que le sirven de guía moral a la tía Evenilde igualmente la llevan a exigir que todos la llamen señorita. No puede concebir que se ponga en tela de juicio su virtud, y corrige a quienes equivocada aunque respetuosamente la llaman “señora” (29 y 41). Para denunciar lo ridículo que tiene el hecho de adjudicarle tanta importancia a la virtud de la mujer, García Ponce crea a dos personajes irreverentes: la nana Miguela y la fuereña Georgina. Ambas se burlan de la insistencia de la tía Evenilde de ser llamada “señorita”. Miguela comenta: “Como si eso le importara a alguien . . .” (30), y Georgina sonríe con sorna al despedirse de ella, “Adiós, seño. . . Señorita” (124).

La misma preocupación por “el qué dirán” aparece también en *La feria distante* e interfiere en la realización del amor entre Alma, una mujer casada, y Alberto, un hombre divorciado y antiguo amigo de la familia del esposo de Alma. El hecho de que vayan solos al cine y conversen en el parque llega a ser tema de gran interés público y familiar. Isabel, cuñada de Alma, quien desde niña ha estado enamorada de Alberto, los reprende: “No debieron hacerlo. La gente habla por todo. Yo ya he oído cosas” (837). A Mercedes, la suegra, no le parece mal que hayan ido solos, pues “Alberto es como de la familia”; pero indica que la gente a veces es muy mala y por lo tanto “hay que arriesgarse lo menos posible” (836). Si por una parte la pequeña infracción social cometida por Alma y Alberto pone en peligro el buen nombre de la familia de Mercedes, por otra, la falta se convierte en un agravio directo al amor propio y posible machismo del marido. Para defender su honra, Miguel se ve obligado a confrontar a Alberto: “sé que acompañaste mucho a Alma durante mi ausencia. La gente es mala en esta ciudad. Inventa cosas. . . Pero yo he tratado de no creerles, de no creerles nada. Tengo confianza en ti. Debo . . . quiero tenerla. ¿Qué haría si no?” (843). Aunque la única falta de Alma y Alberto es haberse enamorado, las reglas sociales son tan absurdamente estrictas que una mujer casada queda limitada a pasar el resto de su vida encerrada en su casa o la de la familia de su marido. Las mismas reglas le prohíben abandonar a su marido y, totalmente consciente de ello, Alma le dice con resignación a Alberto: “Voy a pasarme la vida junto a Miguel, arrepintiéndome de no haber sido valiente, recordándote” (843).

El segundo factor que interfiere en la felicidad de los personajes es la pérdida del padre, quien en una de las obras ha muerto y en las otras dos ha abandonado el seno familiar. Su desaparición tiene un vínculo directo con la disminución de las finanzas de las familias y con el hecho de que los hijos se ven obligados a trabajar a nivel de empleados pues pocos están preparados para asumir cargos de importancia. El tener que trabajar es índice de que han dejado de ser niños y de que es necesario asumir las responsabilidades de los adultos, lo cual interfiere con la posibilidad de ser felices.<sup>3</sup>

Para Freud, esta experiencia se encuentra:

Bajo la influencia de los instintos de auto-preservación del yo, [en la cual] el principio del placer es reemplazado por *el principio de la realidad*. Este último no abandona el objetivo final de obtener placer, pero sin embargo, demanda y lleva acabo el aplazamiento de la satisfacción, el abandono de un número de posibilidades de obtener satisfacción y la

tolerancia temporal del no placer como un paso en el largo e indirecto trayecto hacia el placer.<sup>4</sup>

En *La feria distante*, por ejemplo, los recuerdos de la niñez de Miguel están unidos a la presencia del padre y a la libertad económica que ello significaba. Dice con nostalgia, “Papá vivía todavía y nadie pensaba en trabajar” (824). Su nostalgia tiene razón de ser, pues su falta de visión para los negocios lo lleva a derrochar el patrimonio familiar y así condenar eternamente a sus hermanas a una vida de estrechez económica. Julia se ve obligada a aceptar un empleo de secretaria e Isabel tiene que reconocer que jamás tendrá la oportunidad de abandonar su puesto en la librería.

Gabriel, el pretendiente de Julia, también asocia su juventud con una libertad económica semejante que le permitía pasarse las horas muertas acostado sobre la hierba a la orilla del río viendo pasar el agua (828). Si bien la infelicidad de los jóvenes en *El canto de los grillos* y en *La feria distante* se debe en parte a la dependencia del patrimonio familiar, en *Sombras* tiene que ver con el hecho de que Laura, quien gana su propio dinero, está sometida al control de su madre. La madre, quien según Bruce-Novoa es la encarnación de una sociedad represiva y alienada, le reprocha a Laura que gracias a sus sacrificios ella pudo estudiar: “Perdí la vista y la salud detrás de una máquina de coser y nunca te lo he echado en cara . . . Recuérdalo” (190). Además, aún resentida por el abandono de su esposo, la madre se ha convencido que lo único importante en la vida es el dinero. Esta actitud le permite a Bruce-Novoa considerarla como la imagen de un pragmatismo económico, un conformismo social y poseedora de una alta moral (6). En las tres obras, debido a la falta del orden simbólico, los personajes deambulan hacia el futuro amargo e incierto de los adultos.

A la pérdida del centro patriarcal, el cual se subraya por la falta de apellido en todas las familias principales, podemos agregar una serie de ilusiones y sueños no realizados. La conciencia de que sus sueños no se realizarán los hace añorar una niñez preñada de ricas promesas. En *La feria distante*, por ejemplo, Isabel recuerda con nostalgia cuando iban a la feria, y en particular a la vez que se quedó suspendida en el aire en una canasta de la rueda de la fortuna al lado de Alberto, a quien siempre ha amado en silencio. Conserva ese recuerdo por abarcar la posibilidad de estar para siempre con Alberto. En otro momento confiesa abiertamente: “A mí me gustaría vivir hacia atrás todo el tiempo. Entonces era feliz” (838). El regreso de Alberto al pueblo revive las esperanzas en Isabel y la animan a seguir imaginando que la gente podría ser diferente y que si lo fuera compraría los pocos libros interesantes que vende en la librería/papelería donde trabaja. Los sueños de los demás personajes son igualmente inalcanzables: a Miguel le gustaría ser rico, a Gabriel le habría gustado ser escritor, a Julia una gran pianista y a Alma tener “un poco más”. Alberto, por su parte, habría querido consumir su amor con Alma. En *Sombras*, Laura sueña con que Carlos, su huésped, se fije en ella, mientras que Ana en *El canto de los grillos* quisiera encontrar marido.

Unido a estos sueños irrealizables se encuentra la actitud de resignación en los distintos personajes. Alma, en *La feria distante*, se resigna a un futuro sin Alberto convencida de que una vez juntos “pasaría lo mismo de siempre,” de que “se volvería todo rutinario, triste, sin sentido” (842). Gabriel, consciente de que nunca será escritor, muestra tolerar su probable futuro—el cual se presenta como fotocopia de la vida de los demás personajes—con estoicismo al decirle a Julia: “tal vez no se necesiten tantas cosas para

estar a gusto. Creo que basta con aceptarnos como somos. Y yo no soy nada especial; pero estoy enamorado de ti y estoy seguro de que podemos ser felices. Solamente tenemos que dejar de soñar y pensar en vivir. Hay que trabajar y tener hijos..." (828). Y Sylvia, la joven esposa en *El canto de los grillos* acepta su destino en provincia diciendo: "Es mi esposo... Tengo que obedecerlo. Y él no quiere irse" (122). Hasta la tía Evenilde, quien de todos los personajes es quien goza de mayor autoridad, se siente igualmente atrapada: "No tengo libertad. Las obligaciones amarran más fuerte que cualquier cadena" (25). Por ser la guardiana de los valores sociales, y la que ejerce el control sobre la familia, su punto de vista resulta incongruente, pero a la vez subraya la imposibilidad de la felicidad.

Sin embargo dos personajes en *La feria distante* rechazan la visión pesimista de los anteriores, aunque su rebelión tampoco indica que vayan a encontrar la felicidad. Julia, por ejemplo, no concuerda con la posición pragmática de la vida que asume Gabriel y rechaza la petición de mano que éste le hace. Julia insiste en que no hay que dejar de soñar (823) y se niega a ser como los demás pues "no tienen nada. No desean nada. No viven" (828). Como Julia, Alberto tampoco se conforma con lo que dicta la sociedad y opta por imaginar un futuro feliz al lado de Alma, a quien le dice: "Prefiero pensar que hubiéramos sido felices. Que tú y yo podíamos haber encontrado otro camino. Un camino distinto a los demás. ¡Me hiciste pensar tan fácilmente que tal vez lo hubiera! ¡Que tal vez no todo sea cansado y aburrido...!" (843). Pareciera que el camino a tomar sería uno fuera del pueblo, pero dado que lo único que Alberto logró al salir fue un matrimonio fallido y un boleto de regreso a lo mismo, las esperanzas se desvanecen.

El tercer y último elemento que se presenta como interferencia a la realización de la felicidad es la religión. Ésta desempeña un papel imponente en *El canto de los grillos* y está encarnada en la tía Evenilde, cuyo nombre extranjero irónicamente la designa como fuereña.<sup>5</sup> Su condición de fuereña contribuye al caos familiar, especialmente porque trata de ocupar el lugar vacío dejado por el padre al auto designarse el papel de guardiana de la reputación de la familia. En una sociedad cuya moral es tan rígida, la falta del orden simbólico y la sustitución casi dictatorial y además ilegítima de la tía Evenilde anuncian la llegada de un cambio inminente, el cual ya se ha intimado con la presencia de Georgina. La posibilidad de cambio y el miedo que ello conlleva explica por qué se imponen las reglas tan estrictamente. Apoyándose en sus creencias religiosas la tía Evenilde inculca en su sobrina Ana ciertos valores que la mantienen soltera e infeliz, infeliz, pues para ella no hay peor estado que ése, como le indica a su madre al hablar de un pretendiente:

Aída: Pero, hijita ¿tanto te importa Luisito?

Ana: No él en especial: cualquiera. ¿No te das cuenta? Tengo veinticuatro años, mamá. ¡Veinticuatro! Todas mis amigas se casaron ya. ¡Voy a ser una solterona!

Aída: ¿Te importa mucho eso?

Ana: Me da pánico. Yo no quiero ser una solterona. Es horrible, ser una solterona.

Aunque opuesta a la posición de Ana, también la tía Evenilde tiene una actitud muy clara hacia los hombres y el papel que le corresponde a la mujer: "¿Y prefieres seguir los caprichos de un hombre que guardar tu pureza? [. . .] ¿Crees realmente que es más importante conseguir un hombre que guardar tu dignidad?" (71-72). La tía Evenilde le

asegura a su sobrina que nada tiene en contra del noviazgo siempre y cuando sea cristiano, pero a la vez está convencida de que “ningún hombre vale lo suficiente para merecer que se abandone el buen camino por seguirlo a él” (73). Hay que apuntar que “el buen camino” de la tía Evenilde no es el mismo del que habla Alberto en *La feria distante*, pues mientras él busca el camino hacia el placer carnal, ella se refiere a una satisfacción espiritual. Si con su sobrina Ana la tía Evenilde se vale de la importancia de permanecer pura para seguir del buen camino, con su sobrino Roberto usa el arma poderosa del sentido de culpabilidad. Aun cuando ya Roberto había tomado la decisión de irse a vivir a México con su esposa Sylvia, con estas palabras la tía Evenilde lo convence de que se quede:

Tú no puedes irte. Vuelve en ti. No puedes dejar sola a tu madre. Sería terrible para ella. Ya bastante sufrió mientras estuviste estudiando. No podrá soportar nuevamente tu ausencia. La matarás. [. . .] Vine a pedirte perdón. No quiero que le pase nada por mi culpa. [. . .] Y además tu pobrecita mamá está soñando con un nieto, desde que te casaste. ¿Cómo vas a dejarla ahora? ¡Está tan sola, desde que la abandonó tu padre! No querrás que piense que tú eres como él. (117-118).

Aunque en las tres obras abundan ejemplos del sentimiento de culpabilidad y de las distintas formas que los personajes recurren a dicho sentimiento para chantajearse unos a otros, esta cita es la más ilustrativa. Tal vez la consecuencia más grave del arraigado sentimiento de culpabilidad debido a las enseñanzas religiosas es que no les permite a varios de los personajes realizarse sexualmente. Ana no se atreve a desafiar ni a su tía ni a los mandatos de la iglesia y al final opta por inscribirse en el grupo religioso al cual pertenece la tía Evenilde. Alma y Sylvia se resignan a permanecer al lado de sus respectivos maridos aunque el futuro a su lado no dé señas de prometer el placer al que alude Freud. Las últimas palabras—que más bien suenan a amenaza—en *El canto de los grillos* son de la tía Evenilde y van dirigidas a Sylvia: “Nosotras te estaremos vigilando constantemente. Tiene que acabarse todas las locuras. Lo único importante es que tu hijo nazca bien. No debes pensar en nada que no sea eso” (126). Estas palabras indican que la sentencia de Sylvia es de cadena perpetua y al final queda enjaulada como los pájaros a los cuales se alude constantemente en la obra. A la vez Laura en *Sombras* queda condenada a seguir compartiendo el mismo dormitorio con su madre a pesar de que el huésped se ha ido y ha dejado una habitación vacía. En *La feria distante* el telón final deja a los personajes sumidos en una terrible soledad que sólo se puede tolerar si los personajes imaginan la posibilidad de “vivir otra vida” (845).

Si estuviéramos leyendo estas obras a finales del siglo diecinueve tal vez nuestra simpatía estaría con los personajes que custodian los valores sociales, pero dado que existen personajes que retan su rigidez y al hecho de que muy poco después Juan García Ponce escribe toda una narrativa que rechaza las normas sociales que impone la religión, nuestra lectura tiene que aceptar que las tres obras son una crítica de dichos valores y no una aprobación de ellos. Cada uno de los desenlaces deprimentes constata el rechazo de los postulados de Sócrates y Platón, para quienes la virtud era lo único necesario para alcanzar la felicidad.<sup>6</sup>

Notas:

<sup>1</sup> La frase exacta de Bruce-Novoa dice así: “the text is not the image of frustration, but of the beauty of the antisocial, perverse affirmation of freedom, movement, love, and eroticism” (7).

<sup>2</sup> De las tres obras, *Sombras* es la única que tiene lugar en la ciudad de México, pero la protagonista y su madre aún conservan las costumbres provincianas. Otra obra suya, *Doce y una trece* (1964), también pertenece a esta etapa creativa, pero temática y estructuralmente no cabe dentro del estilo costumbrista de las tres que constituyen nuestro estudio. *Doce y una trece*, la cual dramatiza la disolución de un matrimonio, se puede catalogar como una obra del teatro del absurdo por tratar los temas de la incomunicación y la identidad indefinida de los personajes. Además los personajes usan un lenguaje impreciso y desempeñan acciones incongruas con la situación dramática.

<sup>3</sup> Para Juan Bruce-Novoa “adulthood is portrayed as the suppression of life by society and work” (6).

<sup>4</sup> Esta cita se encuentra en *Beyond the Pleasure Principle* y dice así:

Under the influence of the ego's instincts of self-preservation, the pleasure principle is replaced by the *reality principle*. This latter principle does not abandon the intention of ultimately obtaining pleasure, but it nevertheless demands and carries into effect the postponement of satisfaction, the abandonment of a number of possibilities of gaining satisfaction and the temporary toleration of unpleasure as a step on the long indirect road to pleasure.

<sup>5</sup> La ironía detrás de esto es que sea una extranjera quien acuse a otra (en este caso a Georgina) de ser la culpable de que la reputación de la familia esté en peligro.

<sup>6</sup> En varios de los Diálogos de Platón se encuentran referencias a dicho postulado. En *Gorgias*, por ejemplo, dice Sócrates: “So there is every necessity, Callicles, that the sound-minded and temperate man, being, as we have demonstrated, just and brave and pious, must be completely good, and the good man must do well and finely whatever he does, . . .” (507c). En *Symposium* el mismo Platón reitera las palabras de Sócrates: “. . . the happy are happy inasmuch as they possess the good . . .”. (205a).

#### Obras citadas:

1. Bruce-Novoa, Juan. “Drama to Fiction and Back: Juan García Ponce's Intratext”, *Latin American Theatre Review* 16.2 (primavera 1983), pp. 5-13.

2. Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Traductor James Strachey. Nueva York y Londres: W.W. Norton & Company, 1961.

3. García Ponce, Juan. *El canto de los grillos*. México: Imprenta Universitaria, 1958.

\_\_\_\_\_ *La feria distante, Cuadernos del viento* 52-53 (mayo-junio 1965): 821-830 y 836- 845.

\_\_\_\_\_ *Sombras, Revista Mexicana de Literatura* 2 (abril- junio 1959): 136-149.

4. Hamilton, Edith y Huntington Cairns, eds. *Plato: The Collected Dialogues*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton UP, 1996.

5. Rodríguez González, Yliana. “Las dicotomías en Juan García Ponce y Sergio Pitol. *Domar a la divina garza en una doble lectura*”, pp. 249-255.

-Díaz y Morales, Magda. *Juan García Ponce y la Generación de Medio Siglo*, México: Universidad Veracruzana, 1998.