



Después de la cita: Juan García Ponce. Imágenes de erotismo y deseo.

Después de la cita: Juan García Ponce. Images of eroticism and desire.

DOI: [10.32870/argos.v8.n21.3a21](https://doi.org/10.32870/argos.v8.n21.3a21)

Carlos Alberto Navarro Fuentes

Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)
(MÉXICO)

CE: betoballack@yahoo.com.mx

ID ORCID: 0000-0003-4647-9961



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 13/10/2020

Revisión: 16/11/2020

Aprobación: 5/12/2020

Resumen:

El objetivo central del trabajo es presentar un análisis del papel que juegan las imágenes y cómo lo hacen, en el cuento del escritor yucateco Juan García Ponce intitulado *Después de la cita*, publicado por vez primera en 1963. Para ello, se toma como cuerpo literario a diseccionar, los últimos dos párrafos de dicho relato, sin perder de vista la totalidad del texto. En la primera parte, se ofrece una breve reseña de la producción cuentística y su filiación con el grupo: “Generación de Medio Siglo”. En la segunda parte, se desglosa a detalle el cuento referido, valiéndose de la ayuda de autores y autoras conocedores de la obra de Juan García Ponce. Para llevar a cabo el ejercicio aquí propuesto, resulta de vital importancia el apoyo en el análisis fenomenológico de la imagen poética que nos ofrece el filósofo francés Gaston Bachelard (1884-1962), el cual se llevará a cabo partiendo del conjunto que abarca la manera en la cual se entrecruzan el estilo literario (la vida como literatura y la literatura como vida), los temas (lo erótico y el deseo, principalmente) y los motivos (la ciudad, la lluvia, el dolor, el recuerdo y la memoria) garcíaponcianos, los cuales el escritor yucateco entreteje de forma magistral en este relato. Al final del ensayo se retoman algunas reflexiones críticas en torno a las concepciones estética, metafísica y ontológica que caracterizaron y marcaron la obra literaria de Juan García Ponce, y así, a la literatura mexicana y su canon.

Palabras clave: Juan García Ponce. Imagen. Erotismo. Deseo. Literatura.

Abstract:

The main objective of the work is to present an analysis of the role that images play and how they do it, in the story of the Yucatecan writer Juan García Ponce entitled “After dinner”, published for the first time in 1963. For this, it is taken as literary body to be dissected, the last two paragraphs of said



story, without losing sight of the entire text. In the first part, a brief review of the short story production and its affiliation with the group is offered: “Generación de Medio Siglo”. In the second part, the aforementioned story is broken down in detail, using the help of authors who are knowledgeable about the work of Juan García Ponce. To carry out the exercise proposed here, the support in the phenomenological analysis of the poetic image offered by the French philosopher Gaston Bachelard (1884-1962) is of vital importance, which will be carried out starting from the set that includes the way in which the literary style (life as literature and literature as life), the themes (the erotic and desire, mainly) and the motifs (the city, the rain, the pain, the memory and the memory) intersect garciaponcianos, which the Yucatecan writer masterfully weaves into this story. At the end of the essay some critical reflections are taken up around the aesthetic, metaphysical and ontological conceptions that characterized and marked the literary work of Juan García Ponce, and thus, Mexican literature and its canon.

Keywords: Juan García Ponce. Image, Eroticism, Desire, Literature.

*Sé que llevé las cosas hasta el fondo
porque decirlo me aburre*
Georges Bataille

*Si la actitud del señor Lawrence frente a la sexualidad
fuera compartida, desaparecerían dos cosas: la lírica
amatoria y los relatos de salón de fumar*
D. H. Lawrence

Juan García Ponce (Mérida, 1932-Ciudad de México, 2003), publicó 47 libros, 28 de ensayos y 19 de ficción, entre estos últimos, 5 de cuentos. El primero de este último género, aparece en 1963 (*La noche*), y el último en 1995 (*Cinco Mujeres*), para dar un total de 22 relatos cuentísticos. Para muchos de los más afamados críticos todavía vivos o ya fallecidos, el máximo representante de su generación, la “Generación de Medio Siglo”. Lo cual no es poco decir, sobre todo si consideramos que a ese grupo de consagrados de la literatura mexicana -cuando menos- pertenecieron autores y autoras como Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Huberto Batís, José de la Colina, Carlos Valdés, Juan José Gurrola, entre otros. También se les conoció como los del Grupo de “La Casa del Lago”, puesto que se agruparon y solían encontrarse con frecuencia en La Casa del Lago de Chapultepec. Tal vez lo que los unía principalmente, era esa admiración y conocimiento que tenían de los escritores foráneos más importantes del momento, sobre todo europeos o que sin haber nacido allí, habían establecido su residencia fija o semifija por allá, interesados en las Vanguardias y los movimientos artísticos, filosóficos, estéticos, a veces políticos y sobre todo literarios que se deban por aquellos lugares desde finales del siglo XIX. Esperanza López Parada, considera que:



[...] la diversidad del cuento mexicano y, al mismo tiempo, su permanencia dentro del cambio quizá tenga su causa en el patrón que parece regirlo desde los años cincuenta y que adquiere su perfil peculiarísimo en los relatos sobresalientes de Juan Rulfo, Juan José Arreola, y José Revueltas. (2001, p.5).

Pero es realmente a Juan José Arreola a quien, en específico, le adjudica la paternidad de esta 'Generación'. Para Juan Carlos Reyes, tanto García Ponce como la Generación de Medio Siglo, son:

Parte de los herederos de Juan José Arreola, pero, que además privilegiaron con mayor ímpetu la idea moderna del cuento, en donde son visibles diversas constantes. Como los ejemplos más notorios podemos anotar: el 'hecho de contar' es más relevante que 'lo contado'; la temporalidad narrativa se ve trastocada por cambios e irregularidades en el tiempo de lo contado; y los personajes se desdoblan para multiplicar las perspectivas y entendimientos de la narración. (Reyes, 2012, p.30).

La siguiente sección de este trabajo, la más extensa del ensayo, se enfocará a analizar básicamente, la manera en la cual se entrecruzan el estilo literario (la vida como literatura y la literatura como vida), los temas (lo erótico y el deseo, principalmente) y los motivos (la ciudad, la lluvia, el dolor, el recuerdo y la memoria principalmente) más importantes que atraviesan el relato *Después de la cita*, del escritor yucateco, Juan García Ponce. Para ello, el filósofo francés Gaston Bachelard (1884-1962), entre otros pensadores y pensadoras nos será de gran ayuda, a través -en particular- de su obra *La poética del espacio* (1957), en donde hace un estudio de corte fenomenológico sobre el 'fenómeno' de la literatura como imagen poética, en general, y del espacio, en términos poéticos, en particular.

Después de la cita. Imágenes, casi postales del interior.

Los personajes de Juan García Ponce están marcados por la imposibilidad de la concreción y de la impotencia, por la melancolía que parece ubicarse antes del pasado en su desdibujada memoria y el estado de fragmentación de su existencia. Isaac Magaña considera que en los 'cuentarios' de *La noche e Imagen primera*, las historias conculcan en obsesiones, errancias infinitas y en donde nada resulta conclusivo. "La otredad, la extrañeza, la revelación, la posesión, el rito, la imposibilidad y el absoluto son quizá el puñado de temas que se extiende a lo largo de las infinitas páginas que escribió a lo largo de su vida [...]" (Magaña, 2014, p.5). No quedando más que sobrevivir en el espacio que se abre en la imaginación para la



meditación, el recuerdo, la fantasía erótica, el intento fallido de querer retener lo inaprensible, el deseo siempre tan insatisfecho, incapaz de concretizarse en toda la magnitud que la voluntad del espíritu y el cuerpo parecen exigir: allí donde vivir y escribir, la vida y la literatura, se funden en consagración. “La misión del arte es provocar resurrecciones” (García, 1998, p.97).

Así, revisaremos particularmente -teniendo siempre presente el relato integro- los dos últimos párrafos del cuento *Después de la cita*, escrito y publicado por la Universidad Veracruzana en 1963 en el libro de cuentos *Imagen Primera* -siendo el tercero de los seis de los que se compone dicho cuentario-. Los otros relatos que acompañan a *Después de la noche* en *Imagen Primera*, son: “Feria al anochecer”,¹ “El café”, “Cariátides”,² “Reunión de familia” e *Imagen Primera*.³ A continuación, los dos últimos párrafos del susodicho relato. Cabe decir, que el análisis se realizará, tratando de ir parte por parte de la sección seleccionada del cuento intercalando reflexiones propias de quien esto escribe, y la intervención de otros autores y autoras, por lo que se recomienda seguir con cuidado y detenimiento la narración.

La lluvia se había convertido en una lluvia punzante y helada que volvió a enrojecerle la nariz, mientras caminaba sin rumbo fijo, detrás de la pareja de oficinistas mirando los aparadores iluminados. Libros, discos, pieles, vestidos, alhajas, curiosidades. La calle brillaba como un espejo y la ciudad entera parecía alegrarse por ello. De vez en cuando el sonido de un claxon, dispersándose en el aire, tapaba el de los motores. Las mesas vacías de un café, detrás de la amplia ventana cubierta de letreros, la hicieron recordar la hora. Pensó en su casa, en las preguntas y reproches y en las mentiras que tendría que inventar. El recuerdo de la espera le llenó nuevamente la boca, y los aparadores perdieron todo su encanto. Atravesó rápidamente y paró un taxi, tratando de evitar que el nudo en la garganta se convirtiera en lágrimas.

Cuando llegó a su casa, rechazó la cena, evitó las preguntas, se encerró en su cuarto y lloró larga, silenciosa, desesperadamente [...] (García, 1998).

Gaston Bachelard, en su obra *La poética del espacio* (1957), cita un pasaje sobre otro pasaje de un habitante típico de una ciudad en invierno. Se trata de Charles Baudelaire (1821-1867) y de su intimidad, en compañía el uno del otro. Se refiere a los *Paraísos artificiales* (1858-1860) en donde describe el

¹ Publicado con anterioridad en la *Revista de la Universidad de México*.

² Publicado con anterioridad en el *Anuario del cuento mexicano*, INBA, 1960 y en febrero en la *Revista de la Universidad de México*.

³ Publicado con anterioridad en el *Anuario del cuento mexicano*, INBA, 1962.



sentimiento de felicidad de Thomas de Quincey, igualmente encerrado en casa, en invierno, leyendo a Immanuel Kant (1724-1804) y fumando opio apaciblemente. Sobre esta escena, plena de atmósfera no primaveral ni veraniega, sino fría o lluviosa como las que privilegia Juan García Ponce en el cuento Después de la cita y otros de sus relatos de ficción, relacionando la atmósfera, las sensaciones y las emociones, la meditación y la contemplación, que se entrecruzan con la literatura, la lectura y la escritura, lanza Bachelard la siguiente pregunta muy acorde con la ‘temperatura’ de las letras garcíaponcianas: “¿Una agradable habitación no hace más poético el invierno, y no aumenta el invierno la poesía de la habitación?” (Bachelard, 1975, p.70). La imagen misma de la imaginación creativa se hace presente, en la apacibilidad del hogar, la soledad, la reavivación del recuerdo a través de los sueños para la invocación de lo erótico, del deseo, y Kant, ¿qué más puede que pedir el pensamiento del genio, del autor que vive consagrado a la literatura?

Sin abandonar a Baudelaire, Bachelard refiere otro pasaje del primero contenido en *Curiosidades estéticas* (1868) sobre una cabaña en el bosque en la estación invernal, la ‘estación triste’. Dice Bachelard: “El invierno *evocado* es un refuerzo de la felicidad de habitar. En el relato de la imaginación, el invierno evocado aumenta el valor de habitación de la casa” (1975, p.72). La fría temperatura invernal, que suele venir acompañada de lluvia o aguanieve por lo general, se continúa de la estación otoñal que desnuda los árboles mostrándonos su estructura, su interioridad sobre la que su follaje se sostiene. El cuento Después de la cita de García Ponce, inicia diciendo “Era otoño”, estación por excelencia en varios de los relatos garcíaponcianos: ‘otoño literario’. ‘Verdadero’ clima del mundo imaginario. Imagen del deseo que invita (casi obliga) a imaginar. ¿O no son los terrenos propios de lo erótico, los que se alimentan de la imaginación que se aglutina hasta amenazar con desbordarse? Viaje húmedo interior desde y rumbo hacia sí mismo. No es temporada cálida, la temperatura es fría:

La lluvia se había convertido en una lluvia punzante y helada”. La lluvia que borra cualquier posible huella que pueda dejarse en los caminos de cualquier ciudad, a la vez que despierta a la memoria que, recrea el espacio propicio para asegurarse de instalar cualquier huella mnémica trágica o doliente que deambule, en lo más profundo del espíritu. “Aumento de intensidad de todos los valores íntimos” (Bachelard, 1975, p.72).



Cuyo estado no es ni sólido, ni líquido ni gaseoso, sino del material del cual están hechos los deseos; ese nebuloso y ascendente cálido deseo.

Ambiente propicio para el recuerdo, para la evocación nostálgica y la memoria melancólica, el silencio y la economía de lo sagrado. Impresiones efímeras las que produce la fantasía, obnubilando la razón, en la que habitan los prejuicios, los miedos, los pudores. Motivo que se repite como pretexto para volver allí, acompañando al escritor a su personaje, sí, una vez más, de sexo femenino. “Mientras caminaba sin rumbo fijo”. Aristóteles y su escuela ‘peripatética’, caminaban para pensar, meditar, dialogar, encontrar-buscando; Jean Jacques Rousseau escribió sus *Promenades* con toda la melancolía y la sospecha angustiosas de que ni la ‘razón’ ni la ‘revolución’, estaban comportándose de la manera ni en la dirección en la que se suponía debían estar marchando; mecánica entre consciente e inconsciente que se entretiene con el pasado, con la fantasía de un pasado si no idílico, si de “temperatura” existencial agradable, confortable, sin dirección y sin limitaciones o restricciones de horario: “detrás de la pareja de oficinistas”. Escudriñando sus movimientos, tratando de adivinar los siguientes, sus estados de ánimo, contemplación e introspección ocurriendo en simultaneidad, conectando con posibles vericuetos de la memoria, del pasado y del presente que invocan al olvido, preguntándose si existe o no una relación que los una más allá de la mera conexión fortuita temporal, que no puede ser inocente ni casual, pues, son “oficinistas”, tal vez burócratas y/o amantes en proceso de reconocimiento mutuo, y que mejor que en medio de la lluvia que moja y hasta empapa, se conocen y se acompañan, no obstante, la lluvia “punzante y helada”, y sin embargo, están juntos, no están solos, como ella. Decía Hermann Broch que “lo inolvidable es un regalo que nos hace la muerte”. “¡Qué imagen de concentración de ser la de esta casa que se “estrecha” contra su habitante, que se transforma en la celda de un cuerpo con sus muros próximos! El refugio se ha contraído” (Bachelard, 1975, p.78).

Contracción del ser que reafirma la soledad y la sensación de yacer a la deriva de lo deseado, anhelado, perdido y tal, otra vez deseado. Además, dicha pareja “mira los aparadores iluminados” mientras caminan. Mirar, mientras se camina en pareja, jóvenes muy probablemente, entre los aparadores de la ‘ciudad’ a principios de los años sesenta, no resulta ni entonces ni ahora ingenuidad ni inocencia, menos para su visión y su manera de mirar entremezclado de emociones: amor, soledad, dolor, nostalgia, deseo. “Libros, discos, pieles, vestidos, alhajas, curiosidades”: impasse, entretenimiento que no entretiene, gratuidad del tiempo que no alcanza para hacer espacio, vaciamiento:



La calle brillaba como un espejo y la ciudad entera parecía alegrarse por ello. De vez en cuando el sonido de un claxon, dispersándose en el aire, tapaba el de los motores. Las mesas vacías de un café, detrás de la amplia ventana cubierta de letreros, la hicieron recordar la hora. (Bachelard, 1975, p.196).

El personaje vive una especie de 'experiencia religiosa', mientras García Ponce navega entre la experiencia mística a la que la literatura -de su escritura- lo transporta y lo dirige.

Las 'calles oscuras de la ciudad como caminos hacia la oscuridad radical en la que todo desemboca', calles también de otro relato de García Ponce que llevan justificadamente a Ángel Rama a considerar que entre muchas otras cosas García Ponce es un 'escritor de la ciudad', en "El arte intimista de García Ponce", es decir, uno en el que la ciudad es el espacio por excelencia en el que sus personajes y las relaciones intersubjetivas que establecen entre sí, tienen lugar preponderantemente, como y entre "integrantes de la clase media intelectual que se le parecen de uno u otro modo a escritores, intelectuales, estudiantes, artistas" (Rama, 1997, p.60), o al tipo de gente con la cual estos se relacionan y quienes participan en sus reuniones, aun si estas son imaginarias, y por imaginarias, solo ocurren en sus mentes erotizadas. El cuento asume una naturaleza propia de una entelequia narrativa, se cuenta a sí mismo, se torna en:

[...] una imagen que razona. [...] El cuento lleva así la convicción de una imagen primera, a todo un conjunto de imágenes derivadas. Pero la relación es tan fácil, el razonamiento tan fluido que pronto se ignora dónde está el germen del cuento. (Bachelard, 1975, p.200).

La imagen en ningún momento puede ser fijada por el lector, tiene vida propia, y se encuentra entrelazada por y con otras imágenes que el autor [Juan García Ponce] ha lanzado al interior del relato. Las imágenes poseen su propia ontología, mientras que al lector le corresponde en todo caso, intentar la fenomenología del relato, en donde el deseo y el erotismo llevan la batuta metafísica sobre la que descansa la narración. Decía el poeta alemán Rilke que "El mundo es grande, pero en nosotros es profundo como el mar". El universo poético garcíaponciano construido de imágenes de deseo-dolor, fantasía-realidad, eros-muerte, y que se refleja en el cuento Después de la cita, implica aventurarse en las profundidades del ser mismo en tanto ser; saltar desde la plataforma al vacío del interior y al interior del vacío, en caída libre, muerte



venturosa luego del frustrante signo del deseo siempre insatisfecho, irrealizable, errante. Afirma García Ponce: “Soy un autor de lugares privados, de interiores” (Vallarino, 1989, p.1).

El erotismo que se despliega en la narración de este cuento ocurre en la mente de la protagonista del relato, y claro, por duplicado en la mente del lector. *¿Cómo ocurre esto?* En primer lugar, al internarse el lector en la mirada de la protagonista, de acuerdo a lo que se narra en el desarrollo del relato; y en segundo lugar, en la imaginación propia del lector que lee e imagina, fantaseando a partir de la visión de la protagonista que nos describe lo que ve en su trayecto a casa, en donde no todo es relato o palabra explícita, pero sí, imagen-imaginación: deseo construyendo deseo, imágenes agrupándose a galope, espacio sin tiempo: atmósferas.

“Pensó en su casa, en las preguntas y reproches y en las mentiras que tendría que inventar”. Pensó en su casa, pero no en la que sentía o le gustaría sentir como hogar, sin preguntas, sin reproches, sin mentiras, sin silencios dolorosos que ocultan lo inocultable y donde la intimidad pudiera compartirse placenteramente y sin economía escatimadora del deseo y del placer. Una casa no-casa. Un receptáculo personal, íntimo y metafísico, donde se almacenan las contradicciones del eros, del deseo, de la conexión con lo sagrado, del vacío en donde la intimidad ha fallado intentando anidar y del sueño, o de la ensoñación. Una casa en donde no es posible anidar ni sentirse resguardado de los vaivenes e inclemencias de la vida, de lo real, del deseo siempre frustrado por el recuerdo del pasado y la imposibilidad del presente, en el que además todo siempre se actualiza. “Pero el complejo realidad y sueño, no se resuelve nunca definitivamente” (Bachelard, 1975, p.80). “El recuerdo de la espera le llenó nuevamente la boca, y los aparadores perdieron todo su encanto” (p.80). El recuerdo, materia de la cual están hechos también, el dolor, la memoria, el olfato, la literatura, la poesía, la melancolía, la nostalgia, lo sagrado, la meditación. Pero, la espera, espera ¿de qué?

La imposibilidad para la concreción del amor como deseo y del deseo como amor parecen desintegrarse justo en el instante en el que parecían más próximos a concretarse. Entonces la espera se percibe como el mal, como la enfermedad, las vísperas de la autodestrucción, lo que impide la aparición de lo más sagrado: la unión. “Pero esta representación exteriorista, aunque manifiesta sólo un arte de diseño, un talento de representación, ahora se hace insistente, invitadora, y nuestro criterio de lo bien interpretado y lo bien hecho se prolonga en ensueño y en contemplación” (Bachelard, 1975, p.81). Soplo



de misterio que no se quiere resolver, sino mantener en secreto. “Porque es evidente que la imagen sola puede sostenerse al mismo paso que la naturaleza” (Bachelard, 1975, p.139).

“La espera le llenó nuevamente la boca”, de vacío, de nadie y de nada, de recuerdo, de soledad, de dolor, de la falta de otra voz que dentro dijera sin hablar. “...Y los aparadores perdieron todo su encanto”. Luces de neón, que estimulan bipolarmente los sentidos, el deseo y la imagen de lo esperado, tanto de la repetición indeseable como de la experiencia irrepitible. Solo soledad, al fin y al cabo: prende y apaga, de aquí para allá y de allá para acá, repetición sin diferencia. Lugar de luces y sombras, sin sol ni luna, sin interior, descorazonado, saturado de ausencia de eros. Imágenes de atmósferas de ensoñación, texturas y densidades que suelen asumir las formas y las cosas, incluyendo las personas en los sueños, recuerdos vagos, figuras incompletas, rostros ambiguos y fantasmagóricos, contornos zigzagueantes inaprensibles. En un cuento como este de García Ponce, “la imagen se establece en una cooperación de lo irreal y lo real, mediante el concurso de la función de uno y de otro” (Bachelard, 1975, p.91).

“Atravesó rápidamente y paró un taxi, tratando de evitar que el nudo en la garganta se convirtiera en lágrimas” (p.91). “Atravesar” y antes “le llenó nuevamente la boca”, connotaciones eróticas que a pesar de todo duelen, sobre todo, por su irrealización, inaprensibilidad, desrealización, por la incapacidad para concretar y llevar a cabo con los sentidos y el cuerpo y la carne con los ‘ojos cerrados’, sino apenas y acaso con los ‘ojos abiertos’ de la imaginación que ve hacia afuera, al otro y a los otros, solo para proyectar la ausencia, la falta o carencia hacia adentro, asumiendo así la forma de lo estéril e infecundo, y resignificando así, la de la ausencia. “Taxi”, la palabra «taxi», según el Diccionario de la lengua española, es una forma abreviada de la palabra «taxímetro», que a su vez deriva del griego τάξις, “tasa” y μέτρον, que significa «medida»: ¿medida de la ausencia? ¿imposibilidad para acceder? ¿Nudo? ¿Ausencia? Ni completo, ni incompleto, falta y sobra a la vez, lo que excede tanto en su falta como en su presencia.

Al resguardo de la contemplación que inmoviliza y petrifica. “Nudo”, lo que intenta asegurar, ¡que no escape!, ¡asegúrate!, ¿de qué? ¿certidumbre, de qué? “Los objetos así mimados nacen verdaderamente de una luz íntima: ascienden a un nivel de realidad más elevado que los objetos indiferentes, que los objetos definidos por la realidad geométrica” (Bachelard, 1975, p.100). La materialidad de la que está hecha la pérdida, es la misma en la imaginación sin importar si se trata de en el sueño o en la realidad. Afirma Isaac Magaña:



Juan García Ponce es un escritor de la mirada, por eso la contemplación hace constante presencia en sus narraciones. Quiso volver a ser ella misma y no pudo, porque al mismo tiempo, no lo deseaba realmente. Entrega las imágenes, esas revelaciones que traen consigo la interpretación [...]. (2014, p.3).

Eterno estado de contemplación pura, de infinita actividad en la imaginación de cara a la realidad citadina en un día lluvioso; sublime belleza de un instante inefable, inaprensible, doloridamente guardado en la memoria. Dolor que se extiende, errancia sin fin, absoluto innombrable que no deja de interpelar al deseo a pesar del vacío que se extiende en la jungla, siempre jungla de la ciudad, con su flora y su fauna infinitas.

Los pocos que pueden 'vivir' están obstaculizados, los rige la impotencia y solamente miran pasar el presente porque estos personajes -al igual que el autor- se sienten más cómodos en la inacción, evasivos del tiempo se prefieren expectantes. Esta característica no es gratuita, sino el reflejo de la mayor pasión de García Ponce: la pintura. (Magaña, 2014, p.2).

La imaginación como un exceso de imágenes cuyos colores cambian dependiendo desde donde se observe el cuadro, y la sensibilidad y 'estado' en el que la interioridad se encuentre; de donde se desprenden las formas vivas del sueño en coalescencia para ser admiradas, contempladas y meditadas. Este relato, como otros también de ficción del autor yucateco, poseen esta característica: "El café", "Reunión de familia", "Cariátides", entre otros. Son pinturas que cobran vida mientras el lector les pasa la vista, 'adivinando' su estructura, el orden, la composición, el posible contexto (si lo hay), los contrastes de luz y oscuridad: ambientes propios de la sensación, de la emoción, de lo que en Occidente suele asociarse más con lo irracional que, con lo racional, con la rigurosidad del pensamiento y el razonamiento científico, que muchas veces la crítica -incluso la literaria- exige. La imaginación misma se pliega en su percepción en tiempo y espacio: brillo, contraste, claridad, materialidad, concreción, permanencia, repetición, frecuencia, entre otras características de la imagen.

"Cuando llegó a su casa, rechazó la cena, evitó las preguntas, se encerró en su cuarto y lloró larga, silenciosa, desesperadamente...". Llegó, y todo se interrumpió abruptamente, quedando estáticamente atrapada y aprisionada por sus recuerdos y obsesiones pasados, recuerdos y obsesiones que no conocemos, que no se narran, y no obstante, parecen prolongarse con un peso específico importante en la



psicología e intimidad de la protagonista, como el éter en el que flotan los sueños sin la humedad erótica que inunda y acompaña los sueños que abrazan y cuidan a las parejas que en Otoño bañan lastimeramente la mirada y la memoria de quien les observa, entre luces, frente a sí, a los que juntos caminan entre aparadores por la ciudad, señalando el camino entre la frescura de la lluvia de la tarde que agoniza o la noche que amenaza con madurar, sin preguntas, con miradas, con caricias, con silencio, sin desesperación,... entonces [Ella] lloró desesperadamente entre cuatro paredes *Después de la cita...* Afirma Gaston Bachelard que:

[...] ya tendremos ocasión de comprobar [...] que en el mundo de la imaginación entrar y salir no son imágenes simétricas. [...] Pero a la salida, la vida tiene tanta prisa que no toma siempre una forma designada, como la del lebrato y la del camello. (1975, p.143).

Interrumpida la ensoñación del deseo, del trance erótico, la meditación se ve arrinconada, la memoria es apelada con urgencia por lo real de la realidad, por el peso de la conciencia consciente. “El espíritu crítico no puede nada contra eso. Es un hecho poético el que un soñador pueda escribir que una curva es caliente” (Bachelard, 1975, p.182). La ficción del escritor, del poeta, puede escribir con la mirada sobre lo real, como Juan García Ponce lo hace sobre los efluvios del deseo y las corrientes frecuentemente encontradas siguiendo direcciones distintas del mundo de lo erótico. Considera Bachelard que en la imaginación no hay yerros, “puesto que la imaginación no se equivoca nunca, porque la imaginación no tiene que confrontar una imagen con una realidad efectiva” (Bachelard, 1975, p.188-189).

Y en la lectura aplicada a la vida, toda pasividad desaparece si tratamos de tomar conciencia de los actos creadores del poeta que expresa el mundo, un mundo que se abre a nuestros ensueños [...] El mundo influye en el hombre solitario mucho más de lo que pueden influir los personajes (p.79).

Vivía la protagonista del relato de García Ponce la ‘afirmación de la vida’ que el deseo en acción le producía, le hacía sentir, pero de pronto, el peso de lo real de la ausencia inclinó la balanza: el mundo volvió a deshabitarse. El relato de García Ponce nos deja perplejos, ni siquiera el rápido cierre que le imprime a su relato al final, resulta suficiente al lector para desasirse fácilmente de la esfera cómplice en la cual el escritor yucateco lo mantiene cautivo.



La memoria, el único elemento que cohesiona al yo, se pierde, y al perderse transforma la identidad. Pese a que una de las funciones de la memoria sea desechar, bloquear, olvidar, el objeto deseado, bloqueado u olvidado subyace tras el desarrollo de la personalidad. (Rosado, 2016, p.19).

Memoria, origen y pasado, de pronto, al final, coinciden en un mismo y único tiempo *presentificado*: [...] quedaban las migajas sobre la mesa (Después de la cita). De un golpe queda cancelada la experiencia erótica por la que estaba atravesando e inundaba su deseo la protagonista. Isaac Magaña considera que Juan García Ponce es el escritor de la 'nostalgia', el que mejor supo y pudo plasmarla literariamente en sus relatos, en los que -como en este cuento intitulado Después de la cita-, afirma Magaña:

Explora el vasto universo de la nostalgia. Solo a través de nombrar las cosas podemos hacerlas verdaderamente nuestras, Juan García Ponce lo sabía muy bien, es por eso, que escribía, buscaba recuperar lo que ya no le pertenecía más, lo que había perdido en el pasado. Pasado poblado regularmente por amores nunca realizados, en algunos casos, ni siquiera intentados [...] (2014, p.2).

Imágenes, más que historias con principios y finales, con tramas climáticas y desenlaces aleccionadores, sin moralejas ni instrucciones a seguir, lo importante es contar, narrar, el placer y la inteligencia del narrar y del leer con la mediación de la escritura. Señala Ana Rueda que, "si en el cuento anterior (clásico) lo importante era contar un cuento, en el cuento actual lo importante es contar" (Burgos, 2002, p.50). Esto no solo lo sabía García Ponce, era parte de su estrategia discursiva y su estética literaria, la esencia de los hechos no tenía que ser mostrada, sino en todo caso 'imaginada' por el lector. Jugando un poco con aquella frase wittgensteiniana de "de lo que no se puede hablar, hay que callar", acá podríamos decir para el escritor yucateco: "de lo que se resiste a mostrarse, hay que imaginar". En su *Autobiografía precoz* de 1966, dice Juan García Ponce:

Creo que al no ser dueño del sentido total de las acciones que recrea, el escritor solo puede dejarlas abiertas. Uno simplemente sigue contando historias, ya sea sobre sí mismo, sobre obras ajenas y otros artistas o sobre los acontecimientos y relaciones que considera significativos, esperando que mediante el hecho de contarlas nos entreguen finalmente su sentido. Este conocimiento es el que hace que para mí la ambigüedad sea un elemento narrativo indispensable. He tratado de mantener y hacer posible esa ambigüedad. (García, 1966).



Octavio Paz en la reseña que escribe en la obra de García Ponce que lleva el título de *Encuentros*, escribe: “a la diversidad de géneros hay que añadir la de los territorios que explora: el erotismo y la polémica, la especulación literaria y la reflexión moral, las descripciones naturalistas y las reticencias que dicen sin decir, el relato lineal y el simbólico” (Paz, 1972, p.3). Juan Carlos Reyes considera que García Ponce se encuentra entre los escritores a quienes les importa que:

[...] impere el efecto estético; es decir, busca anteponer el hecho de contar a los contenidos ideológicos [...] Los contextos en los que los personajes [...] se desenvuelven no están particularmente cargados de complicaciones sociales, sino que son los mismos personajes los que lidian de manera interna con estos. (Reyes, 2012, p.20).

y donde las imágenes han de servir como ‘traductoras’ u ‘horizontes de sentido’ para la interpretación de la palabra inaprensible, para intentar captar el significado en medio de la meditación silenciosa y la observación abstraída del tiempo.

A manera de conclusión

En Después de la cita, percibimos imágenes del deseo, el tiempo se detiene para incorporarse en el espacio y diluirse en este, un erotismo cuyo discurso simbólico, ofrece el ‘espacio de sentido’ para que el lector se sienta y se vea reflejado como individuo con la protagonista, para despojarse libremente entre el sueño y la realidad fundidos en una misma dimensión de los tabúes alusivos a la discursividad artificial que insiste en interponerse entre la interioridad y la animalidad del ser humano deseante y el objeto de deseo. Para Gabriel Rivas-Castaño:

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; 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. [...] Construye una imagen de mundo bien particular, desdeñando y guardando una actitud tremendamente crítica frente al logos [...] (2008, p.78).



Además del abandono de lo cotidiano, enmarcada, fundada y juzgada 'críticamente' en función del *logos* racional occidental, en *Les lois de l'hospitalité* (1954), Pierre Klossowski afirma que:

El ateísmo integral significa que el principio de identidad mismo desaparece con el garante absoluto de ese principio, y, por tanto, la propiedad del yo responsable está moral y físicamente abolida. Primera consecuencia: la prostitución universal de los seres. Ésta no es sino la parte complementaria de la monstruosidad integral que reposa en la insubordinación de las funciones de vivir, en ausencia de una autoridad normativa de la especie (1995, p.12).

Klossowski considera que la moral tradicional, es decir, la que prevalece, es confabuladora del poder racional de la modernidad, la cual no puede servir ni ser útil como criterio de crítica artística, estética o literaria. "El erotismo es humano, afirma García Ponce, si no se convierte en obra de arte será devorado por la muerte. El erotismo, entonces, es un humanismo" (Avilés, 1994, p.4). Un erotismo que en García Ponce ofrece 'dignidad literaria' o estética, no preocupado por brindar 'dignidad filosófica', política o ideológica. Erotismo que el escritor yucateco toma fuerte en sus manos para con ímpetu y deliberadamente depositados en su literatura ingresar al mundo de lo prohibido y resquebrajando tabúes acriticamente aceptados, seguidos y repetidos por la sociedad en la que le toca vivir. Afirma Gaston Bachelard que, "claro que el poeta puede extender esta categoría estética de la vida [...] Está todo iluminado de espíritu geométrico [...] Para el poeta" (1975, p.140). "Un *crystal*, una *flor*, una *concha* se desprenden del desorden ordinario del conjunto de las cosas sensibles. Son para nosotros objetos privilegiados, más inteligibles a la vista, aunque más misteriosos a la reflexión que todos los otros que vemos indistintamente (Valéry, 1936, p.5).

Considera Luis Gabriel Rivas-Castaño que, a través del erotismo y la influencia al respecto de Sade, Klossowski y Bataille, Juan García Ponce se aventura a transgredir la esfera de la realidad en la cual sitúa sus historias, es decir, en la esfera social donde tiene lugar la transgresión, de tal manera que

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 enmarcados desde 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 constituye 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 (Rivas-Castaño, 2008, p.74).

El mismo mundo occidental u occidentalizado, que criticaron Max Horkheimer, Theodor Adorno y Herbert Marcuse, entre otros, -y de quienes García Ponce tradujo algunas de sus obras al castellano-, que apelando a la 'instrumentalización' de la razón, por un lado; y, la civilización con el progreso tecnocientífico capitalista y el discurso de la 'modernidad' (liberal y 'democrática') desdeñaba, descalificaba y hasta perseguía, por ser -de acuerdo con su criterio- resultado de las pasiones, por venir o aflorar del deseo sexual (no lo suficientemente reprimido o contenido), del erotismo (lo menos racional y más cercano a la animalidad o naturalidad que hay en el ser humano). Este conservadurismo recalitrante al cual el escritor yucateco llamó "quietismo contemporáneo", que sin duda, comenzaba por afectar las mentalidades, las ideas, la educación, es decir, la cultura, y ya solo después el imaginario social en el cual todo lo demás se veía contagiado por estas ideas antiprogresistas enemigas de la verdadera modernidad que García Ponce y los de su generación, la Generación de Medio Siglo, buscaron producir en sus obras y con ellas, para la cultura universal desde México.

Referencias

- Avilés, K. (1994), "El mundo erótico de Juan García Ponce" (entrevista), en Sábado Suplemento de *Unomásuno*, México, 4 de junio de 1994, p. 4.
- Bachelard, G. (1975), *La poética del espacio*, México: FCE.
- García, J. (1998), *De viejos y nuevos amores, vol. 2: literatura*, México: Joaquín Mortiz.
- García, J. (1966), *Juan García Ponce*, prólogo de Emmanuel Carballo, México: Empresas Editoriales.
- Klossowski, P. (1995), *Les lois de l'hospitalité*, París: Gallimard.
- López, E. (2001), "El cuento mexicano entre el libro vacío y el informe negro", en *Cuento en red*, en <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>



- Magaña, I. (2014), "Homenaje a Juan García Ponce: La noche e Imagen primera, cincuenta años después", en: <http://www.garciaponce.com/wp-content/uploads/2016/05/ensimagana01.pdf>
- Paz, O. (1972), "Encuentros de Juan García Ponce", "Prólogo" a Juan García Ponce, en *Encuentros*, México: FCE, pp. 3-9.
- Rama, Á. (1997), "El arte intimista de García Ponce", en Armando Pereira (sel.), *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*, México: Era / UNAM, pp.54-63.
- Reyes, J. (2012), "El espacio del gato: Juan García Ponce en el cuento hispanoamericano", en *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, Nueva Época, año 5, núm. 10, julio-diciembre, pp. 7-34.
- Rivas-Castaño, L. (2008), "Musil y García Ponce: literatura y crisis de la modernidad", en *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, 13 (24), enero-junio, pp. 65-82.
- Vallarino, R. (1989), "Soy un autor de lugares privados, de interiores" (Juan García Ponce) (entrevista), en Sábado Suplemento de *Unomásuno*, México, 23 de diciembre, pp. 1-4.
- Valéry, P. (1936), *Les merveilles de la mer*, París: Iris-Plon.