

EL RITUAL COMO PRÁCTICA LITERARIA, LA LITERATURA COMO PRÁCTICA RITUAL. UN EJEMPLO EN *CRÓNICA DE LA INTERVENCIÓN* DE JUAN GARCÍA PONCE

RITUAL AS LITERARY PRACTICE, LITERATURE AS RITUAL PRACTICE. AN EXAMPLE IN *CHRONICLE OF THE INTERVENTION OF JUAN GARCÍA PONCE*

Enrique Chacón

SOUTHERN OREGON UNIVERSITY (ESTADOS UNIDOS)

Resumen

Juan García Ponce reconoció varias veces que su trabajo creativo estaba lleno de elementos religiosos secularizados, el mismo acto de la escritura estaba ritualizado de maneras diversas. En este ensayo se analizan las formas en las que la ritualización se refleja en la novela *Crónica de la intervención*, además, se propone que esta práctica tuvo un efecto profundo en la creatividad y vida del autor.

Palabras Clave: Crónica, Ritual, Escritura, Erotismo, Secular.

Abstract

Juan García Ponce recognized several times that his creative work was full of secularized religious elements, the act of writing itself was ritualized in different ways. This essay analyzes the ways in which ritualization is reflected in the novel *Chronicle of the*

intervention, in addition, it is proposed that this practice had a profound effect on the creativity and life of the author.

Keywords: Chronicle, Ritual, Writing, Eroticism, Secular.

Juan García Ponce fue diagnosticado con esclerosis múltiple en 1967. El dictamen médico iba acompañado de un pronóstico de vida de unos seis meses. Fue algunos años después de recibir estas noticias que decidió empezar a escribir *Crónica de la intervención* (1982), una de las novelas más largas que se hayan escrito en el idioma español. Sobre lo que se pretende reflexionar en este artículo es esta aparente contradicción entre su vida limitada y la longitud de su proyecto.

García Ponce estaba profundamente interesado en las influencias religiosas que persistían en el pensamiento moderno y en cómo la relación entre lo sacro y lo secular se manifestaba en la vida moderna de Occidente. Es importante notar la manera en la que sus prácticas cotidianas y literarias estaban impregnadas del pensamiento religioso, y de esto se desprende su interés ritualista. Las prácticas rituales en su vida nos ayudarán a entender esa dimensión trascendente de su literatura y algunos de los efectos que el acto de la escritura operó en su existencia, sobre todo si vemos, en este caso, la creación literaria como práctica curativa.

Dentro de mi presupuesto teórico, establezco que los rituales son experiencias en las que los cuerpos son encausados, modificados, articulados; por lo tanto, propongo que se entienda que la formación religiosa de García Ponce le dio las bases para convertir sus prácticas artísticas en rituales no religiosos, pero sí con cierto sentido sagrado y literario. La relación del cuerpo y la cultura es más importante de lo que generalmente se asume, pero, como Thomas Csordas dice: “el cuerpo es el cimiento existencial de la cultura” (*Embodiment*, 2002, 5). Las dos implicaciones, la de

ser cuerpo y ente cultural, son fundamentales para analizar la relación entre literatura, cuerpo y su función ritual, es por eso que en García Ponce es notable la forma en la que conscientemente articuló tanto su vida como sus prácticas literarias en un ámbito ritualístico.

En los escritos de García Ponce hay muchas recurrencias, repeticiones de temas y búsquedas por establecer patrones en los comportamientos de sus personajes; estos son elementos que debemos tomar en cuenta. Para Catherine Bell, dichas dinámicas son las que generan la creación o la aparición del cuerpo ritualizado:

The implicit dynamic and ‘end’ of ritualization —that which it does not see itself doing—can be said to be the production of a ‘ritualized body.’ A ritualized body is a body invested with a ‘sense’ of ritual. This sense of ritual exists as an implicit variety of schemes whose deployment works to produce sociocultural situations that the ritualized body can dominate in some way. This is a ‘practical mastery’, to use Bourdieu’s term, of strategic schemes for ritualization, and it appears as a social instinct for creating and manipulating contrasts. This ‘sense’ is not a matter of self-conscious knowledge of any explicit rules of ritual but is an implicit cultivated disposition. (2009, 98)

La disposición cultivada implícita que se refleja en la vida de García Ponce es muestra de ciertos remanentes religiosos, que, según el mismo autor, le confieren esa intención de practicar la escritura de manera repetitiva, consistente y también su deseo de mantenerse vivo, porque para él, “cuerpo y vida son sinónimos” (*Imágenes* 161), mientras que, como señala David Johnson, “in García Ponce, ‘body’ refers to both cuerpo and corpus-obra” (1989, 31), así, para este autor no existe separación entre vida, obra

y trabajo artístico. Esto realza la importancia de la tensión entre la enfermedad que tenía y un proyecto de tan largo aliento como *Crónica de la intervención*.

Existe una relación entre estos aspectos que hemos referido, de igual manera que su estética y su condición corporal relacionadas, es por eso que tal vez privilegiaba las relaciones eróticas e intelectuales entre sus personajes. El erotismo y la sexualidad contienen las pulsiones más importantes para realizar las posibilidades motrices del cuerpo, pero también el aspecto intelectual está en relación con las posibilidades motrices, puesto que, en la concepción de Mark Johnson, "A great deal of our perceptual knowledge comes from movement, both our bodily motions and our interactions with moving objects" (2007, 19), por ello, nuestra percepción y nuestra conceptualización no están separadas del movimiento: para Johnson, hasta las conceptualizaciones que podemos identificar como parte de la intelección más elevada tienen una asimilación y comprensión corporal y estética. Así, la inmovilidad de García Ponce era restituida a través de la práctica literaria de una manera efectiva. Esto tiene que ver con el entendimiento de la existencia de una manera holística, puesto que: "'mind' and 'body' are merely abstracted aspects of the flow of organism-environment interactions that constitutes what we call experience" (Johnson 12). En este fluir de la experiencia del autor, el aspecto literario e intelectual mantenía la salud y la vitalidad en el cuerpo: lo que se perdía en la dimensión física, era provisto en la esfera intelectual y creativa.

El cuerpo no sólo representa una mera parte orgánica y vital, sino que es parte de todas las dimensiones posibles de la existencia. De esta manera, cualquiera de las prácticas culturales forma parte de las capacidades del cuerpo en una dimensión equiparable con las funciones biológicas. Csordas comparte esta visión del cuerpo-mente que aquí he mencionado:

Understanding the body as not only essentially biological, but as equally religious, linguistic, historical, cognitive, emotional and artistic. On the other hand, if even language can be shown to be a surging forth of embodiment and not just the representative function of a cartesian *cogito*, the way would be clear for defining culture not only in terms of symbols, schemas, traits, rules, customs, texts, or communication, but equally in terms of sense, movement, intersubjectivity, spatiality, passion, desire, habit, evocation, and intuition. (*Body*, 2002, 4)

En lo que conocemos como Modernidad en la cultura occidental, muchos de los rituales religiosos fueron desplazados hacia el arte. La experiencia religiosa se transfirió en gran medida a lo que ahora llamamos experiencia estética. Si consideramos, por ejemplo, la descripción que hace Martin Heidegger acerca de la experiencia artística cuando describe la pintura de Van Gogh, esta afirmación puede ser más clara: “Only by bringing ourselves before van Gogh’s painting. This painting spoke. In the vicinity of the work we were suddenly somewhere else than usually tend to be” (1963, 88). Esta relación de la percepción respecto del cuerpo y la obra de arte es bastante similar a los rituales religiosos; por ejemplo, la comunión católica en la que la persona toma “el cuerpo y la sangre” de Cristo para purificar sus pecados. En ese mismo momento de la comunión se activa un cambio topográfico: al ser redimido el sujeto, se mueve del mundo o del infierno al cielo, de un estado impuro a un estado de redención. Así, el arte nos desplaza de una manera física de un lugar a otro porque, por más intelectual que parezca, afecta al cuerpo de una manera más poderosa de la que generalmente la cultura popular acepta.

La conceptualización del cuerpo que aquí refiero toma ideas también de las formulaciones filosóficas de Merleau-Ponty, el que establece que “our perception ends in objects” (1962, 238), en lu-

gar de que esos objetos tengan una existencia en sí mismos. La postura de Heidegger es importante para entender la conceptualización del ser y del arte que se construyó para la Modernidad, para comprender mejor la relación entre sujeto y obra de arte. Toda esta nueva conceptualización en el arte se desarrolló principalmente durante el siglo XIX y se potenció durante la primera mitad del XX. El nuevo mundo secular necesitó producir pensamiento sobre la estética porque el rompimiento entre el arte y el mundo sagrado introdujo nuevos problemas.

García Ponce reconocía efectos de este proceso en sus ideas sobre la vida y la literatura. En una entrevista con Steven Bell, dice que: “Yo tengo una formación religiosa. Soy ateo. No creo en Dios. Entonces es un problema terrible” (1986, 49). Plenamente consciente de esta contradicción, Ponce convirtió sus prácticas religiosas en rituales literarios para resolver este “problema terrible”. Este “problema” plantea soluciones y respuestas a través de las prácticas literarias en ese proceso de generar significados en la escritura. Esos significados crean y, a la vez, actualizan la existencia misma del autor, puesto que, como Mark Johnson explica, “aesthetics is not just art theory, but experience meaning, because the processes of embodied meaning in the arts are the very same ones that make linguistic meaning possible” (208). Esta experiencia del significado se manifiesta de manera clara en la obra literaria. En el caso particular de García Ponce, aparecerán nuevos significados porque en muchos de sus escritos, como *Crónica de la intervención*, entablan varias búsquedas simultáneas, como la espiritual, la intelectual y la ritualista.

El significado que García Ponce es capaz de crear a través de la ritualización y la literatura, le resuelven ese “problema” ideológico y también el “problema” físico. La posibilidad de que nuestras prácticas religiosas o rituales tengan un efecto positivo en nuestra salud no están tan separadas como la cultura lo presenta;

para Csordas este problema radica en la fragmentación que se tienen en Occidente de las diferentes esferas de la vida y no en el fenómeno en sí, puesto que la curación religiosa está separada de la curación científica (*Embodiment 12*)

Las prácticas culturales son parte de la experiencia de la existencia en la que las compartimentalizaciones devienen en una arbitrariedad ideológica que no es universal, sino un fenómeno particular moderno que responde a ideologías específicas y que en las obras literarias se pone en crisis de muchas maneras. Lo que aquí apunto coincide con lo expuesto por Csordas: “In this methodological disposition the relevant question often have been whether religious experience itself is pathological or therapeutic and whether religious healing can be understood as analogous to psychotherapy” (12). Si hemos entendido que la psicoterapia se enfoca en sanar la mente y si aseguramos que la separación entre la mente y el cuerpo realmente no es tan concreta como la cultura moderna ha propuesto, entonces las prácticas religiosas, ritualístico-literarias de García Ponce, tenían esta posibilidad de ser terapéuticas. De algún modo la psicoterapia, sin ser mencionada ni operada como tal, se activa a través de la creación artística y, a su vez, recobra su valor y su poder sagrado (no religioso). La dimensión ritualista que realiza el autor de *Crónica* en su literatura, tiene este poder, aunque jamás haya expresado buscar la sanación en la práctica literaria. Hay muchas razones para pensar que vivía en buena medida para escribir: esa tensión entre ser diagnosticado con esclerosis múltiple, tener un pronóstico de vida de seis meses e iniciar un proyecto de una novela de más de mil páginas casi al mismo tiempo, es difícil entenderlo fuera de la idea que este artículo propone: emprender una novela tan extensa no fue una apuesta perdida, sino que fue un motivo importante para mantenerse vivo y de esta manera articular y

lograr establecer un orden dentro de los muchos padecimientos que implicaba su enfermedad.

Healing is at it most human is not an escape into irreality and mystification, but an intensification of the encounter between suffering and hope at the moment in which it finds a voice, where the anguished clash of bare life and raw existence emerges from muteness into articulation. (Csordas 11)

Esta articulación encuentra muchas maneras de manifestarse en la existencia; en el caso de este autor, esa voz lo hace de manera escrita, puesto que a pesar de que fue perdiendo la capacidad de escribir –y posteriormente casi la de hablar–, su modo expresivo sobrevivió en la escritura. Para el crítico literario Alberto Ruy Sánchez, las prácticas rituales en García Ponce son evidentes:

Su obra, que cultiva siempre así los poderes de la mirada, ofrece la impresión de estar siendo escrita como una peculiar aventura mística, una búsqueda incesante de la ‘intensidad más fuerte’, un ritual. Su vía para perseguir esa meta indecible: equivalente a ‘la unión directa con la realidad divina’ de los místicos tradicionales. (1997, 52)

En esta apreciación de Ruy Sánchez encontramos ese puente entre religión y literatura. Las prácticas del escritor como místico, son el puente que García Ponce transita habitualmente, donde apuntaba desde una realidad concreta hacia esa otra realidad posible. Sin embargo, como ya se ha mencionado, la trascendencia de la experiencia religiosa que podría tener la práctica mística, ha sido desplazada a la vida presente y terrenal, en la que la literatura es el corpus sagrado. García Ponce lo deja bastante claro: “Los imbéciles dicen que las coincidencias no existen o no tienen importancia. Yo sólo creo, a falta de Dios, en la literatura y las

coincidencias”.² Así, la literatura se convierte en la depositaria de la fe y de las energías corporales y también en un vehículo para entender la vida misma; Sara Rivera López explica que en *Crónica* se refleja que “el arte recuerda al ser humano la *verdad* de aquello que somos y que no podemos ver sino de manera figurada tal como el arte ofrece” (2017, 124), así que esa verdad personal es lo que García Ponce encontró a través de su obra.

Para García Ponce, la práctica literaria es una religión sin Dios. En este sentido, se podría entender también como un ritual que implica en cierto sentido la curación. Si sabemos que la vida y el movimiento están inextricablemente conectadas (Mark Johnson 19), no es difícil entender que a medida que García Ponce perdía movilidad, sus actividades cotidianas y ritualizadas se iban volviendo más precisas. Como él mismo lo decía: “Mi literatura es religiosa siendo atea” (Entrevista con Bell, 49). La forma en la que declara sagrado el acto de escribir manifestaba ese nivel de trascendencia de su experiencia y su vida en el mundo.

Hay mucha evidencia en los escritos y en las entrevistas acerca de la ritualización literaria de García Ponce. Si el cuerpo es producido y articulado socialmente como texto, y el ritual apunta a la modificación de los cuerpos, entonces la obra de García Ponce reinterpreta su existencia a través de la palabra: “If embodiment is to attain the status of a paradigm, it should make possible the reinterpretation of data and problems [...] even to construct an embodied account of language” (Csordas 23). Esta relación entre lenguaje ritual y literatura es constante en la obra de García Ponce, en la que la concepción del *embodiment* que aquí se presenta ayuda a entender mejor el poder que el lenguaje tiene sobre el

2 Ver: <<http://www.jornada.unam.mx/2002/09/23/03an1cul.php?origen=cultura.html>>

cuerpo y la manera en la que el cuerpo se relaciona con el idioma y la realidad.

Si consideramos que García Ponce realiza una ritualización literaria, que la palabra es uno de los fundamentos de la cultura y que los cuerpos son entidades culturales que pueden ser modificados a través del ritual, podemos entender que la actitud de García Ponce ante la enfermedad le confirió un cierto nivel de curación. Se puede sugerir que fue el acto devoto de la escritura lo que lo mantuvo vivo hasta el 27 de diciembre del 2003: treinta y seis años después de que alguien le augurara sólo seis meses de vida³. Elena Poniatowska recuerda el episodio de la enfermedad de García Ponce en la que él mismo se vio sorprendido por el diagnóstico:

Hace más de tres décadas, en 1967, el neurólogo Mario Fuentes le dijo en su cara que tenía seis meses de vida, un año, cuando mucho. “Lo que hice entonces –cuenta Juan– fue dar una vuelta en mi coche y meditar. Me estacioné en una calle y pensé: ‘¿Qué hago? ¿Me suicido?...’ Como tú sabes, mi defecto es la curiosidad e inmediatamente reaccioné: ‘Me suicido, ¿y qué tal si pasa algo maravilloso en este año?’ Decidí quedarme y arranqué mi coche diciéndome: ¡Vamos a ver qué pasa en lo que resta del año!’” (web, 2003)⁴

3 Amparo Osorio recuerda la entrevista que tuvo con García Ponce: “Nos contó también mientras abrazaba a Juan, la sorprendente fuerza creativa que lo animaba a diario para dictar en monosílabos su extensa obra”. Explicó que su enfermedad degenerativa había comenzado antes de los treinta años y que fue ganándolo paulatinamente: “Inició por sus piernas, luego afectó sus brazos, después paralizó sus manos, y ahora quitándole movilidad al rostro empezó a entorpecer su lengua”. Ver <<http://amparoriosorio.blogspot.com/2006/11/entrevista-juan-garca-ponce.html>>

4 Ver <<http://www.jornada.unam.mx/2003/12/28/036n2con.php?printver=1&fly=1>>

Lo que pasó el resto del año fue que se dedicó devotamente a la literatura y años más tarde inició el proyecto de *Crónica de la intervención*. Esa tensión –y tal vez contradicción– entre el pronóstico de una muerte cercana y la necesidad de escribir una novela de tan largo aliento, es un misterio que se podrá entender de mejor manera a través de los conceptos e ideas que aquí estoy discutiendo.

De acuerdo con Catherine Bell, hay muchas prácticas ritualizadas en la cotidianidad, las cuales tienen esa dimensión trascendente, aunque sean operadas de una manera inconsciente; en el caso de García Ponce, estaban tal vez en un nivel de mayor voluntad. De esta manera, el comportamiento ritualista es una manera de comportarse y de relacionarse con el espacio y el tiempo (39).

El símbolo es también otro remanente del mundo religioso en nuestro mundo secular, está relacionado de manera directa con la respuesta y la capacidad del escritor para componer un mensaje y emitirlo, igual que del lector para recibir e interpretarlo; esta respuesta está relacionada con un conocimiento de los códigos lingüísticos, los géneros literarios y muchos otros elementos que llevan a “develar” ese mensaje codificado en un conjunto específico de elementos culturales. Existe una gran importancia en la praxis literaria y el comportamiento: “Behavior creates meanings which are transcendent in relation to the anatomical apparatus, and yet immanent to the behavior as such, since it communicates itself and is understood” (Merleau-Ponty 189). Atendiendo esto, tenemos que considerar en una perspectiva más amplia la praxis literaria aunada a la vida, ya que al estar ritualizado su comportamiento, la existencia entera de este autor se ha convertido en un acto de enunciación. En el caso de García Ponce en particular, tenemos un desplazamiento importante de las actividades corporales al terreno del lenguaje. En el lenguaje no sólo encontramos

una articulación sonora, sino que, como Csordas lo aclara, nos articula en el mundo (*Embodiment* 25).

La posición en el mundo del escritor tiene implicaciones bastante complejas en relación a una persona que no lo es. El escritor está inserto en una relación económica, cultural, histórica y formativa bastante particular, en las que se define gran parte por lo que Bourdieu llama “campo literario” en *Las reglas del arte* (1997). En el caso de García Ponce, estamos viendo su posición en el mundo en relación a ese complejo “campo literario” mexicano, a su ser en el mundo con una condición física determinada, pero restituyendo esa movilidad a través del lenguaje literario y la ritualización de una praxis.

El ejemplo de *Crónica de la intervención*

Crónica de la intervención no es la novela más larga escrita en español por el simple deseo de escribir una obra extensa, sino por la necesidad de entablar una reflexión larga y profunda como un reto a la inmovilidad, y puede entenderse como una profunda meditación sobre el acto de ver, del cuerpo en sus posibilidades de existencia y movimiento, sin olvidar la dimensión política e histórica que aparece en ella. La novela busca en la memoria. Está llena de descripciones detalladas, como si el lector mirara con detenimiento y cuidado; esto tiene su fundamento en una preocupación primordial de García Ponce: “Me paso la vida mirando, lo que más me gusta es mirar, el más importante de los sentidos para mí es la vista” (Calderón 33). La novela está, además, mirando de frente el erotismo: cada capítulo es visual, bastante diáfano y lleno de sinestesia y movimiento.

Si visitamos el concepto de *embodiment* que define Mark Johnson, debemos aceptar que no hay una mediación entre la enunciación y el cuerpo, ya que el cuerpo está operando a través del lenguaje y asumiendo así una posibilidad de movimiento en

la proyección de la literatura: “What we see gesturally enacted in others, we can reproduce in ourselves, via our ability to make cross-modal connections and to realize patterns in our proprioception” (38). De acuerdo con lo que Johnson explica, debe entenderse que la conexión “cross-modal” que García Ponce realiza es con la literatura, a través de proyectar un mundo fuera de sí: lo vive como tal, los personajes son desdoblamientos y lo que le da una coherencia y consistencia a esta operación es el carácter realista de la obra. El acto literario tiene más implicaciones con el *embodiment* de las que la cultura postula —o de las que los mismos estudios literarios generalmente estudian—, aunque debemos considerar que “All of poetry [and literature] even written stands as a testimony to this fact of embodied meaning. Beneath and within what is said is the vast richness of what is *meant*, and this meaning pulsates with corporeal significance” (Johnson 219).

Esta significación corporal está potenciada en la obra de García Ponce. Lo que leemos es una tensión entre el cuerpo estático del escritor y la mente profundamente dinámica, pero esta tensión no es realmente tal si entendemos que ese *embodiment* —según hemos visto— confiere a la obra literaria no sólo una capacidad de transmitir o generar la experiencia estética, sino que se convierte en un artefacto ritualístico que podría tener alcances incluso curativos.

Para la escritura de esta novela, la cual fue dictada en su mayor parte, el autor reconoce que tuvo que desarrollar una rutina casi religiosa para componerla. Así, desde su inicio *Crónica* contiene ya este aliento. A lo largo de sus más de mil cuatrocientas páginas, tiene múltiples ejemplos de lo que aquí se explica. Para este artículo nos enfocaremos en un par de elementos sobresalientes.

La ritualización que García Ponce hace del erotismo, de las prácticas sexuales y de la pornografía, coinciden con su perspectiva del mundo moderno, del arte, de la literatura y de la vida

misma. Lo que García Ponce dice de sí mismo respecto a la religión puede ser aplicado o entendido en todo el mundo occidental. La condición de lo sagrado confiere una dimensión que nos caracteriza claramente como humanos, o lo sagrado de los objetos conforman la humanidad que nuestra condición animal tiene; en todo caso, esa conciencia de lo sacro nos define porque "In an entirely profane world, nothing would be left but the animal mechanism" (Bataille 128). El distanciamiento de los mecanismos animales ha sido trascendido gracias al ritual y al pensamiento mágico religioso, a su vez, este pensamiento ha sido trascendido de manera sustancial pero no total.

El mundo de Juan García Ponce no es enteramente profano, pero tampoco es religioso; sin embargo, él llenó su vida y su obra de actividades ritualizadas que apuntan a lo secular. Como ejemplo, podemos mencionar al personaje transgresor y escéptico fray Alberto Gurría, quien acepta su falta de fe con aparente naturalidad en el espacio privado, pero no en la práctica cotidiana, en la que oficia misa respetando el ritual, pero sin conferirle un significado profundo a este. En su diario, recuerda cuando describe un reencuentro con Bernardo Tapia. Dice: "Él tampoco es creyente, quiero decir con esto que somos lo suficientemente amigos para hablar sin ningún ocultamiento de que yo no lo soy" (*Crónica*, 2002, 423). Esta convicción de no creer lo pone en una posición sumamente contradictoria; sin embargo, en su misma historia de vida contiene la misma que el mundo moderno, y la misma que García Ponce: "[...] llegó a la orden con una profunda devoción y con una verdadera creencia, pero esta fe se fue perdiendo con el tiempo" (*Crónica* 423).

Ejemplo de esta contradicción la hace manifiesta fray Alberto cuando realiza la transmisión de la eucaristía. Para él no representa nada profundo, significativo o trascendente. El ritual está desprovisto de su carga sagrada en la que la fuente de la transformación corporal no está en contacto con la intención del acto:

Pasa la elevación y fray Alberto Gurría se acerca a hablarles a Mercedes y Luis antes de darlas por primera vez la comunión. Sabe cada una de sus palabras. El sermón es banal y falso para él, pero en la atención de los niños descubre lo que esperó encontrar tanto tiempo atrás algún día. Eso se ha perdido. En su lugar hay un oficio como cualquier otro (*Crónica* 41-42).

Este desplazamiento que vemos en fray Alberto aclara la necesidad que tiene de buscar fuera de su “oficio” las experiencias trascendentales, que, en su caso, las encontrará en la reflexión intelectual, en la experiencia estética que le brindan las novelas y en las experiencias sexuales que sostiene. Sin embargo, la necesidad del ritual está presente y manifiesta en él como una carga profunda y significativa que restituye el valor religioso o de la fe. Así, en lugar de aceptar que ha tenido encuentros homosexuales, confina a una dimensión sagrada y ritualizada al acto para conferirle más que la superficialidad de lo carnal, una trascendencia emocional y vital. Así recuerda su iniciación, a la manera de los templarios en el homoerotismo con otro fraile:

No pretendo afirmar que me hizo escupir el crucifijo. Su preocupación era otro aspecto del rito. El beso en el ano, creo que lo hizo más complicado. Antes de llegar al sitio preciso recorrió lentamente, con la boca, toda mi columna vertebral. La tradición decía que por ella corría la fuerza de la vida que debe convertirse en espíritu. La iniciación tuvo algo de dolorosa pero sin lugar a dudas fue extraordinariamente placentera (*Crónica* 407).

Para Fray Alberto resulta algo natural contar esta experiencia porque está mediada por el ritual y la religión. Su escepticismo en los valores católicos le permite omitir las censuras morales que provienen de la religión en cuanto al sexo. Refiere a los tem-

plarios como una autoridad moral, omitiendo que las prácticas homosexuales fueron uno de los máximos argumentos que tuvo la iglesia para reprimir a los templarios. Así, el deseo y la práctica sexual de Fray Alberto estarán justificados en cierta medida por esos heterodoxos valores religiosos y esos mismos rituales.

En el mismo diario de Fray Alberto, cuenta que fue invitado por Bernardo Tapia a “participar en la ceremonia que había fraguado para sus invitados” (*Crónica* 424), la cual, al contar con la presencia de un religioso, le confería mayor interés: “Ya sabes –dijo– que se tratará de algo prohibido y tu presencia lo hace más escandaloso” (424). Se conforma un juego de mediaciones y transgresiones en el que Fray Alberto participa con interés y con naturalidad.

La ceremonia a la que está invitado Fray Alberto consiste en una ritualización sexual, en la que Mariana, con los ojos vendados, sería acostada sobre una mesa donde cada uno de los cinco participantes podrían poseerla como se les antojara. En esta escena aparece una descripción de Fray Alberto en la que vemos varios valores del ritual, en el que se hace hincapié en la fijación de la memoria y en el erotismo:

Su mano, una de sus manos, se dirigió hacia el sexo de Mariana y sus dedos se perdieron en él. Pude verlo desde el lugar en que permanecía al pie de la mesa. Y también vi la mano de Mariana entrando a su vez en el sexo de la otra. Las dos suspiraban y gemían y murmuraban palabras ininteligibles mientras giraban una sobre la otra, confundidas en un abrazo inextricable y Mariana también besaba los pechos de la otra y sus bocas se abrían alternativamente en un indescriptible gesto de sorpresa y detención en un placer incomunicable [...] (*Crónica* 435).

Todos los presentes asisten de manera pasiva al acto sexual de estas dos mujeres, las contemplan y las ven cada uno desde su

lugar y desde su contención. De pronto, Fray Alberto identifica que es su turno y se acerca a Mariana: “La besé a lo largo de su espalda del mismo modo que años atrás lo hicieran conmigo y la besé en el ano como lo exigía la antigua ceremonia” (438). A pesar de que Fray Alberto ha decidido nuevamente transgredir el voto de castidad, esto ha sido de manera ritualizada y amparada en los argumentos y las prácticas que él atribuye a los templarios, pero, aún sosteniendo este argumento, estamos ante una transgresión, puesto que en la orden del temple una de las máximas prohibiciones era el sexo con mujeres.

De esta manera, fray Alberto entabla un desplazamiento de los rituales religiosos a unos rituales profanos que comparte con pocas personas: Bernardo Tapia, Mariana, María Inés, Esteban, José Ignacio y Olga representan un círculo de iniciados en estas prácticas sagradas. A través de su misma representación, argumenta y justifica esta necesidad de transgredir las normas y de conseguir el placer sexual. En su diario, reconoce mantener relaciones sexuales con Olga, su ama de llaves. Estas relaciones están mediadas por su posición de sacerdote, pues “es al cura a quien ella recibe y su aceptación afirma al cura y no a mí” (*Crónica* 1,299), entonces, su condición personal lo mantiene alejado de algún modo de esa transgresión. Él juega el papel de cura ante Olga y es ella la que está disfrutando del rol del sacerdote que se reafirma en su posición a través de esta ruptura. De igual manera acude a ideas filosóficas o literarias antes que a referencias intelectuales. En la escena en la que discute con José Ignacio —ante un problema moral que les plantea la situación presente—, saca de entre sus tarjetas de citas un pasaje de *La vocation suspendue* para traer luz al problema (*Crónica* 926), después vuelve sobre el mismo autor y posteriormente refiere a Klossowski (*Crónica* 932).

Así, las posibilidades del ritual se van desplazando y reconfigurando según la ocasión lo amerite. Las prácticas religiosas de fray Alberto se redefinen de manera constante y se adecúan a

la situación. Las transgresiones que realiza a los dogmas y preceptos de la iglesia son constantes, pero la ritualización jamás se aparta de su vida ni de sus acciones. Para él, la religiosidad radica entonces en las posibilidades de entablar una acción con una actitud sacra, más que con un miramiento estricto de los dogmas. Así, en el caso concreto de cada situación, él encontrará una manera ritualizada de resolver sus problemas. Cuando fray Alberto necesita confesar a María Inés el deseo que siente por ella, invierte su papel de confesor y se lo confiere a ella, no tanto como un juego, pero sí como una manera de iniciar el ritual de la expiación de los pecados. Comienza por ponerle la estola de sacerdote y pedirle que se siente en el lugar del confesor en el confesionario:

Yo me he acostado contigo empieza. Pero no eras tú. Te deseaba como si fueras tú, pero no eras tú. Ésas son las tres cosas que tengo que confesarte. Entre en ti, tuve sexualmente un cuerpo que no era el tuyo, pero es idéntico al tuyo. Te he deseado siempre, como lo sabes, y realicé ese deseo en otra. Fue una sustitución y esa sustitución te entregaba a mí. Tal vez ni mi deseo ni esa posesión sean graves para ti, en tanto no pueden tocarte, porque uno es intangible y la otra no se realizó en verdad en ti, en tu propio cuerpo, quiero decir. Pero lo terrible es que hay otra que eres tú y por lo tanto tú también eres otra (Crónica 948).

En esta adaptación de la confesión queda patente el juego de reflejos y representaciones que se realizan. Al invertir los roles de confesor y confesado, se establece una posibilidad de declarar lo más íntimo de manera confidencial; también se establece una distancia física entre ambos, que permite que finalmente fray Alberto establezca una ecuación que le sirve para explicar a María Inés que ha realizado su deseo sexual en otra. El uso del lenguaje simbólico y religioso también es constante en toda la obra. La manera en la que la representación de las personas y las prácti-

cas sexuales son aludidas por fray Alberto con la jerga católica, le confiere ese poder trascendente al sexo y a la existencia, pero también potencia la transgresión hacia la religión y pone en crisis a la tradición católica misma:

En tanto imagen, tú la conoces. Se llama Mariana. Un nombre que también es el tuyo, como el de ella podría ser María Inés. En ti está Mariana y tú estás en Mariana del mismo modo que en la eucaristía se supone que Dios está en el pan y en el vino. Tu alma puede ser y debe ser sólo tuya, pero el cuerpo en el que habita también es el de Mariana y la de Mariana puede ver su representación en tu cuerpo (*Crónica* 950).

La importancia de la equiparación entre Mariana, María Inés y la transubstanciación radica en que a pesar de que es una afirmación, este fenómeno que es un dogma, recae en algo que “se supone”; de esta manera, el fenómeno de que María Inés sea Mariana cobra mayor fuerza porque entonces queda claro el nivel al que esta similitud se eleva ante los ojos de fray Alberto y los personajes que reconocen que son idénticas, mientras que la transubstanciación se degrada, debido a que su posibilidad es algo supuesto y no dado.

Las acciones ritualizadas que se entablan en esta novela desarrollan una armonía en las conductas de la mayoría de los personajes. Desde varias perspectivas podemos entender que, en *Crónica*, la ritualización representa una dimensión importante del orden personal de cada personaje que se extienden a una representación del orden social. Así, desde el primer capítulo tenemos maneras de empezar a entender que, en el caso de Esteban, Mariana y Anselmo, ésta es también una dimensión importante. La famosa frase “Quiero que me cojan todo el día y toda la noche” (*Crónica* 3), que pronuncia Mariana, es el comienzo de ese ritual en el que Anselmo, que está a punto de irse a Japón, está

transmitiendo el afecto y el cuerpo de Mariana a Esteban. Mariana está abriéndose a los dos amigos en los que se dará una lenta transición al pasar de tener una relación con uno a encontrarse con el otro, pero esa frase da el inicio del ritual de esa noche, de ese ritual sexual y de la novela misma. Los ejemplos que aquí se mencionan son una buena muestra de lo que se discute en relación a las teorías sobre el cuerpo, la mente y el ritual curativo, pero la novela está llena de este tipo de alusiones, una lectura en esta clave, sin duda ayuda a comprender mejor el proyecto que García Ponce intentó realizar.

Conclusiones

Hay muchos aspectos en *Crónica de la intervención* y otras obras de García Ponce mediante los cuales podemos entender la existencia como una experiencia en la que lo mental y lo corporal estaban profundamente ligados o eran concebidos como un continuo. Si atendemos la teoría que aquí se refiere, podemos ver que el autor estaba liberándose de muchos de sus padecimientos a través de una práctica literaria ritualizada en la que se refleja constantemente la relación tan compleja que tuvo con el mundo religioso y la esfera de lo sagrado. Como se ha señalado, García Ponce resuelve la tensión entre las posibilidades de la práctica religiosa al ser ateo usando algunos aspectos de ésta en la práctica literaria. Su vida estaba operando en la literatura como práctica ritual, a través de la escritura enriquecía su mente y otorgaba energía vital a su cuerpo. Juan García Ponce tuvo la literatura como recurso para hacer su vida más llevadera, incluso si no podía moverse, encontró la manera de adquirir movilidad en lo intelectual, lo mental y lo espiritual. Aparentemente entendió en la práctica lo que Catherine Bell, Merleau-Ponty o Mark Johnson teorizaron, rompiendo con la dualidad kantiana.

Como resultado de esta comprensión del cuerpo y del arte, entabló búsquedas por diversas líneas de la escritura y echó mano de varios elementos estéticos. Entre ellos, por ejemplo, contamos el uso de la ironía como uno de los más efectivos, también encontramos que su literatura es abundante en sinestesias, pero uno de los más poderosos elementos que encontró para restituir su movilidad fue el erotismo.

El erotismo, como ya lo discutimos, es una de las fuerzas más importantes en las que la frontera entre la mente y el cuerpo se vuelven más borrosas. Es por eso que proponemos que sus exploraciones en el mundo del erotismo le confirieron una dimensión subversiva a su obra y le concedieron a él cierta movilidad y emancipación de su condición física. El trabajo ficcional y creativo, en el que pudo construir un universo complejo, le ayudaron a acceder a una vida más soportable en el mundo. No construía un mundo fantástico ni uno idealista, sino que era un mundo real con placeres y frustraciones y una gran cantidad de cuestionamientos sobre la existencia. Tal vez la prueba de que la práctica literaria ritualizada era también artefacto curativo se encuentre en el hecho de que García Ponce vivió 34 años más de los que le pronosticaron los médicos cuando le diagnosticaron esclerosis múltiple; parece que, atreviéndose a empezar un proyecto de tan larga duración y tan larga trayectoria, conjuró los efectos de la muerte.

Referencias

- Bell, Catherine M. (2009). *Ritual: Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press.
- Bell, Steven M. and Juan García Ponce. (1986). "Entrevista". *Hispanamérica*, Vol. 15, n. 43, abr.: pp. 45-55.
- Csordas, Thomas J. (2002). *Body/meaning/healing*. New York: Palgrave Macmillan.
- _____. (2002). *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. García Ponce, Juan. *Crónica de la intervención*. Ciudad de México: FCE.
- García Ponce, Juan. (2002). *Crónica de la intervención*. Ciudad de México: FCE.
- _____. (1993). *Pasado presente*. México: FCE.
- Heidegger, Martin. (1963). *The Origin of the Work of Art*. Waterloo: University of Waterloo.
- Johnson, David. (1989). "Of the Soul, Translation, and History in Juan Garcia Ponce." *Chasqui*, 18. 2: pp. 28-35.
- Johnson, Mark. (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago: University of Chicago.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1962). *Phenomenology of Perception*. Trad. Colin Smith. New York: Humanities.
- Poniatowska, Elena. (2003). "El jardín de las delicias de Juan García Ponce". N.p., 28 dic. En línea, consultado el 20 abril 2019.
- Rivera López, Sara. (2017). "Escritura y verdad en Crónica de la intervención de Juan García Ponce". *Escritos BUAP2*: pp. 113-25.
- Ruy Sánchez, Alberto. (1997). *Cuatro Escritores Rituales: Rulfo, Mutis, Sarduy, García Ponce*. Toluca: Instituto Mexiquense De Cultura.