

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 13, septiembre-diciembre 2025, Sección Flecha, pp. 129-150.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i13.231>

“La enfermedad es el espíritu”: Juan García Ponce ante la discapacidad

“Illness Is the Spirit”: Juan García Ponce and Disability

Miguel Domínguez Rohan
The College of William & Mary,
Estados Unidos de Norteamérica

ORCID: 0009-0004-2040-8211
mdominguezr@wm.edu

Recibido: 29 de mayo de 2025
Dictaminado: 25 de junio de 2025
Aceptado: 11 de julio de 2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

“La enfermedad es el espíritu”: Juan García Ponce ante la discapacidad

“Illness Is the Spirit”: Juan García Ponce and Disability

Miguel Domínguez Rohan

RESUMEN

Este ensayo analiza la relación de Juan García Ponce con la discapacidad a raíz de los primeros síntomas y diagnósticos de la esclerosis múltiple en la década de 1960. Se estudia su distanciamiento de la medicalización de esta experiencia mediante ciertos usos metafóricos de la enfermedad, derivados del romanticismo, para crear un espacio discursivo desde el cual ejecutar su práctica literaria en la segunda mitad de su vida. A través de un análisis de correspondencia literaria, diarios inéditos, entrevistas y ensayos, se reconstruye este proceso de negociación por parte del autor mexicano que hasta ahora no ha sido considerado por la crítica.

Palabras clave: García Ponce; discapacidad; surrealismo; romanticismo.

ABSTRACT

This essay analyzes Juan García Ponce's relationship with disability following the onset and diagnosis of multiple sclerosis in the 1960s. It examines his distancing from the medicalization of this experience through certain metaphorical uses of illness derived from Romanticism, to create a discursive space from which to carry out his literary practice during the second half of his life. Through an analysis of literary correspondence, unpublished diaries, interviews, and essays, this process of negotiation by the Mexican author is reconstructed —one that critics have not yet considered.

Keywords: García Ponce; Disability; Surrealism; Romanticism.

A mediados de abril de 1968, tres meses antes de la aparición del movimiento estudiantil en México, Octavio Paz le respondía una carta a García Ponce, desde París, en la que continuaba una conversación sobre la relación entre la obra de Maurice Blanchot y Georges Bataille. El tono general de la carta es la de un mentor que encuentra en las reflexiones de su pupilo la resonancia de sus propias ideas: “Sí, tienes razón en decir que Bataille y Blanchot son ellos mismos su Bergson y su Proust. [...]. Me explico: en Proust (y aún más en Joyce) la crítica se funde a la obra, es parte de la poesía; en Blanchot e incluso en Bataille, la poesía se somete a la crítica” (*Juan García Ponce Papers*, 1968).¹ Líneas más adelante, sin embargo, Paz interrumpe la comunicación y, en un párrafo aparte, pasa a referirse directamente a un asunto personal que por aquellas fechas parecía preocuparle a García Ponce: “Siento muchísimo lo que me cuentas sobre tu salud. Me asusta un poco (quiero decir: me parece admirable y escalofriante) tu aceptación de la enfermedad. Es una zona que me horroriza y me fascina. Como la de la locura —como la de la ateología” (JGPP, 1968, 18 de abril). La cuidadosa elección de palabras por parte de Paz refleja una reacción particular ante la enfermedad, que se articula desde una distancia segura mediante la intervención retórica de la analogía que la encadena con la locura y hasta la “ateología”, haciéndolas equivalentes y evitando cualquier referencia corporal a la enfermedad. En este ensayo, se analiza la relación de García Ponce con la enfermedad y la discapacidad entre principios de la década de 1960, cuando comenzó a experimentar los primeros síntomas de la esclerosis múltiple, y mediados de 1970, en un intento por alejarse de la medicalización de su experiencia para crear un espacio discursivo metafórico de raíz romántica, en el que el escritor mexicano se sentirá más cómodo y desde donde redefinirá su trabajo literario en la segunda mitad de su vida.

En *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, Susan Sontag (1978) explica la manera en que los usos metafóricos de enfermedades canónicas como el cáncer y la tuberculosis dificultan el

¹ Véase Box 26, Folder 1. A partir de ahora, citaremos *Juan García Ponce Papers* como JGPP.

proceso de la enfermedad a nivel personal y social: “My point is that illness is not a metaphor, and that the most truthful way of regarding illness –and the healthiest way of being ill– is one most purified of, most resistant to, metaphoric thinking” (p. 3).² Como se demostrará en este ensayo, García Ponce se enfrentó a los efectos de la esclerosis múltiple antes y después de la constatación de su diagnóstico mediante la metáfora “la enfermedad es el espíritu”, la cual expandía y hasta evitaba reducciones médicas o corporales sobre su experiencia. En sus diarios inéditos y registros médicos –documentos hasta ahora no conocidos por el público–, además de ensayos y entrevistas, se puede notar este proceso de negociación con la enfermedad y la discapacidad, así como sus resonancias metafóricas para consolidar una disciplina de coexistencia y continuar su práctica literaria.

En la primera y segunda parte de este trabajo, se analizan los encuentros de García Ponce con los usos metafóricos de la enfermedad antes y después de 1968, respectivamente. Antes de este año, y desde 1963, cuando se manifestaron los primeros síntomas de la esclerosis múltiple, García Ponce vinculaba la enfermedad a una intensificación de los sentidos, que en última instancia exacerbaban la creatividad artística. Siguiendo algunas ideas del psicoanálisis y el surrealismo de Max Ernst, García Ponce colocará a la enfermedad en un espacio de discusión artística, estableciendo una relación crítica entre el arte y la experiencia traumática, de una manera que no se explorará en la academia norteamericana hasta la década de 1980. Estas primeras reflexiones sobre la enfermedad adquirirán otro carácter a principios de 1968, cuando García Ponce use su diario para disertar sobre los usos metafóricos de la enfermedad y cuestione las metáforas de la enfermedad provenientes del romanticismo. Pocos años más tarde, en una entrevista para la revista *Mundo Médico*, en 1973, la metáfora de la enfermedad volverá a

² “Mi punto es que la enfermedad no es una metáfora, y que la manera más fidedigna de considerar la enfermedad –y la manera más sana de estar enfermo– es aquella lo más purificada y resistente posible al pensamiento metafórico”. (Las traducciones de citas al español son del autor).

aparecer, aunque por última vez, al mismo tiempo que la discapacidad tenía un efecto directo en su trabajo literario. Precisamente, a partir de este momento la escritura de García Ponce pasará de ser un proceso individual a colectivo, asistido, primero, por Michèle Alban, y, a partir de la década de 1980, por una serie de diferentes asistentes, hasta su muerte en 2003.

A pesar de la declaración metafórica de la enfermedad por parte de García Ponce durante estos años, su archivo en la Universidad de Princeton constata la importancia que el aspecto médico de la enfermedad y la discapacidad tuvo en su trayectoria artística y personal; y es muy probable, por la manera en que sus registros médicos están organizados, que haya sido su intención no desecharlos, para que arrojaran luz sobre este aspecto poco conocido de su vida.³ Por lo tanto, es a partir de esta conjunción de registros médicos, diarios inéditos, correspondencia, entrevistas y obra publicada que se puede notar la importancia de la enfermedad y la discapacidad en la configuración de una visión metafórica y personal por parte de García Ponce, y que hasta ahora no ha sido analizada críticamente.

“Everyone who is born holds dual citizenship, in the kingdom of the well and in the kingdom of the sick” (p. 3),⁴ advierte Sontag (1978) al comienzo de *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, utilizando, irónicamente, una metáfora para describir la experiencia de exclusión que conlleva la enfermedad. El problema, entonces, no son las metáforas de la enfermedad en un puro sentido retórico, sino las “fantasías sentimentales” (p. 3) asociadas a la separación entre el mundo de la salud y el de los enfermos. Sontag se

³ La carpeta de “Medical Records” en el archivo de García Ponce está compuesta por distintos documentos: desde los diagnósticos propiamente dichos de esclerosis múltiple, de 1968 y 1971-1972, en la Ciudad de México y Madrid, respectivamente, pasando por valoraciones médicas posteriores, de 1979, en Nueva York, y de 1980, en California, hasta los registros de las últimas visitas médicas de García Ponce en el hospital y su domicilio, a partir de 1999. También está compuesto por las tarjetas médicas con la programación de sus citas médicas, recetas de medicamentos y oxígeno, para terminar con la copia de su certificado de defunción y un original de su acta de defunción (*JGPP*, 1968-2003). Véase Medical Records, Box 28, Folder 2.

⁴ “Todo aquel que nace tiene doble ciudadanía, en el reino de los sanos y en el reino de los enfermos”.

enfoca en las que considera las enfermedades más canónicas de Occidente, la tuberculosis y el cáncer, para describir las ideas que se han asociado a ellas a partir de la incomprensión de sus efectos en el cuerpo.⁵ El objetivo de Sontag es demostrar que mediante los usos metafóricos de la enfermedad se produce un lenguaje y unas prácticas discursivas específicas, que desplazan la atención de la enfermedad a sus usos metafóricos, alienando la posibilidad de comunicación de los enfermos y creando un sistema que los responsabiliza de sus males: “Such preposterous and dangerous views manage to put the onus of the disease on the patient and not only weaken the patient’s ability to understand the range of plausible medical treatment but also, implicitly, direct the patient away from such treatment” (p. 47).⁶ Para Sontag, las metáforas sobre el cáncer son “the most radical of disease metaphors” (p. 86),⁷ por estar asociada esta enfermedad a una forma de fatalidad inevitable y por la responsabilidad que se le adjudica al enfermo, dotándolo de atributos morales negativos. Las metáforas de la enfermedad, sobre todo en la época contemporánea, sigue Sontag, no sólo afectan la vida de los pacientes, sino también justifican comportamientos abusivos. Para poner un ejemplo, Sontag recuerda cuando Norman Mailer, después de apuñalar a su esposa, Adele Morales, confesó que, de no haber reaccionado de tal manera, habría tenido cáncer y muerto en unos pocos años (p. 22).⁸ La solución que

⁵ “Throughout most of their history, the metaphoric uses of TB and cancer crisscross and overlap” (p. 9), (“A lo largo de gran parte de su historia, los usos metafóricos de la tuberculosis y el cáncer se entrecruzan y se superponen”), escribe Sontag (1978). Asimismo, la autora estadounidense explica más adelante que hasta antes de 1882, cuando se descubrió que la tuberculosis era una infección de origen bacteriana, el cáncer no se distinguía de aquella (p. 11).

⁶ “Tales opiniones absurdas y peligrosas logran poner la responsabilidad de la enfermedad sobre el paciente y no solo debilitan su capacidad para comprender el abanico de tratamientos médicos plausibles, sino que también, de manera implícita, lo apartan de dicho tratamiento”.

⁷ “la más radical de las metáforas de la enfermedad”.

⁸ Curiosamente, Morales, pintora y escritora, de ascendencia peruana, quienafortunadamente sobrevivió a este ataque, es la única persona de origen latino que aparece en el libro de Sontag.

plantea Sontag tiene que ver con hablar del cáncer –y otras enfermedades– con la verdad de su impacto en la vida de una persona: “to rectify the conception of the disease, to de-mysticize it” (p. 7).⁹ Quizá la metáfora de la enfermedad más persistente que puede notarse en torno a la vida y obra de García Ponce sea la del silencio, como ya se notaba en la carta de Paz, citada al principio. La enfermedad, dentro de esta metáfora de lo inefable, aparece como ese oneroso reino inalcanzable y privado que es propiedad absoluta de quien la padece. Ante la incapacidad de reconocer la complejidad de una vida en su relación con la enfermedad y la discapacidad, esta metáfora de la enfermedad ha conseguido canonizar la perspectiva de que García Ponce escribió *a pesar* de la esclerosis múltiple, simplificando el proceso dialéctico de negociación y coexistencia con la enfermedad y discapacidad que puede observarse en sus diarios inéditos, documentos personales y obra publicada.

Antes de pasar a revisar estos encuentros de García Ponce con las metáforas de la enfermedad, es necesario notar que Sontag y aquél nunca coincidieron en persona, aunque aparecieron juntos en las páginas de la *Revista de la Universidad de México*, en noviembre de 1977: Sontag con un ensayo sobre Sade y Bataille, mientras que García Ponce contribuyó con una traducción de un fragmento de *Roberte, ce soir* de Klossowski.¹⁰ A pesar de esta distancia, ambos tuvieron experiencias cercanas con la enfermedad y dedicaron una parte importante de su vida y obra literaria a revelar el secreto de los efectos de la enfermedad en el cuerpo.

Entre 1963 y 1968, García Ponce comenzó a experimentar los síntomas de una enfermedad para la cual aún no existía un consenso médico en cuanto a su diagnóstico ni una práctica terapéutica regulada.¹¹ Mientras iban apareciendo los primeros y confusos

⁹ “rectificar la concepción de la enfermedad, desmitificarla”.

¹⁰ Bruce-Novoa (2005) describe la relación de García Ponce con Sontag a partir del concepto de “erotics in art” (p. 3).

¹¹ La primera sistematización de criterios para el diagnóstico de la esclerosis múltiple ocurrió apenas en 1965 (Murray, 2005, p. 543), dos años antes de que García Ponce consiguiera un diagnóstico propio. La relación de la esclerosis múltiple con la vida de García Ponce coincide además con el momento en que la enfermedad comienza a ser

síntomas, el escritor mexicano desarrolló una conciencia sobre la enfermedad y la discapacidad a partir de una metáfora de origen romántico, en la vía del poeta alemán Novalis, expresada en la frase “la enfermedad es el espíritu”. La primera expresión de esta metáfora por parte de García Ponce, aunque aún no relacionada directamente con su experiencia, como ocurrirá años más tarde, aparece en un artículo publicado a principios de 1963 en la *Revista de la Universidad de México*, y titulado “Arte y psicoanálisis”. Para entonces, García Ponce había tendido una marcada proximidad con el surrealismo y la vanguardia, sobre todo después de haber pasado una temporada en Nueva York, en 1960, con una beca de la Rockefeller Foundation. En este artículo, García Ponce expresa una idea de la enfermedad asociada a las metáforas del romanticismo, pero también concerniente a la relación entre surrealismo y psicoanálisis. Al final, parece que García Ponce prefiere el estado romántico, intensificado mediante una trascendencia metafísica, antes que el de la vanguardia y la introspección de tipo psicoanalítico.¹² Debido a la relevancia de estas ideas, y que no han sido plenamente discutidas hasta ahora, vale la pena detenerse en ellas.

García Ponce (1963) discute en “Arte y psicoanálisis”, en general, distintas relaciones y aplicaciones del psicoanálisis en el arte. Más que encontrar en él una función terapéutica, el psicoanálisis habría ampliado la epistemología del arte con sus descripciones de los procesos creativos y su relación con el inconsciente y las experiencias traumáticas. Más aún: los descubrimientos del psicoanálisis podrían dotar al artista de ciertos recursos técnicos para una representación mucho más intensa de las emociones y los procesos inconscientes. Para explicar este procedimiento y al mismo tiempo plantear una manera para “resolver los problemas de crítica de arte con respecto a la autenticidad de algunas obras de los artistas surrealistas” (p. 60), García Ponce opone la obra de Max Ernst a la de Salvador Dalí.

estudiada en México, a principios de la década de 1970 (De la Maza, García, Bernal & Fuentes, 2000).

¹² Este número de la revista está dedicado al psicoanálisis, cuando García Ponce formaba parte del consejo de redacción de la revista.

Este último representa para García Ponce una superficial y retórica aplicación del psicoanálisis en el arte bajo el principio de equilibrio estético, lo cual es una muestra de la “falta de sinceridad” a la que puede llevar la “transcripción directa de las cargas emocionales” (p. 63). Las pinturas del artista catalán, por lo tanto, “plagadas de sugestivos y agradables símbolos eróticos, en un ambiente supuestamente onírico” (p. 63), son el producto de una metodología engañosa sobre los estados inconscientes, debido a su literalidad y atención en la técnica.¹³ Ernst, por el contrario, representa un uso distinto del psicoanálisis, vinculándose antes, que nada, con el romanticismo alemán más que con la vanguardia francesa, específicamente con Caspar David Friedrich y la representación del “mundo interior”. Para García Ponce, por lo tanto, Max Ernst es un temprano y perfecto ejemplo del potencial del psicoanálisis para fomentar la creatividad, ya que en un reciente texto autobiográfico empleaba “terminología psicoanalista y muestra la importancia de los descubrimientos psicoanalíticos en su formación como artista” (p. 61).¹⁴ García Ponce, entonces, evoca un episodio en este relato en el que el pequeño Max Ernst, hablando en tercera persona de sí mismo, establece una misteriosa correlación entre la muerte de “uno de sus más íntimos amigos, un inteligente y cariñoso papagayo” (p. 61),

¹³ De acuerdo con los experimentos de E. Cunningham Dax, explicados en *Experimental Studies in Psychiatric Art* (1953), comenta García Ponce (1963), tanto los niños como los enfermos mentales, cuando tienen la oportunidad de crear arte, enfatizan los detalles más sórdidos en un tono general de fealdad (p. 63).

¹⁴ Este texto, *An informal life of M. E. (as told by himself to a young writer) –Una vida informal de Max Ernst (como fue contada por él mismo a un joven amigo)*–, firmado por Max Ernst en Nueva York, en enero de 1961, apareció al principio del catálogo de su primera gran retrospectiva en EEUU –la exhibición se presentó en Nueva York y Chicago–, ocurrida en la primera mitad de 1961. García Ponce, por entonces en Nueva York, con una beca Rockefeller –por la que Paz lo felicitará en una carta enviada desde París, en febrero de 1960–, asistió a esta exhibición, como lo corroboran las notas en uno de sus cuadernos, con referencias a Breton, Ernst y el “azar objetivo”, y su descripción de la pintura de Ernst “Mundus est fabula” (1959): “Ciudades perdidas, jardines vivos. El sol y la luna contra todo el mundo. Un círculo vivo, un círculo en reflejo. Detrás aparecen los rostros vivos del deseo” (JGPP, 1968). Véase Miscellaneous notes, undated. Box 1, Folder 10.

y el nacimiento de su hermana, ocurrida el mismo día.¹⁵ “Algunas de las obras más importantes y significativas de Ernst aparecen así, explicadas por él mismo, como resultado de un shock traumático” (p. 62). Mediante esta explicación psicoanalítica de una de las figuras más recurrente en la obra de Ernst, el Pájaro Superior, Loplop, a partir de sus propios textos, García Ponce advierte que Ernst no ha escogido el camino de la sublimación, sino la representación directa de su angustia, utilizando conceptos psicoanalíticos para construir su propio “lenguaje simbólico” (pp. 61-62). Es importante notar la manera en que García Ponce establece, en este artículo, una estrecha relación entre la experiencia traumática y el psicoanálisis, vía surrealismo, como uno de los más importantes aportes del arte de vanguardia, específicamente en la obra de Max Ernst, sobre el que volverá a escribir en los siguientes años. En “Max Ernst y la mirada interior”, incluido en *Cruce de caminos* (1965), García Ponce reanuda su interés en “los fenómenos de la mente”. Vuelve a recalcar la relación de Ernst con el romanticismo alemán y su papel en la fundación del dadaísmo.¹⁶ Aun así, reconoce que “Desde entonces siempre se le ha considerado surrealista y evidentemente es el más completo representante de este movimiento en el terreno plástico” (p. 65).

A principios de los sesenta, García Ponce podía mirar al surrealismo, en una perspectiva historiográfica, como uno de los movimientos de vanguardia por antonomasia que había provocado una intensa defensa de la expresión por encima de la forma y, más aún, que identificaba la forma con un modelo interior. Al establecer una genealogía de esta praxis artística, García Ponce (1963) incluso alude de nuevo a una evolución desde la conciencia romántica y su paso por la vanguardia con el surrealismo, así como sus relaciones con el psicoanálisis, hasta llegar al expresionismo abstracto de Jackson Pollock, la “máxima realización” (p. 63) de este modelo

¹⁵ Este pasaje, referente a 1906, aparece en la página 8 del catálogo mencionado en la nota anterior.

¹⁶ Este texto fue publicado por primera vez en *El Porvenir*, de Nuevo León, en septiembre de 1964.

interior. En “Jackson Pollock de la pintura como obsesión”, incluido también en *Cruce de caminos*, García Ponce (1965) afirma que el trabajo del artista estadounidense es uno de los encuentros más afortunados entre el artista y el mundo: “la unión entre el oficio y la necesidad de expresión provocada por el choque entre el creador y una determinada realidad” (p. 31). Y en el siguiente párrafo, afirma que Pollock “llegó a un sistema que en cierta forma recuerda algunos de los métodos surrealistas”, citando un fragmento de un ensayo del propio artista, escrito en el invierno de 1947 (p. 31).¹⁷

Como se puede ver, después de la aventura de *S.Nob* García Ponce estaba preocupado por una reflexión teórica e historiográfica sobre la relación entre el arte y la vida a través del romanticismo, en la línea de *El arco y lira* de Octavio Paz y en relación directa, y contemporánea, con el surrealismo, es decir, García Ponce no consideraba, como muchos de los críticos de la época, que el surrealismo había muerto, sino que se había integrado directamente en la genealogía del arte contemporáneo mediante su relación con el psicoanálisis. Esta línea de pensamiento, que lo llevó a considerar la obra de Pollock dentro de una especie de “inconsciente óptico”, como el triunfo de un modelo interior y abstracto, en lugar de un despliegue puramente óptico de la forma, desarrollaría una idea que no aparecería en la academia estadounidense hasta finales de los años 80, con el grupo alrededor de la revista *October*.¹⁸

En el repertorio de referencias en este artículo de García Ponce (1965), puede notarse una intensa proximidad con la vanguardia y una tarea crítica por distinguir al arte contemporáneo desde la perspectiva del modelo interior, entre la que se puede ver su asertiva defensa de la independencia creativa: “La libertad es una cosa

¹⁷ Este texto fue publicado el 24 de agosto de 1962, en *La Cultura en México*, con el título “Jackson Pollock o la necesidad de la pintura”.

¹⁸ Concretamente, estas ideas sobre el “modelo interior” y la relación de Pollock con el surrealismo se pueden encontrar en *The optical unconscious* (1993), de Rosalind Krauss, y su intento de trazar una “counterhistory” (p. 21) del arte en contra de la pura “opticalidad” de Clement Greenberg, quien fuera uno de los primeros admiradores del trabajo de Pollock y quien también empezaría a publicar al respecto a principios de los 60.

interior y cuando se tiene nadie puede quitarla” (JGPP, 1968),¹⁹ le escribía García Ponce a José Emilio Pacheco, para reclamar su independencia con respecto a los conflictos políticos de México, desde Nueva York, en 1960, donde observaría la exposición de Max Ernst en el MOMA. Al final del artículo, aparece una intensa relación con el romanticismo de García Ponce, a través de la metáfora de la enfermedad, mencionada más arriba. Al volver a afirmar la genealogía romántica del artista contemporáneo, cuando se refiere al triunfo de Pollock en el arte mediante el modelo interno, García Ponce hace una referencia a una nota de Thomas Mann con respecto a la diferencia entre el artista clásico y romántico, basándose en la tendencia del segundo para relacionarse con la enfermedad, y afirma: “Quizá sea ir demasiado lejos decir que la enfermedad *es* el espíritu” (p. 63).

Por lo que se puede reconstruir a partir de sus registros médicos, García Ponce comenzó a experimentar los primeros episodios sintomáticos de la esclerosis múltiple en mayo de 1963, poco después de haber publicado este artículo sobre psicoanálisis. Un año después, cuando los síntomas se agravaron, consultó a un médico, quien atribuyó el malestar a una “excitación nerviosa”, por lo que sólo se le recetaron sedantes y reposo. A partir de entonces, la experiencia de la enfermedad debió de ser tan constante como confusa. En 1966, le fue necesario usar un bastón para caminar y en julio de 1968 no pudo caminar más.²⁰ “¿Cuál es el efecto de la enfermedad como herida infringida al cuerpo desde afuera y cuál es su relación con el espíritu? Desde luego, el primer efecto es de sorpresa”, escribía García Ponce en sus Diarios inéditos, disponibles en las Colecciones Especiales de la Universidad de Princeton, a principios de marzo de 1968, meses antes de constatar su diagnóstico en el Instituto de Neurología.

La metáfora de la enfermedad, como equivalente del espíritu, y proveniente del romanticismo, en la que García Ponce se había

¹⁹ Véase Box 1291, Folder 4.

²⁰ Valoración médica por parte del Dr. José Eduardo San Esteban, en Nueva York, 25 de junio de 1979 (JGPP, 1969). Véase Box 28, Folder 2).

mostrado interesado, por medio de Thomas Mann, en 1963, adquirirá otro significado cinco años después, y en los meses anteriores a la confirmación médica de la enfermedad, como se puede notar en sus diarios:

Ahora la frase Mann-Novalis (en ese orden para ti) “la enfermedad es el espíritu” te persigue continuamente. ¿Cuál es su verdad cuando tienes posibilidad de enfrentarla como algo concreto, directo e inmediato y no solo psicología en vez de fisiología, dado que las dos están relacionadas, como Mann, que es quien te puso en contacto con ella supone? Psicología es patología (Diarios inéditos, 4 de marzo de 1968. JGPP, Box 1, Folder 1).

Invocando el nombre de Novalis, la experiencia empírica de la enfermedad comienza a poner en cuestión las bases románticas de la metáfora de la enfermedad, a través de la cual García Ponce comprendía la actividad artística en la modernidad, forzándolo a actualizar sus ideas sobre la percepción en un espacio literario de autorreflexión e incluso experimentando con los potenciales alcances terapéuticos de su práctica literaria. En última instancia, es en estos apuntes donde puede notarse de manera transparente la relación entre la experiencia de la enfermedad y la configuración de una sensibilidad y racionalidad distintas con respecto al arte por parte de García Ponce en 1968, y cuya finalidad será una relación personal y secular con lo sagrado que justificará, y garantizará, su práctica artística en las décadas posteriores. Esta transformación de perspectiva comienza por notarse —y demostrarse— mediante el cambio en la persona gramatical:

Todo viene de afuera. Nosotros mismos estamos volcados hacia el exterior, tal vez por eso escribes estas notas en segunda persona. Hay que recordar en esta dirección a Pavese ([i]quien escribía su diario en segunda persona!) que siempre sintió o vivió su “mal” su “incapacidad” sexual como un posible castigo o si acaso como accidente exterior, pero que en una forma u otra venía de “afuera” (Diarios inéditos, 4 de marzo de 1968. JGPP, Box 1, Folder 1).

El cambio en la persona gramatical recuerda además al pasaje citado por García Ponce en “Arte y psicoanálisis” (1963), cuando Max Ernst describe en tercera persona la relación traumática entre la muerte de su papagayo y el nacimiento de su hermana como una de las fuentes referenciales de Loplop. Detrás de estas decisiones de tipo estilístico, se puede notar una aproximación a la literatura de forma terapéutica, que remite al mismo tiempo al romanticismo y al arte moderno. En el caso de García Ponce, la aproximación a la raíz romántica de la combinación de enfermedad y literatura se da en primer lugar por medio de Thomas Mann y su encadenamiento con Novalis, lo cual anticipa el carácter sagrado del arte. Dice Paz (1974), en *El arco y la lira*:

Ninguno de estos poetas separó enteramente lo poético de lo religioso y muchas de las conversaciones de los románticos alemanes fueron consecuencia de su concepción poética de la religión tanto como de su concepción religiosa de la poesía. Una y otra vez Novalis afirma que la poesía es algo así como religión en estado silvestre y que la religión no es sino poesía práctica, poesía vivida y hecha acto (p. 167).

Con Novalis, además, García Ponce se acerca una vez más al surrealismo, por coincidencia o azar objetivo. Victoria Clouston (2018) indica que Breton “descubrió” a Novalis con la edición en francés de *Journal intime: suivi des Hymnes à la nuit, et de fragments inédits*, de 1927 (p. 155), la misma que García Ponce seguramente utilizó para familiarizarse con el fragmento que inspiraría la conclusión de su artículo sobre arte y psicoanálisis, en 1963:

“Life is a disease of the spirit, a passionate activity” (Novalis, 2004). Breton, sin embargo se sintió atraído por los poetas del romanticismo y sobre todo por la figura de Novalis —estudioso de la geología y con un pensamiento analógico que proponía una idea novedosa del hombre, “comme microcosme de l’univers [qui] trouve elle

aussi un écho chez Breton dans sa conception de l’analogie entre mondes extérieur et intérieur” (Adamowicz, 2012, p. 743).²¹

Años más tarde, Paz (1974) vería en esta relación de la literatura y lo sagrado una relación continua: “Esa creencia es la verdadera religión de la poesía moderna, del romanticismo al surrealismo, y aparece en todos los poemas, unas veces de manera implícita y otras, las más, explícita” (p. 83). Breton, sin embargo, mostraría siempre distancia ante la inclinación espiritual de Novalis —“poète catholique”, a final de cuentas—, quien proyectaba la mística en la moral (p. 743). Novalis, por lo tanto, es el punto de encuentro de García Ponce con el pensamiento vanguardista que se conecta con el romanticismo, pero también su punto de ruptura, debido a su relación personal con las metáforas de la enfermedad: ““The ideal of perfect health”, Novalis wrote in a fragment from the period 1799-1800, ‘is only scientifically interesting’” (Sontag, 1978, p. 31).²² Novalis, incluso, fue el autor de ciertas metáforas de la enfermedad. Sontag describe la manera en que, con cierto interés científico, Novalis escribe en 1798 una entrada para su enciclopedia del cáncer, que identifica con la gangrena: “full –fledged parasites– they grow, are engendered, engender, have their structure, secrete, eat”, y añade Sontag: “Cancer is a demonic pregnancy”

²¹ “Como microcosmos del universo [que] también encuentra un eco en Breton en su concepción de la analogía entre los mundos exterior e interior”. Anna Balakian, en su libro, *Surrealism: The Road to Absolute* (1959), es la primera en explorar las raíces románticas del surrealismo al poner atención a la relación entre Breton y los poetas alemanes del romanticismo. Este libro es una continuación de *The Literary Origins of Surrealism*, donde ya había comenzado esta investigación con respecto a los poetas románticos franceses. El trabajo de Balakian se desarrolla dentro del marco del estructuralismo de la época; aun así, reconoce que la relación más importante del surrealismo con el arte moderno es que “art as a building process, not as an expression or statement of existence as it is, but as a modification or an addition to it” (p. 46). (“El arte como un proceso de construcción, no como una expresión o declaración de la existencia tal como es, sino como una modificación o un añadido a ella”).

²² ““El ideal de la salud perfecta”, escribió Novalis en un fragmento del periodo 1799-1800, “solo tiene interés científico””.

(pp. 13-14).²³ El mismo año cuando Novalis usara por primera vez este seudónimo para publicar en *Athenaeum* –la revista de los hermanos Schlegel– también utilizaría una metáfora de la enfermedad sobre la Revolución Francesa: “Most observers of the revolution, especially the bright and distinguished, have pronounced it a life-threatening and contagious disease” (Novalis, 1907, fragmento 105).²⁴ Para García Ponce, la analogía entre el mundo exterior y el interior de Novalis, encerrada en aquella frase: “la enfermedad es el espíritu”, se mostraba problemática ante la aparición sorpresiva e inexplicable de los síntomas: “La enfermedad viene de afuera y lo notable es que al hacerse real ha cambiado mi relación en ella que antes solo era teórica –por muchos motivos psicológicos reales que esta relación pudiera tener” (Diarios inéditos. JGPP, Box 1, Folder 1). Al tener una experiencia directa de una enfermedad como la esclerosis múltiple, la metáfora de la enfermedad del romanticismo se le presentaba a García Ponce insuficiente. Aun así, sentía la necesidad de ajustarla para justificar la validez de un espacio sagrado en el cual ubicar su práctica artística. Para acercarse a esta maniobra de García Ponce, es necesario entender que su rechazo de la metáfora de la enfermedad, expresada en los términos filosóficos de la analogía como un conflicto entre el interior y el exterior, tiene su explicación en una disonancia entre la vastedad de esta metáfora –abarcando el arte y la vida– con lo específico de su fuente: la tuberculosis.

Las metáforas de esa enfermedad, explica Sontag (1978), se han asociado con el consumo y ser consumido –*consumption* fue durante mucho tiempo un sinónimo en inglés de tuberculosis– (p. 10); junto con el cáncer, se entiende como una enfermedad pasional (p. 20), pero a partir del romanticismo comienza a identificarse con cierto refinamiento, convirtiéndose en “the preferred way of giving death

²³ “Parásitos plenamente desarrollados [que] crecen, son engendrados, engendran, tienen su estructura, secretan, comen”; “El cáncer es un embarazo demoníaco”.

²⁴ “La mayoría de los observadores de la revolución, especialmente los brillantes y distinguidos, la han calificado como una enfermedad contagiosa y que amenaza la vida”. “Pollen”, fragmento publicado en 1798, en la revista *Athenaeum*.

a meaning –an edifying, refined disease” (p. 16).²⁵ Sontag explica incluso que la asociación entre tener tuberculosis y ser romántico puede rastrearse a partir del siglo XVIII en Inglaterra (p. 26).²⁶ “A disease of the lungs is, metaphorically, a disease of the soul” (p. 18),²⁷ observa Sontag poco antes. Esto demuestra cómo la relación entre la respiración y el alma –o el espíritu– es determinante en la construcción metafórica de la tuberculosis, convirtiéndola en la enfermedad más representativa de la sensibilidad del romanticismo, cuyos orígenes están en el idealismo alemán: “Sickness was a way of making people ‘interesting’ –which is how ‘romantic’ was originally defined” (p. 30).²⁸ A mediados del siglo XIX, la tuberculosis era percibida como tal no sólo por parte de poetas y libretistas, sino que se trataba de una actitud extendida considerar que alguien tenía una personalidad romántica tan sólo por morir –de ser posible, joven– de tuberculosis (p. 30):

For *snoobs* and parvenus and social climbers, TB was one index of being genteel, delicate, sensitive. With the new mobility (social and geographical) made possible in the eighteenth century, word and station are not given; they must be asserted. They were asserted through new notions about clothes (“fashion”) and new attitudes towards illness. Both clothes (the outer garment of the body) and illness (a kind of interior décor of the body) became tropes for new attitudes toward the self (p. 28).²⁹

²⁵ En español, algunos sinónimos de tuberculosis son consunción y tisis. “Consunción”, como se explica en el diccionario de Corominas y Pascual (1984), proviene de “sumir”, que ya en latín tenía la acepción de “aniquilar” (pp. 335–337).

²⁶ “La preferida de dar significado a la muerte –una enfermedad edificante y refinada”.

²⁷ “Una enfermedad de los pulmones es, metafóricamente, una enfermedad del alma”.

²⁸ “La enfermedad era una forma de hacer que la gente fuera ‘interesante’, que es como se definió originalmente ‘romántico’”.

²⁹ “Para los *snoobs*, los advenedizos y los arribistas, la tuberculosis era un indicador de ser gentil, delicado y sensible. Con la nueva movilidad (social y geográfica) se hizo posible en el siglo XVIII, la palabra y la posición social no se dan; deben afirmarse. Se afirmaron mediante nuevas nociones sobre la vestimenta («moda») y nuevas actitudes hacia la enfermedad. Tanto la vestimenta (la prenda exterior del cuerpo) como la enfermedad (una

Esta construcción de la identidad a partir de las metáforas de la tuberculosis, advierte Sontag, es la responsable de articular la idea de la enfermedad individual, así como también “the idea that people are made more conscious as they confront their deaths” (p. 30).³⁰ Ante el dilema romántico de aceptar una forma de vida basada en las metáforas de la enfermedad de la tuberculosis, García Ponce impondrá una forma privada de control del cuerpo, dedicada exclusivamente a la literatura:

Esa es una palabra clave: disciplina. En ella se encuentra tal vez el secreto de tu triunfo, al menos hasta ahora, sobre la enfermedad y de tu nueva relación con la idea de Mann–Novalis que te hace creer que puedes pensar algo nuevo sobre ella.

Entonces es cierto por lo menos que si la enfermedad no es el espíritu, el espíritu es una respuesta ante la enfermedad. Y en esta dirección debe ser significativo que la enfermedad viene del mundo, de la naturaleza. Pero no se trata o no sólo se trata, como dice Mann, de que la enfermedad te arroje al espíritu (Diarios inéditos. JGPP, Box 1, Folder 1).

García Ponce, entonces, resuelve la controversia construyendo su propia definición de “espíritu”:

Esto está asociado al hecho de que para ti escribir vale cada vez más la pena no por la posibilidad de trascendencia a través de la estética que encierra, sino simplemente porque, en medio de la dificultad, es cada vez más un placer. En este sentido te estás volviendo cada vez más terrenal o materialista. Tu manera de alcanzar el espíritu, que todavía buscas y con razón, es actuar en la tierra y para la tierra. Lo demás importa poco. O mejor dicho, no importa nada. Entonces el espíritu está aquí (Diarios inéditos, 4 de marzo de 1968. JGPP, Box 1, Folder 1).

especie de decoración interior del cuerpo) se convirtieron en tropos para nuevas actitudes hacia uno mismo”.

³⁰ “la idea de que las personas se vuelven más conscientes al enfrentar su muerte”.

Al día siguiente, sin embargo, García Ponce hará una acotación de su nuevo programa artístico y existencial, anticipando que su relación con la enfermedad es tan vulnerable como desconocida para el público y que éste, mediante la metáfora de la enfermedad, lo ha llegado a identificar con aquella:

Otra observación de una índole distinta sobre mi nueva relación con la frase “la enfermedad es el espíritu”: la manera en que la uso irónicamente cuando estoy con alguien como una forma de impedir que toquen realmente mi enfermedad y por tanto que me toquen a mí porque ahora yo soy ella. Esta actitud tiene un doble carácter, uno positivo y negativo (Diarios inéditos, 5 de marzo de 1968. JGPP, Box 1, Folder 1).

Así, se puede entender la reaparición de esta frase en la entrevista con *Mundo Médico*, en 1974. “La enfermedad es el espíritu” encapsula el encuentro personal del García Ponce con el romanticismo y sus metáforas de la enfermedad, pero también es una estrategia de provocación y reclamo de un espacio privado. En esta entrevista, García Ponce tuvo quizá su interacción más directa con la medicalización de su experiencia y, por lo tanto, la oportunidad para declarar con mayor elocuencia e ironía su relación con la enfermedad. A propósito del trabajo, García Ponce declaraba que a causa de la enfermedad y la discapacidad tenía “menos actividad exterior, lo que es sumamente benéfico para mi trabajo, al cual entre más tiempo le dedique mejor” (p. 51). Categóricamente, además, afirmaba por primera vez que no se consideraba “inválido”. Advierte, asimismo, que no sabe cómo se adquiere esa enfermedad que no tiene remedio y para la que hay que experimentar. A continuación, explica un tratamiento con medicamentos para otras enfermedades autoinmunes y otro con “hipófisis de mono”, cuyos efectos positivos han sido difíciles de distinguir de los de otros remedios. Al final de la entrevista, García Ponce advierte que la enfermedad, aunque no tiene cura, no ha cambiado su vida. Desde el punto de vista de la amenaza de muerte, su vida no es distinta a la de cualquier otra persona. No obstante, “A veces es difícil físicamente, ya que no tengo una condición física igual a la que tiene la mayor

parte de las personas, sino inferior; pero ya Novalis decía que la enfermedad es el espíritu” (p. 51), concluye. Entre la amenaza de muerte y esta perspicaz referencia al romanticismo y sus metáforas de la enfermedad, se puede empezar a notar la íntima relación que existe entre enfermedad, romanticismo, vanguardia y lo sagrado en la obra de García Ponce, y que se consolida en la segunda mitad de la década de 1960.

CONCLUSIÓN

La siniestra coincidencia —en el sentido psicoanalítico y surrealista— que determina el encuentro de la experiencia de la enfermedad de García Ponce con la vanguardia y las raíces sagradas del romanticismo en los años sesenta tiene que ver, como se ha demostrado, con la búsqueda de sentido mediante la literatura después de una experiencia traumática a la que se sobrevive, pero cuyos efectos determinan una conciencia específica y permanente, así como un nuevo lugar en el mundo.

A partir de lo que se puede reconstruir de esta experiencia de García Ponce con la enfermedad y la discapacidad, vuelve una pregunta hecha al principio de este capítulo: ¿en qué medida la literatura puede ser terapéutica? La respuesta, sorprendentemente, radica en cuestionar las metáforas de la enfermedad.

Para efectos de esta conclusión, se presenta una, poniendo atención a la comunidad —el aspecto colectivo de la literatura— y a la intersección con el género y otras categorías de identificación y diferenciación. En el primer caso, se puede notar, por ejemplo, el modelo radical planteado por el activista y académico canadiense A. J. Withers (2012) como una respuesta al modelo social y a la incapacidad para crear respuestas efectivas a partir del encuentro entre las condiciones que determinan la interacción, en términos de discapacidad, con el ambiente, ya que esto continúa operando bajo el término discapacidad o *disableism*: “Disability is not actually about those of us who are disabled; it is about those with the power to

call us disabled” (p. 107).³¹ Withers subraya que el modelo radical vincula a las personas con discapacidad para que definan sus propias políticas y experiencias, así como sus propios tratamientos, tanto regulados como experimentales.

García Ponce integró su experiencia de la discapacidad y la enfermedad en la comunidad que estaba a su alcance y que ya había construido con base en su trabajo en torno a la literatura. No existe evidencia, hasta ahora, de que haya intentado relacionarse con otros autores que tenían una experiencia parecida, ni que se haya vinculado a ninguna organización de personas con discapacidad. En su correspondencia, sin embargo, puede notarse la socialización de la enfermedad y la coordinación transnacional para conseguir medicamentos experimentales en Europa o para viajar a Estados Unidos a visitas médicas. Entre estos acontecimientos, García Ponce continuaba su disciplina de escritura colectiva y se encontraba con sus amigos cada noche. Los más cercanos, como Manuel Felguérez, contribuyeron incluso con “instalaciones artísticas” en su silla de ruedas, para hacerla más funcional. Considerando este aspecto social de la enfermedad de García Ponce, la literatura puede verse como el trasfondo de una comunidad efectivamente radical, a partir de la cual se pueden establecer redes de apoyo. Es por supuesto el efecto psicológico de la escritura, pero sobre todo su carácter colectivo, que transforma radicalmente el modelo de escritura de García Ponce, inspirado por el romanticismo. ➤

REFERENCIAS

- ADAMOWICZ, E., (2012). Novalis. *Dictionnaire André Breton* (pp. 742–744). Paris: Classiques Garnier.
- BALAKIAN, N. (1986). *Surrealism: the road to the absolute*. Illinois: University of Chicago Press.

³¹ “La discapacidad en realidad no trata de quienes somos discapacitados, se trata de quienes tienen el poder de llamarnos discapacitados”.

- BRUCE-NOVOA, J. (2005). Erotism, Counterculture, and Juan García Ponce. *The New Centennial Review*, 5(3), 1-33. Michigan, Michigan State University Press.
- CLOUSTON, V. (2018). *André Breton in Exile: The Poetics of "Occultation", 1941-1947*. Abingdon: Routledge.
- COROMINAS, J., & PASCUAL, J. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- DE LA MAZA, M., GARCÍA, J., BERNAL, J. & FUENTES, M. (2000). Revisión de la epidemiología de la esclerosis múltiple en México. *Revista de Neurología*, 31(05), 494. Nueva York: IMR Press.
- GARCÍA PONCE, J. (1963, enero-febrero) "Arte y psicoanálisis". *Revista de la Universidad de México*, 5-6, 59-63. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA PONCE, J. (1965). *Cruce de caminos*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- GARCÍA PONCE, J. (1990). "La enfermedad es el espíritu": García Ponce en 1974. *Proceso* 654,50. Ciudad de México: Comunicación e información.
- JUAN GARCÍA PONCE PAPERS. (1968). Princeton: Princeton University Library.
- KRAUSS, R. (1996). *The optical Unconscious*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
- MURRAY, T. J. (2005). *Multiple Sclerosis: The History of a Disease*. Nueva York: Demos Medical Publishing.
- NOVALIS (1907). Pollen. *Wikisource*. Véase https://en.wikisource.org/wiki/Traslation:Writings_of_Novalis/Pollen
- NOVALIS (2004). Aphorisms. *The German Classis of the Nineteenth and Twentieth Centuries*. 4. Véase <https://www.gutenberg.org/cache/epub/12060/pg12060.html>
- PAZ, O. (1974). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- SONTAG, S. (1978). *Illness as Metaphor*. New York: Picador.
- WHITERS, A. J. (2012). *Disability Politics and Theory*. Nueva Escocia: Fernwood Publishing.