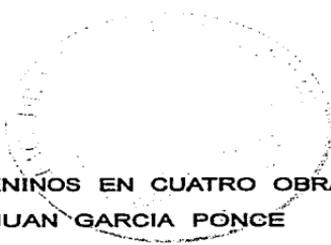


2
209



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**LOS PERSONAJES FEMENINOS EN CUATRO OBRAS
NARRATIVAS DE JUAN GARCIA PONCE**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A

JAIME EDUARDO AZNAVURIAN ROURE

ASESOR: MTRA. ALICIA CORREA PEREZ

MEXICO, D. F.

1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, Avedis y Tere

A mi hermano Pablo

A mis abuelos

A mis amigos y compañeros
Angélica, Erick, Felipe
y Gabriela.

A los profesores del Colegio
de Letras Hispánicas de la
Facultad de Filosofía y Letras
por todo lo que aportaron a mi
formación.

AGRADECIMIENTO

Agradezco especialmente a mi asesora de tesis, la maestra Alicia Correa Pérez su invaluable ayuda y a mis sinodales: Mtro. Arturo Souto Alabarce, Mtra. Marcela Palma Basualdo, Mtra. Guadalupe González Violante y Dra. Ma Teresa Miaja de la Peña sus acertados consejos.

INDICE

1.-	Introducción.	1
2.-	Marco histórico. La generación de la década de los años sesenta.	4
2.1.-	Antecedentes.	
2.1.1.-	Las generaciones de principios de siglo.	7
2.1.2.-	La obra de las generaciones inmediatas.	8
2.1.3.-	Los escritores más jóvenes.	10
2.2.-	El suplemento <i>Mexico en la Cultura</i> .	11
2.3.-	La Casa del Lago.	15
3.-	Marco Teórico.	17
3.1.-	Los personajes.	
3.1.1.-	Introducción.	
3.1.2.-	Funciones del personaje en la novela.	19
3.1.2.1.-	Un elemento decorativo.	
3.1.2.2.-	Un agente de la acción.	20
3.1.2.3.-	Forma de presentación del personaje en la novela.	22
4.-	La estructura de los personajes en la narrativa de Juan García Ponce.	29
4.1.-	<i>El libro</i> .	
4.2.-	<i>Unión</i> .	33
4.3.-	<i>La casa en la playa</i> .	41
4.4.-	"Amelia" en <i>La noche</i> .	49
5.-	Cinco mujeres y sus facetas.	59
5.1.-	Marcela. La Belleza y lo múltiple.	
5.2.-	Nicole. El amor como espacio en el mundo.	69
5.3.-	Elena. La búsqueda de una experiencia.	77
5.4.-	Marta. Los sentimientos atrapados.	85
5.5.-	Amelia. La voluntad derrotada.	95
6.-	Conclusiones.	102
7.-	Bibliografía.	109

1.-Introducción.

La obra y la personalidad de Juan García Ponce ocupan un lugar central en el ámbito de la literatura mexicana. El autor yucateco nacido en 1932 tuvo una actividad cultural notable como miembro de la llamada generación de los años sesenta, desempeñándose como editor, crítico de arte, dramaturgo, y, sobretodo, como narrador. El presente trabajo es una aproximación a la obra de García Ponce, tomando como tema los personajes femeninos de cuatro obras narrativas: *El libro*, *Unión*, *La casa en la playa* y "Amelia".

Es necesario analizar la obra de Juan García Ponce por los valores temáticos y formales que tiene su obra, por el reflejo de una realidad compleja y por su lugar esencial en la literatura mexicana.

El problema principal puede enunciarse así: ¿Es la mujer el núcleo temático y estructural alrededor del cual se ordena el tiempo y se marcan los límites de la obra de Juan García Ponce?.

De acuerdo con el planteamiento del problema, la hipótesis del trabajo puede enunciarse de esta manera: la presencia de la mujer es el núcleo de la narrativa de Juan García Ponce y partiendo de los personajes femeninos se construye todo el aparato formal y emocional de la obra.

Objetivos.

1.- Analizar los distintos personajes femeninos de cuatro obras de Juan García Ponce con el fin de caracterizarlos y demostrar su importancia esencial en su producción literaria.

2.- Comprender el papel psicológico y estructural de cada personaje femenino de García Ponce y la forma como se relacionan con los otros elementos de su narrativa, para, posteriormente, buscar similitudes y diferencias entre todos los personajes, con el fin de saber si son el núcleo de la narrativa y los demás temas están subordinados a él, o si son solo un elemento predominante sobre los otros.

La primera parte de la tesis es un marco histórico que ubica a Juan García Ponce en el panorama cultural, literario de México explicando las características de la llamada generación de los años sesenta y su papel en la evolución de la cultura mexicana. El marco histórico también presenta un panorama de la generación y otros autores que iniciaron su trayectoria junto con García Ponce, con lo que es posible entender las características particulares que hacen de su obra un espacio aparte dentro del conjunto de la literatura mexicana, por sus múltiples valores.

El marco teórico tiene como fin definir algunas de las principales características de la categoría de personaje, para comprender la naturaleza y funcionamiento de los personajes femeninos en las obras antes mencionadas, con el

objetivo de comprender su importancia dentro de la literatura de Juan García Ponce. El capítulo también esboza algunos de los principales esquemas y formas en que se pueden dar las relaciones dentro de una novela.

El capítulo tercero, La estructura de los personajes en la obra de Juan García Ponce, analiza la construcción de cada una de las cuatro obras narrativas, describiendo el papel de los cuatro personajes femeninos en el interior de cada una de ellas.

El cuarto capítulo, Cinco mujeres (Marcela, Nicole, Marta, Elena, Amelia) es el principal, ya que después de haber visto la forma en que los diferentes personajes femeninos actúan en cada una de las novelas, los analiza en todos sus aspectos uno por uno, como personajes funcionales y también como ideas o ilustraciones que tiene Juan García Ponce sobre la concepción de la mujer y la relación de pareja.

El presente trabajo no busca ser un análisis exhaustivo de las cuatro obras, sino una aproximación a algunos de los principales problemas que plantean, a la forma literaria en que éstos se abordan y a su significado en la narrativa de Juan García Ponce.

2.- La generación de la década de los años sesenta.

2.1 Antecedentes.

La década de 1950 a 1960 fue decisiva para la formación de la cultura mexicana del siglo XX. Comenzo con un crecimiento económico constante que, aunado a la estabilidad social lograda por los regímenes posteriores a la revolución, había puesto al país en el camino del desarrollo. La modernización económica y la paulatina apertura de México al ámbito internacional determinaron también el nuevo rumbo de la cultura mexicana. Los mismos elementos que caracterizaban la perspectiva mexicana sobre la realidad son los que definen el momento cultural: creencia en el desarrollo y en el triunfalismo, optimismo, intensa desnacionalización, apertura al exterior. El nacionalismo, producto de la revolución mexicana, fue lentamente reemplazado por una visión más cosmopolita del mundo. El optimismo, producto del desarrollo y la estabilidad, hizo posible un cambio en las costumbres, los gustos y las formas de hacer la cultura.

La nueva cultura se fue forjando en periódicos, revistas, suplementos, libros publicados por nuevas editoriales, etc. La modernidad creo en los cincuenta una nueva expresión que partía de un discurso renovado. El optimismo provocó que los temas de la Revolución Mexicana perdieran vigencia, sobre todo en la literatura porque los narradores, en su mayoría, centraron su atención en el nuevo gran espacio, en el ámbito principal de la nueva literatura: la ciudad; una ciudad en

expansión. Los escritores fueron de la experiencia totalizadora en el retrato y crítica de la realidad (Carlos Fuentes), a la recuperación de los temas de la revolución desde una perspectiva más moderna (Rulfo, Castellanos, Elena Garro), renovando la visión de la provincia y también despidiéndose de ella como tema literario, hasta la visión intimista de Juan García Ponce y Sergio Galindo. Los narradores experimentan nuevas técnicas, en buena medida producto de la narrativa norteamericana y Europea. La técnica fue importante porque también significa modernidad.

La modernidad transformó también de manera definitiva el rumbo de otra expresión artística fundamental para la cultura mexicana: la pintura. Al triunfar la revolución, el muralismo fue el vehículo ideal para la exaltación de los valores revolucionarios: las luchas obreras, el socialismo, las grandes conquistas populares. Sin embargo, el fondo ideológico que se encontraba detrás del muralismo había caducado para la década de los cincuenta y José Luis Cuevas ya había decretado el fin del muralismo, en búsqueda de una nueva pintura. El muralismo, para la generación de los cincuenta, al igual que la novela de la revolución, estaba agotado. No era importante ya la revolución, sino su efecto en las clases medias; no era importante el nacionalismo, sino la expresión de las angustias personales, de la individualidad del artista. La nueva generación de pintores (José Luis Cuevas, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Juan Soriano, Pedro y Rafael Coronel, Ricardo Martínez, Alberto

Gironella), experimentó con nuevas técnicas, creó nuevas tendencias y, a pesar de ser consecuencia directa del optimismo nacional, expresó el sufrimiento personal de cada autor. Pintura y narrativa de los cincuenta se beneficiaron del momento que las hizo posibles, pero no se desviaron de una angustiosa búsqueda artística, que dio tanto en la pintura como en la literatura, obras de gran calidad y de absoluta importancia.

La década de los años cincuenta en la literatura mexicana se caracterizó por ser un momento de cruce entre generaciones. En el período que va de 1954 a 1959, ya diseminados y con muchas ausencias, escritores de varias generaciones desde la de 1910 siguen todavía produciendo. Un ejemplo son las obras de madurez de Alfonso Reyes(1889-1959), de la de 1910: las de Jaime Torres Bodet(1902-1974) y Carlos Pellicer(1899-1977), Contemporáneos de los años veinte; Agustín Yañez(1904-1980) de una generación jalisciense iniciada en los años veinte, Octavio Paz(1914) de la revista *Taller* y Ali Chumacero(1918) de *Tierra Nueva*.

El momento literario de los años cincuenta puede dividirse en tres grupos. El primero lo forman escritores mayores de cincuenta años que tuvieron su apogeo en los primeros cincuenta años del siglo. El segundo grupo está formado por escritores de cuarenta años, de una generación inmediatamente posterior a la del primer grupo y que también empiezan a escribir sus obras de madurez. El tercer grupo está

constituido por los autores jóvenes que aportan originalidad al momento literario.

2.1.1.- Las generaciones de principios de siglo.

El aporte de este grupo es principalmente al campo del ensayo y en menor número a la narrativa y a la poesía.

Alfonso Reyes publica sus *Obras completas*, que incluyen una nueva edición de su *Obra Poética*(1952). Entre los ensayos de esa época están *Trayectoria de Goethe*(1954), *Estudios helénicos*(1957) y *Resumen de la literatura mexicana*(1958). Otros miembros de la generación del Ateneo de la Juventud que continúan su actividad son Julio Torri(1889-1970), que publica *Un pedazo de vida*(1958), y Antonio Caso(1883-1946) de quien aparece la obra postuma *Antología filosófica*(1957).

Pocos narradores pertenecientes a este grupo se hicieron presentes en esta década. Martín Luis Guzmán(1887-1976) lo hizo con la crónica *Muertes históricas*(1958) y también escribió un guión cinematográfico, *Islas Marias*(1959).

Por su parte, de la generación de Contemporáneos, Jaime Torres Bodet(1902-1974) sigue su búsqueda poética ininterrumpida en *Sin tregua*(1957) y *Trébol de cuatro hojas*(1958), Salvador Novo(1904-1974) publica *A ocho columnas*(1956), y Carlos Pellicer(1899-1977), *Práctica de vuelo*(1956). Aparecen también algunas obras póstumas de Bernardo Ortiz de Montellano(1899-1949), Xavier Villaurrutia(1903-1950) y de Jorge Cuesta(1903-1942) el volumen *Poesía de Jorge Cuesta*(1958).

La mayor producción literaria se dio en el ensayo, la crítica, los estudios literarios y las memorias, cuya aparición fue de gran importancia porque permitió un mayor conocimiento de la vida cultural y nacional de México así como del pensamiento de cada autor. Por ejemplo, José Vasconcelos muere el treinta de Junio de 1959 y aparece una obra póstuma: *La flama, los de arriba de la revolución*, quinta parte del *Ulises criollo*. Jaime Torres Bodet y Salvador Novo también empiezan a publicar parte de sus memorias.

2.1.2.- La obra de las generaciones posteriores.

La generación inmediatamente posterior a la de los autores mayores de México oscila entre los cuarenta y los cincuenta años, y es la que marca las pautas en la literatura y en la actividad intelectual.

La poesía se divide en dos tendencias claramente visibles: la de Octavio Paz(1914) y la de Alf Chumacero(1918). Octavio Paz tiene gran influencia en los jóvenes por sus ensayos de crítica y teoría poética. Su poesía, principalmente en *La estación violenta*(1958) se caracteriza por un intenso lirismo y una aguda revelación del mundo. Alf Chumacero, por su parte, tiende a expresar el sentimiento con hermetismo y rigor. Su obra principal de la época es *Palabras en reposo*(1956).

Otro poeta notable de este grupo es Efraín Huerta(1914-1982), cuya poesía está marcada por sus convenciones sociales y el humanitarismo en su libro *Estrella en alto*(1956). Por último el brillante poeta y humanista Rubén Bonifaz Nuño publica *Fuego de pobres*(1961).

La narrativa tiene en Agustín Yañez(1904-1980) uno de los principales exponentes, cuya obra maestra, *Al filo del agua*, aparece en 1947. Más tarde, en 1959 publica la novela corta *La creación*. Al mismo tiempo, José Revueltas(1914-1976) publica *En algún valle de lágrimas*(1956) y *Dormir en tierra*(1960), en las que es visible no solo su calidad literaria, sino también su concepción política y su compromiso social.

Los principales exponentes posteriores a Yañez y Revueltas son Juan José Arreola(1918) y Juan Ruifo(1918-1986). Arreola muestra un agudo sentido del lenguaje y una sutil capacidad evocadora del mundo real e imaginario en *Varia invención*(1949) y *Confabulario*(1952). Juan Ruifo retrata con gran oficio poético en sus obras *El llano en llamas*(1953) y *Pedro Paramo*(1959) el mundo rural.

Fernando Benítez(1912), que se había mostrado como notable reportero y ensayista destacó en la narrativa con la novela *El rey viejo*(1959), relato de gran calidad sobre la muerte de Venustiano Carranza.

2.1.3.- Los escritores mas jóvenes.

La nueva generación de poetas tiene como algunos de sus principales exponentes a Jaime Sabines(1926), Marco Antonio Montes de Oca(1932), María Luisa Hidalgo(1918), Rosario Castellanos(1925-1974) y Guadalupe Amor(1920).

La narrativa, que con el grupo anterior había empezado a despuntar, tiene en los escritores más jóvenes un contingente significativo y de gran calidad, destacando Carlos Fuentes(1929), que en *La región mas transparente*(1958), punto de partida de la narrativa urbana, y en *Las buenas conciencias*(1959), retrata las ambiciones y luchas de los personajes de la ciudad y la provincia. Otros narradores importantes fueron Jorge López Páez(1922) con *El solitario Atlántico*(1959) y Rosario Castellanos con *Balún-Canán*(1957), que aborda con gran sensibilidad los problemas de Chiapas. Por último, Sergio Galindo(1926) con *Polvo de Arroz*(1958) y *La justicia de enero*(1959), Sergio Fernández con *Los signos perdidos*(1958), Josefina Vicens(1915-1988) con *El libro vacío*(1958), la notable dramaturga Luisa Josefina Hernández(1922) con *El lugar donde crece la hierba*(1959) y otros nuevos autores como Ricardo Garibay(1923) con *Mazamitla*(1955), Tomás Mojarro(1932) con *Cañón de Juchipila*(1960), Beatriz Espejo(1939) con *La otra hermana*(1958) y Edmundo Valadés(1922-1995) con *Las dualidades funestas*(1955) y *Adriana*(1957).

La literatura mexicana de los años cincuenta fue un período extraordinariamente fértil y que sentó las bases para el

surgimiento de los grupos intelectuales que dominaron México en la década de los años sesenta. Posiblemente el aporte más importante de los años cincuenta a la década venidera fue crear un público ansioso y muy extenso por lo que la literatura cosechó grandes éxitos y convirtió la época en momento fundamental en el desarrollo de la cultura literaria.

2.2.- El suplemento "México en la cultura".

En 1949, el escritor mexicano Fernando Benítez creó en el periódico *Novedades* el suplemento "México en la cultura"; más tarde, al ser despedido, fue recibido por la revista *Siempre*, en donde funda, en 1961, el suplemento "La cultura en México". Las dos publicaciones son indispensables para reconstruir la evolución del medio intelectual mexicano desde 1949 hasta 1971, período de formación de nuevos valores que iniciaron a mediados de la década de los años cincuenta su aparición periodística. Como se vio en los antecedentes, esta generación joven todavía debió alternar en los años cincuenta con escritores mayores como Alfonso Reyes y algunos de generaciones más recientes como Octavio Paz, Efraín Huerta y Alf Chumacero. Sin embargo en los años sesenta los jóvenes dominaron el ámbito intelectual de México, y sus obras, pese a la aparición -en la década anterior- de libros de gran importancia, fueron las que cosecharon un mayor éxito de público.

El grupo principal estaba formado por Emmanuel Carballo(1929), crítico e historiador, Carlos Fuentes(1929), que había empezado a publicar en 1954, pero que se incorporó al grupo de Benítez, destacando por su brillantez en la creación literaria en todos los géneros; Elena Poniatowska(1933), periodista y entrevistadora de notable ironía que también empezó a educar, con su calidad, hacia 1954; José Emilio Pacheco(1939) ensayista, crítico, traductor y poeta; Carlos Monsiváis(1938), influido en sus crónicas por Salvador Novo, con gran sentido del humor y una ironía devastadora, se convirtió en un agudo testigo de la vida mexicana; Juan García Ponce(1932), narrador, crítico de arte y dramaturgo; Juan Vicente Melo(1932), narrador y periodista; Tomás Segovia(1927), poeta y crítico de arte que llegó a México como exiliado de la guerra de España; Salvador Elizondo(1932), novelista, cuentista; Sergio Pitlor(1933), novelista, cuentista y diplomático cuya narrativa está marcada fuertemente por su experiencia en el extranjero; Luis Guillermo Piazza; María Luisa Mendoza(1931), periodista, novelista y crítica de arte e Inés Arredondo(1928-1989), cuentista notable en solo tres libros.

El grupo de Benítez tuvo una gran influencia desde los años cincuenta; en la década siguiente se amplió en el suplemento "La cultura en México", ya que sus integrantes publicaban constantemente, formaban parte de los consejos de redacción de la *Revista de la universidad*, la *Revista mexicana de literatura*, *Cuadernos del viento*, *Diálogos*; realizaban

programas en Radio UNAM y múltiples actividades en la Casa del Lago. La importancia del grupo en la vida cultural del país era notable porque estaban relacionados con los principales centros culturales de la época, desde donde contribuyeron a enriquecer el panorama intelectual del país, gracias a su cultura cosmopolita y a su postura vanguardista. La actividad del grupo en conjunto no impidió que cada miembro iniciara su obra personal. Entre los libros publicados se encuentran *Tiempo cercado*(1959) e *Infierno de todos*(1964) de Sergio Pitó, *La señal*(1965) de Inés Arredondo, *La lucha con la pantera*(1962) de José de la Colina, *Imagen Primera* y *La noche*(1963) de Juan García Ponce, *Los muros enemigos* y *Fin de semana*(1964) de Juan Vicente Melo, *El viento distante*(1963) de José Emilio Pacheco, *Los cuentos de Lilus Kikus*(1964) de Elena Poniatowska.

La generación de los años sesenta representó el final de distintos procesos en la literatura mexicana y de una generación que en la actualidad se ha distinguido, tanto individualmente, como colectivamente, por difundir la cultura e iniciar una forma de política cultural.

El grupo de autores de la década de los años cincuenta y sesenta, del que Juan García Ponce formó parte, fue muy amplio. Se pueden establecer vínculos entre ellos desde distintos puntos de vista, pero es importante mencionar, brevemente, la relación de la literatura de García Ponce con la de dos de sus contemporáneos: Tomas Segovia, poeta, y Salvador Elizondo, novelista.

El principal punto en común entre los tres es la presencia fundamental del erotismo como camino en una búsqueda personal. En la poesía de Tomás Segovia, el crecimiento espiritual del hombre parte de una oscuridad, de la confusión, y busca la luz en las cosas de la tierra, pero esencialmente es la mujer el elemento que lo lleva del abismo a la luz, del dolor a la ternura, del olvido a la nostalgia. El cuerpo de la mujer es el principio del misterio, la posibilidad abierta del amor desencadenante de la verdad interior. La mujer es la voluntad suprema, la deidad que guía al hombre y marca sus emociones. La aparente transparencia de su poesía expresa el terror a la soledad, al abandono y a la perdición en el mundo. La presencia del erotismo, el deseo como motor de las acciones, es también uno de los principales aspectos de la narrativa de Juan García Ponce, donde la relación amorosa plantea un conflicto cuya resolución revela, o intenta revelar algo desconocido y oculto.

En las novelas y cuentos de García Ponce hay también una búsqueda conceptual muy intensa. De los dos autores, es García Ponce quien más establece ciertas relaciones de afinidad con la narrativa de Salvador Elizondo. En sus novelas *Farabeuf* o *la crónica de un instante* y *El hipogeo secreto*, Elizondo muestra una obsesión por el placer y el instante. El erotismo, el ritual erótico tiene un sentido distinto al de la poesía de Segovia y al de la narrativa de García Ponce; es de naturaleza más oscura, elaborada, conceptual e intelectual, incluso sádica. Sus personajes

también se unen para explorar un enigma, pero el enigma es complejo de modo distinto: más relacionado con conceptos orientales, con la idea del castigo, con las artes adivinatorias y sobre todo con la presencia constante de la muerte. El ritual erótico es al mismo tiempo varias operaciones diferentes, tiene distintos sentidos; hay una relación entre escritura, erotismo y muerte.

Por su parte, las preguntas que se hace Segovia logran ser respondida a través del erotismo, revelando lentamente en cada poema una duda que se resuelve en cada unión con la mujer; García Ponce, en su narrativa, plantea en cada libro un conflicto que encuentra una respuesta por medio de una relación amorosa en él que la mujer juega el papel decisivo. En las novelas de Elizondo, la respuesta a la pregunta planteada es indescifrable; al cuestionarse sobre el placer no limita un tema para poder responder sobre él sino que elimina cualquier posibilidad de una respuesta concreta, no metafórica. La ambigüedad es la única respuesta. Al escribir sobre la realidad, al plantear una duda sobre el placer, la novela se convierte en un objeto que cancela cualquier posibilidad de conocimiento exacto, no metafórico.

2.3.- La casa del Lago.

El medio cultural en que se desarrolló la generación de los años sesenta no se limitó al ámbito periodístico. La UNAM, a través de varias de sus dependencias, participó activamente

en la vida intelectual de México. Una de estas instituciones fue La Casa del Lago.

Ésta se convirtió en un espacio indispensable para distintas actividades artísticas como las puestas en escena de los jóvenes directores Juan José Gurrola, Juan Ibáñez y José Luis Ibáñez, vinculados a la generación de los años sesenta y al teatro universitario.

La literatura tuvo en La Casa del Lago un espacio más abierto a los jóvenes creadores, principalmente a los que se iniciaban en el quehacer literario. La Casa ofrecía diferentes talleres, principalmente el de Juan José Arreola, en el que se formaron Elsa Cross(1946), Alejandro Aura(1944), Beatriz Espejo(1939), Gerardo de la Torre(1938), Federico Campbell(1941), José Agustín(1944).

El Centro Mexicano de Escritores, fundado en 1951, fue otra institución básica para el apoyo a los jóvenes de la generación de los años sesenta. En el centro, los autores recibían orientación y una amplia libertad creativa gracias a las becas que les eran otorgadas. De 1951 a 1966 habían pasado por el Centro mas de cincuenta escritores, entre los que destacan Juan García Ponce, Héctor Azar(1930), Juan Rulfo, Inés Arredondo, Carlos Fuentes. La institución, con becas y un trabajo organizado, impulsó la trayectoria de una generación de narradores y poetas de valor perdurable.

3.- Marco teórico.

3.1.- Los personajes.

3.1.1.- Introducción.

La categoría de personaje, junto con el espacio, el tiempo, el punto de vista y el autor son categorías básicas de la novela. Es imposible pensar en ésta como una entidad en la que alguno de estos elementos se encuentre ausente. La novela como género implica un proceso creativo en el que cada uno de estos elementos se encuentra presente y es insustituible. La novela es una especie de universo, de constelación. A este respecto William Faulkner expresa:

Puedo mover a esas personas de aquí para allá como Dios, no sólo en el espacio sino en el tiempo también. El hecho de que haya logrado mover a mis personajes en el tiempo, cuando menos según mi propia opinión, me comprueba mi propia teoría de que el tiempo es una condición fluida que no tiene existencia excepto en los avatares momentáneos de las personas individuales. No existe tal cosa como fue; sólo es. Si fue existiera, no habría pena ni aflicción. A mí me gusta pensar que el mundo que creé es una especie de piedra angular del universo. (1).

La obra de un escritor es una especie de mundo ficticio a través del cual viven en los lectores todas las dimensiones. Por medio de la ficción de ciertos códigos establecidos, el autor logra transmitir en una unidad (la novela) pasiones y sufrimientos personales así como su postura artística.

1.- William Faulkner entrevistado por Jean Stein Vanden Heuvel en *El oficio de escritor*, p 184.

El personaje de la novela no es un ente aislado. El papel de cada uno de ellos se encuentra marcado por una dinámica de grupo y sus motivaciones y actos muchas veces son comprendidas por medio de otros personajes, al mismo tiempo que un personaje ayuda a los otros a descubrir alguna parte de sí mismo hasta entonces oculta. El personaje de la novela se encuentra en una red de relaciones que abarca no solo a los otros personajes, sino también a sus objetivos y los espacios donde se mueven. El universo exterior descrito por el novelista dota a los personajes de una especie tanto de prolongación como de obstáculos reveladores de lo que esencia es él mismo. Los obstáculos permiten que el personaje se forje a sí mismo y manifieste sus cualidades humanas al actuar, del mismo modo como lo hacen los propios decorados del espacio que los limita.

El mundo de las cosas no es ajeno ni opuesto al personaje; puede ser un signo de fraternidad o de espera de alguien. No siempre el universo de las cosas es un monstruo maligno o un obstáculo a la felicidad humana; también puede vibrar con el mismo diapasón que el personaje. En otras ocasiones la naturaleza o los objetos se relacionan más estrechamente con los personajes. El objeto también puede revestirse un significado simbólico.

El personaje plano es un personaje construido en torno a una sola idea o cualidad y el personaje redondo, en cambio, se define por su complejidad y capacidad de sorprendernos de manera convincente.

El simbolismo de las imágenes puede revelar una metafísica, al mismo tiempo que el universo psicológico. Los objetos no son tanto un reflejo de la conciencia o de la vida psíquica, sino parte del mundo que los constriñe.

La relación autor personaje es una relación de interpsicología análoga a la que existe entre paciente y médico. La forma interior de la novela constituye precisamente la marcha hacia el mismo, hacia el individuo problemático, el camino que, a partir de una oscura servidumbre a la realidad heterogénea puramente existente y privada de significación para el individuo, le conduce a un conocimiento diáfano de sí mismo.

3.1.2.- Funciones del personaje en la novela.

El personaje de la novela puede desempeñar diversas funciones en el universo de ficción creado por el novelista. Simultánea o sucesivamente se puede desempeñar como 1. elemento decorativo, 2. agente de la acción, 3. portavoz de su creador o 4. ser humano de ficción en su manera de comportarse, sentir y percibir a los otros y al mundo.

3.1.2.1.- Un elemento decorativo.

Prácticamente todas las novelas tienen uno o varios personajes que no aportan nada a la acción ni poseen significado particular alguno. Solo aparecen para dar una nota de color local o hacer bulto en una escena de grupo. Ejemplos en la novelas de Juan García Ponce son el viejo pescador en *La casa en la playa*, los compañeros de trabajo de

Jorge en "Amelia" y las compañeras de la universidad de Marcela en *El libro*.

3.1.2.2.- Un agente de la acción.

La acción de una novela puede definirse (según Bourneuf y Ouellet) como un juego de fuerzas opuestas o convergentes presentes en una obra. Cada momento de la acción significa una situación conflictiva en la que los personajes se persiguen, se alían o se enfrentan.

La acción dramática de una novela es la figura estructural que en un momento específico de la acción determina el sistema de fuerzas en el centro del universo de la novela. Es un sistema de oposiciones o de atracciones o de convergencias. Existen seis fuerzas o funciones susceptibles de combinarse en una situación dramática.

1.- El protagonista. Todos los conflictos tienen en su origen a alguien que conduce el juego y da a la acción su primer impulso dinámico. La acción del protagonista puede provenir de un deseo, una necesidad o un temor. Protagonistas son Elena en *La casa en la playa*, Nicole en *Unión*, Eduardo en *El libro* y Jorge en "Amelia".

2.- El antagonista. El conflicto y las complicaciones en la trama son posibles por una fuerza antagónica, un obstáculo que impida a la fuerza temática desplegarse libremente; es una fuerza que se opone a la temática. En *La casa en la playa*

Marta busca obstaculizar a Elena; en "Amelia", Amelia impide que Jorge lleve la existencia que siempre ha deseado.

3.- El objeto(deseado o temido). Es la fuerza de atracción que constituye el objetivo propuesto o la causa del temor. Elena, en *La casa en la playa*, persigue recuperar su pasado con Marta y lograr una relación con Rafael; Jorge, en "Amelia", busca destruir a su esposa Amelia y así salir de una realidad, de una situación; Nicole, en *Unión*, quiere aislar del mundo su relación con José para mantenerla intacta.

4.- El destinador. La solución conflictiva se produce, desarrolla y resuelve por la intervención del destinador; éste es cualquier personaje en posición de ejercer algún tipo de influencia sobre el destino del objeto y que propicia que la balanza se incline a un lado o a otro al final. Marta y Eduardo, en *La casa en la playa*, orillan el acercamiento de Elena y Rafael. Nicole entiende su relación con José a través de su breve experiencia amorosa con Jean, el amigo de José y así consigue su propósito de cristalizar, manteniéndola intacta, su relación con José. Jean es el medio para lograr su propósito. En *El libro el destinador* es una novela corta de Robert Musil, *La realización del amor*. El estudio de la novela durante un semestre en la universidad hace posible la relación de Eduardo y Marcela.

5.- El destinatario. Es el beneficiario de la acción, aquel que eventualmente obtiene el objeto anhelado o temido; no es necesariamente el protagonista, porque éste puede desearse o

temerse por cualquier otro personaje. Eduardo, en *El libro*, se separa de Marcela, quien permanecerá con su novio porque su relación ha llegado a los límites temporales y psicológicos que ambos habían fijado. Elena y Marta, en *La casa en la playa*, lograrán obtener lo que buscaban desde el principio: Elena, una relación con Rafael que la llevará a una nueva realidad, y Marta, un encuentro con su identidad e identificación con su entorno.

6.- El adyuvante. Las primeras cuatro fuerzas descritas hasta ahora pueden recibir ayuda o impulso de una quinta fuerza. En *La casa en la playa*, para comprender los conflictos de Marta y las razones de la invitación que ésta le hace para ir a Yucatán, Elena será auxiliada por Rafael. En *El libro*, el adyuvante es una novela que descubrirá a Eduardo y Marcela sus afinidades.

3.1.2.3.- Formas de presentación del personaje en la novela.

El autor de la novela puede presentar el personaje de cuatro formas distintas: 1. El personaje se presenta a sí mismo. 2. La presentación del personaje mediante otro personaje. 3. La presentación de un personaje mediante un narrador extradiegético. 4. Por sí mismo, mediante otros personajes y a través del narrador (presentación mixta).

1) Presentación del personaje por sí mismo. Al presentarse a sí mismo, el personaje plantea de entrada el problema del conocimiento de uno mismo y su comunicación. Un ejemplo es en el principio de *La casa en la playa* donde Elena se presenta:

Estábamos sentadas frente al mar. Los niños giraban alrededor mojándose los pies con el último impulso de las olas, recogiendo continuamente conchas, caracoles pequeños, piedras planas, algas secas y llevándoselas a enseñar una y otra vez a Marta. Ella les respondía con unas cuantas palabras, encaminadas antes que a prestarles atención a desembarazarse de ellos, y seguía mirando sin ver hacia el frente, donde el cielo, manchado de verde por el reflejo del mar, y de rojo y amarillo por el del sol que no acababa de ponerse, se extendía infinito.

Me sentía incómoda y molesta. (2).

2) La presentación del personaje mediante otro personaje. El punto de vista de un personaje sobre otro es de gran utilidad; es una técnica muy útil para el retrato de un personaje. El que describe piensa en éste como un problema a resolver. Un ejemplo es la presentación de Amelia hecha por su esposo Jorge, en "Amelia":

Muchas veces recuerdo nuestros primeros meses de casados. Después de fumar el último cigarro, Amelia se volvía hacia mí, siempre con el mismo gesto, mitad cansado mitad amoroso, me pasaba los brazos alrededor del cuello y se quedaba dormida con la mejilla sobre la mía. (3).

3) La presentación de un personaje mediante un narrador extradiegético. La presentación de los personajes desde el exterior ha demostrado ser muy eficaz en la literatura narrativa para mostrar el conflicto entre el individuo y la sociedad. Eduardo, en *El libro*, es presentado con éste procedimiento:

- 2.- Juan García Ponce, *La casa en la playa*, p 9.
- 3.- Juan García Ponce, "Amelia" en *La noche*, p 11.

-Enseñar es pervertir. Ustedes vienen aquí a perder su virginidad literaria; pero sólo para recuperarla después. Lo difícil en verdad, no es perder la virginidad sino ganarla, conquistarla. Hay que ir a los libros desde el conocimiento, para que ellos, si son realmente grandes, mediante su propio poder nos devuelvan la inocencia. ¿Puede entenderse eso? dijo él, Eduardo.

Su voz se extendía en el espacio sin límites, semejante a una bóveda abierta, del vasto salón de clases. (4).

4) Presentación mixta. La presentación de los personajes puede darse al interior o al exterior de la narración, en medio de un conjunto de personajes y siguiendo varios pasos dentro de la misma narración. Nicole, en *Unión*, es presentada por medio de una serie de descripciones de distinto tipo que definen desde el principio el sentido de la trama:

Una imagen: un tiempo que fue, que ya no le pertenece a nadie y sin embargo, ha encontrado su lugar, tiene un espacio, y está en esa imagen, vivo e inmóvil. En ese espacio, la luz de la risa y el resplandor de la luz. Porque era suya la juventud estaba en el mundo. El infinito se encierra en un instante y luego se desmorona, absorbido por su fugaz esplendor, como la ola cuya cresta resplandece afirmándose antes de romper sobre la playa y acariciando la arena perderse en su abierta materia. El sol debería encontrarse justo sobre su cabeza. Brillaba en su pelo castaño y había producido esa única sombra en la que, exactamente bajo su cuerpo, no parecía ser más que sus largas piernas abiertas. Con su pequeño traje de baño de dos piezas, tenía el tronco inclinado hacia adelante, la cabeza levantada, mirando hacia el frente, donde debía estar el mar, y las manos apoyadas en los muslos. (5).

4.- Juan García Ponce, *El libro*, p 9.

5.- Juan García Ponce, *Unión*, p 9.

La novela es una unidad en la que las seis fuerzas anteriormente descritas interactúan haciendo posible que exista una trama. Cada personaje se caracteriza por sus relaciones con los otros personajes. Para distinguirlas se pueden dividir en tres tipos de relaciones: 1.- Las que tienen como móvil el deseo o, en una forma más extensa, la necesidad de amar que se da en casi todos los personajes. 2.- Las que se dan con el fin de comunicar y se realizan con distintos confidentes. 3.- Las de participación se realizan por la acción de ayudar y están subordinadas al deseo.

El primer tipo de relaciones tiene como ejemplo la necesidad de Elena de amar, en *La casa en la playa*. El segundo tipo, el de confidencia, es la relación primaria de Marta y Elena en la misma novela. El tercer tipo puede verse en la actitud amigable, pero en el fondo amorosa, de Rafael hacia Elena.

A partir de estas reglas de base o predicados, pueden derivarse por medio de dos reglas todas las relaciones de una novela. Las reglas formalizan la relación entre un predicado de base y un predicado derivado, logrando describir la evolución de los sentimientos a lo largo de una narración.

La primera regla se conoce como de oposición: Cada uno de los tres predicados contiene un predicado opuesto (noción más restringida que la negación). Un ejemplo: Amelia ama a Jorge pero ella no es amada por Jorge. Los correlatos negativos son menos frecuentes que los positivos, excepto en casos de confidencia donde se tiende a ir contra ésta divulgando el

secreto. En *El libro*, las amigas de Marcela son constantemente indiscretas delante de Eduardo.

La segunda regla de derivación se conoce como de pasivo y tiene una función diferente a la de oposición; mientras que ésta sirve para engendrar una proposición que no puede expresarse de otro modo, la de pasivo sirve para mostrar el parentesco de dos proposiciones ya existentes: Nicole ama a José y José es amado por Nicole.

Las acciones de una novela pueden aparecer primero como amor, confidencia y participación, y paulatinamente convertirse en odio, traición y desprecio. Lo aparente en una relación no coincide necesariamente con lo ausente o invisible en esa relación, aun tratándose de la misma persona y en el mismo momento. Por lo tanto, es posible postular dos niveles de relaciones: las de ser y las de parecer. Empleando de nuevo "Amelia" como ejemplo, en el nivel del parecer Jorge ama y protege a su esposa, pero en el del ser la desprecia y busca destruirla como persona.

Existe un predicado subordinado a los tres anteriores y que solo aparece en el grupo de las víctimas de una narración, en un nivel secundario en relación con los demás. Este predicado designa lo que se produce cuando un personaje se da cuenta, toma conciencia de que la relación que mantenía con otro personaje no es la que creía tener. Amelia descubre que su matrimonio con Jorge no es lo que ella pensaba y empieza a sufrir.

Los elementos anteriormente descritos sirven como principio para elaborar un esquema de las relaciones que se dan en una novela y su evolución, pero para descubrir con exactitud todos los matices y variedades que se dan al interior de una narración es necesario usar la idea de transformación personal de una relación, la cual se puede aplicar a través de nuevas reglas.

El universo de los personajes se puede describir por tres nociones fundamentales: 1.- Predicados (amar o desear, comunicar y participar) que es una noción funcional. 2.- Los personajes, que tienen dos funciones: pueden ser los sujetos o los objetos de las acciones descritas por los predicados. Para describir al sujeto y al objeto de la acción se puede usar el término genérico de agente. Los agentes y los predicados, en el interior de la novela, funcionan como unidades estables, lo que varía son las combinaciones de los dos grupos, que se conocen por medio de la noción 3.- Reglas de derivación, que describen las relaciones entre predicados. La descripción hecha a partir de las reglas de derivación es muy estática y lineal, por lo que es necesario complementarla con las reglas de acción, a través de las cuales es posible conocer la mecánica de las relaciones y, de este modo, el movimiento de la narración.

La base de partida de las reglas de acción son los agentes y los predicados que forman una cierta proposición y prescribirán, como resultado final, las nuevas relaciones que deben instaurarse entre los agentes.

Las primeras dos reglas se refieren al eje del deseo.

Regla 1. Hay dos agentes: A y B. A ama a B para lograr la transformación pasiva de este predicado(A es amado por B). Eduardo ama a Marta y tratará de ser amado por Marta.

Regla 2. A ama a B al nivel del ser pero no al parecer, y cuando es consciente de ese sentimiento lucha contra él. Marta siente que está enamorada de Rafael y lucha contra ese sentimiento.

De participación:

Regla 3. Hay tres agentes: A, B y C. A y B mantienen una relación con C pero si A nota que la relación B-C es igual a la relación A-C actuará contra B. Elena y Marta mantienen relación con Rafael, pero cuando Marta se da cuenta que la relación de Elena y Rafael se va estrechando comienza a tener reservas y hostilidad hacia Elena.

De comunicación:

Regla 4. Dos agentes, A y B; B es el confidente de A. Si A se convierte en el agente de una proposición engendrada por la regla 1, entonces cambia de confidente(la ausencia de confidente se considera como un caso límite de la confidencia).

Elena era confidente de Marta, pero al entrar en juego su atracción por Rafael, Marta deja de confiar en ella aunque implícitamente siga patente la confianza que al final será visible.

4.- la estructura de los personajes en la narrativa de Juan García Ponce.

4.1.- El libro.

El protagonista de la novela es Eduardo, un profesor universitario de literatura alemana quien completa sus ingresos como profesor de español en una preparatoria privada. El hecho de que Eduardo sea profesor de literatura alemana no es casual. En los autores alemanes, y principalmente en Robert Musil, el protagonista ha encontrado un espejo de su concepción de la belleza y la realidad. La lectura de los libros que Eduardo menciona constantemente en sus clases tiene como objetivo, según su propia concepción de la literatura, revelar al lector nuevas dimensiones en la realidad, hasta el momento oscuras, y complementar así las que ha creado con base en el conocimiento y la experiencia.

La aparición de Marcela se da desde las primeras páginas de la novela. La joven alumna es, en principio, un personaje discreto y suave que se mantiene al margen hasta el momento en que, en el curso, es abordado un cuento clave que paulatinamente se convertirá no solo en el destinador y adyuvante del conflicto entre los dos personajes principales, sino en un personaje cuya influencia es notable en la trama de la novela: *La realización del amor* de Robert Musil. La relación de Eduardo y su alumna se inicia y está inspirada por los límites temporales y espirituales que se originan en la idea principal del cuento de Musil: Claudine,

la protagonista del libro, piensa que uno puede ser uno y otro al mismo tiempo; a veces se es una persona y luego su contrario, su opuesto,, sin dejar de ser la otra, apartando a ésta simplemente, olvidándola por un momento. En el fondo, dentro de todo ese tiempo hay un centro único y si uno actúa ignorando la existencia de ese centro, a veces es posible verlo o sentirlo dentro y fuera de uno al mismo tiempo, como una totalidad y como un vacío. Pero en el centro está y los caminos hacia él son la única moral.

Eduardo y Marcela comenzarán a relacionarse a partir de la discusión sobre el texto, y su unión se da del mismo modo que la descrita por Musil. En *El libro*, Eduardo y Marcela son los destinatarios de una fantasía sobre la realidad que existe en la ficción de la literatura y que, a través de ellos se hará concreta. Los verdaderos límites a su relación no son los personajes secundarios con los que ambos mantienen relación (la esposa y los hijos de Eduardo, los papás y el novio de Marcela), sino el curso de literatura en el que cotidianamente él va aportando nuevos elementos que alimentan el sentimiento de ambos:

-Aquí empezamos y terminamos ¿no es cierto?
-y en seguida agregó, como si ese primer comentario provocara el segundo:- Mamá me pidió ayer que la dejara venir a saludarte. pero se lo prohibí.

Después se quedó de pie, frente a la ventana a través de la cual el jardín llegaba hasta ellos, mirando a Eduardo con el libro en la mano todavía, frágil y conmovida, desde una nueva distancia, como si de pronto le fuera imposible avanzar hacia él. Eduardo se acercó a ella e intentó abrazarla, pero Marcela lo

detuvo.

-No, espera-dijo. Tengo que explicarte una cosa. Ya no vamos a poder vernos aquí...

-¿Por qué? -preguntó Eduardo mecánicamente, incapaz de aceptar la súbita lejanía de ella.

Marcela se encogió de hombros, con un melancólico gesto de tristeza, impotencia e incomprensión.

-Mis padres...-dijo y luego agregó mirando a Eduardo con una profunda dulzura, en la que parecía encerrarse un desesperado intento de contradecir sus palabras, que, sin embargo, reconocía vencido por ellas-: y además, está mi novio...Me pregunta por ti todo el tiempo, enojado muchas veces. Y yo no voy a aclarar nada; pero desde el principio te dije que lo quería ¿te acuerdas?

-¿Y nosotros? -preguntó Eduardo.

-Nosotros existimos aparte. Tú también lo sabes. Lo explicaste esta mañana en la clase -dijo Marcela. (6).

El objeto que ambos desean conseguir es lograr un medio espiritual en el que la relación de ambos, la atracción de sus cuerpos, logre crear un mundo independiente del que cada uno proviene: la vida acomodada de ella, próxima a casarse con un novio al que le tiene un cariño distinto, más convencional, y la de él con su esposa. Tampoco importa el pasado o el futuro, sino el momento en que coinciden, que dura unos meses. Los límites no son solo temporales, sino espaciales: un lugar aislado de la facultad, los autos y el pequeño cuarto de Marcela son los espacios en los que ocurre algo que transformará a los dos protagonistas.

La novela presenta una historia entre múltiples posibles: en ella una faceta de la personalidad de Marcela y una faceta de la personalidad de Eduardo se revelan a través de una

6.- Juan García Ponce, *El libro*, pp 136-137.

relación y se desarrollan hasta finalizar, pero la transformación de los personajes no llega a un fin propiamente. Los personajes viven una historia en la que se van correspondiendo mutuamente. El conflicto y su solución no requieren de otros personajes, porque se dan conforme a la idea que mientras más toma cuerpo en la realidad de los dos, más evoluciona hacia su fin:

Más tarde, en su casa, se sentó frente a su mesa en su cuarto de trabajo. La firme y pareja luz de la habitación traía al interior la incontable y viva multiplicidad de las delicadas hojas en las ramas bajas de la jacaranda. Sobre la mesa estaban amontonados los trabajos finales de sus alumnos y el de Marcela se perdía entre ellos; pero él no necesitaba leerlo. Dejando vagar su mirada por las paredes cubiertas de libros, consciente otra vez de sí y al mismo tiempo con una nueva seguridad, como si el mundo se hubiera acercado a él perdiéndose en su interior y entregándole una callada comprobación cuya naturaleza era imposible descifrar pero que podía sentir, mucho después de haber saludado a su mujer y subido a besar a sus hijos, encontró entre las cerradas hileras de libros conocidos el agujero que creaba entre ellos el que ahora era de Marcela y ese agujero, en el que sólo se hallaba un vacío, estaba lleno de la presencia de ella y se la entregaba. (7).

El final de la novela es para ambos personajes consecuente con el tono y la intención de lo que están buscando: Marcela logra otra dimensión de sí misma antes de volver a su vida convencional, y Eduardo logra vivir en la realidad una de las fantasías de la literatura que pudo haber sido otra. Al llenar con la memoria de algo real el lugar que ocupaba en su

7.- Ibidem, p 158.

librero *La realización del amor*, Eduardo ha conseguido volver a su mundo de ficciones y rutinas establecidas con una experiencia que le da a lo cotidiano una nueva dimensión. El personaje de Eduardo logra incorporar una experiencia a su vida íntimamente relacionada con la literatura, mientras que Marcela, en un principio de formación académica, logra, por medio de esta formación, una historia que la acerca a su verdadera esencia; a lo ambivalente, a lo múltiple.

4.2.- *Unión.*

La novela *Unión*, de Juan García Ponce, en una estructura compleja, cuenta la historia de una relación amorosa. Partidario de construcciones narrativas poco usuales en muchas de sus obras, *Unión* sigue una línea formal similar a la de otras novelas; García Ponce recurre de nuevo a un armazón complicado que se ajusta perfectamente a los protagonistas, como en el caso de *El libro*; en ésta, la trama tenía como base una novela que servía de guía y reflejo a los protagonistas; en *Unión* incorpora sensaciones propias de la fotografía:

Una imagen: un tiempo que fue, que ya no le pertenece a nadie y sin embargo, ha encontrado su lugar, tiene un espacio, y está en esa imagen vivo e inmóvil. En ese espacio, la luz de la risa y el resplandor de la luz. Porque era suya la juventud estaba en el mundo. El infinito se encierra en un instante y luego se desmorona, absorbido por su fugaz esplendor, como la ola cuya cresta resplandece afirmándose antes de romper sobre la playa y acariciando la arena perderse en su abierta materia. El sol debería encontrarse justo sobre su cabeza. Brillaba en su pelo castaño y había producido esa

única sombra en la que, exactamente bajo su cuerpo, no parecía ser más que sus largas piernas abiertas. Con su pequeño traje de baño de dos piezas, tenía el tronco inclinado hacia adelante, la cabeza levantada, mirando hacia el frente, donde debía estar el mar, y las manos apoyadas en los muslos. (8).

El autor no inicia hablando de los sentimientos de Nicole, la protagonista de la novela, porque llega a ellos a través de la descripción de una fotografía; el tono y el verdadero entendimiento de su relación con José ya están definidos por esa foto observada por Nicole, y es por medio de la narración que ella redondeará, la verdadera percepción del espacio, aparte del mundo en el que se encuentra su amor por José, como un instante detenido y, para ella, en ese momento difícilmente tangible.

Posteriormente a ese inicio, el autor comienza a estructurar la historia desde el principio de los hechos: el momento en que Nicole y José comienzan a frecuentarse en la preparatoria, aunque sus familias se conocían de siempre porque ambas habían llegado a México huyendo de la guerra. El hecho de que ambos sean exiliados no es casual: todos los personajes de la novela, igual que ellos, viven buscando un espacio aparte.

El exilio republicano español llegó a México a finales de los años treinta, con el fin de evitar la prisión o la muerte al final de la guerra civil española. Por otra parte, muchos franceses lo hicieron huyendo de los horrores del nazismo y la Segunda Guerra Mundial. No fueron sus salidas voluntarias

ni tampoco sus protagonistas se encuentran inmersos en una búsqueda metafísica, sino en la de un lugar para vivir libremente lejos de las persecuciones; al alejarse de su patria, el exiliado pierde su origen y su punto de referencia. La lucha de un exiliado es por buscar el centro que pierde al salir de sus orígenes, convirtiendo su lugar de asilo en el escenario de una búsqueda interna. Del mismo modo, aunque por distintas razones, Nicole y José son exiliados dentro de una ciudad y de un núcleo familiar porque su relación necesita un espacio para poderse realizar. Al conquistar un lugar propio, se inicia la verdadera historia de su unión.

La fotografía descrita al principio inicia en Nicole dos procesos de nostalgia y reflexión íntimamente relacionados; por una parte, está su búsqueda espiritual y afectiva de un sentimiento casi metafísico respecto a su relación con José, una unión que a lo largo de la historia se irá definiendo y modelando hasta adquirir sus verdaderas dimensiones. Por otro lado, esa búsqueda tiene como base la historia de los acontecimientos cotidianos que se van narrando y que inciden en la relación. El doble plano, la contradicción entre lo cotidiano y lo metafísico, se da en Nicole desde el momento en que recuerda que, instantes después de ser tomada la foto, inició, al margen del mundo, su relación con José:

Nicole se obligó a mirar de nuevo la fotografía. Al otro lado de ella, enfrente, con la cámara en la mano, tenía que haber estado José, invisible ahora. José invisible y sin embargo enfrente.

Así era él. Nicole recordaba el momento en que le tomara esa fotografía. Muy cerca deberían estar su madre, su hermana y el que sería su cuñado. Después ella y José habían corrido, uno junto al otro, sin tocarse, alejándose de la gente que llenaba la playa y después ella se quitó el minúsculo traje de baño para que la retratará desnuda, pero en vez de fijar su imagen, José la tuvo entonces, por primera vez. 9.

Desde este momento, el doble plano de la percepción de la realidad de Nicole es evidente: existe una contemplación de un espacio aislado, la foto, donde se encuentra aparte de su entorno familiar. José es una presencia aún estando ausente; la verdadera intimidad de Nicole no puede ser fotografiada. El traje de baño aparece en la foto como un elemento que impide captar la verdadera intimidad de la mujer, la que José no fotografía porque ese camino solo pertenece a él; no fija la imagen porque lo que él tiene de ella es imposible de captar, aunque es perceptible.

La relación de José y Nicole evoluciona y se va haciendo más definida también por el paulatino encuentro de un espacio físico propio e inasequible para los demás. Al principio, ambos deben buscar lugares para encontrarse a solas, como la casa de Nicole los domingos; pero al casarse, su unión encuentra un ámbito aparte. La concepción de José de esta unión es más clara y menos contradictoria que la de Nicole; para él no son dos personas sino una sola formada por su amor, que está atrapado en el pequeño espacio vital del cuarto de la pensión:

9.- *Ibidem*, p 11.

Desde la ventana, sintiendo a sus espaldas el llamado del cuarto, en el que todas las cosas reposan sumergidas en sí mismas, como si esperaran junto con ella la llegada de José, el vacío de ese amor que guardaba su amor tomando su vida de él era una imagen del misterioso secreto que los unía apartándose solo e inexplicable. Nicole se volvía hacia el cuarto y su cuerpo era una cosa más entre las cosas, se salía de ella haciéndose vasto e impersonal y al mismo tiempo recogido por ese cuarto en el que estaba su amor. Entonces sólo el amor era cierto, inexplicable y frágil como el principio de la luz al amanecer manchando apenas verde la oscuridad del cielo en el que, arriba, todavía flota la luna. (10).

El departamento es un espacio etéreo en el que se da la unión peculiar entre ambos personajes. Ambos perciben que el objeto que buscan perseguir, pese a la ambigüedad de cada uno, es el mismo, pero los caminos son distintos; aunque sea su vida en común, que al mismo tiempo es una vida independiente opuesta a la realidad del exterior, el camino para conseguirlo. Nicole y José están unidos por un hilo finísimo, una percepción oscura con respecto al otro y una constante conciencia de que su verdad está en otra parte. Para entenderlo con la visible claridad con que lo hace José, solo necesita verla, estar cerca de ella y en ocasiones dibujarla, porque siempre piensa en ella como algo ya hecho, con todos los obstáculos salvados; él no puede pensar en ella aisladamente porque han creado algo juntos.

Al poco tiempo de estar en estas reflexiones, aparece el verdadero destinador del conflicto: Jean, el amigo de José.

Su aparición es básica porque gracias a él la novela se puede encaminar al desenlace. José, Jean y Nicole forman un tríptico en el que ella debe ver en el amigo de José cualidades tanto de su esposo como de ella, por lo que resulta inevitable que se relacionen. José acepta con naturalidad la amistad entre Jean y Nicole porque él ya no alberga dudas de lo que es la unión y la ve desde el interior, desde el centro; Nicole, en cambio, percibe ese centro desde el exterior y necesita tocar totalmente el interior iniciando una relación con Jean, de la cual había sido un precedente casi insignificante su amistad con el hermano de José.

La historia llega, en esta parte de la novela, a su punto clave en lo referente al tema del espacio, del ámbito. Exiliados en su pequeño departamento, que es un espacio aparte del mundo, José y Nicole deben constantemente enfrentar su ambiente íntimo y aislado a una realidad exterior. El departamento es una metáfora física, espacial, de la naturaleza de su unión; aislado del mundo exterior es un escenario para algo intangible, excepto para José y Nicole; un espacio aparte que es invadido por Jean el amigo de José, quien parcialmente logra percibir lo que une a Nicole con su amigo. La breve relación de Nicole con Jean, que le sirve para compender su amor por José, es también la forma en que se distingue y delimita el nexo de Nicole con el mundo exterior. La familia, la universidad, la librería, el café, y el trabajo de José además de las calles y los parques

de la ciudad son los espacios en los que la relación aparece desdibujada, buscando definirse. Al encontrar el apartamento, Nicole comienza a superar la vaguedad de sus ideas sobre José; paulatinamente se acerca al centro, al núcleo, a la razón que ha hecho necesario ese exilio íntimo hacia un lugar aparte para cristalizar su relación, lo que logra en forma definitiva después de una breve aventura con Jean, el amigo de José.

Nicole llega a estar entre los dos, formándose un triángulo que se disuelve al lograr lo que se propone (comprender su relación) teniendo una aventura con el amigo de Jean, el compañero de departamento -que conoce durante el tiempo en que visita a Jean en su casa- y que es una figura distante (y a diferencia de éste) completamente ajena al interior del conflicto, es decir un personaje exterior. Al salir de su casa, Nicole ha logrado captar la esencia de lo que comparte con José:

En la calle ya, la mañana parecía empezar apenas. Nicole pensó que todavía tenía tiempo de ir a la librería; pero empezó a caminar sin rumbo. Igual que en la fotografía en la que se habían quedado sus dieciséis años, fijos y fuera del tiempo, el amor entre ella y José estaba afuera, inmóvil, independiente, vivo para siempre, y ya no había que buscarlo. Su luz era una sola, pura y sin límites, extendida sobre Nicole y fuera de ella. (11).

Finalmente, Nicole consigue aprisionar su amor por José y poner fin a su búsqueda; a partir de este momento se cierra

11.- Ibidem, p 113.

el círculo abierto al casarse y tener un espacio independiente para los dos. Con la comprensión de Nicole, el planteamiento inicial se resuelve cerrándose, pero al mismo tiempo, consigue el propósito del autor: mantener entre el lector y los personajes una especie de barrera similar a la que hay entre los protagonistas y su amor. Juan García Ponce consigue crear el efecto de un universo aparte, visible, perceptible, pero imposible de sentir totalmente. Al finalizar la novela del modo en que lo hace, aparta definitivamente al lector de la esfera que juntos constituyen José y Nicole, de su extraño sentimiento compartido, dejándolo con la breve percepción del vago sentimiento de lo que comparten durante unas páginas. Nicole logra su objetivo y queda en el interior, mientras que el exterior, tanto el de la novela como el extraliterario, quedan aparte.

Unión es una novela en la que son evidentes recursos y técnicas propias del teatro y la pintura, ya que durante la trama los personajes se mueven en la historia como en distintos escenarios contrapuestos a través de los cuales se desarrolla y culmina su búsqueda. La pintura está presente porque los personajes no responden tanto a una descripción de palabras, estrictamente literaria, como a una especie de notas de trabajo o bocetos de un pintor; no son personajes descritos siguiendo los procedimientos habituales, sino dibujos que se van perfeccionando tanto que al concluir la novela están definidos y estáticos. *Unión* es una especie de serie de distintos cuadros sobre un tema, varios frescos que

guardan una relación coherente u organizada entre sí; también es posible verla como actos teatrales en distintos decorados en los que los personajes buscan un escenario aparte de la función, ajeno al público que solo percibe un aspecto externo y breve de lo verdadero. Del mismo modo que en *El libro* era la literatura el elemento que daba las pautas al conflicto entre los protagonistas, en *Unión* son la pintura y el teatro o sus técnicas los que dan a la novela su verdadera forma, su esencia: lo real está oculto y es íntimo; a través de la literatura, la pintura o el teatro se puede tocar brevemente, de forma parcial, en algún aspecto, pero siempre da la impresión de estar tras un cristal.

4.3.- *La casa en la playa*.

La casa en la playa, segunda novela de Juan García Ponce, apareció en 1966, después de dos libros de cuentos, *Imagen primera* y *La noche*, y de su primera novela, una obra corta titulada *Figura de Faja*. Desde la primera colección de cuentos, *Imagen primera*, eran ya notables los recursos y temas del autor, los cuales se manifiestan plenamente en *La casa en la playa*; la mujer, el amor, el erotismo, la soledad, la nostalgia y el fracaso de la realización personal. Si bien la novela es muy compleja, al contrario de *El libro* y *Unión* su conflicto no está narrado tomando como hilo de la historia otra novela o alguna otra manifestación artística; en *La casa en la playa*, el drama y sus referentes responden a otras preocupaciones menos teóricas.

La novela inicia planteando un estado de la relación amistosa de dos mujeres jóvenes: Marta y Elena. Elena llega a Yucatán a visitar a su amiga a la casa de la playa en la que vive con su esposo y sus dos hijos. El paisaje y la playa son cotidianos, son la rutina, hasta que aparece de forma indefinida el primer conflicto; al ver a un niño en la playa pescando, Elena recuerda a Rafael:

Recordé el día que salimos a pescar con Rafael. Mi anzuelo se había quedado atorado en algo por enésima vez y él, intempestivamente, se tiró al agua, antes de que el pescador dueño del bote terminara de avisarle que era peligroso. Yo tenía el cordel en la mano todavía y cuando sentí que tiraba de él di un grito que hizo reír al pescador y a Eduardo. Un momento después, Rafael salió a la superficie. Nadó hacia la barca y cuando llegó, con el pelo sobre los ojos y el aliento entrecortado todavía, me acerqué instintivamente, le tendí la mano para ayudarlo a subir y dejé que al treparse me abrazara casi por completo, aunque sabía que Marta nos estaba mirando. (12).

El hecho de que Elena sea consciente de la mirada de Marta al ser abrazada por Rafael introduce en la novela el misterio entre los tres personajes. Elena sabe que su relación con Rafael está vigilada y es posiblemente censurada por su amiga. La vida en la playa que se describe en el primer capítulo da un panorama escueto de la estancia de Elena en la casa de Marta y del cerrado e hipócrita ambiente que priva entre las amistades de ella y Eduardo, su marido. El principio del libro actúa como planteamiento y la historia va

12.- Juan García Ponce, *La casa en la playa*, pp 10-11.

dando entre líneas lo que en realidad ocurre entre los personajes y que en principio solo es algo vago, que se insinúa. Es constante la idea de que Elena se sentiría bien entre los amigos de Marta y Eduardo, presumiblemente como esposa de Rafael, pero a lo largo del libro se irá desentrañando el porqué de esta insistencia. Al empezar la novela en un punto intermedio en donde el problema principal entre los protagonistas está planteado, solo falta resolver hacia dónde se desencadenará la solución, y los hechos que conducen a ella son el núcleo de la narración, que abarca dos historias; la primera es la de la amistad de Marta y Elena y la segunda es la del conflicto de Marta con el mundo provinciano y familiar de su esposo. Elena llega a Yucatán y desempeña, al relacionarse con Rafael, el papel de posible destinadora, en cualquier sentido, de las búsquedas individuales de Marta, Eduardo y Rafael.

A partir de la invitación de Marta, Elena inicia un recuento de su vida, primero en la etapa posterior al matrimonio de Marta, que ha sido para ella un tiempo de actividad profesional, y de una vida amorosa y familiar tranquila. Trabaja en un bufete, que le da buenos ingresos, y lleva una relación armoniosa con un compañero de trabajo llamado Pedro. Al recibir la extraña, y temerosa carta de Marta invitándola, reflexiona sobre el principio de su amistad con ella.

Marta y Elena se conocen en la preparatoria y al poco tiempo se hacen íntimas e inseparables, aunque su amistad tenía algunas contradicciones:

Con los muchachos esto era particularmente exasperante porque ella intentaba apartarme de todos los que me gustaban interponiéndose entre ellos y yo atacándolos y ridiculizándolos hasta que conseguía que dejaran de interesarme. Sin embargo, a mi esta característica me parecía simplemente uno de sus rasgos y la pasaba por alto porque en verdad con nadie estaba tan agusto como con ella, y nuestra complicidad, el conocimiento de que podíamos apoyarnos una en la otra, nos hacía sentirnos mucho más seguras frente a los muchachos. (13).

La competencia planteada con Marta, que es un gesto aparentemente intrascendente, en principio está revestida de gran importancia para el futuro. Pero fuera de esa diferencia su amistad era muy cercana. Las dos amigas logran crear, primero en la preparatoria y luego en la universidad, un vínculo amistoso muy estrecho. La total confianza entre ambas provoca también una dependencia emocional. Cada una de las dos es considerada parte de la familia de la otra, y por la profundidad de su relación solo podía alterarse con un factor externo como el matrimonio de Marta. Es necesario, y Elena lo hace conforme transcurren sus vacaciones, iniciar un segundo viaje por la memoria y los sentimientos hacia su amiga, mientras que la estancia en la casa en la playa la pone en una extraña situación originada por la carta de Marta y las situaciones en que es envuelta al aceptar vivir unas semanas en el ambiente de su amiga. Dos búsquedas, la de su amistad y la de un amor distinto con Rafael, se dan a partir de su llegada a Mérida.

13.- *Ibidem*, p 48.

Desde que Elena llega a la casa en la playa es perceptible una especie de complot silencioso para acercarla a Rafael, al que solo Marta es ajena. Son múltiples las ocasiones en las que Eduardo le insinúa las cualidades de su amigo y Marta, al mismo tiempo que es reacia a una virtual relación de ellos, parece necesitar o insinuar que necesita o que le gustaría tener a Elena cerca de ella. Incluso la madre coincide en la necesidad de que Elena esté cerca de su hijo y su nuera en la playa. Marta le insinúa la necesidad de que aprenda a tratar a la gente de su entorno:

Al fin, aburrida, se levantó, llamó a su hijo mayor y se metió al mar con él en los brazos sin quitarse su eterno sombrero de paja. Me levanté también y le dije a Marta que iba a ponerme el traje de baño. Ella me miró, sonriendo.

-No hagas caso de nada. Es cuestión de acostumarbrarse a manejarlas.

-Ya lo sé-dije-. Pero yo no voy a hacerlo.

-Tendrás -insistió ella.

No digas tonterías -dije yo tratando de seguir en el mismo tono; pero ella apartó la mirada. (14).

Al llegar a esta parte, García Ponce ya define varios puntos del misterio inicial. Uno es la atracción entre Elena y Rafael que cada vez se hace más notable. Otro es la tensión entre Marta y la familia y amigos de Eduardo. El tercero es la actitud de Marta ante la atracción de Elena y Rafael. Todos los conflictos se ven a través de los ojos de Elena; su viaje provoca una serie de acontecimientos que se resolverán al darse otro viaje: el que emprenden a Campeche ella y

Rafael con Eduardo y Marta. Varias razones motivan a Rafael para proponer ese viaje; escapar de la vigilancia de su hermana Celia y del resto del pueblo para poder tener un tiempo a solas con Elena; pero más para estar en un espacio aparte con Marta y Eduardo. Es en Campeche donde Elena y Rafael logran culminar su atracción y ser amantes, pero también conocer el secreto de Marta y Rafael, que se revela al regresar abruptamente a Mérida al recibir la noticia de la muerte del padre de Eduardo. Rafael le explica a Elena:

Con Marta pasó algo muy malo. Durante un tiempo creímos que estábamos enamorados. Hace meses ya. Primero creímos que íbamos a hacer algo; pero luego se convirtió simplemente en un estado de las cosas. Los dos sabíamos o lo creíamos; pero ya ni siquiera hablábamos de eso. Hasta que tú llegaste. Los dos sabíamos que tu llegada iba a significar algo, porque serías un testigo. Pasó otra cosa, mucho más natural. ¿No te das cuenta de lo que sucede aquí? hay infancias felices e infancias desdichadas. No sabemos qué esperamos. Cuando yo llegué y los vi, quiero decir a Marta y Eduardo, creí firmemente que a ellos les iba a ir bien. Marta estaba dispuesta a todo por él.

Si yo me enamoré de algo fue de esa felicidad del principio. Me hacía sentir cerca de ella. (15).

A partir de este momento, la novela llega a su desenlace. La muerte de Don Manuel, padre de Eduardo, actúa como destinadora de los conflictos. Marta podrá reorganizar su vida en Mérida con Eduardo, pero otro conflicto sigue presente: Elena.

La relación con Rafael puede culminar en dos cosas. La primera es que Elena la considere algo más que una simple aventura, y a la larga acepte el juego de la sociedad provinciana casándose con Rafael y viviendo en Mérida, con lo que resolvería el problema entre Marta y Rafael, pero también es posible que prefiera quedarse en la ciudad y Marta, Eduardo y Rafael sigan con el mismo problema ahora acentuado por los recelos y dudas que provoca en Marta la relación de Rafael con su amiga.

-¿De qué hablaste con Rafael? - me preguntó. -Fue muy raro. Hablamos de todo. De él, de mí. Y de ti también. Pero no era solo eso. Hay una cosa entre ustedes. No puedo creer que no te importe.

-Sí me importa -dijo ella-. Lo quiero mucho. Pero lo que hay es precisamente esa cosa. No sabría explicártelo. Quizás lo he sabido siempre; pero creo que me di cuenta cuando tú y yo hablamos esta tarde y nos reímos y sobre todo, cuando lo vi irse contigo. El es como Eduardo y como yo. Sólo que Eduardo es mi marido y lo será siempre. ¿Entiendes la diferencia? No hubiera habido ningún cambio. Lo que nos gustaba era que fuese imposible. A los dos. Pero ahora Rafael te tiene. Eso puede servirme. Ojalá lograra traerte de México. Depende de ti; por eso creo que no. (16).

La casa en la playa es una novela de búsquedas diversas. Los personajes buscan el amor, el pasado y la amistad; al hacerlo surgen diversas y complejas relaciones entre ellos. El objeto que busca cada personaje lo lleva naturalmente a enfrentarse con los otros. Marta busca a Eduardo y a Rafael. Elena a Rafael y también la verdad de su relación con Pedro. Celia

muy oscuramente busca a Eduardo o a su infancia compartida con él y con Rafael, hermano de Celia. Eduardo persigue la felicidad con su esposa y la armonía con Rafael, su mejor amigo, cuya relación es similar a la que tenían en México Marta y Elena.

El buscar el objeto naturalmente enfrenta a unos personajes con otros y cualquiera que pudiera actuar como destinador verá su labor obstaculizada porque ayudar es perjudicarse.

El final de la novela está en perfecta concordancia con la trama porque al irse Elena deja una nueva incógnita: la situación de Marta, Eduardo y Rafael. La posible inclusión de Elena en el círculo social de Marta cambiaría el conflicto de ésta con Rafael, pero no alteraría de ninguna manera las reglas del juego del que Marta ha pasado a formar parte. El ambiente opresivo de la provincia, los secretos códigos, los mensajes y las costumbres son parte de un tipo de vida que defienden porque garantiza su supervivencia. En el momento en que acepta ese código, Marta renuncia a una parte de su personalidad, quizá la más importante: la amistad con Elena; al hacerlo, ella misma se ve en una situación sin salida al descubrir los sentimientos hacia Rafael. La invitación a Elena es también una manera de reencontrarse con su pasado y encontrar una solución, aunque sea dolorosa, a su vida. El posible matrimonio de Elena y Rafael implicaría o la ausencia definitiva de éste en la vida cotidiana de Marta, y la llegada de ella al grupo de amigos de Marta en Mérida, con lo que se igualaría un poco la cercanía de Rafael y Eduardo,

porque Marta tendría alguien de su confianza, que pertenece completamente a su vida; esto permitirá equilibrar las relaciones y eliminar cualquier peligro de alteración de la aparente armonía, y lo más importante, hacer aún más imposible una aventura entre Marta y Rafael

4.4.- "Amelia" en *La noche*.

La narrativa de Juan García Ponce maneja una enorme variedad de temas y situaciones dramáticas, pero conserva, entre las distintas obras, líneas de continuidad, elementos y procedimientos que se repiten de una novela a otra y que ayudan a definir el estilo del autor. "Amelia" tiene relación con la novela de García Ponce *Unión* en un punto: el departamento matrimonial como escenario de los conflictos de una pareja; independientemente de que el conflicto y la técnica sean distintos usa un espacio similar.

"Amelia" es una narración breve que aparece en el libro *La noche*. Es difícil definirla en forma definitiva como un cuento largo o como una novela corta, aunque por sus características se acerca más a las narraciones del segundo tipo que a las del cuento, porque la historia está perfectamente estructurada y se desarrolla de principio a fin; el conflicto es más afín a los de una novela, principalmente por su intención evocadora y al mismo tiempo crítica de una situación. No hay una trama breve que busque un golpe al final; es un recorrido por la memoria, de manera progresiva.

Los personajes principales son Amelia y Jorge, un matrimonio joven. El principio de la novela es atípico, abrupto, porque no estamos acostumbrados a iniciar la lectura de una narración con la descripción de un estado psicológico, emocional, cotidiano:

Muchas veces recuerdo nuestros primeros meses de casados. Después de fumar el último cigarro, Amelia se volvía hacia mí, siempre con el mismo gesto, mitad cansado mitad amoroso, me pasaba los brazos alrededor del cuello y se quedaba dormida con la mejilla sobre la mía. Yo seguía despierto unos minutos más, sintiendo el peso de su cabeza y el calor de su cuerpo, luego estiraba el brazo hasta el apagador y no tardaba en quedarme dormido.

Aunque no podía advertirlo, todo era hermoso y sencillo en aquel tiempo. Por la mañana, ella se levantaba primero -aún recuerdo cómo me gustaba volverme hacia el lugar en el que había estado acostada, para sentir el calor de su cuerpo-, preparaba el desayuno y me llamaba a gritos. Me levantaba, soñoliento, y desayunábamos entre medias palabras y sonrisas sin motivo. (17).

Jorge, el protagonista, empieza describiendo con nostalgia una rutina remota y entrañable. El pasado feliz con su esposa Amelia, los breves meses en que su relación fue armónica son el elemento que lo lleva a reflexionar sobre sus errores. Del mismo modo que en *Unión*, los personajes se ven enfrentados a su verdad al quedar uno frente a otro en un espacio aislado y propio: el departamento. Cuando piensa en los momentos de felicidad que tenía con Amelia, en la rutina tranquila y un tanto al margen de los golpes del mundo, Jorge contrasta su vida matrimonial con su vida anterior. Antes de conocer a su

17.- Juan García Ponce, "Amelia" en *La noche*, p 11.

futura esposa llevaba una vida irresponsable y divertida con sus dos principales amigos: Víctor y Lorenzo, con quienes establece una relación de dependencia que acentúa su inmadurez y su irresponsabilidad. Al conocer a Amelia, ésta irrumpe en su vida de un modo que será definitivo, pero él la ve como una parte de su amistad con Víctor y Lorenzo, como una alternativa agradable:

Acostumbrado como estaba a hablar sólo con Víctor y Lorenzo, Amelia resultó una novedad inesperada y agradable. La esperaba casi todos los días en la puerta de la oficina donde trabajaba. En aquel tiempo yo trabajaba también en el centro y me resultaba particularmente grato recorrer a pie, lentamente, el camino que separaba su oficina de la mía, mirando a la gente y tratando de adivinar cómo estaría vestida ella. Salía y nos íbamos juntos a tomar un café o, de vez en cuando, al cine. Amelia siempre se mostraba amable y comprensiva, me escuchaba con paciencia y no se sorprendía de nada. Yo hablaba sin parar de mí mismo, de mis amigos, del sentido que teníamos de la vida. Ella escuchaba y cuando le pedía su opinión contestaba que mirábamos las cosas demasiado de fuera, sin sentirnos parte de ellas y que más que vivir, observábamos. (18).

Jorge siempre habla de lejos, desde afuera, como si viera las cosas a través de un vidrio muy opaco. Los distintos conceptos sobre la forma de concebir la vida y el matrimonio que cada uno de ellos tiene son el principio de su división; Jorge es desde el principio un personaje pasivo, egoísta, que vive con indiferencia los acontecimientos y, por lo tanto, es incapaz de entender lo que significa Amelia. Cuando ella

irrumpe en su existencia sin sentido, se convierte en una antagonista de los propósitos de Jorge en la vida, porque él tiene como objetivo continuar con un trabajo sencillo, sin mayores complicaciones, que le permita poder seguir con sus salidas en la noche, sus amistades y, principalmente, su falta de un compromiso serio. El objetivo de Jorge tiene como obstáculo, en consecuencia, a su esposa, cuyo mayor deseo es lograr una vida matrimonial estable con Jorge; el deseo de Amelia, el estado al que ella quiere llegar y que es perceptible en las primeras páginas es el principal obstáculo para Jorge. Por esto de manera natural surge un profundo conflicto entre los personajes.

El tema del espacio es fundamental de nuevo. Las divergentes concepciones de la vida de Amelia y Jorge se ven claramente representadas en los lugares donde cada uno se siente libre; para ella el departamento, el cine, la casa de sus padres son los lugares ideales en los que puede realizarse su relación. Es un personaje que a lo largo de la historia lucha por conseguir que su esposo venza su irresponsabilidad e inseguridad y entienda, aprecie, los verdaderos sentimientos de ella a propósito de su amor. Los lugares que Amelia busca son aquellos que favorecen la comunicación de la pareja; mientras que Jorge, para quien Amelia no es más que una diversión extra, se siente liberado en espacios amplios y anónimos como algún cabarete y los cafés.

La historia comienza a llegar a su final al optar Jorge por una solución totalmente consecuente con su naturaleza.

Incapaz de madurar y aceptar lo que Amelia ofrece, violentamente reconciliado con su pasado al volver a frecuentar a sus antiguos amigos, opta por empezar a destruir a su esposa cruelmente. No hay diálogo posible porque en ese momento no hay forma de que reaccione racionalmente. Si bien agrede a Amelia, es con la esperanza de que ella actúe de nuevo como destinadora y ponga fin a la relación separándose de él. Pero Amelia opta por una situación drástica. Su carácter, siempre optimista y lúcido ante las dificultades está destrozado, lo que la lleva a optar por el suicidio en su departamento.

El final es muy significativo:

Muchas veces he pensado en lo que sentí en ese momento, pero nunca he podido recordarlo con precisión. Ahora yo he dejado el trabajo en el laboratorio, Víctor se ha casado y Lorenzo sigue estudiando. Él y yo nos vemos algunas veces e intentamos reanudar la vida de entonces, pero las cosas ya no son iguales. Nunca hablamos de Amelia; pero, cuando estoy solo, la recuerdo y a veces descubro que todavía, por las noches, extraño el calor de su cuerpo, su sonrisa, su mirada después de hacer el amor. Entonces, pienso que es extraño que jamás descubramos el sentido de nuestros actos, y sin embargo, en una forma u otra, siempre seamos responsables de ellos. (19).

El final funde los principales conflictos que llevaron al protagonista a desencadenar una tragedia. Por una parte reanudar su amistad con Lorenzo de la misma forma que antes es imposible, porque Amelia modificó su relación con el mundo sin que él fuera consciente a tiempo; aunque para él ella era

19.-Ibidem, p 61.

una diversión que debió ser temporal, su matrimonio y el desenlace de éste marcan la amistad con Víctor y Lorenzo.

Por otra parte, la muerte de Amelia consigue lo que su amor en vida no logró: crear en su esposo un sentimiento de afecto y la idea de responsabilidad por la unión de ambos. Durante su matrimonio con Amelia, Jorge no comprende el ámbito al que ella lo quiere llevar: para él es algo intangible. Con su muerte, Amelia logra que Jorge madure y comprenda el valor de la unión íntima que tenían; pero este conocimiento llega tarde y la conciencia y madurez que él va adquiriendo no tendrán eco ni respuesta. El proceso de la nostalgia sin salida se ha iniciado y, paradójicamente, en su nueva libertad está realmente preso, al contrario de la verdadera libertad que tenía en su relación con Amelia.

Esquema de personajes de El libro.

El novio de Marcela



Marcela

Eduardo

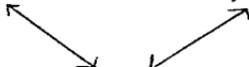


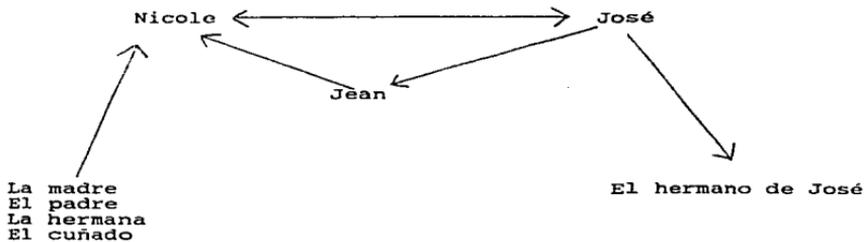
Eduardo

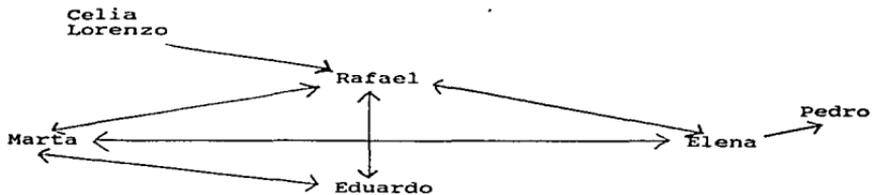
Ana

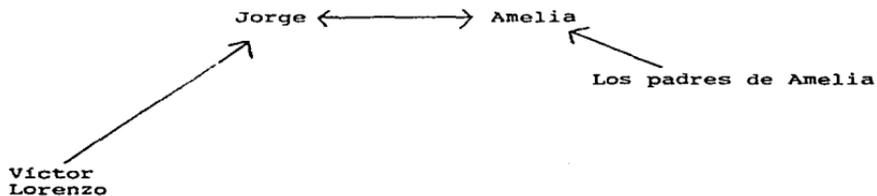


La realización del amor de
Robert Musil



Esquema de personajes de Unión.

Esquema de personajes de La casa en la playa.

Esquema de personajes de "Amelia".

5.- Cinco mujeres y sus facetas.

5.1.- Marcela. La belleza y lo múltiple.

Marcela, el personaje femenino de la novela *El libro*, de Juan García Ponce, es una joven estudiante de literatura en la Universidad Nacional; una mujer de gran belleza física y cuya presencia es inquietante desde el momento en que aparece:

Entonces sus ojos, vueltos inadvertidamente hacia el exterior, tratando de hallar un punto fijo, encontraron la mirada verde de Marcela detenida en él, en su figura delgada, con el pelo un tanto desareglado, en su cara, donde su verdadera edad no lograba afirmarse, en la corbata siempre negra, el saco de tejido grueso por cuyas mangas aparecían los puños blancos de la camisa, tanto como en sus palabras, consiguiendo que él las sintiera por un instante unidas a ella, aunque en el abierto, en el inevitable verde de su mirada, se mezclaban la curiosidad y una ligerísima ironía, un casi perdido rasgo de incredulidad y duda con el que Marcela no se defendía de nada, sino que se dejaba ser simplemente, segura de su posición, de tal modo que tanto la curiosidad como la incredulidad adquirirían el mismo carácter, mostraban que Marcela no tenía ningún temor, sino que era conducida por ellos. (20).

La primera imagen de Marcela no es física, excepto por el color de los ojos, porque es más importante la descripción que se hace de su actitud ante las palabras de Eduardo, el profesor, que imparte la cátedra de literatura alemana, dentro de la cual su autor preferido es Robert Musil y esencialmente el cuento La realización del amor. La exposición de Eduardo al iniciar la novela está centrada en

las posibilidades de la literatura como elemento capaz de revelar, a través de la lectura, una verdad sobre el lector; cada libro tiene una especie de secreto sobre la realidad con el que pueden identificarse los lectores en determinado momento. Marcela tiene, desde el principio, una actitud extraña, no simplemente hacia la clase de Eduardo, sino más bien hacia su búsqueda de identidad y la manera en que la literatura, y principalmente el mensaje de los libros, puede ayudarla. Es una mujer muy bella, según se narra en el libro:

Moderna y eterna, pensó Eduardo, fascinado por esa afirmación, tan rotunda e indiferente, de que sin ser inexplicable se mostraba en toda feminidad. Alrededor de los ojos verdes, casi demasiado bellos, expuestos a romper el equilibrio del rostro, éste tomaba toda su identidad de ese brillo almendrado y transparente y sólo después de haberla visto varias veces, Eduardo pudo apreciar su boca, un tanto abultada, que sumaba su sensual dibujo al centro natural de la cara, estableciendo un juego de relación entre esos dos extremos dentro del que se ordenaban las demás facciones, enmarcadas por la natural oscuridad de su pelo, una oscuridad que ella parecía haberle impuesto como reflejo de todo lo que su figura representaba. Y ese centro oscuro era quizás el que se negaba a ser reducido a la impersonalidad por el resto del grupo, oponiéndole una resistencia innata, que se hacía más evidente aun cuando ella trataba de sumarse a los demás, distinguiéndola y apartándola de tal manera que no podía dejar de asumir su propio peso. (21).

Tiene un gran significado la forma en que García Ponce describe a la protagonista, porque no busca un retrato físico simple, sino llegar realmente al fondo del personaje. Marcela

21.- *Ibidem*, p 14.

es moderna y eterna, es decir que es posible verla como una presencia física de extraordinaria belleza, pero una belleza intemporal, perpetua. Los ojos de Marcela son el elemento que rompe el equilibrio del rostro, y al ser transparentes permiten que Eduardo vea a través de ellos su búsqueda. Los ojos son lo más atrayente en el rostro de Marcela porque la mirada es para los personajes el principio y fin de su comunicación, el camino indispensable para acercarse a la comprensión de la vida. La identidad de Marcela depende de sus ojos, porque a partir de su intercambio de miradas comienza a identificarse con Eduardo. El segundo extremo de la cara del que dependen las demás facciones es la boca, que ayuda a ordenar esas facciones y a crear el sentimiento de oscuridad que hay en Marcela. No es casual esta descripción de Marcela: la belleza como paradigma de la perfección, pero descrita en el orden en que Eduardo se irá acercando a Marcela: la mirada, los diálogos y el paulatino conocimiento de la oscuridad de Marcela, que al final desembocará en lo moderno y lo eterno. Marcela termina su relación, pero perdura en Eduardo como una forma de belleza y de conocimiento, no solo por medio de la literatura, sino también por la experiencia.

La belleza de Marcela en el entorno de la clase no es simplemente la de una alumna especial por su aspecto exterior sino la de una forma de belleza; ella representa en la clase un espacio aparte, algo distinto y siempre perturbador. Su imagen está ligada desde el principio a la idea de belleza

del libro de Robert Musil; misteriosa y múltiple en sus facetas, pero siempre presente como una sola personalidad. Eduardo encuentra en ella, al principio, no solo una presencia reconfortante en su clase, donde el elemento femenino siempre pesa mas, sino un conflicto ligado a las raíces de su idea de la literatura. Por medio de Marcela, de una manera muy sutil, será consciente de los límites y relaciones entre realidad y ficción, en un juego en el que él reencontrará parte de la inocencia, mientras es conducido por Marcela, quien va de su inocencia a un conocimiento múltiple de la realidad

La relación empieza cuando Marcela pide a Eduardo que le preste el libro de Musil, y comenta que su clase es demasiado personal. Es evidente su deseo por acercarse a Eduardo de una forma distinta; no por una simple atracción física, sino como parte de una búsqueda espiritual de sí misma. De la misma manera que ella encarnará la idea de lo múltiple en Musil, Eduardo es el camino para que ella conozca su esencia y decida quién es en realidad, cuál es el centro de su personalidad y cuáles los caminos para llegar a ella. Marcela plantea la relación que desea a partir de su vínculo alumna-maestro: pide prestado a Eduardo el libro La realización del amor para hacer un trabajo, lo que resulta muy significativo. Marcela, al irse adentrando en el libro, descubrirá la imposibilidad de encontrar lo que busca sólo de manera teórica e iniciará la relación con Eduardo, partiendo de una atracción mutua, distinta de la ordinaria, en la que ambos

son conscientes de la existencia de algo casi inalcanzable. Marcela va a casa de Eduardo a platicar del trabajo y sutilmente llega a hablar de sí misma:

-¿Qué es lo que te inquieta entonces? Dímelo sinceramente -respondió Eduardo.
 -Que ella, ya sabes, Claudine, esté viva y sea tan concreta y al mismo tiempo, pueda ser otra, como si estuviera dividida en dos y esas partes nunca se tocaran, a pesar de que las dos le pertenecen y las dos son de ella. ¿Cómo puede ser eso? ¿Cómo está en un lado y en otro al mismo tiempo? ¿Puede pasar realmente algo así? Quiero decir, la que quiere su marido y siente ese amor tan fuerte y luego la otra que está aparte y necesita ver ese amor... ¿Son de veras la misma? ¿Es posible eso?

-Pasa en el relato -dijo Eduardo-. Y además, al final ella es una sola y encuentra la unión, y lo otro, lo que está fuera y dentro de ella: su amor.

-Es demasiado arriesgado. Y lo que ella siente en su cuerpo es terrible -dijo Marcela.

-Sí; es cierto -contestó Eduardo- Arriesgado y ambiguo. Pero también es lo que el lenguaje puede mostrar, lo que pueden hacer convincente. Por eso, al mismo tiempo, el relato es importante como obra de arte. (22).

Marcela es un personaje muy complejo, ya que su búsqueda no es la de un simple romance, producto de una atracción puramente física. Es una mujer que debe enfrentarse a un misterio sobre su personalidad. La literatura la ayuda a marcar los límites del conflicto que vive: su personalidad dentro de su familia, con el novio con el que lleva una relación normal, su buena posición económica, su equilibrio emocional, están contrastados con la idea de que dentro de todo eso puede ser otra distinta sin renunciar a ningún

aspecto de su personalidad. Marcela se siente segura y protegida de ser quien es, pero considera necesario explorar la existencia de otra parte de su personalidad por medio del objeto central entre ambas partes: su cuerpo. Uno de los aspectos fundamentales del personaje es su extraordinaria inteligencia, que le permite saber lo que necesita y conducir a Eduardo en el juego de su relación, buscando dos cosas: comprender una parte de sí misma y aprender con Eduardo algo que la literatura esboza y que cobra cuerpo al darse la relación entre ambos. Es Marcela la que toma la iniciativa de conducirlo simbólicamente en su coche para plantearle la relación, hablando de su identificación con Claudine, el personaje principal de "La realización del amor", y diciéndole a Eduardo que debe conocerla mejor. Es un hecho que, aparte del planteamiento literario de Marcela sobre la relación con Eduardo, esta idea de un amor visto y entendido a partir de la literatura subyace en la trama un sentimiento de romance tradicional, un cariño más natural e intuitivo que se insinúa el día que ella inicia la relación, hablando de cuánto le gusta Eduardo y de lo que desea que ambos se quieran. A lo largo del libro, García Ponce evita caer en un drama de sufrimiento que rompería el tono del libro y su estructura, pero no duda en hablar brevemente de la calidez de la relación, de la forma cariñosa en la que Marcela toma del brazo a Eduardo al terminar el curso:

Mientras bajaban por la escalera, con una inesperada, cariñosa debilidad, Marcela metió

la mano por el brazo de Eduardo y se acercó a él, apoyando la cabeza en su hombro. Durante un instante, la alegre juventud de antes se convirtió en una frágil y melancólica dulzura, confusa y casi desesperada en su sorprendente desamparo. Con el suave pelo negro de ella acariciando su cara, Eduardo sintió que los meses que habían estado juntos, y su callada admiración anterior por ella, desprendidos de sus personas, independientes de ellos, convertidos en un acontecimiento aislado, los rodeaban igual que la luz del día, como un tenue velo imperceptible que desde su tiempo convertido ya en recuerdo intentaba reunirlos, tratando de hacer de ellos otra vez una sola figura, y que Marcela, sin reconocer el origen de su debilidad, quería perderse de nuevo en ese tiempo y acercándose a él le pedía que la ayudara a encontrarse para hallar de nuevo el camino que la alejaba. Después se descubrió besando la boca abultada de ella como si la tuviera por primera vez al cabo de una larga espera y enseguida la mirada verde estaba en la suya cediéndole la íntima profundidad de una entrega en la que se encerraba la despedida definitiva. (23).

El fragmento corresponde al final del libro, cuando la relación ha terminado, pero describe perfectamente la esencia de la protagonista: Marcela puede moverse entre distintas emociones siempre, pero nunca pierde el sentido del centro. El breve rasgo cariñoso, tierno, con Eduardo, la idea de una entrega apasionada y segura, siempre tiene detrás la idea del final del mundo que ellos han creado partiendo de la literatura. Marcela, al conducir la historia no necesita sólo a Eduardo, sino la creación de un espacio y un tiempo propios, completamente afines a ella. El estudio de Eduardo, donde ella lo visita, contiene su biblioteca, una especie de cosmos pequeño en el que cada libro es un enigma, una 23.- Ibidem, p 140.

ecuación, una hoja en blanco que puede hacerse real. El estudio, al igual que la clase, son espacios de Eduardo, y Marcela necesita crear un espacio aparte del mundo para su relación. Al sentir que dentro de ella hay otras Marcelas que coexisten sin alterar realmente la seguridad de su personalidad pública, siente la necesidad de tener uno o varios lugares en los que pueda ir conduciendo a Eduardo a través de su cuerpo, escenario donde los dos van construyendo un conocimiento y una extraña forma de amor. El cuerpo de Marcela es un espacio en el que lentamente Eduardo va desentrañando el misterio de la multiplicidad y esto ocurre sólo en los lugares que Marcela decide. El primer encuentro amoroso ocurre en un pequeño cuarto que Marcela arregló en su casa como cuarto de trabajo: un espacio dentro de la casa donde ocurre su vida, donde se desenvuelve con su personalidad conocida por todos; un primer encuentro en un espacio dentro del ámbito familiar que le da una seguridad a la que no piensa renunciar. La madre de Marcela consiente de una manera peculiar esa visita de Eduardo a su hija. Posteriormente se encontrarán en un museo cerrado de la universidad y en el coche de Marcela. Los límites espaciales de su relación en cuanto a los lugares son éstos, pero el espacio del cuerpo de Marcela es casi infinito. Distintos son los límites temporales: Eduardo cree estar en ocasiones en un proceso sin fin, en una solución que no tiene salida o terminación, y que a él no le interesa buscarlas, pero Marcela ha delimitando los alcances de su vida en pareja. Al

finalizar el curso termina también la relación, ya que Marcela ha logrado resolver su interrogante:

-Quiero quedarme con tu libro -dijo ella-. Creo que ya sé cuál es su verdad y qué es verdad. Se puede ser uno y otro al mismo tiempo; a veces se es una persona y luego la contraria, sin dejar de ser la otra, dejándola atrás simplemente, olvidada por un momento, en el fondo; pero dentro de todo ese movimiento en el que apenas nos sentimos hay quizás un centro único, incommovible, y si uno se deja ser ignorándolo, a veces es posible entreverlo, casi tocarlo, dentro y fuera de uno al mismo tiempo, como una totalidad incommensurable y como un vacío. Pero el centro está y los caminos hacia él son la única moral. Tú trataste de enseñarme eso y ahora lo sé contigo. Nadie podría quitárnoslo. Y sin embargo, por eso, yo voy a casarme con mi novio -terminó. (24).

La complejidad de Marcela como personaje queda clara al final, cuando termina el curso y, en consecuencia, su relación. Es al mismo tiempo la destinataria y el objeto del deseo. Eduardo, más que un antagonista es un adyuvante que junto con el amor de Marcela recibe una experiencia que vive a partir del libro y que hace vivir al libro por medio de ella. La función de la literatura como elemento de unión entre ambos se va modificando a lo largo de la trama y de la organización de los hechos, que funciona perfectamente para dar el clima imaginado por el autor, hasta llenarse el vacío espacial, real del libro en el librero con el recuerdo de una experiencia verdadera, pero posible en la misma medida en que podría haberlo sido la de cualquier otro libro.

24.- *Ibidem*, p 152.

Marcela es el núcleo de la historia en torno al cual se organizan todos los demás. Al llegar a la clase, inquieta a Eduardo y se mueve constantemente entre distintos planos, sin perder el primordial sobre los demás: su vida en familia, su posición y su novio. La estructura y la trama de la novela están sostenidas por la concepción de una pregunta que hace Marcela y el camino recorrido para resolverla. Ella encarna para Eduardo a la literatura y sus posibilidades y logra que éste vaya en la realidad de un conocimiento intelectual a uno emocional y real. Marcela es el elemento decisivo en la trama también porque actúa siguiendo una línea de acción que no afecta para nada la seguridad actual de su vida, ni sus objetivos. Eduardo le descubre el centro, pero ella llega a conocer una parte suya íntima en secreto, sin poner nunca en peligro un futuro al lado de su novio, una relación opuesta radicalmente a la de Eduardo. Éste, en cambio, está a la disposición de Marcela, y su mundo familiar no es tan fuerte como en el que Marcela quiere vivir; él desearía algo más tangible que solo amor de Marcela, incluso un hijo, pero sólo obtendrá lo que Marcela quiere: una concepción de la literatura en la que se puede hacer a ésta existir por medio de los lectores, o a éstos a partir de la literatura. Logra la verdadera lectura de Musil al perder el libro, dejándoselo a ella, pero ella le entrega voluntariamente mucho más: la nostalgia sin sufrimiento de un amor perfecto, tangible dentro de uno, pero que no afecta la estabilidad y, sobre todo, etéreo y ambiguo, solo posible por medio de la belleza

de una mujer, elemento ligado a la inteligencia y a la sensibilidad que logran que Eduardo entre y salga de una atmósfera casi irreal, pero también intemporal.

5.2.- Nicole. El amor como espacio en el mundo.

Unión representa en el conjunto de la obra narrativa de Juan García Ponce un momento de madurez del autor, que ya había publicado *Figura de Paja*, *La casa en la playa* y que para 1974 había enriquecido su estilo literario con descripciones pictóricas y teatrales que contribuían a un retrato más fiel de los personajes y las situaciones diversas. En *Unión*, los conceptos de tiempo y espacio son fundamentales, porque a través de la forma en que éstos evolucionan a los ojos de la protagonista es posible ver cómo se desarrolla el drama de la novela.

Unión narra una historia de amor a través de los ojos de la protagonista, Nicole -una joven hija de emigrados franceses que huían de la segunda guerra mundial y el nazismo, a su llegada a México- y José, cuya familia se exilia a consecuencia de la guerra civil española. Nicole recuerda la relación con José desde sus orígenes y esta reflexión la hace definir su conflicto. Al comenzar a reflexionar sobre lo que la une, José observa una vieja fotografía:

Estaba allí, en la fotografía, un momento antes. Tenía dieciséis años cuando hicieron ese viaje al mar. El mar de nuevo, por primera vez desde que llegaran cuatro años antes por barco a ese mismo puerto, que para entonces ya era otro. Ella y José llegando en barcos distintos, en diferentes

fechas, desde puertos apartados a un mismo lugar y encontrándose finalmente porque habían pasado tantas cosas en las que su voluntad no intervino. Y ahora ese último instante lejano en el que por última vez era nada más ella sola con su amor había aparecido, fijo en la fotografía. No estaba en su memoria; se mostraba en esa imagen, afuera, independiente. Nicole hizo un esfuerzo y sólo consiguió recordarse de pie frente a otra ventana, con el ajeno cuarto del hotel a su espalda. (25).

La breve remembranza aporta elementos básicos para entender las motivaciones de Nicole y su papel en la novela. José y ella vienen de mundos distintos, uno antes que el otro hacia el mismo lugar. Recordando la coincidencia en un lugar espacial, geográfico, al que ambos han llegado sin proponérselo, Nicole comienza a comprender la naturaleza de su amor por José; sin embargo su idea se irá modificando al pasar por diversas etapas. Las familias de los dos coinciden en un punto, en el que se detiene el camino iniciado del otro lado del océano. La imagen de su amor por José está aparte, difusa y buscará aclararla; el gran conflicto es atraparla y entenderla. Nicole vive desde el principio confusa porque, al ser exiliada, pierde toda la noción de centro y necesita un camino para reencontrarse. José aparece en su vida pronto, cuando aún está en la preparatoria, pero comparte con ella la pérdida de la patria y la necesidad de un nuevo ambiente. José comienza a verse a solas con Nicole en el departamento de los padres de ella tiempo después de haber iniciado su relación en una playa, donde se encontraba con la familia de Nicole y con el futuro cuñado de esta. En el departamento de

25.- Juan García Ponce, *Union*, pp 11-12.

Nicole, donde se encuentran los domingos antes de ir al club con su familia, aparece un elemento clave en la novela, que determina muchas de las reacciones y sentimientos de los protagonistas: la mirada.

La mirada es un hecho esencial en la construcción de personajes con Juan García Ponce. Nicole necesita definirse espacial y físicamente porque vive perdida, confusa. El hecho de que José la mire desnuda hace que su cuerpo se convierta en el espacio de su amor; al mirarla José, ella entiende su sensualidad, un concepto o idea que había siempre estado cerca de ella, pero que no le quedaba claro. El cuerpo se convierte para Nicole en el camino para sentir la ternura de José, en el medio de comprensión de su conflicto y en la vía por medio de la cual buscará su verdad, alejándose de la vergüenza.

El primer paso en la evolución de Nicole está dado; se une a José, es decir, construye una relación distinta a la que tiene con su familia, gracias a la cual logra sentirse equilibrada, y pasa a formar parte también de la vida de la familia de José, cuyo hermano jugará un papel fundamental en la historia. La relación con José consigue que ella se sienta ubicada en el mundo, porque tiene un referente para saber en donde está. El amor de José por ella le hace desarrollar una coraza contra el mundo exterior y la ayuda a definirse y a encontrar su centro.

El cuerpo de Nicole es el primer espacio independiente y el principal en su relación, pero para poder seguir construyendo

su unión es necesario un lugar aparte, propio, donde sea posible tener intimidad. Al casarse consiguen un departamento, que es una representación, un escenario de la idea de amor que ambos están buscando:

 Pero luego, el mundo se quedaba afuera. Desde la ventana, sintiendo a sus espaldas el llamado del cuarto, en el que todas las cosas reposan sumergidas en sí mismas, como si esperaran junto con ella la llegada de José, el vacío de ese espacio que aguardaba su amor tomando su vida de él era una imagen del misterioso secreto que los una apartándolos del transcurrir de afuera, tan dolorosamente sólo e inexplicable. Nicole se volvía hacia el cuarto, y su cuerpo era una cosa más entre las cosas, se salía de ella, haciéndose vasto e impersonal y al mismo tiempo, recogido por ese cuarto en el que estaba su amor. Entonces sólo el amor era cierto, inexplicable y frágil como el principio de la luz al amanecer manchando apenas de verde la oscuridad del cielo en el que, arriba, todavía flota la luna. (26).

Nicole se encuentra en el centro físico de su amor: el departamento, en el que la soledad es el camino para la reflexión. El misterioso secreto que los une y los aparta es lo que Nicole busca descifrar a lo largo de la novela. Una idea importante es la de estar unidos y apartados; no es una relación de afinidad total, pese a sus orígenes y a su forma. Ellos están unidos de tal manera que una parte de la personalidad de él está indivisiblemente ligada a una parte de la personalidad de ella, y sólo en ese fragmento se tocan. Pero esa unión es tan fuerte que predomina sobre todos los demás aspectos. El cuarto es el escenario, la tela que ayuda

a dibujar sobre el cuerpo de Nicole su amor, que es difuso, difícil de captar y ambiguo; es posible percibirlo, sentirlo, más no definirlo.

José tiene una actitud diferente dentro de lo armónico de sus actitudes; para él Nicole tiene en su cuerpo una fuerza que rendirlo, y puede llegar a ella de varias maneras: a través de la mirada, que abre el espacio, dibujándola, o físicamente, que es la primordial, ya que al poseerla conoce su forma definitiva. El amor con Nicole es para José algo ya definido e inmóvil, fijo en el espacio y que no le provoca dudas; él entiende ese amor y vive con una completa asimilación del mismo. Nicole se mueve junto con él por medio de un trazo finísimo, una especie de cuerda donde José logra mantener el equilibrio mientras ella trata de lograrlo. Si su cuerpo es para José una forma de confirmar su concepción del amor, el de José es para ella un primer camino que la conduzca a saber cuál es el significado y el lugar de su amor. El amor de ambos en la soledad del departamento no es suficiente, y en el cuerpo de José no encuentra las respuestas para hallarse a sí misma, por lo que deberá buscar otra manera de sentir y comprender qué es, cómo es y dónde está su amor.

Nicole se siente en sus veintiún años como si su historia con José fuera algo rígido, muy distante:

- ¿Pasa algo? -dijo entonces José.
- Quiero saber qué soy para ti -contestó ella.
- Nicole -dijo sin ningún acento José.
- ¿La misma de siempre? -insistió ella.

-Nunca se es el mismo. Eres Nicole que va cambiando a mi lado. ¿Soy yo el mismo para ti?

-dijo él.

Nicole se quedó callada. José se sentó a su lado en el brazo del sillón y le rodeó los hombros.

-Yo quiero que todo se quede igual, siempre

-dijo ella con un ingenuo desamparo.

José se rio.

-Es igual por dentro -dijo.

-Pero uno está fuera. Y siente. Lo que yo quiero es que nada se mueva -contestó ella.

-Yo también -dijo José-. Pero tal vez no es posible.

-Cuando se mueven las cosas se pierden.

¿Crees que el amor tiene que acabar? preguntó ella.

-No, no debe -dijo José. (27).

La obsesión de Nicole por detener el tiempo y comprender el amor de José para poder aferrarse a él la lleva a un extraño medio para ponerlo a prueba: experimentar distintas relaciones en las que su cuerpo es también el camino para ver con otros ojos su amor por José. En principio es el hermano de José con el que primero siente la necesidad de alejarse para ver mejor el centro que es para ella José; pero será un amigo de éste, Jean, el que la llevará a cuestionar y a tener la mayor nostalgia de su amor por José, tratándose de convencer de que éste no ha cambiado. Los hombres con los que Nicole se vincula dependen o están relacionados principalmente a José: su hermano, y Jean; es decir, ve su relación con José a partir de amigos de él, de personas ligadas a él, pero quien la hará comprender finalmente la relación con José es el compañero de casa de Jean, un

personaje anónimo y completamente desligado de José, gracias al cual entiende la esencia del amor por José.

La fotografía del principio inmortalizaba un momento de la vida de Nicole: el inicio de su relación con José se había dado pocos momentos después; del mismo modo, el amor que se da entre los dos y que converge en un punto manteniéndolos unidos está inmóvil, vivo e independiente del mundo y se extiende sobre los dos de tal manera que lo llevan como una segunda piel. Finalmente, Nicole lo encuentra y comprende; de esta manera su búsqueda concluye, sin perder el tono melancólico y distante que tiene con respecto a José, al que ve en otra dimensión aparte del mundo exterior ajeno al departamento y a ella. Es esta novela intensa y extraña; en ella la protagonista se pierde para encontrarse y lograr una nueva perspectiva de la realidad.

Unión es la historia de la evolución de Nicole a través de distintas etapas que la llevan a definirse como mujer. La primer etapa es en la que se plantean las bases del conflicto que enfrenta, desde que siendo una niña llega a un país desconocido, huyendo del horror y encontrándose en un espacio completamente ajeno, que la hace sentirse vacía y desdibujada. La época de la preparatoria es el momento en que empieza a ser consciente de este conflicto y es también cuando aparece José, quien representa para Nicole no solo el amor y la comprensión de un sentimiento de vacío, sino también la posibilidad de una relación por medio de la cual ella logre encontrar su auténtica identidad. Con José, Nicole

comparte la necesidad de un espacio propio que actué como escenario de su amor, y un departamento es ahora el espacio en el que ella podrá reflexionar con mayor profundidad. La vida de casados hace que Nicole pase a una segunda etapa, en la que ya ha encontrado un ámbito físico que es propio; es entonces cuando ya debe definir qué es su amor por José y qué lugar ocupa en su vida. Al vivir con José, siente que está iniciando el conocimiento de su personalidad a partir de su cuerpo y de las posibilidades que revela la mirada de José y el amor que él siente por ella, ajeno a la duda y resuelto, definido, desde el principio. Si el amor de José ayuda a Nicole a ubicarse en el mundo, necesita, para llegar a encontrarse definitivamente, saber cuál es la naturaleza de su amor por José y cómo llegar a entenderlo. La tercera etapa empieza al irrumpir en el espacio cerrado, casi teatral, donde viven Nicole y José y donde su vida transcurre entre distintas escenas y espacios contrapuestos, el hermano de José, es decir, el mundo exterior, y Nicole, que se cuestionaba sobre la manera cómo podía poner a prueba su amor por José. Decide que sólo uniéndose a otros hombres, siempre vinculados a José, podrá entender lo que la inquieta. El cuerpo, ese espacio sobre el cual la mirada de José ayuda a Nicole a perder la sensación de vacío, será también el medio para que Nicole ponga a prueba su amor por José. Finalmente, llegando a relacionarse con un hombre completamente anónimo, con un cuerpo simplemente, Nicole llega al final de su búsqueda, captando el verdadero sentido

del amor de José, rescatándolo del carácter melancólico y distante que había adquirido y llevando las situaciones en las que Nicole entra para llegar a un destino a un final en el que ella consigue su respuesta. De esta manera el ciclo iniciado al conocer a José superficialmente se cierra con un conocimiento profundo, definitivo y una nueva concepción de su amor, que pierde su forma difusa, ambigua, para convertirse en algo cristalino, visible y menos frágil de lo que parecía al principio.

5.3.- Elena. La búsqueda de una experiencia.

La casa en la playa es una obra de mayor complejidad que las anteriores, porque la red de relaciones y los conflictos no están limitados a una pareja en un espacio cerrado, sino que hay un microcosmos provinciano oscuro y misterioso en donde ocurren los hechos. Novela compleja también porque son dos las mujeres principales, y sus distintas búsquedas se entrecruzan involucrando a los otros personajes que las rodean.

La acción de *La casa en la playa*, como ya se expresó en el capítulo anterior, gira entorno a dos mujeres, Marta y Elena, amigas desde la preparatoria. La novela es narrada por Elena, quien visita a Marta en Mérida, donde vive con su esposo Eduardo y sus dos hijos. Elena es la protagonista, pero los

actos de ambas son siempre ambiguos; la voluntad de una y de otra determina buena parte de lo que sucede a lo largo de la novela.

Al principio, Elena se encuentra en la playa con Marta y sus hijos, y es notable la distancia y tensión entre ellas, que gira en torno a un misterioso secreto de Marta y a la relación de Elena con el mejor amigo de Eduardo, Rafael. En principio hay dos misterios: el de Marta, que involucra a Elena y Rafael, y el de las antiguas amigas que no pueden verse como antes:

-Soy yo, Marta. No seas tonta. ¿Por qué no podemos hablar? Yo vine aquí para estar contigo. Sólo para eso. Y tenía muchas ganas de hacerlo. Siempre había pensado que primero que nada estábamos nosotras. ¿No te acuerdas?

Ella se quedó callada.

-No sé -dijo luego-. Parece que ahora todo es distinto. Quiero decir, desde el principio, desde que llegaste. No es de ahora; es que es demasiado diferente. Creo que no tengo nada que decirte o que no sabría cómo hacerlo, y para el caso es lo mismo. ¿No crees?

-Pero seguimos siendo amigas.

-Sí, desde luego. Lo sé perfectamente; y lo creo. Quizás lo que pasa es que no podemos ser amigas igual que antes.

-¿Por qué? Yo también lo he pensado y no lo entiendo por completo. Sé que hay algo que está entre tu y yo, aparte de todo lo demás. ¿Por qué? (28).

Elena está confusa e indecisa por la situación en la que se encuentra con su amiga. Es difícil explicar todas las razones que la perturban y el conflicto que vive en toda su

complejidad, sin remontarse a los orígenes de su amistad con Marta.

Elena procede de una clase social distinta a la de Marta y su situación y forma de ver la vida es naturalmente distinta desde un principio; aunque pueda parecer lo contrario y pese a su juventud, tiene un valor notable ante la vida y el destino. Su aparente tranquilidad oculta su serenidad ante las diversas situaciones tales como los primeros romances, la carrera y la familia. Pese a que desde la preparatoria, donde conoce a Marta, tiene un aspecto débil y fácilmente manejable, en realidad posee una extraordinaria fortaleza emocional que le permite evolucionar tranquilamente y sin sobresaltos, terminar la carrera de derecho, comenzar a trabajar y tener una relación con un compañero de trabajo llamado Pedro, que si bien no es para ella un gran amor, significa en cambio una relación entrañable y tranquila sin ninguna preocupación futura. Elena, antes de su visita a Marta en Mérida, ha logrado una madurez como mujer, una independencia firme pese a seguir viviendo en casa de su madre y, sobretodo, una capacidad para adaptarse a su situación y estado en el que nunca está presente la soledad; no ha necesitado casarse para lograr resolver su vida y sabe complementar las relaciones con su familia y la relación con Pedro perfectamente. En consecuencia, Elena ha sobrevivido a la ausencia de Marta, a esa especie de seguridad que le brindaba su estrecha amistad, casi de hermanas. Al recibir una carta extraña de Marta invitándola a pasar unas semanas a

Mérida, una serie de dudas surgen en la mente de Elena, que, con la fina intuición que ha desarrollado, piensa que la invitación de Marta no puede ser natural, por lo que de alguna manera va advertida hacia las posibilidades de conflicto que encontrará.

Al llegar a la playa, Elena comienza a ser involucrada en la pequeña sociedad que rodea a Marta: principalmente Lorenzo y Celia, pero sobre todo el hermano de ésta, Rafael, quien es el mejor amigo de Eduardo, que a su vez comienza a insinuar a Elena las cualidades de Rafael. Lentamente, Elena empieza a percibir ciertas cosas en el ambiente que rodea a Marta y a su matrimonio. Si desde el principio Elena se había sentido intrigada por la carta de Marta, y pensaba en algo oculto, imposible de hablar claramente o de mencionar por carta qué le ocurría a su amiga, desde el primer día Elena comienza a captar indicios leves, insinuaciones, mensajes, dobles sentidos y recelos hacia ella. El ambiente de una sociedad cerrada sobre una mujer tan independiente como Elena provoca en ella curiosidad, pero principalmente hastío, aparte de aumentar sus dudas sobre Marta. Elena conoce al día siguiente de su llegada a Rafael:

Marta no se había detenido y cuando salí del agua estaba con ellos, conversando con Rafael. Marta me lo presentó.

-Tú eres Elena...-dijo él, tendiéndome la mano, con una sonrisa-. Te hemos estado esperando meses enteros. Mucho gusto -dije yo y me quedé callada, a su lado. (29).

El momento en el que aparece Rafael es decisivo para Elena. Rafael es un elemento clave de la novela, porque pertenece al medio social de Marta y Eduardo, pero aún así es distinto al resto de sus amigos; es más interesante y abierto. Rafael menciona el largo tiempo que llevan esperando a Elena y esto la hace pensar en que su presencia en la playa y la invitación de Marta no han sido fortuitas, sino parte de un plan o intriga que, en principio, no le queda claro. Es notable la insistencia de Eduardo en las virtudes de Rafael; Elena, de manera natural, empieza a sentirse atraída por él. De esta forma, ella inicia una nueva búsqueda al comenzar a sentirse enamorada: sin embargo este sentimiento no puede ser independiente de su amistad con Marta porque ya ha tenido indicios de una extraña complicidad o afecto entre ésta y Rafael, fundamentales para comprender el conflicto de Marta. Así, dos conflictos se entrecruzan desde el momento en que Elena siente la primera atracción por Rafael y comienza a idealizar, porque paulatinamente se irá haciendo consciente de una situación que afecta su amistad con Marta:

Me senté y le pregunté si estaba enojada.

-No, al contrario -dijo ella-. A veces lo entiendo perfectamente. Yo quisiera poder hacer lo mismo. Y tú, ¿cómo estás?

-¿Yo? Muy bien. ¿Por qué?

-Tienes que contarme que pasó anoche.

-¿De qué?

-Con Rafael. He querido preguntártelo todo el tiempo, pero con Celia al lado era imposible.

-No pasó nada. Nos vinimos caminando por la playa hasta aquí. Eso fue todo.

Ella me miró un instante, y empezó a jugar con uno de los cubiertos. Sentí el silen-

cio entre nosotras. No sabía por qué había mentido, pero me dije que era porque quería guardar las cosas para mí, al menos hasta que hubiera algo más definitivo que contar.

La criada trajo el primer plato y empezamos a comer.

-Tengo un hambre horrible al menos -dijo Marta y luego agregó-: ¿Te gusta Rafael?

-No se -dije-. Creo que sí. Es muy agradable.

-¡Ojalá! dije, riéndome.

Ella intentó una sonrisa. (30).

La curiosidad de Marta y las diferentes situaciones en que observa lo que empieza a darse entre su amiga y Rafael inducen a Elena a sentirse confusa por diferentes razones: en primer lugar se le complica el estar en medio de una sociedad hipócrita, que se conduce de una manera muy distinta a la suya, abierta y franca. El segundo problema es que no ha logrado acercarse a Marta ni resolver cuál es la situación de su amistad con el paso del tiempo, ni cómo debe comportarse con ella, lo que es agravado por la atracción mutua con Rafael. Elena distingue la actitud ambigua de Marta ante esto, pero, principalmente, se da cuenta que su amiga está molesta por ello, disgustada, y no sabe cómo comportarse de manera leal, y al mismo tiempo acercarse a Rafael como mujer y a Marta como amiga; lo que más preocupa a Elena es la situación a la que ha llegado: es imposible detener lo que ocurre con Rafael y comienza a sentirse presa de la casa en la playa. Es también consciente de que por primera vez está pensando en cómo es su vida en México, y en qué reside su

estabilidad y tranquilidad, comparándolo con lo que podría ser su vida en Mérida.

La casa de Marta en la playa es un espacio opresivo, que limita las posibilidades, por lo que Rafael propone que los cuatro viajen a Uxmal y Campeche. Para Elena éste no será un simple viaje geográfico y turístico; es la realización de una búsqueda que ha iniciado desde el momento en que conoce a Rafael, y que podrá llegar a su fin lejos de la casa en la playa; pero también el descubrir cuál es su verdad con Rafael implica conocer el secreto de Marta y también la verdad de su antiguo afecto.

Campeche será para Elena, en consecuencia, un espacio aparte, de libertad, en el cual puede finalmente sentirse liberada. El viaje ha puesto una distancia entre el entorno social de Marta, Eduardo, y Rafael, con lo cual están parcialmente libres del acoso de los amigos y familiares. Elena y Rafael culminan físicamente su amor, cerca de Marta, quien ha ido haciendo cada vez más evidente el extraño sentimiento, mitad ternura mitad atracción con Rafael. Al cristalizarse la relación con Rafael, todos los misterios que representaba Marta para Elena están en camino de resolverse; pero también es la misma sociedad, con la que Marta está en conflicto, representada por los padres de Eduardo, la que los hará volver a la realidad. Don Manuel, el padre de Eduardo, muere en Mérida y regresan de urgencia: esto precipita la solución del misterio.

Los días siguientes a la muerte de Don Manuel son fundamentales, ya que fortuitamente Elena descubre el secreto de Marta y Rafael, del que tenía una idea aproximada:

Marta y Rafael entraron y prendieron la luz.

-¿Quieres que llame a Elena? Seguro está despierta todavía preguntó ella, con tono calmado y sereno.

No. Yo subiré luego. Todo está bien -dijo Rafael.

Me avergonzó estar escuchando, pero no pude moverme.

Quédate a dormir aquí abajo si quieres. Nadie lo sabrá. Ya son más de las doce -dijo Marta en voz baja.

-No es necesario. No te preocupes. Todo está bien -repitió Rafael-. Vete a dormir.

-Tengo vergüenza -dijo Marta en voz baja.

No tienes de qué. Los dos lo sabíamos -con testó Rafael. (31).

El enamoramiento entre Marta y Rafael es algo casi prohibido por los rígidos criterios y por la situación personal de ambos. Elena ha descubierto su papel final.

Marta, al buscarla, actúa como una primera destinataria, o destinataria parcial, introduciéndola en un juego de gran complejidad. En primer lugar es necesario entender de qué manera ha evolucionado su antigua amistad, qué fue el punto clave de la personalidad de ambas en su primera juventud. El reencontrar a Marta será para Elena el camino para reencontrar su juventud y lo que fue la amistad que le dio la mayor felicidad de esos años. Elena es invitada por Marta como parte de un complot o conspiración invisible cuyo fin es impedir una situación entre Marta y Rafael que implicaría una

fractura absoluta del orden que deben respetar para sobrevivir. Elena se dará cuenta de que el cariño que ella y Marta se tenían se ha conservado, pero su amiga es una mujer desesperada a la que debe salvar de algo que la aterroriza. Elena conoce en Mérida el verdadero amor convirtiéndose en la verdadera destinataria de las fuerzas: de su decisión dependerá el destino de Marta: si decide volver a Mérida y ser la esposa de Rafael, detendrá a Marta, pero aceptará una serie de códigos y obligaciones que la anularán como persona. Si la relación con Rafael es el recuerdo de un amor fugaz y opta por su vida en México, la situación de Marta será grave porque es imposible para ella y para Rafael detenerse. Elena, que ha logrado conocerse mucho más en las semanas del viaje, es de nuevo la amiga con la que Marta compite, pero ahora el juego tiene consecuencias posibles: una relación matrimonial con la que se anularía y que, de alguna manera, implica una deslealtad hacia Marta, o bien escoger su vida y permitir que Marta resuelva su vida y logre una relación con Rafael, lo que es un acto de amistad que puede verse de distintas maneras.

5.4.- Marta. Los sentimientos atrapados.

La segunda mujer protagonista de *La casa en la playa* es Marta, a la que, como se ha expresado anteriormente, Elena visita en Mérida, y cuya vida ha evolucionado de manera muy distinta a la de Elena. Las dos mujeres, desde el principio,

y pese a tener afinidades, son diferentes y con el paso del tiempo, con los acontecimientos que ocurren a lo largo de la novela, vivirán un proceso de acercamiento y alejamiento cuyas consecuencias son impredecibles.

Al iniciar el relato, Marta tiene una actitud distante hacia Elena, una especie de coraza ante su amiga; si bien se encuentra en la playa con sus hijos y Elena, su pensamiento parece estar en una especie de mundo aparte, lejano de la playa, pero se ve constantemente tensa y atormentada, sobre todo cuando menciona a Elena un misterio o secreto que será una de los puntos claves de la narración. Marta se encuentra en una situación presumiblemente desesperada, porque ese secreto la atormenta, de la misma forma en que está profundamente afectada por la relación que se da entre Elena y Rafael, el mejor amigo de Eduardo, su esposo. La construcción de Marta como personaje es más compleja que la de Elena, ya que siendo esta última la narradora es a través de sus ojos que se describe a Marta y al conflicto que vive con respecto a la sociedad que la rodea de forma opresora, su amistad con Elena y sobre todo el secreto que guarda, del que depende toda la trama y el que origina la invitación a Elena. Ésta cuenta su historia y la de Marta y al mismo tiempo narra la forma en que las dos han evolucionado como mujeres desde la adolescencia hasta el tiempo de la narración: sus vacaciones en Mérida.

Desde que Marta y Elena se conocen surge entre ellas una estrecha y a ratos extraña amistad:

Marta y yo nos conocimos en la preparatoria, a los pocos meses de haber empezado a estudiar allí y durante más de cinco años fuimos inseparables. La vi por primera vez en el café donde nos reuníamos al salir de clases. Yo estaba sentada con un muchacho que me gustaba y, de pronto, ella se acercó a saludarlo, mirándome con una sonrisa burlona, y se alejó antes de que él pudiera presentármela. (32).

El momento en que conoce a Marta es cuando apenas ambas comienzan a pensar en un proyecto de vida a futuro, y en las posibilidades de formación profesional y de realización sentimental. La historia personal de ambas es distinta y contrastante, porque Marta viene de un medio social más elevado, es una mujer burguesa; mientras que Elena goza de una cierta independencia en su casa. La situación de Marta es muy diferente; contrariamente a Elena, que tiene en su vida un cierto grado de independencia y libertad, Marta vive con su padre en una casa en las Lomas, actúa como una señora, pero la autoridad de su padre está presente todo el tiempo, es decir, siempre hay una figura omnipresente de autoridad. Marta es, en consecuencia, aparentemente libre, pero siempre tiene en todas sus actividades un límite o un miedo para actuar con libertad. Por otra parte una característica fundamental de su amistad es que siempre existe una competencia, inofensiva en ese tiempo, que no afecta su amistad, en lo referente a los muchachos que a cada una le gustan. Al entrar en contacto con Elena, Marta comienza a

pasar por un proceso en el que duda de su postura ante la realidad, sobre todo a partir del momento en que las dos comienzan a estudiar en la universidad e inician una vida sentimental más activa: Elena siempre se muestra más segura y arriesgada que Marta, quien, pese a dar una apariencia de aplomo y soltura, de dureza y fuerza, es temerosa y expectante, y vive la historia de Elena con Héctor, su primer amor, y no una propia.

Marta tiene un rasgo importante detrás de su apariencia de fortaleza y seguridad: la necesidad, movida por algunos miedos, de una amistad fuerte, estrecha, que haga sus problemas de la preparatoria y la universidad más llevaderos. Esta necesidad de una relación fuerte, en la que se pueda apoyar, la conserva siempre, primero con su padre, luego con Elena y por último con Eduardo, su marido, con quien se casa mucho antes de acabar la carrera.

El matrimonio de Marta significará en su vida una continuación del proceso de dependencia de otra persona, y la confirmación de la necesidad de apoyo; pero, a diferencia de la amistad con Elena, en su matrimonio comenzará un gran conflicto personal, que Elena conocerá al involucrarse en él.

Al recibir la carta de Marta, Elena percibe a su amiga extraña, misteriosa, imposibilitada para ser sincera y esto se confirma cuando llega a Mérida:

-De cualquier forma todo es precioso -insistí.
-Todo. Menos la gente -dijo ella- Tengo que
confesarte que me has dado un poco de envidia.
-¿Por qué?

-No sé. Te ves distinta. Y eso es muy importante.

-Tú sabes perfectamente cómo soy.

-Claro -siguió ella, con un gesto que me hizo reconocerla otra vez y volver a sentir el cariño de siempre-. Pero al verte he pensado que yo ya no soy así y eso no me gusta. No sé lo que quiero, ni lo que espero, ni por qué hago las cosas o dejo de hacerlas, sobre todo lo último -dijo después.

-No te entiendo. ¿Pasa algo? Tienes a Eduardo y a los niños...

-Sí. Tengo todo eso. debería bastarme, ¿verdad?

-No sé -dije yo-. Eso es cosa tuya. Tú eres la que tiene que decirme si pasa algo.

-Sí, tal vez. Más adelante -contestó ella. (33).

Desde este primer momento en que dialogan a solas es notable un cambio en Marta; primero no se siente a gusto con el medio que la rodea, al que pertenece su esposo y al que ella es completamente ajena. De alguna manera, Elena funciona en esto como aliada porque comparte sus nostalgias, sus orígenes y es un vínculo con su padre, con la ciudad y con el pasado. A través de Elena, Marta es consciente del proceso que está sufriendo al haberse alejado de su medio: es arrastrada y anulada por las costumbres del lugar y pierde aquello que la hacía distinta, que la hacía ser ella. Marta está atrapada en un conflicto, en un drama privado que la hace perder el sentido del mundo, pero sobre todo cuestionarse sobre la falta de libertad, impuesta o autoimpuesta que le impide ser libre, y sentirse satisfecha con la vida que eligió, que aparentemente le resulta insuficiente. El problema de Marta es tan complejo que ni siquiera está segura de poderse lo

confiar a la persona más cercana por amistad, a ella, Elena: quien lo averiguará involucrándose en un extraño juego durante las semanas que pasa en Mérida, lo que la conducirá lentamente a conocer los misterios que rodean a la casa en la playa.

Uno de los problemas de Marta, que está presente todo el tiempo, es que Eduardo bebe en exceso: esto es motivo de comentarios aislados e irónicos de los amigos del matrimonio. Lo principal, en este caso, es que Eduardo también trata de huir de una especie de horror oculto en su casa y en su medio, insinuando siempre el tiempo que llevaban esperando a Elena y lo felices que los hace el que haya aceptado la invitación: por supuesto, esto le permite dilucidar en que por algún motivo desconocido e incomprensible era necesaria su presencia. Al conocer al mejor amigo de Eduardo, Rafael, de quien tenía por Marta las mejores referencias, se percata de que éste es la persona más cercana a Marta de todo el grupo de amigos; parece distinto, ajeno desde un principio al juego de agresión disimulada de curiosidad al que es sometida Elena, principalmente por Celia, hermana de Rafael.

Desde el momento en el que Elena conoce a Rafael y más tarde comienza a idealizarlo es también el principio del juego entre los personajes principales de la novela. Marta continúa extraña, distante y en ocasiones agresiva; a partir del acercamiento de Elena a Rafael, comenzará a ser más evidente su cercanía con éste. Marta guarda, respecto a Rafael, una actitud extraña, no simplemente de cortesía hacia el mejor

amigo de su esposo, sino también tiene con él una extraña complicidad, una cercanía rara que en ocasiones contrasta por su carácter armónico, con la forma tirante, difícil en la que se lleva con Eduardo. Rafael, de alguna manera, es para Marta un miembro del medio al que pertenece Eduardo, pero uno distinto y solidario con ella, más cercano y menos receloso o agresivo.

El medio social se cierra constantemente sobre ellos, por lo que Rafael sugiere que viajen los cuatro a Campeche, con el aparente fin de mostrarle a Elena la ciudad y las ruinas de Uxmal, pero con el verdadero de conseguir un espacio aparte para realizar su amor con Elena. De esta manera, el viaje físico es también un viaje emocional en el que se darán los acontecimientos que llevarán a Elena a entender el disgusto y la ambigüedad de Marta ante su amor por Rafael, que comienza a suponer relacionada con un cariño distinto y prohibido entre aquellos dos. En Campeche se cristaliza la relación de Elena con Rafael, por lo que ésta se siente autorizada a preguntarle qué sucedió entre él y Marta. Sin embargo, la muerte de Don Manuel, el padre de Eduardo, precipita los acontecimientos, obligándolos a regresar antes de lo previsto a Mérida. Marta se encuentra muy afectada por la muerte de su suegro, pero más por el principio de la relación de Elena con Rafael:

Celia la tomó de los brazos y la llevó a un sillón.

Marta se quedó en él con la vista fija en el piso, inmóvil, durante un largo tiempo, mien-

tras nosotras la mirábamos, esperando que hablara. Luego levantó la cabeza y me miró sonriendo tímidamente.

-No se preocupen. Y perdonenme. Ya estoy bien. No sé qué me pasó. No pude evitarlo.

Me senté junto a ella y le tomé la mano.

-Qué bueno que estás aquí -dijo-. Has hecho lo que esperaba. Exactamente eso. Exactamente.

Celia nos observó sin decir nada. Después se sentó también al lado de Marta en el brazo del sillón.

-Estás agotada. Tienes que tomar un calmante

-dijo. (34).

La afirmación y el estado en el que se encuentra Marta es polivalente, tiene varios significados: por una parte confirma que su complejo problema se relaciona con Rafael y que conserva la confianza en Elena para que le ayude a solucionarlo, aunque esto signifique perder definitivamente a Rafael. Por otra parte, confirma el hecho de que su problema se origina no en la falta de sensibilidad o inteligencia para comprenderlo, sino en lo imposible de ser libre. La ausencia de un auténtico cariño en su juventud, la forma en que llega al matrimonio y la posición que ocupa la familia de Eduardo en la sociedad son para ella los factores que hacen desesperada su situación. Marta entiende su antigua amistad con Elena no sólo como un recuerdo; es también un vínculo con su vida pasada, una cómplice solidaria con sus orígenes, que con su inteligencia y valor puede resolver el conflicto.

Rafael le explica a Elena en qué reside su conflicto con Marta cuando ya se acerca la fecha en que regresará a México

y se ve la posibilidad de que ella tome una decisión con respecto a Rafael:

-Ha sido maravilloso que vinieras. Y no sólo para mí. También para Marta, sobre todo para Marta. Hoy comí con Eduardo. Está mucho mejor y ha decidido cosas importantes. Durante todo el tiempo lo más complicado ha sido esa fidelidad extraña que tengo hacia él. Nunca sentí que lo traicionaba. Era una cosa aparte. Como si yo tuviera una cosa de Marta que no le perteneciera; pero, a cambio, él tuviera la verdad. He besado a Marta una sola vez. Nada más. Ni siquiera podría decir cuándo empezó todo exactamente. Hablamos por primera vez hace más o menos un año. Quizás yo sabía antes que pasaba algo; pero no me permitía pensarlo. Empezó de pronto. Un día, Marta me dijo que creía que me quería. (35).

El enamoramiento, la atracción que Marta siente por Rafael es algo prohibido, pero que a ella le da una sensación de ternura, de acercamiento, de amistad, si no desconocido del todo, si entrañable porque la ayuda a sobrellevar los problemas de su vida en la casa en la playa. La imposibilidad de sobrellevar o tener una relación con Rafael la hacen recurrir a Elena, es decir a su pasado, con distintas intenciones: Elena es amiga de ella, pertenece solo a su vida, y al traerla a Mérida, si es posible en forma definitiva, equilibraría la situación desventajosa en la que se encuentra ante la gente y sobre todo ante la amistad de Eduardo y Rafael, que la excluye, por lo que Elena representaría una compañía ligada sola a ella. Sin embargo, lo más importante es que de darse un matrimonio de Elena con

35.- Ibidem, p 265.

Rafael se evitaría un problema mayor, conservando la estabilidad emocional en su vida.

Marta deberá comprender primero cuál es el estado de su amistad, y si las características primordiales de ésta siguen manteniéndose. Marta actúa como una destinataria aparente, siendo siempre Elena la que en verdad toma las decisiones que las afectan a las dos. La antigua amistad se convierte para Marta en una amistad distinta, en una relación en la que la antigua competencia por los muchachos pasa a ser un juego de múltiples consecuencias. En la nueva amistad que se da entre ellas al regresar Elena a Mérida, Marta depende de la decisión de su amiga con respecto a Rafael: si Elena decide, -lo que es menos probable debido a su sentido de la independencia- irse a vivir a Mérida como esposa de Rafael aceptando el juego de hipocresía y mentira, Marta se anulará como persona, pero resolverá su conflicto; si se da la otra posibilidad existente, es decir, que Elena tome su breve relación con Rafael como un recuerdo de amor pero opte por su libertad, Marta se encontrará en una situación inmanejable, ya que en el cerrado espacio provinciano no hay escapatoria: frágil ante su aparentemente oculta pasión tendrá que esperar las consecuencias de un juego para ella imposible de detener. La principal característica de Marta es su fragilidad; el hecho de no tener una salida espacial, emocional, real, hace que esté atrapada u dependiente de la voluntad ajena.

5.5.- Amelia. La voluntad derrotada.

"Amelia" es un relato corto que forma parte del libro *La noche*. Lo breve de su extensión no implica que sea pobre en su temática, o escaso en aspectos formales y literarios. Por el contrario, "Amelia" es un brillante ejemplo de construcción dramática, de creación de personajes, cuya estructura logra hacer visible la evolución del conflicto de Amelia, y todo el universo de matices de la vida en pareja.

"Amelia" inicia no con una descripción de la mujer ni con un momento de clímax. Una de las principales y más importantes características de Juan García Ponce es la de iniciar con el retrato de un estado de ánimo que es determinante en la historia de los personajes y del que pueden depender todas sus acciones. El esposo de Amelia, Jorge, es la voz narradora que cuenta la historia de su relación, partiendo de la imagen de su rutina, del retrato de la vida armónica que llevaban. El aparente vacío de esta existencia en común, compuesta de visitas a los padres, funciones de cine, cafés, es en realidad lo verdadero, pero es constante la referencia del narrador a que en ese momento él no era consciente de esto:

Este tipo de vida, tan aparentemente absurdo y desprovisto de todo significado, me bastaba sin embargo para sentirme agusto, y todavía ahora me pregunto si no estaba mejor cuando podía gozar todas las noches de la compañía de Amelia y tenía la posibilidad de tener hijos y responsabilidades que me hicieran vivir a pesar de todo en una forma positiva, en lugar de dejar pasar simplemente el tiempo,

sin ocuparme de nada ni desear nada, como lo hago ahora. (36).

La idea de tiempo es fundamental, porque Jorge distingue constantemente entre el tiempo con Amelia y el tiempo de su ausencia, sin haber explicado aún a qué se debe ésta, pero dando siempre la impresión de que es algo definitivo. La vida en común con Amelia implica una vida con sentido, auténtica, que contrasta poderosamente con su estado actual. La responsabilidad era lo que lo mantenía más cerca de la realidad, más en contacto con el mundo, por lo que debe reflexionar sobre los orígenes de su matrimonio con Amelia, pensar en ella, y, al describir la evolución de su matrimonio, dar las etapas de un conflicto que desde el principio no tiene solución porque es una situación sin salida. Cuando describe esa evolución se retrata la naturaleza del personaje principal, Amelia, y el profundo vínculo entre esta naturaleza y el sentido de la historia.

La vida de Jorge antes de conocer a su futura esposa es simple: tiene un trabajo sencillo, bien remunerado, que le permite llevar una existencia carente de todo acontecimiento memorable; su vida transcurre entre fiestas y cafés en compañía de sus dos amigos principales, Víctor y Lorenzo, sin buscar nada distinto que rompa la rutina o la modifique. La voluntad de sus actos lo lleva a evitar ataduras, a no tener en su vida ninguna fuerza que se contraponga a su independencia; es el único responsable y beneficiario de sus

36.- Juan García Ponce, "Amelia" en *La noche*, pp 17-18.

actos, y no ha tenido nunca una irrupción que lo haga preguntarse o reflexionar. La ausencia de conflicto, de dificultad, es notable hasta que aparece Amelia, a quien conoce en una fiesta, y cuya relación con Jorge modificará el curso de la historia.

Las características de Amelia son radicalmente opuestas a las de Jorge; desde el principio es evidente el deseo de ella de dejar claro lo que busca de la vida. Amelia no concibe la vida en la misma forma que Jorge; su objetivo no es pasar los años de manera insulsa porque necesita de una relación seria, de una persona en su vida que la aleje de la soledad. No es complicada en su manera de hacer las cosas, pero sí tiene una extraordinaria fuerza de voluntad, una decisión notable en el momento en que entiende que lo que está buscando es posible con Jorge y quiere conseguirlo. Amelia está llena de cualidades además de su fuerza de voluntad para conseguirlo: es joven, bella, inteligente, y ama a Jorge, pero no predice la situación que se planteará en éste al entrar ella en la vida de Jorge. El no la ve como una solución completa porque en ese momento su vida le parece buena y Amelia comienza a representar el papel de una extraña que se introduce y obstaculiza su tranquilidad, su equilibrio:

Un día, mientras la esperaba en la puerta de su oficina me pareció oír que una de sus compañeras comentaba que yo era novio de Amelia. Entonces empecé a pensar realmente en la necesidad de aclarar nuestra situación. Me gustaba estar con Amelia; pero no quería sentirme atado a nadie. La serie de obligaciones que implica un noviazgo me desagradaban profundamente y la

idea de estar forzosamente unido a alguien simbolizaba para mí el fin de toda relación aceptable. Seguía viendo todos los días a Víctor y Lorenzo y pensaba que al hacerme novio de Amelia terminarían nuestras correrías sin rumbo.

Ahora que nuestra relación ha terminado y puedo verla desde afuera, me doy cuenta de que fue Amelia, como de costumbre, la que se encargó de solucionarlo todo. Yo hubiera dejado pasar el tiempo indefinidamente sin decirme por nada, pero Amelia llevó las cosas en una forma ideal para una persona como yo. (37).

Como ya se expresó, Amelia ama a Jorge y lo ve como la posibilidad de una relación definitiva, que le proporcione la estabilidad y el cariño que está buscando, pero para Jorge las intenciones de Amelia, que no sabe como detener, encuentran eco en una parte de su personalidad que se niega a reconocer a tiempo, a aceptarla como la más importante aun sobre su idea de vivir eternamente sin responsabilidades o lazos. La realidad es que, en ese preciso momento, Amelia representa el fin de una vida como la ambicionaba. Amelia es simultáneamente la destinadora y la destinataria, mientras Jorge es el objeto deseado. Amelia busca esa unión y, con base en su personalidad y en lo que puede ofrecer a Jorge, logra tomar la iniciativa, y con su inteligencia, llevarlo a una boda que en principio funciona. Amelia ha logrado, sin darse cuenta, satisfacer una necesidad de Jorge: la de lo novedoso: el primer año, en consecuencia, pese a las ocasionales dudas que surgen, la relación funciona bastante bien. Amelia crea no solo un matrimonio, sino también un espacio y un tiempo propios que se describen al principio del

37.- *Ibidem*, pp 22-23.

cuento y representan lo esencial de su matrimonio: tranquilidad, compañía, cariño, armonía mutua y una relación razonable con las familias de ambos. Amelia es feliz con su objetivo, pero no es capaz de percibir la forma en que ha irrumpido en la vida de su esposo y, sobre todo, el resentimiento latente que en él ya se manifiesta. Si Amelia lleva la situación a un punto donde comienza a ser difícil la convivencia, es también la responsable de hacer surgir el aspecto más determinante en la voluntad de su esposo: su decisión de no adquirir responsabilidades. Días antes de salir de viaje le anuncia que posiblemente esté embarazada:

Tener hijos significa aceptar la vida y yo, aunque todavía no lo descubría, no estaba seguro de quererla. Empecé a pensar que, sin darse cuenta que yo no lo deseaba, Amelia se había encargado de darle una nueva forma a mi vida, y que, creyendo satisfacer mis deseos, me alejaba cada vez más de lo que en realidad quería. Recordé como se había iniciado nuestro noviazgo y cómo habíamos llegado finalmente al matrimonio, y me sorprendí pensando con rencor que ella era la responsable de todo y la que obtenía todas las satisfacciones, mientras que yo no era más que el objeto capaz de proporcionárselas y, sin recibir nada a cambio, me alejaba más de lo que siempre había pensado que sería mi vida. (38).

El momento en que Jorge llega a esta conclusión es decisivo para Amelia, porque la situación pasa a ser completamente un obstáculo para los objetivos que él tiene en la vida, para su concepción del futuro. A partir de este momento, él se convierte en el destinador primario de la historia, en el

38.- *Ibidem*, pp 35-36.

responsable del conflicto, porque decide acabar con Amelia para buscar su libertad. Amelia había conseguido que la quisiera, pero nunca logró que él tuviera una dependencia emocional de ella, como ella de él, y por este camino el comenzará a romper todos los lazos que los unen. Amelia empieza a ser humillada porque su sumisión, su docilidad, son el camino más seguro para lograr doblegarla y separarse de ella. La fortaleza que tiene junto con su habitual valor comienzan a debilitarse a medida que es agredida e ignorada en proporciones cada vez mayores; el espacio cerrado y propio del departamento la oprime y lentamente va orillándola a buscar una salida desesperada. La comprensión no es posible porque ella no tiene posibilidad de suponer cuáles son las razones que mueven a su marido. La única respuesta que puede tener es la de tomar una iniciativa basada en sus únicos recursos: su cariño y su entrega, pero éstos se ven violentamente derrotados por Jorge. Ella busca, entonces, huir de su espacio propio hacia el paterno, pero al ser rechazada, toma la iniciativa de suicidarse poniendo fin a su agónico matrimonio.

Amelia era una mujer de voluntad, capaz de tomar decisiones, de ser la destinataria natural de las acciones de su vida. El mundo en el que ella ha logrado vivir se va derrumbando por la indiferencia de su esposo. Otra característica de su muy diferente personalidad y muy inmersa en su ser, es la que la lleva a optar por la solución final: su profundo miedo a la soledad, al abandono. Amelia es firme, decidida en la medida

en que estas características, empleadas en relación al primer Jorge, sirven para lograr el objetivo de unirse a él; están empleadas en relación a otra persona. Amelia no puede simplemente renunciar a vivir con su esposo y estar sola, por lo que decide evadirse del mundo, convirtiéndose en la destinadora, no de una etapa de la vida de Jorge, sino de la totalidad de su existencia. Al darle ese final al conflicto, ella provoca que se revele la esencia de la naturaleza de Jorge, quien, falsamente atraído por una vida mediocre y gris, se dará cuenta tarde de que lo auténtico estaba en la felicidad que tenía con Amelia mientras que su aparente libertad es la verdadera prisión, un punto sin salida.

El relato sobre Amelia marca toda la narración, a través de la voz de Jorge; Amelia personaje está completamente dibujado en la visión de Jorge personaje a lo largo de la narración, de manera que en el tiempo presente, el posterior al suicidio, el tiempo en que inicia la narración, Jorge ha tomado conciencia y ya ha definido que lo auténtico de su vida se ha convertido en su trágico futuro.

6.- Conclusiones.

Los personajes femeninos de las cuatro obras narrativas analizadas cumplen con las mismas funciones en común: son agentes de la acción dramática, portavoces del creador y seres humanos de la ficción. Si la acción de la novela puede definirse como un juego de fuerzas opuestas o convergentes en el que cada momento de la acción significa una situación conflictiva en la que los personajes se persiguen, se alían o se enfrentan, los personajes femeninos llevan a cabo la función de actuar como núcleo de esta acción.

La acción dramática de una novela es la figura estructural que en un momento determinado de la acción completa decide el sistema de fuerzas en el centro de la novela. Es un sistema de oposiciones, de atracciones, o de convergencias. Existen seis fuerzas o funciones susceptibles de combinarse en una acción dramática (protagonista, antagonista, el objeto deseado o temido, el destinador, el destinatario y el adyuvante) y los personajes femeninos de cada una de las obras desempeñan varios de ellos de manera diferente.

Marcela, en *El libro*, lleva a cabo una búsqueda espiritual inspirada por el estudio de un libro alemán en cuya protagonista se siente reflejada. Al percibir la profunda afinidad que tiene con Eduardo, el profesor, inicia una relación que los llevará a conocer cuál es la verdad del libro y, a través de éste, la realidad de su amor así como el lugar que ocupa en el mundo. El protagonista es Eduardo, pero

solo en apariencia, porque es Marcela la que inicia, da las pautas y pone fin al conflicto dramático. Ella es el objeto deseado, la destinadora, y la que comparte el papel de destinataria porque ambos obtienen un conocimiento diferente, nuevo, al finalizar la relación, que los marca de manera definitiva. El núcleo de la narración es Marcela y su personaje es no solo de una gran belleza física y espiritual, sino que su inteligencia y su percepción dan al libro una perfección notable por la forma exacta, precisa, de gran sensibilidad, la que el personaje femenino principal, Marcela, lleva sobre sí el peso de la historia.

Nicole, en *Unión*, al igual que Marcela, está viviendo intensamente un proceso de búsqueda espiritual, pero su camino para encontrar la verdad será distinto; Marcela se encontraba en un medio social definido, siendo claro que no quería salir de su situación de hija de una familia acomodada próxima a casarse de una manera convencional. Su relación con Eduardo la ayuda a conocer una parte de sí misma sin renunciar ni perder la idea de cuál es su prioridad en la vida. Nicole, en cambio, no parte de una estabilidad porque ha venido huyendo de una guerra, de una soledad, y está buscando un espacio propio en el mundo. Igual que en *El libro*, no hay un auténtico antagonista; es su mismo conflicto interno el que debe vencerse. Nicole buscará, a través de su cuerpo, un espacio esencial en la narrativa de García Ponce, conocer la verdad del amor que le tiene José; una duda que él, a diferencia de Eduardo, no comparte porque ya tiene una

idea definida de lo que siente por su esposa. Al relacionarse con hombres cada vez más anónimos por voluntad propia, Nicole resuelve su conflicto ella sola, sin la verdadera ayuda de José, con quien pasa a compartir un amor que habita en una especie de esfera imposible de romper.

La compleja red de relaciones de *La casa en la playa* involucra a dos amigas Marta y Elena; esta última viaja a Mérida y se envuelve en una red de intrigas, lealtades y sentimientos que la llevarán a cuestionarse sobre algunas de sus ideas acerca de la amistad. Marta implica a su amiga en el conflicto que vive en el marco de una estrecha y opresiva sociedad. Al hacerlo, pone, por la forma en que se dan los hechos, el papel de auténtica destinadora en Elena, de cuya decisión dependerá el futuro de su amiga.

Amelia, en "Amelia", el personaje se conoce por medio de la narración del protagonista, su esposo Jorge. Si bien es una voz masculina la que cuenta la historia, Amelia es la que, a lo largo de su matrimonio con Jorge, marcó el camino de su relación, determinando con su naturaleza su propio final.

Los personajes femeninos de las cuatro obras son, al mismo tiempo, los sujetos y los objetos de las acciones. Marcela es el sujeto de la acción, pero también el objeto deseado. Nicole busca su verdad, y su propio cuerpo es el objeto para conocerla. Elena y Marta son los sujetos principales, y al mismo tiempo los objetos en un juego de varios personajes. Amelia es un objeto, y su función cambia cuando se da cuenta que su sentimiento amoroso no es correspondido por Jorge,

pasando de ser un objeto de placer a uno que obstaculiza los fines de Jorge.

Los personajes femeninos de las cuatro obras, objetos o sujetos de la acción, se mueven por tres predicados fundamentales: amar o desear, comunicar y participar; el juego de relaciones de cada una de las obras se inicia, se sostiene y tiene un desenlace por la necesidad de amar, de explorar todas las posibilidades eróticas, de llegar a lo más íntimo o a lo más deseado. El juego del ser y parecer se da constantemente, porque cada una de las tramas implica un conocimiento cada vez más real, más profundo, que signifique la entrada de los personajes femeninos en un juego de reglas, apariencias en el que lo estético y lo moral están profundamente vinculados, de manera tan cercana, que puede decirse que para el autor la mirada es un principio espiritual, esencial, más que la palabra. La propia moral es el camino que cada uno de los personajes elige para conocerse a sí mismo sintiéndolo profundamente como el más propio.

El segundo punto importante que las cuatro obras tienen en común es la importancia de dos elementos: el tiempo y el espacio. El tiempo no es algo cronológico, sino moral, estético y erótico. Los límites temporales dentro de los que cada una de las distintas tramas se mueven están marcados por los móviles de la narración: por los deseos, aspiraciones y relaciones de las protagonistas. La relación de Marcela y Eduardo en *El libro* no dura el tiempo del año escolar por casualidad o por eficiencia narrativa, sino porque es el

tiempo en que podrán aprender lo que es en realidad el libro, logrando un conocimiento absoluto de una parte de ellos, sin que esto implique renunciar a sus respectivas, estables vidas. *Unión* presenta un problema similar porque el tiempo de la novela se extiende desde el momento en que nace en Nicole el conflicto, hasta que encuentra el lugar de su amor en el mundo. Elena y Marta, en *La casa en la playa*, viven dos tiempos distintos: el de Marta es opresivo, monótono, angustiante, porque lo vive a través del miedo a una situación que puede destruir su estabilidad; Elena lo vive al contrario, como un tiempo de estabilidad en el que no espera ni teme nada extraordinario y lo ve todo centrado en sus progresos laborales. Para Jorge, en "Amelia," hay tres maneras de captar el tiempo, todas en función de Amelia: como algo infinito y placentero en su época prematrimonial; como algo opresivo, limitante durante su matrimonio, y como algo nuevamente infinito, pero duro, destructivo, al perder a su esposa. Los personajes femeninos de García Ponce no viven el tiempo por años, días o meses; lo hacen por la suma de relaciones, abandonos, encuentros y búsquedas.

El espacio es otro elemento esencial, porque todos los personajes necesitan encontrar uno propio para desenvolverse, como actores que requieren de un escenario para su expresión. La literatura es en sí misma un espacio aparte, pero también cada personaje inventa un lugar en cada obra que es símbolo de toda su lucha interna: los dos cuartos, el de la universidad y el de su casa así como el libro de Musil, en *El*

libro; el departamento de Nicole y José, en *Unión*; la casa al lado del mar de Marta y su esposo Eduardo, en *La casa en la playa*; y el departamento de Amelia y José, en "Amelia".

El diálogo está construido con gran belleza, a veces con perfección, pero es la mirada el acto que marca los espacios y hace posibles los encuentros y las uniones. A través de la percepción visual los personajes femeninos se definen como paradigmas de belleza física, espiritual, moral. No es posible encontrar un personaje femenino pobre, porque todas ellas son, por separado, partes de una gran idea: la mujer como principio de la experiencia decisiva de la vida. A lo largo de sus libros, va enlazando experiencias e historias que parten de esquemas similares, pero que lentamente van formando una nueva perspectiva de la relación de pareja.

Los conflictos amorosos, los problemas de la pareja escapan al habitual dramatismo, porque los personajes, principalmente los femeninos, se comunican -en los cuatro libros- de manera distinta; no hay una sinceridad brutal, sino un diálogo inteligente y sutil. Los personajes ven en la relación de pareja no simplemente la oportunidad de un encuentro entre cuerpos: es un auténtico intercambio espiritual que los acerque tanto a la pareja como a sí mismos. La unión de dos, el juego de relaciones que esta relación implica siempre terminará en un conocimiento doloroso, aunque perfectamente comprendido. Por esto, dar una nueva dimensión, y sobre todo una nueva percepción al problema de la pareja es otra característica de gran importancia en la narrativa del autor.

Por último, es importante decir que la literatura de Juan García Ponce aportó a la producción literaria una obra que es testimonio de las profundas vivencias conscientemente experimentadas por la sociedad mexicana en los últimos cuarenta años. Su obra recorre los principales hechos percibidos, a partir de su aguda mirada, siempre con el fin de transformarlos, con su técnica excepcional, con su idea de la literatura como camino para existir en un mundo aparte en el que puede encontrarse no solo un escritor excepcional, sino también una cultura, una intuición y una inteligencia que hacen su obra indispensable para la comprensión de la vida, la pareja y el amor en una sociedad determinada.

BIBLIOGRAFIABibliografía directa.

- García Ponce, Juan. *Apariciones (Antología de ensayos)*, México, Joaquín Mortiz, 1994, 535 pp.
- . *La aparición de lo invisible*, México, Siglo XXI editores, 1968, 218 pp.
- . *La cabaña*, México, Joaquín Mortiz, 1969, 199 pp.
- . *La casa en la playa*, México, Joaquín Mortiz, 1966, 284 pp.
- . *Catálogo razonado*, México, Conaculta/Plaza y Valdés, 1995, 120 pp.
- . *Cinco ensayos*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1969, 187 pp.
- . *Crónica de la intervención*, Tomo 1, México, Conaculta, (Lecturas Mexicanas, tercera serie, 58), 1992, 549 pp.
- . *Crónica de la intervención*, Tomo 2, México, Conaculta, (Lecturas Mexicanas, Tercera serie, 59), 1992, 525 pp.
- . *De ánima*, México, Joaquín Mortiz, 1995, 212 pp.
- . *Encuentros*, México, FCE, 1972, 111 pp.
- . *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*, Barcelona, Anagrama, 1981, 85 pp.
- . *Figura de Faja*, México, Joaquín Mortiz, 1964, 157 pp.
- . *El gato*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974, 161 pp.
- . *Imagen primera*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1963, 130 pp.
- . *Inmaculada o los placeres de la inocencia*, México, FCE, 1995, 335 pp.

- . *La invitación*, México, Joaquín Mortiz, 1972, 194 pp.
- . *El libro*, México, Siglo veintiuno editores, 1970, 158 pp.
- . "Amelia" en *La noche*, 3ª ed, México, Era, 1970. pp 11-61.
- . *El nombre olvidado*, México, Era, 1970, 150 pp.
- . *Nueve pintores mexicanos*, México, ERA, 1968, 105 pp.
- . *Personas, lugares y anexas*, México, Joaquín Mortiz, 1996, 165 pp.
- . *La presencia lejana*, Montevideo, ARCA, 1968, 142 pp.
- . *Unión*, México, Joaquín Mortiz, 1974, 113 pp.
- . *Vicente Rojo*, México, UNAM, 1971, 105 pp.
- . *La vida perdurable*. México, Joaquín Mortiz, 1970, 135 pp.
- . *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*, México, Era, 1975, 182 pp.
- . *Trazos*, México, UNAM, 1974, 290 pp.

Bibliografía indirecta.

- Agustín, José. *Tragicomedia mexicana 1*, 8ª ed, México, Planeta, 1993, 274 pp.
- . *Tragicomedia mexicana 2*, 2ª ed, México, Planeta, 1993, 293 pp.
- Alegria, Fernando. *Historia de la novela hispanoamericana*, México, Andrea, 1974, 319 pp.
- Beristáin, Elena. *Análisis estructural del relato literario*, México, Limusa, 1993, 201 pp.
- Bourneuf, Roland y Réal Ouellet. *La novela*, 2ª ed, Madrid, Ariel, 1981, 283 pp.

- Brushwood, J.S. *México en su novela*, México, FCE, 1973, 437 pp.
- . *La novela hispanoamericana del siglo XX*, México, FCE, 1984, 408 pp.
- Carballo, Emmanuel. *El cuento mexicano del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1964, 892 pp.
- . *Narrativa mexicana de hoy*, Madrid, Alianza Editorial, (El libro de bolsillo num 221), 1969, 268 pp.
- Campos, Julieta. *Oficio de leer*, México, FCE, 1971, 185 pp.
- Castagnino, Raul H. *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*, 8ª ed, Buenos Aires, Nova, 1973, 343 pp.
- Castellanos, Rosario. *Juicios Sumarios*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966, 434 pp.
- Castelli, Eugenio. *El texto literario, teoría y método para análisis integral*, Buenos Aires, Ediciones Castañeda, 1978, 293 pp.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1972, 98 pp.
- Langford, Walter M. *La novela mexicana: realidad y valores*, México, Diana, 1975, 240 pp.
- Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno I*, México, FCE, (Lecturas mexicanas, num 39), 1993, 554 pp.
- . *El ensayo mexicano moderno II*, México, FCE, (Lecturas mexicanas, num 40), 1993, 659 pp.
- . *Literatura mexicana Siglo XX, 1ª parte*, México, Antigua librería Robredo, 1949, 320 pp.
- . *Literatura mexicana Siglo XX, 2ª parte*, México, Antigua librería Robredo, 1950, 360 pp.
- y Christopher Dominguez Michael. *Literatura mexicana Siglo XX*, México, Conaculta, 1995, 283 pp.

- Millán, María del Carmen. *Antología de cuentos mexicanos I*, México, Nueva Imagen, 1991, 230 pp.
- *Antología de cuentos mexicanos II*, México, Nueva Imagen, 1991, 214 pp.
- *Literatura mexicana*, 18ª ed, México, Esfinge, 1991, 340 pp.
- Poniatowska, Elena. "La inteligencia frente al sufrimiento" en Monsiváis, Carlos. *Antología de la crónica en México*, México, Era, 1980, pp 253-257.
- Sefchovich, Sara. *México, Pais de ideas, Pais de novelas*, México, Grijalbo, 1987, 300 pp.
- Segovia, Tomás. *Trilla de asuntos. Ensayos II*, México, UAM, 1990, 561 pp.
- Shaw, Donald Leslie. *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1988, 245 pp.
- Todorov, Tzvetan. *Linguística y significación*, Barcelona, Planeta, 1971, 236 pp.
- El oficio de escritor*, 2ª ed, prólogo y notas de José Luis González, México, Era, 1979, 326 pp.

HEMEROGRAFIA

- Carvajal, Juan. "Juan García Ponce habla de *La casa en la Playa* y define su actitud como escitor" en "*La Cultura en México*", n° 230, suplemento de *Siempre*, 13 de julio de 1966, pp V-VIII.
- Castellanos, Rosario. "Reseña a *La noche*", en "*La Cultura en México*", n° 84, suplemento de *Siempre*, 25 de septiembre de 1965, p XIX.
- Fraire, Isabel. "Juan García Ponce", en "*La Cultura en México*", n° 468, suplemento de *Siempre*, 27 de enero de 1971, p X.
- García Flores, Margarita. "La verdad sospechosa de Juan García Ponce", *El Día*, 14 de noviembre de 1965, p 4.
- González Casanova, Henrique. "Personas y lugares" en "*La Cultura en México*", n° 84, suplemento de *Siempre*, 25 de septiembre de 1965, p XVII.
- Donoso Pareja, Miguel. "Enseñar es pervertir" en "*Hojas de Crítica*", n° 20, en *Revista de la Universidad de México*, vol XXIV, n° 11, Julio de 1970, pp 7-8.
- Melo, Juan Vicente. "Diálogo con Juan García Ponce" en "*La Cultura en México*", n° 136, suplemento de *Siempre*, 23 de septiembre de 1964, pp I-IV.
- Poniatowska, Elena. "El escritor no existe, existen sus libros: Juan García Ponce", *Novedades*, 25 de febrero de 1971, p 9.

Rama, Angel. "El arte intimista de Juan García Ponce" en
 "La Cultura en México", n° 216, suplemento de
Siempre, 29 de abril de 1966, pp XIII-XIV.

Segovia A, Rafael. "El amor en la aventura del espíritu" en
Revista de la Universidad de México,
 vol XXVIII, n° 10, Junio de 1974, pp 41-42.

Revista mexicana de literatura 2, noviembre-diciembre de
 1955.

Revista mexicana de literatura 3, enero-febrero de 1956.

Revista mexicana de literatura 4, marzo-abril de 1956.

Revista mexicana de literatura 5, mayo-Junio de 1956.

Revista mexicana de literatura 6, Julio-Agosto de 1956.

Revista mexicana de literatura 7, septiembre octubre de 1956.

Revista mexicana de literatura 8, noviembre-diciembre de
 1956.

Revista mexicana de literatura 9-10, enero, febrero, marzo y
 abril de 1957.

Revista mexicana de literatura 11, mayo-junio de 1957.

Revista mexicana de literatura 12, julio-agosto de 1957.

Revista mexicana de literatura(nueva época) 2, abril-junio de
 1959.

Revista mexicana de literatura(nueva época) 3, septiembre de
 1959.

Revista mexicana de literatura(nueva época) 1-4, enero abril
 de 1961.

Revista mexicana de literatura(nueva época) 5-8, mayo-agosto
 de 1961.