



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

EL EROTISMO EN EL CUENTO “LA GAVIOTA”, DE JUAN GARCÍA  
PONCE

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA

MARTHA NELLY FARRERA GONZÁLEZ

ASESOR: DR. JORGE OLVERA VÁZQUEZ

MARZO 2014



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.

Dedico esta tesis a todos aquellos que contribuyeron en mi formación académica para ser una persona de éxito y entregada a su pasión.

A todos aquellos que me brindaron palabras de aliento, horas de paciencia, cariño y comprensión.

A mi madre, cimiento no sólo de mi existencia sino del camino que he construido.

A mi padre, cuyo coraje por la vida me enseñó a pelear y defender lo que soy.

A Daniel, quien a pesar de todo siempre estuvo a mi lado brindándome su apoyo incondicional.

A todos aquellos que creyeron en mí y no permitieron que desistiera.

A mi asesor por su paciencia y dedicación.

A la Universidad Nacional Autónoma de México que me permitió formar parte de ella así como por brindarme la posibilidad de formar mi carácter y mi vocación.

Quiero agradecer finalmente a todos aquellos que me ayudaron en la realización de este proyecto.

Muchas gracias.

## Índice

Introducción.....	6
1. El erotismo.....	9
1.1 Hacia una definición del erotismo.....	9
1.2 Características del erotismo.....	17
1.2.1 El erotismo y la sexualidad.....	17
1.2.2 El erotismo y el amor.....	23
1.2.3 Erotismo y pornografía.....	29
1.3 Corolario.....	37
2. La literatura erótica.....	39
2.1 Aspectos generales.....	39
2.2 ¿Literatura erótica en México?.....	48
2.3 El cuento erótico en la literatura mexicana.....	51
2.4 Cuentistas eróticos por excepción.....	56
3. Juan García Ponce.....	65
3.1 La Generación de Medio Siglo.....	65
3.2 Juan García Ponce como escritor del Medio Siglo .....	72
3.3 La obra de Juan García Ponce.....	76
3.3.1 Narrativa.....	80
3.3.2 Otros géneros.....	95
4. Análisis estructural del cuento “La gaviota” .....	100
4.1 La historia.....	100
4.1.1 Las funciones.....	100

4.1.2 Las secuencias.....	107
4.1.3 Las acciones.....	110
4.1.4 Tipología de los actantes.....	114
4.1.5 El espacio.....	117
4.1.6 El tiempo.....	119
4.2 El discurso.....	120
4.2.1 Espacialidad.....	121
4.2.2 Temporalidad.....	123
4.2.3 Anisocronías.....	126
4.2.4 El narrador.....	127
4.2.5 Estrategias de presentación del discurso.....	129
4.2.6 Análisis semántico.....	132
Conclusiones.....	144
Bibliografía.....	148

## Introducción

El erotismo es uno de los temas que ofrece al ser humano la posibilidad de comprenderse y recrearse, sin embargo, es también uno de los que parece causarle mayor confusión; razón, por la cual, se ha decidido dedicar el presente trabajo de investigación a su estudio, encontrando la posibilidad de hacerlo en el cuento “La gaviota” de Juan García Ponce, escritor mexicano que trabajó y desarrolló el erotismo en la construcción de su obra.

Ahora bien, el objetivo de dicha investigación tiene como finalidad analizar cuáles son los elementos eróticos que construyen el cuento “La gaviota”. La tesis propuesta es que la gaviota, la descripción del personaje femenino, el ambiente y las acciones de los protagonistas constituyen propiamente el erotismo de este cuento. Para poder llevar a cabo este análisis, la metodología aplicada será la propuesta por el estructuralismo literario.

Por otra parte, un objetivo extra literario que persigue este trabajo es analizar, reconocer y difundir la obra de un escritor como Juan García Ponce, cuyo talento lo llevó a ganar premios y reconocimientos de nivel nacional e internacional; por ejemplo, la Cruz de Honor de Ciencias y Artes de Primera Clase que otorga la República de Austria (1981), el Premio Nacional de Literatura (1989) y el XI Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo 2001.

Cabe señalar que la presente investigación está dividida en cuatro capítulos; el primero se dedica a esbozar de manera pertinente uno de los términos ya utilizados en esta introducción: el erotismo. La presencia de autores que han escrito y brindado una visión sobre este tema como Georges Bataille o Francesco Alberoni nos permitirán partir hacia una definición del término, así como a establecer algunas de sus características.

En este primer capítulo también se analizará la relación que establece el erotismo con otros tres términos: la sexualidad, el amor y la pornografía, para tratar de puntualizar de la misma manera ciertas diferencias entre ellos. Rescataremos de la sexualidad, sobre todo, el aspecto biológico que lo determina, así como su planteamiento a partir de una construcción social y

psicológica; mientras que del amor, haremos hincapié, sobre todo, en algunas de sus clasificaciones, así como en sus principales características. La pornografía, por su parte, será considerada principalmente como una industria que ofrece distintos productos, los cuales cuentan con sus propias especificidades. Asimismo en el último apartado de este primer capítulo se presentará una definición del término “erotismo” para referirnos a él, en el resto de la investigación, con una mayor claridad.

En el siguiente capítulo del presente trabajo, se expondrá la relación entre erotismo y literatura, donde se considerarán algunos aspectos generales de la literatura erótica, cuál ha sido su tratamiento, pero sobre todo cuáles han sido los obstáculos que ha tenido que enfrentar para obtener un espacio dentro de la literatura. Se incluye un apartado, en el cual se intentará establecer un panorama de este tipo de literatura en nuestro país para encontrarnos más bien con su ausencia.

De la misma manera se presentan algunos aspectos representativos del género cuento en la segunda mitad del siglo XX en México, así como la presencia que el erotismo tuvo en él. Finalmente en el último apartado de este capítulo, se exhibe la presencia de algunos escritores mexicanos que expusieron en sus cuentos ciertos elementos que conforman el erotismo, por lo que se considerará un cuento de cada autor para puntualizar dicho elemento.

El tercer capítulo de la investigación aquí expuesta lleva por título “Juan García Ponce”, donde se planteará la relación existente entre este escritor y la *Generación de Medio Siglo*, de la cual se considerarán sus distintos nombramientos, así como las pautas para elegir ésta y no otra designación; sus miembros, sus intereses, sus características y su desintegración serán también consideradas dentro de este capítulo.

Con lo anterior se pretende brindar no sólo una panorámica general del grupo para establecer sus principales relaciones e intereses literarios, sino también rescatar la presencia que Juan García Ponce y su trabajo realizado dentro del grupo, al rescatar sobre todo su trabajo como traductor, ya que nos permite rastrear temas, autores y ciertas obsesiones que influyeron en su crítica como en su narrativa.



García Ponce fue un escritor prolífico dentro de la literatura mexicana, por lo que la consideración de su obra en este trabajo se presenta a través de tres apartados, donde se establecerán sus características más representativas; su narrativa, en la cual plateó, generó y propuso con gran maestría sus propias ideas; así como el resto de géneros en los cuales expuso también su quehacer como escritor, así como la influencia que tuvo de algunos otros escritores.

Ahora bien, los primeros tres capítulos de esta investigación nos permitirán ir perfilando términos y características del erotismo, así como el tratamiento literario que ha recibido para poder enfocarnos de manera exclusiva en el cuarto capítulo al cuento “La gaviota”, cuyo análisis se dividirá en dos grandes rubros: el primero referente a la historia que abarca otros subapartados como las funciones, secuencias, acciones, tipología de los actantes, espacio y tiempo; el segundo, al discurso, el cual abarca la espacialidad, temporalidad, anisocronías, narrador, estrategias de presentación del discurso y análisis semántico. Para poder entonces, comprobar o no la hipótesis antes propuesta. Finalmente, se brindará un espacio para establecer las conclusiones derivadas de esta investigación, así como para la bibliografía utilizada en la misma.

De manera particular, el interés por este tema me llevó a conocer a Juan García Ponce, escritor con el que he compartido a través de la lectura de sus obras un gran placer literario; “La gaviota”, resulta ser un proyecto de investigación donde cabe realizar un análisis puntual sobre los elementos que construyen el erotismo para establecer de manera objetiva, cuáles son, cómo se describen y qué implicaciones tienen; lo anterior, me condujo a pretender realizar un estudio serio sobre este cuento por considerar que en él se condensan muchas de las obsesiones e ideas de García Ponce, sin pretender por ello, limitar en ningún momento el placer estético que su lectura nos pudiese llegar a ofrecer.

## I. El erotismo

### 1.1 Hacia una definición

La palabra erotismo es uno de aquellos términos que resulta de difícil definición, puesto que se relaciona de manera casi intrínseca con otros, por ejemplo, se puede asociar con términos como amor o pornografía; marcar los límites entre cada uno de dichos conceptos resulta una tarea difícil debido a que su relación es casi inseparable. Sin embargo, para poder partir hacia un acercamiento sobre el erotismo consideraré la definición más general del término, lo que nos permitirá dirigirnos a una enunciación más elaborada del mismo, que nos ayudará a marcar de manera puntual qué es el erotismo; considerando para ello, aportaciones de especialistas en el tema.

La palabra “erotismo” se encuentra definido en el *Diccionario de la Real Academia Española* como: *(Del gr. ἔρως, ἔρωτος, amor, e -ismo). m. Amor sensual. || 2. Carácter de lo que excita el amor sensual. || 3. Exaltación del amor físico en el arte*”. De la definición anterior podemos percatarnos de varios componentes que resultan relevantes. En primer lugar los elementos lingüísticos que conforman a la palabra: ἔρως (eros) raíz griega que significa amor e *-ismo*, sufijo que forma sustantivos. Partiendo de la raíz de la palabra nos percatamos que erotismo se conforma a partir del amor.<sup>1</sup>

La primera acepción nos dice que es un “amor sensual”; es decir, que surge de las sensaciones físicas del cuerpo, o dicho de otra manera, de los placeres que se pueden experimentar por medio de la corporalidad; la segunda, menciona que el erotismo es aquello que excita propiamente el amor sensual, por lo que puede entenderse propiamente como un detonante que favorece la presencia y el desarrollo del amor sensual.

La última acepción considera que el erotismo es la exaltación del amor físico en el arte, último elemento que manifiesta diferentes formas de expresión

---

<sup>1</sup> Se adoptó la definición que ofrece el DRAE como base, por considerar a la palabra en sí misma como el elemento más importante en su construcción; puesto que una definición más especializada, apuntaba a una visión psicoanalista del término, al entenderlo como aquello que designa el ansia o excitación sexual, inherente a las membranas mucosas, la piel y los órganos de sensaciones especiales, así como con aspectos intrínsecos del individuo. Véase, WARREN, Howard, *Diccionario de psicología*, México, FCE, 1948, p. 111.

del ser humano a lo largo de la historia<sup>2</sup>; ahora bien, el erotismo entendido como amor físico encuentra cabida precisamente en el arte, por lo que de alguna manera también se transforma en una construcción.

Por otro lado, podemos dilucidar que el erotismo como manifestación del amor físico o sensual, ha encontrado su lugar en la historia porque no ha dejado de intrigar al hombre desde tiempos remotos, por lo menos así nos lo hace saber Rougemont en su texto *Amor y Occidente*<sup>3</sup>; quizá por eso, encontremos diferentes manifestaciones del erotismo desde la antigüedad, en autores clásicos como Platón en sus famosos diálogos *Fedro o El Banquete*.<sup>4</sup>

No hay que olvidar al Marqués de Sade que si bien no es propiamente erótico, pues su obra apunta más bien a lo pornográfico para rescatar y resaltar distintas problemáticas sociales, filosóficas y religiosas; su obra ha sabido ganar un lugar importante en la historia, puesto que, puso de manifiesto distintas ideas y acciones que resultaron y, aún hoy, resultan perturbadoras para aquellos que las leen, pero que han sido causa de múltiples aportaciones en diversos campos del saber humano.<sup>5</sup>

Ahora bien, el erotismo ha encontrado a través del arte, muchas formas de representarse y construirse, perfilando lo que es y lo que no; Georges Bataille, uno de los intelectuales franceses más importantes, escribió una de las obras clave y básicas para el estudio del erotismo, en donde a través de diferentes reflexiones filosóficas nos da una panorámica sobre este tema. Su obra *El erotismo*, nos permite ir identificando sus diferentes características que lo perfilan como algo distinto y único.

Bataille, escribe:

La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuados y los hombres, pero al parecer sólo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual

---

<sup>2</sup> También entiendo como arte una construcción de diferentes elementos que se ponen en juego con un fin estético.

<sup>3</sup> DE ROUGEMONT, Denis, *Amor y Occidente*, México, Cien del mundo, 2001.

<sup>4</sup> Este dialogo se encuentra compuesto por siete discursos individuales de cada uno de los comensales que definen y caracterizan a Eros; en ambos diálogos, encontramos ideas y pensamientos sobre el erotismo y amor que resultan fundamentales para su desarrollo y entendimiento, incluso en la actualidad.

<sup>5</sup> Véase, GORER, Geoffrey, *Vida e ideas del Marqués de Sade*, Buenos Aires, La pléyade, 1969.

simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos.<sup>6</sup>

De la cita anterior podemos decir entonces que, según Bataille, existe una diferencia fundamental que distingue la sexualidad animal de la sexualidad humana y esta diferencia radica en la finalidad; el erotismo al ser propiamente humano, pretende lograr un desenlace distinto a la procreación de su especie; su finalidad es más bien de índole psicológica, pues busca crear una construcción en el pensamiento, una exploración que apunte al interior del ser.

El erotismo difiere de la sexualidad básica, instintiva, reproductiva, porque replantea la vida interior. Es más: replantea el ser dentro de la conciencia. Pone en juego preguntas sobre el ser, la nada, la discontinuidad de la existencia, la continuidad de la muerte. Pone en cuestión al ser o incluso permite que el ser se cuestione así mismo.<sup>7</sup>

El erotismo es interior porque hace replantearse al ser sobre su propia existencia, lo coloca frente a sí mismo y lo interroga, hace que ponga en duda la imagen que tenía de sí, de lo que conocía o creía conocer; permite además que se perturbe, dude, reflexione pero sobre todo que se reconstruya en el proceso. Sin embargo, el hombre suele engañarse ya que continuamente busca fuera de sí al objeto de su deseo; la falta de reflexión podría llevarlo al equívoco de creer que el erotismo proviene de algo distinto o ajeno a sus propios deseos, cuando, en realidad son estos los que se pretenden satisfacer.

El erotismo es una actividad exclusivamente humana, ya que proviene de la reflexión, del cuestionamiento, de la indagación y de los deseos interiores del ser. Por otra parte, el erotismo transforma la sexualidad humana simple (que busca sólo procrear la especie) en algo más, como bien menciona Octavio Paz en su texto *La llama doble*: “el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora.”<sup>8</sup>

Reflexionemos un poco entorno a esta definición; en primer lugar podemos mencionar que, como Bataille, Paz hace una distinción entre la sexualidad animal y la humana; además, considera que el erotismo es ceremonia, representación de esta última, donde distintos elementos se

---

<sup>6</sup> BATAILLE, Georges, *El erotismo*, México, Tusquets, 2008, p. 15.

<sup>7</sup> BAIGORRIA, Osvaldo, *Georges Bataille y el erotismo*, Madrid, Campo de ideas, 2005, pp. 16-17.

<sup>8</sup> PAZ, Octavio, *La llama doble: amor y erotismo*, México, Seix Barral, 1993, p. 10.

concentran y relacionan para formar algo más complejo y elaborado, donde la sexualidad se transforma de lo simple a lo complejo.

La consideración del erotismo como metáfora, es notable precisamente porque esta figura retórica nos permite la construcción de nuevas realidades, de mundos posibles distintos, crea y recrea a través del lenguaje posibilidades infinitas de representación de imagen o pensamiento. “Todas las metáforas, designan algo que está más allá de la realidad que la origina, algo nuevo y distinto de los términos que la componen.”<sup>9</sup> Situación que ocurre de igual manera con el erotismo, puesto que el acto sexual es el mismo en todos los casos, pero la manera de llevarlo a cabo, de recrearlo y experimentarlo es distinta en cada ocasión.

El erotismo posee además otras características que lo determinan, dos términos que Bataille utiliza son: la continuidad y la discontinuidad de los seres, aunque no define de manera puntual cada uno de ellos, nos da elementos que nos permiten construir una idea para saber a qué se refiere, de tal manera, podemos deducir que “continuidad” alude a la prolongación que siente cada uno de los seres al fundirse y formar parte de otro; es, además, un estado abierto que conduce a la eternidad, a la unión perpetua de los mismos, a aquello que los une de manera indisoluble. Mientras que, “discontinuidad” es aquella interrupción y quebranto de la unión, aquel reconocimiento que tiene el ser de sí mismo como alguien finito, incompleto y fragmentado. La discontinuidad es un estado cerrado, es el ser como individuo único, particular, solitario y mortal.

El erotismo además, se relaciona con otros dos elementos: la muerte y la violencia. Según Bataille, el erotismo y la muerte son semejantes, pues ambos hacen sentir en común el vértigo del abismo; lugar profundo, imponente y peligroso donde podríamos sentirnos insignificantes. El desconocimiento de no saber que nos depara aquel lugar, lo asemeja a la muerte, puesto que nadie sabe lo que le espera después de perecer, qué hay más allá es un misterio para todo ser humano; la muerte es un infinito desconocido que nos llama y

---

<sup>9</sup> *Idem.*

nos reclama, que se opone a la vida pero que sólo así nos permite estar seguros de la misma.

El erotismo comparte características con la muerte, puesto que, genera un vértigo y un abismo dentro del ser humano, le recuerda además que, es finito, incompleto e imperfecto. Interrogantes y miedos se generan ante la muerte y el erotismo, sin importar que éstos tengan la finalidad de terminar con la discontinuidad del ser.

El erotismo es también, de naturaleza violenta puesto que pretende quebrantar e interrumpir, hasta cierto punto, la tranquilidad y paz de los seres que lo constituyen, ya que en la búsqueda de un estado continuo, el ser discontinuo pone en juego la constitución de sí mismo, quebrantando su estabilidad.

El erotismo promueve además, un encuentro en el cual dos seres lleguen a consolidarse como uno.

En el movimiento de disolución de los seres, al participante masculino le corresponde, en principio, un papel activo; la parte femenina es pasiva y es esencialmente la parte pasiva, femenina, la que es disuelta como ser constituida. Pero, para un participante masculino la disolución de la parte pasiva sólo tiene un sentido: el de preparar una fusión en la que se mezclan dos seres que, en la situación extrema, llegan juntos al mismo punto de disolución.<sup>10</sup>

La disolución de los seres se torna inquietante, la fusión en el encuentro de dos seres para experimentar y convertirse en algo distinto de lo que cada uno representa resulta perturbadora, puesto que, cada uno de los participantes pone en juego al ser que lo constituye; en el encuentro, se abre la posibilidad de que cada uno, se recree ante la presencia del otro e incluso para sí mismo.

Por otra parte, el erotismo se vincula con la religión, Bataille afirma que el conocimiento del erotismo exige una experiencia personal, subjetiva, interior, como también lo exige el conocimiento de la religión; por lo cual, tanto religión como erotismo surgen en la profundidad del ser, para buscar terminar de alguna manera con su discontinuidad y consolidarse en algo superior, la continuidad.

---

<sup>10</sup> BATAILLE, *op. cit.* p. 22.

Existen además, según Bataille, distintos tipos de erotismos<sup>11</sup>: el “erotismo de los cuerpos”, es decir, el encuentro corporal de los seres, aunque este erotismo hay que mencionar preserva la discontinuidad individual y actúa en un sentido de egoísmo, ya que cada uno de los seres pretende acabar con su propia discontinuidad y no con la del otro, además en el momento de quebrantar la continuidad que los seres habían encontrado en su unión, la discontinuidad se hace más intensa.

Existe el “erotismo de los corazones”, en donde lo básico es que la pasión de los amantes se prolongue en el dominio de la afectividad y en la fusión mutua de los cuerpos. Este erotismo se da justamente entre seres que podrían identificarse como “amantes”, aquellos que aman puesto que se vinculan a través de fines afectivos y pasionales; pasiones que les hacen creer que han consolidado su continuidad, a pesar de experimentar sufrimiento, angustia y temor de perderla.

Por su parte, la religión pretende lograr la continuidad, no entre seres discontinuos, sino con un ser superior. Lo erótico y lo sagrado se acoplan desde el momento en que operan como una ruptura de la discontinuidad del ser separado, aislado para introducir en él un sentimiento de continuidad. Por tanto, el erotismo se vincula con la religión porque son experiencias individuales e interiores que surgen de y para él hombre en la búsqueda de su eternidad.

Un aspecto importante a considerar es que en el erotismo el placer es un fin en sí mismo. Aunque, podemos decir también que el placer no es sólo una de las finalidades del erotismo sino que también forma parte del camino que lo constituye, que lo determina y conforma, debido a que es una búsqueda constante e individual de los seres humanos. El placer pareciera presentarse ante el hombre como una sensación agradable, capaz de seducirlo ya que

---

<sup>11</sup> Aldo Pellegrini, en el prólogo que, con el título de “Lo erótico como sagrado” que precede la edición del texto de Lawrence, D.H., *Pornografía y obscenidad*, Barcelona, Argonauta, 1981. Considera que sería mejor hablar de tres grados de erotismo: el erotismo del cuerpo, el erotismo del corazón y el erotismo sagrado, sin embargo, he decidido hacer hincapié en los primeros dos tipos de erotismo, debido a que algunas características del erotismo sagrado se explican dentro de la relación entre el erotismo y la religión.

contribuye en el desarrollo de una experiencia altamente satisfactoria en hombres y mujeres.

Paz considera en su texto que el erotismo es sobre todo sed de otredad, porque es ésta la que permite al hombre percatarse de su discontinuidad y del estado cerrado que lo conforma como individuo. Además, la interacción que establece con ese “otro” le permite identificar sus propias características, así como su forma de pensar, convivir e incluso de sentir. Más aún, en una relación erótica se pretende establecer un vínculo, una unión que ligue a seres individuales, discontinuos, para lograr establecer su continuidad.

La otredad y la relación que se establezca con ella, puede llegar a irrumpir la pasividad de los miembros que interactúan entre sí, generando pugnas internas en cada uno de los seres por ver quebrantada su tranquilidad; aunque, el entendimiento que se pueda generar a partir del otro permitirá al ser, sin lugar a dudas, la posibilidad de comprenderse mejor como individuo.

Por otra parte, para Francesco Alberoni, en su texto *El erotismo*, éste se presenta bajo el signo de la diferencia, la cual es dramática, violenta, exagerada y misteriosa; diferencia que puede surgir sobre todo del desconocimiento, conocimiento y reconocimiento de las características propias tanto de lo femenino como de lo masculino, puesto que, para este autor las diferencias entre hombres y mujeres no son de naturaleza biológica, sino culturales e históricas, distintas de una sociedad y de una época a otra.<sup>12</sup>

Si consideramos que estas diferencias responden a una construcción social, podemos pensar que el ideario de lo masculino y de lo femenino también lo es; mujeres y hombres han intervenido en su propia determinación, ideas generadas a partir de la colectividad femenina han marcado la pauta de lo que debe o debería entenderse como “ser mujer” tanto para hombres como para las mismas mujeres y viceversa, los hombres han formulado su propia imagen de lo masculino y de lo que significa “ser hombre”. Es entendible, por tanto, que exista también una construcción sobre el erotismo por parte de ambos géneros y que no necesariamente es la misma.

---

<sup>12</sup> Véase, ALBERONI, Francesco, *El erotismo*, Barcelona, Gedisa, 2006, pp. 9-13.



Podemos decir, en consiguiente que, para el hombre, el erotismo se da de manera abierta, amplia y directa, más visual; su finalidad, satisfacer su apetito sexual. Para un hombre la atracción física que pueda experimentar por una mujer es suficiente para querer yacer con ella, más no permanecer con la misma; los hombres distinguen muy bien el tipo de interés que pueden experimentar por una mujer, puesto que no mezclan lo emocional con una relación sexual; sienten, además un deseo exacerbado por las partes erógenas femeninas que los excitan de sobremanera.

En cambio, el erotismo femenino responde no sólo al acto sexual, que puede estar o no presente como una finalidad, sino a diversos factores que la hagan sentir como un ser completo, de ahí que este erotismo responda no sólo a lo visual sino a todos los otros sentidos que complementan su ser; la mujer pretende experimentar todas las sensaciones físicas y emocionales con el hombre que ha elegido para ello.

Continuidad de los cuerpos, de la epidermis, de los músculos, de los olores, de los pasos, de las sombras al atardecer, de los rostros. Continuidad del deseo, de la atención, de la excitación, del interés, de la ternura, de la pasión, del cariño. Es, pues, deseo de estar juntos, de convivir, de participar en las mismas experiencias, de ver las mismas cosas, la misma luna, las mismas nubes, el mismo respirar, el mismo aire, tener la misma vida.<sup>13</sup>

El deseo de continuidad por parte de lo femenino radica en la aspiración de poder fundirse con su pareja y lograr consolidarse como uno solo, al punto, de anhelar tener la misma vida para poder compartirla en todo sentido. Ahora bien, a pesar de existir diferentes concepciones sobre lo erótico desde el punto de vista de los géneros, Alberoni sostiene que el verdadero erotismo sólo es posible cuando cada sexo trata de comprender al otro, cuando logra ponerse en su lugar y hacer propias sus fantasías.

Sin embargo, hay que mencionar que las diferencias que distinguían a los géneros se han ido borrando debido a cuestiones sociales y económicas; la posibilidad de que las mujeres pudieran desarrollarse en un ámbito distinto al del hogar, colocó a la par a mujeres y hombres en el ámbito laboral, borrando fronteras en su desconocimiento de género, situándolos frente a frente para comprender sus diferencias y hacerlas asequibles en su propio entendimiento.

---

<sup>13</sup> ALBERONI, *op.cit.* pp. 35-36.

El erotismo tiene distintas caras, distintos aspectos que lo determinan y consolidan como parte de la vida individual de cada ser humano que transforma su sexualidad en algo más complejo que la búsqueda de procreación de su especie; violencia, muerte, transgresión, entendimiento, fusión, discontinuidad, continuidad, otredad, pasión, placer, individualidad, unión, género, son palabras que lo constituyen y que, además nos dejan ver, que el erotismo se forma de contrarios, de elementos que parecieran oponerse entre sí o ser de naturaleza distinta pero que logran fundirse en la experiencia erótica que experimentan mujeres y hombres.

El erotismo busca la unión de los seres, la continuidad de los mismos y sin embargo, los funde en algo distinto de lo que eran en un principio; la unión conlleva pasión, deseo, entrega pero también muerte, violencia y transgresión, convirtiendo al erotismo en una experiencia única en la vida del ser humano que lo confronta consigo mismo y con la otredad que lo complementa como algo único.

## **1.2 Características del erotismo**

Como hemos visto el erotismo posee elementos que lo distinguen y lo identifican como algo propio del ser humano, distintos autores han tratado a través de sus obras, brindar elementos que establezcan límites que permitan visualizarlo de una mejor manera. Así, podemos decir que para Bataille el erotismo es transgresión, violencia, para Alberoni signo de la diferencia mientras que para Paz resulta ser sexualidad transformada.

Sin embargo, el erotismo tiene una vinculación muy estrecha con otros términos, consideraremos tres de manera puntual: sexualidad, amor y pornografía, debido sobre todo, porque son éstos los que nos ayudarán a marcar las diferencias que el erotismo presenta.

### **1.2.1 Erotismo y sexualidad**

En este apartado haremos hincapié en la relación que existe entre erotismo y sexualidad para dilucidar de manera más pertinente la relación entre estos dos conceptos, puesto que “sabemos muchas cosas de manera implícita,

confusa, vivida, aproximada [sin embargo], las conocemos cuando somos capaces de expresarlas conceptualmente, de modo organizado y justificado”.<sup>14</sup>

La sexualidad pareciera ser hoy en día un tema que ha perdido el halo de misterio que aparecía en torno a ella, pero su camino no ha sido fácil, puesto que sólo el tiempo dirá lo mucho que se debe a personas como Havelock Ellis, Sigmund Freud, Gregorio Marañón, René Guyón o Alfred C. Kinsey, Michel Foucault o Jacques Lacan; ya que, todos ellos contribuyeron al estudio de la sexualidad, por medio de análisis, pruebas y teorías que permitieron un avance objetivo sobre la materia, quitando el velo, eliminando el tabú, el misterio y la obscuridad que giraba en torno ella.

Foucault, considera que fue en Occidente gracias a Freud y a una serie de movimientos políticos, sociales y culturales lo que permitió liberar algo de la carcasa en la que se encontraba inmiscuida la sexualidad liberándola del silencio.<sup>15</sup> Hoy en día podemos encontrar distintas definiciones sobre qué es la sexualidad; partiremos al igual que con el erotismo, del *Diccionario de la Real Academia Española*, que la define como: *Conjunto de condiciones anatómicas y fisiológicas que caracterizan a cada sexo. || 2. Apetito sexual, propensión al placer carnal* Consideraremos en este punto, la primera acepción que nos da el diccionario como la más a fin a nuestros propósitos, puesto que vincula de manera inminente a la sexualidad con las condiciones biológicas características de los sexos.

De esta manera no es extraño encontrar que la sexualidad sea el conjunto de hechos biológicos relacionados con la generación, considerados no solamente fuera del individuo sino en el individuo mismo y que, por tanto constituya también la base de la reproducción, de la vida; ya que en cualquiera de sus escalas, incluso de la animal o vegetal encontramos reglas, ritos rigurosos, que, en caso de violarse, pondrían en peligro la perduración de la vida, como nos lo hace saber el propio Alberoni en su texto *Sexo y amor*.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> MARINA, José Antonio, *El rompecabezas de la sexualidad*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 31.

<sup>15</sup> Véase FOUCAULT, Michel, *Sexualidad y poder (y otros textos)*, Barcelona, Folio, 1994, p. 16.

<sup>16</sup> ALBERONI, Francesco, *Sexo y amor*, Barcelona, Gedisa, 2006.

Como podemos percatarnos, la sexualidad se constituye de varios elementos, el primero de ellos remite al aspecto biológico que determina la condición sexual de mujeres y hombres, así como a los elementos fisiológicos y orgánicos que se presentan en el ser humano para desarrollar su función vital, la continuación de su especie.

Sin embargo, no hay que olvidar que tanto hombres como mujeres además de presentar aspectos biológicos que los distinguen pertenecientes a determinado sexo; cumplen con aspectos sociales que los delimitan para consolidarlos como miembros de un grupo, en el cual, deben cumplir con ciertas normas, ya que como puntualiza Alberoni, aunque los mecanismos que guían la sexualidad están inscritos en el sistema genético, en el hombre a nivel consciente se manifiestan como impulsos, atracciones e incluso repulsiones, así como a través de deseos, sentimientos y pasiones dentro de complejas estructuras sociales.

Podemos percatarnos, por tanto, que el ser humano exterioriza sus impulsos sexuales mediante los mecanismos más aceptados en su grupo para generar sobre todo la aprobación, interés o afinidad con miembros del sexo opuesto.<sup>17</sup> Por lo que, la sexualidad puede entenderse y perfilarse a partir de diferentes concepciones, aunque suele considerarse sobre todo desde el punto de vista biológico, puesto que el ser humano posee elementos que en conjunto buscan su supervivencia y perdurar en sucesivas generaciones.

Sin embargo, la sexualidad no suele limitarse a este ámbito; fue, sobre todo gracias al psicoanálisis de Freud, que la sexualidad consideró otros aspectos y tomó la importancia que siempre había tenido pero que le había sido negada a lo largo de la historia; aspectos sociales, psicológicos e individuales también forman parte de la sexualidad convirtiéndola en una estructura compleja que se genera en el interior del ser pero que responde a sus necesidades y deseos de proyectarse en ámbitos de índole social, ya que tanto hombres como mujeres han tenido que aprender a regularse, así como a

---

<sup>17</sup> Aunque por supuesto, cabe la posibilidad de que la afinidad se dé entre miembros del mismo sexo; sin embargo, no consideraré aspectos de homosexualidad o lesbianismo, puesto que éstos responden y han creado sus propios códigos para relacionarse.

construirse y entenderse “más y mejor como personas sexuadas y sexuales con un criterio sano, higiénico y positivo.”<sup>18</sup>

Ahora bien, el sexo es uno de los elementos significativos de la sexualidad pero no sólo de ésta sino de la vida del hombre, puesto que suele incluso darle sentido a la misma; el sexo, como acto podría definirse como búsqueda, unión, entrega, culminación de deseo y pasión; clímax de la efusión y fusión con alguien distinto al yo; ímpetu, fogosidad y exaltación de toda sensación concentrada en un solo y único momento.

Por otra parte, el sexo conlleva ciertas implicaciones por parte de los seres que comparten el acto ya que, durante la entrega sexual existe una pérdida y una ganancia, el “yo” se entrega al “tú” de manera absoluta, ambos involucran la totalidad de su ser en ese momento, sin ningún tipo de limitación o reserva poniendo al descubierto no sólo su integridad física sino también su afectividad o, por lo menos, eso es lo que se espera.

Hoy en día se ha tratado de desligar la afectividad propiamente del acto sexual al eliminar cualquier consideración de índole emocional; sin embargo, lo anterior resulta ser más complejo de lo que se nos hace parecer, ya que el sexo enlaza con demasiada facilidad los sentimientos (fenómenos de implicación del yo) como para considerarlo simplemente como algo externo.<sup>19</sup> El sexo y las implicaciones que trae consigo se presentan como un constructo, que en algunos casos llegan a modificar la conducta del ser humano; hay que considerar a su vez, que el hombre posee dentro de sí un instinto sexual que:

...comprende los hechos biológicos, orgánicos y funcionales, fisiológicos y psíquicos, objetivos y subjetivos, que traducen en el individuo una actividad vital o un impulso que, cuando está suficientemente percibido por la conciencia o suficientemente exteriorizado en el comportamiento, lleva a la inclinación hacia un individuo del otro sexo, inclinación que conduce (o debería conducir) al acoplamiento con goce específico.<sup>20</sup>

De lo dicho anteriormente podemos percatarnos que tanto el sexo como la sexualidad parecieran ser estructuras de diversa índole (biológica, social, fisiológica, etc.) que permiten en el individuo un desarrollo más amplio,

---

<sup>18</sup> CRUZ, Oscar René, *La sexualidad (sus cambios y desviaciones)*, México, Publicaciones Cruz O., 1981, p. 3.

<sup>19</sup> Véase, MARINA, *op. cit.* p. 37.

<sup>20</sup> LO Duca, *Historia del erotismo*, Buenos Aires, Siglo XX, pp. 9-10.

complejo y profundo de su propia existencia; el ser humano es el único ser capaz de modificar y estructurar sus instintos naturales más básicos para elaborarlos y re-elaborarlos como una construcción intelectual capaz de ser racionalizada, analizada y hasta teorizada.

Sin embargo, hay que tomar en cuenta que aspectos sociales y culturales afectan el desarrollo, tratamiento y entendimiento de la sexualidad; ya que, por ejemplo, en Occidente no tenemos un arte erótico, no se aprende a hacer el amor, ni a darse placer, ni a producir placer en los demás, tampoco a maximizar o intensificar nuestro propio placer a través del placer de los otros.<sup>21</sup>

Aunque esta falta de conocimiento se puede generalizar, al punto de ser considerada a nivel macro (Occidente), no hay que olvidar que todo se construye a partir del individuo; por lo que, es importante señalar que el conocimiento que uno pueda adquirir sobre diversos temas modificará indudablemente la visión que se poseía sobre lo que se creía conocer; más aún, si este conocimiento se concentra en el entendimiento del ser sobre sí mismo; ya que si genera interrogantes sobre lo que siente, piensa y desea puede llegar a crear expectativas diferentes de sí, de su entorno y realidad.

La sexualidad también se vincula con el poder, puesto que exige conocimiento de sí, de sus límites pero también de sus excesos, además de un saber propio de quien la ejecuta, entiende y cuestiona; ya que, se puede tener o ejercer poder sobre lo que se conoce. Ahora bien, si este conocimiento se enfoca en la interioridad del ser humano, en la potencialidad sexual que lo constituye e identifica como un ser capaz de crear, ejecutar, producir y satisfacer sus propios deseos, es entendible que incluso en nuestros días, exista algo profundo y terrible en torno a ella, que obliga a todas las sociedades a mantenerla en un lugar aparte.<sup>22</sup>

Sin embargo, la sexualidad muchas veces se contenta con la excitación de entrar en la privacidad de otra persona, sin pretender entrar en su intimidad; intimidad que se referiría a un aspecto emocional y psicológico, que determina hasta que punto una persona puede llegar a consolidarse como parte de otra;

---

<sup>21</sup> Véase FOUCAULT, *op. cit.* pp. 14-15.

<sup>22</sup> ALBERONI, *Sexo y amor*, p. 54.

privacidad que remite y hace hincapié sólo en cuestiones físicas, como por ejemplo, la desnudez del cuerpo humano. Ahora bien, un aspecto importante que hay que considerar es que al formar parte de una sociedad, la sexualidad termina por institucionalizarse<sup>23</sup>; por lo que, la familia y el matrimonio han tratado de delimitar y definir tanto los términos como circunstancias en que deberían presentarse las relaciones sexuales, aunque lo anterior propiamente no corresponda a las principales finalidades aceptadas socialmente de dichas instituciones.

A pesar de que, la sexualidad se ve ligada irreversiblemente a la propagación de la especie, podemos percatarnos que conlleva muchísimos otros elementos que la configuran como una estructura que se genera en el interior del ser, que lo determina como tal, que establece los lineamientos que seguirá en las relaciones sociales, emocionales, físicas, psicológicas y sexuales con miembros del otro sexo, por lo que termina siendo una construcción de la inteligencia humana, que transfigura, transforma e incluso altera al sexo biológico.

Con todo lo anterior, ¿qué podemos decir entonces sobre la relación existente entre erotismo y sexualidad? Como diría Octavio Paz, *que el sexo es la raíz, el erotismo es el tallo y el amor la flor*. Ya que, el sexo, entendido como acto sexual en el ser humano, a pesar de parecerse al acto del resto de los animales, resulta en realidad ser muy diferente, puesto que el hombre es el único ser capaz de modificarlo, transformarlo y construirlo como algo más complejo que sólo el intercambio de fluidos para propagar su especie.

Tanto hombres como mujeres crean códigos, rituales, conductas e ideas en torno a la sexualidad que los constituye; el erotismo pareciera desprenderse y surgir de la sexualidad humana para ayudarles a construir estructuras de diversa índole para permitirles tener un conocimiento más profundo sobre su sexualidad, su ser y su placer. El erotismo se despliega de la sexualidad humana como una construcción propia, pero también como una herramienta que le permite tener distintos acercamientos de la misma, pero que, sobre todo, contribuye en la búsqueda de la totalidad del ser humano; tanto la sexualidad

---

<sup>23</sup> Véase, MARINA, *op. cit.* p. 35.

como el erotismo ponen frente a sí mismo al ser en un enfrentamiento, para lograr con ello, un reconocimiento sobre sus propias limitantes y su constitución como individuo; pero también, para colocarlo ante el origen y fin de la existencia humana.

Tanto el desarrollo de la sexualidad y el erotismo parecieran coincidir en diversos puntos, pero el más importante quizá, sea el hecho de que ambos conceptos son construcciones que se generan a partir de la racionalidad humana; que buscan, por medio de la abstracción, reflexión y teorización generar un entendimiento más profundo de su conducta sexual, pero sobre todo, establecer un camino que le permita el desarrollo placentero de diversas experiencias satisfactorias y positivas de su sexualidad.

### **1.2.2 Erotismo y amor**

Es momento de concentrarnos en otro de los elementos clave que se relaciona de manera casi inherente con el erotismo: el amor, el cual hoy en día pareciera ocupar un lugar fundamental en la vida de cualquier ser humano; canciones, revistas, comerciales, publicidad y algunos *best sellers*, hablan de él con bastante simplicidad, sin embargo, el amor es más complejo de lo que se nos hace creer.

El amor pareciera haber acompañado al hombre a lo largo de su devenir histórico, encontrando lugar en manifestaciones artísticas y literarias, que retratan, de alguna manera, lo que ha significado para determinada sociedad y época.<sup>24</sup> Considerando como punto de partida a la Antigüedad, podemos encontrar la presencia del amor representada en Eros, el cual, fue dotado de ciertas características que hasta el día de hoy pueden considerarse actuales.

Algunos elementos característicos de Eros son planteados de manera magistral en *El banquete*, donde Diotima, una mujer, enseña a Sócrates lo

---

<sup>24</sup> DE ROUGEMONT, *op. cit.* pp. 7-12. Nos presenta siete libros que tratan al amor desde diferentes perspectivas; el primero de ellos trata sobre “El mito de Tristán”, el segundo sobre “Los orígenes religiosos del mito”, el tercero se concentra en la “Pasión y misticismo”; el siguiente en “El mito en la literatura”; posteriormente trata sobre “Amor y guerra”; el sexto libro se centra en “El mito contra el matrimonio”; mientras que el último de ellos hace referencia a “El amor acción o de la fidelidad”. Libros que permiten darnos cuenta que el amor es también una construcción y que nunca se ha tenido una visión única de él.



referente al amor. Definido como hijo de Pobreza y Abundancia, Eros, vive entre dioses y mortales, además, desea la hermosura que no posee; anhela lo que no tiene ni le es propio por ser hijo de Pobreza, pero como hijo de Abundancia es capaz de dar, de entregarse. El amor nace de la atracción por un cuerpo hermoso pero va más allá de éste, ya que desea perpetuarse en él por dos medios; de forma corporal, en la procreación, que busca la preservación de los seres; y, en la espiritual, que engendra en el ser amado ideas y sentimientos imperecederos. Ahora bien, el amor, según Platón, puede ser de dos tipos, uno terrenal y otro sublime; el primero remite sobre todo a aspectos corporales, mientras que el segundo busca una ascensión, una trascendencia a realidades hermosas.<sup>25</sup>

Algunos de los elementos constitutivos del amor son puntualizados, como ya hemos visto, en la Antigüedad por Platón; pero, si bien puede entenderse a partir de esos principios, el amor, al igual que el hombre, se ha ido transformando en el transcurrir del tiempo, siendo objeto de distintos análisis e interpretaciones, perfilando por tanto, nuevas características que lo constituyen y lo reelaboran.

Roland Barthes incluso otorga la capacidad de expresarse al amor en su texto, *Fragmentos de un discurso amoroso*, mientras que Octavio Paz, por ejemplo, considera que son tres los rasgos distintivos del amor: la exclusividad (amor a una sola persona), la atracción (fatalidad libremente asumida) y la persona (alma y cuerpo). Ahora bien, cabe puntualizar algunas consideraciones en cuanto a estos aspectos; el primero de ellos, la exclusividad, nos dice que consiste en amar a una sola persona, ya que sólo podemos entregarnos a un ser, aunque reconozcamos en él a todos los seres, puesto que cuando se ama, se ama a la totalidad concentrada en un solo sujeto, más no objeto, ya que el amor personaliza al ser amado, dotándolo de cuerpo y alma: "...encuentro en mi vida millones de cuerpos; de esos millones puedo desear centenares; pero, de esos centenares, no amo sino uno".<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Véase PAZ, *op. cit.*, pp. 43-45.

<sup>26</sup> BARTHES, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1982, p. 27.

La atracción, que Octavio Paz define como fatalidad libremente asumida, se construye a partir de dos momentos, el primero de ellos responde a una atracción involuntaria por otra persona, atracción que podría justificarse a partir de aspectos psicológicos y emocionales de cada individuo; el segundo, cuando existe una aceptación individual de esa atracción; ahora bien, es de índole fatal porque quien decide amar, sabe que se enfrentará, quizá de manera inevitable, sufrimiento y dolor, ya que no existe ninguna otra actividad que se inicie con tantas esperanzas y expectativas, y que no obstante, fracase tan frecuentemente como el amor.<sup>27</sup>

Es importante considerar que el amor nace del deseo involuntario y voluntario de cada individuo, puede decirse además, que el amor es individualista puesto que se experimenta de manera única en cada persona e incluso, puede ser considerado egoísta porque busca y trata de adueñarse del ser amado, de poseerlo en su totalidad o en alguna parte de él para lograr la satisfacción de quien lo ostenta. Sin embargo, este egoísmo aunque se presenta de manera individual se experimenta en realidad de manera bilateral por parte de los involucrados ya que como diría Alberioni en su texto *El erotismo: el amor es ligazón y dependencia recíproca pero en libertad*.

Si bien Octavio Paz considera tres elementos fundamentales del amor, Erich Fromm en su obra *El arte de amar*, estipula que existen cuatro elementos básicos comunes a todas las formas del amor.<sup>28</sup> Esos elementos son: cuidado, responsabilidad, respeto y conocimiento.<sup>29</sup>

Ahondemos un poco más en estos elementos, cuando Fromm se refiere al cuidado, hace referencia sobre todo a la preocupación por el crecimiento y la vida de lo que se ama; el interés que se experimenta por el ser amado conlleva a realizar acciones que procuren su bienestar, su dicha y felicidad; aunque la palabra responsabilidad, hoy en día pareciera hacer referencia a una carga involuntariamente impuesta con la cual hay que cumplir, Fromm considera que

---

<sup>27</sup> Véase, FROMM, Erich, *El arte de amar*, México, Paidós, 2000, p. 16.

<sup>28</sup> Fromm considera que existen distintos tipos de amor, estos son: el amor fraternal, el amor materno, el amor erótico, el amor a sí mismo y el amor a Dios, cada uno con características propias.

<sup>29</sup> Véase, FROMM, *op. cit.*, p. 34.

más bien consiste en estar listo y dispuesto a “responder” a las necesidades de aspecto psicológico y emocional del ser amado.

El respeto radica en aceptar la individualidad de quien se ama, en no tratar de dominarlo de manera absoluta, en aceptar que es un ser que puede desarrollarse y crecer por sí mismo; mientras que el conocimiento radica en querer descubrir el secreto que constituye al ser humano, pretender ahondar en ese amplio océano que compone al ser en su entendimiento.

Por otra parte, Robert Sternberg, expuso su teoría triangular del amor, en la cual expone que éste tiene tres caras o elementos que lo determinan: la intimidad, la pasión y el compromiso. El primero de ellos, explica, es el elemento emocional que conduce al vínculo afectivo y a la confianza entre las personas; mientras que la pasión, toma como base los impulsos interiores que transforman el deseo inicial en deseo sexual; en tanto que el compromiso, es la decisión de amar y permanecer con el ser amado. Sternberg, considera además, que la presencia o ausencia de alguno de estos elementos determina el tipo de amor que existe entre las parejas.<sup>30</sup>

Aunque cada uno de estos autores determina y nombra de cierta manera a las características que perfilan al amor, podemos percatarnos que existen ciertos cruces entre dichos elementos, por ejemplo, el elemento de exclusividad que Octavio Paz menciona, puede vincularse y corresponderse con el elemento de compromiso de Sternberg; mientras que la intimidad bien puede relacionarse con la fatalidad libremente asumida de Octavio Paz y con el cuidado y la responsabilidad de Fromm.

El amor, como hemos mencionado nace de un deseo, deseo de poseer lo que no se tiene, de la necesidad de superar su separatividad, de abandonar la prisión de su soledad, como nos diría Fromm; el hombre como ser finito, mortal experimenta un miedo a la inexistencia, lo que genera en él una búsqueda

---

<sup>30</sup> Sternberg determina que si se encuentra presente sólo la intimidad, nos encontramos frente al gusto; si existe solo el elemento de la pasión, nos encontramos frente al encaprichamiento, si sólo está el compromiso, el amor que existe es vacío; cuando la intimidad y la pasión están presentes el amor es de tipo romántico; si son la intimidad y el compromiso los que se manifiestan, es un amor de compañeros; pero, si el compromiso y la pasión ocupan su lugar el amor es fatuo; mientras que será un amor consumado si los tres elementos se hacen presentes en la relación. Citado en PAPALIA, Diane, E., *Desarrollo Humano*, México, Mc GrawHill, 2010, p. 481.

continua de su prolongación, de permanencia, encontrando según Fromm este logro en la unión interpersonal, en la fusión con otra persona en el amor.

Por lo que, el amor es capaz de eliminar las fronteras existentes entre los seres humanos, es además, idóneo en la creación de vínculos afectivos y emocionales duraderos para perpetuar con ello la unión constante entre los seres; el amor, elimina el sentimiento de soledad, ya que establece la posibilidad de que dos seres se construyan e identifiquen como uno, sin perder de vista, que siguen siendo dos.

En el amor cada ser, cada uno de los seres posee un don de entrega, se deja de actuar sólo para un bienestar personal y se concentra en las necesidades del otro, en cómo satisfacerlas y procurar su dicha; el amor aunque es egoísta con el sujeto al que ama, puesto que lo desea para sí, no niega su individualidad y mucho menos la libertad que nace del deseo de estar con ese ser.

El amor, en palabras de Fromm, consiste en dar y no en recibir, punto que es apoyado por Francesco Alberoni cuando sostiene que el placer del amor consiste en la entrega y en el altruismo. Un aspecto importante que hay que considerar en el amor, es que aunque la unión sólo pueda darse con una persona, dice D.H. Lawrence que la capacidad de entrega que se experimenta con ese individuo significa la comunión con el todo.

El amor al mismo tiempo que unifica a la totalidad también personaliza a cada uno de los seres puesto que, cuando se ama, se ama a la integridad reflejada en el individuo; en el amor cada persona se descompone y re-compone a partir de la entrega en otro ser humano, puesto que se aspira a la unión pero sobre todo a la eternidad.

Sin embargo, en nuestra actualidad el amor pareciera estar pasando por una crisis, un momento de inestabilidad, debido sobre todo al sistema que actualmente regula la vida del ser humano<sup>31</sup>, puesto que este sistema ha modificado el vínculo de las relaciones sociales, más aún, de las relaciones de

---

<sup>31</sup> Me refiero al capitalismo. Octavio Paz y Erich Fromm, en los textos citados hacen un análisis profundo sobre cómo este sistema ha modificado la concepción del amor en la actualidad.

índole afectivo-amorosas; puesto que, como hemos visto el amor es don de entrega, de brindar al ser amado cuidado, protección, atención y todo lo que pudiera necesitar para construirse como una totalidad; aspectos que parecieran ser opuestos o por lo menos, no compatibles con el sistema actual, que privilegia el individualismo, el consumismo, la adquisición, posesión e intercambio de bienes.

Por lo que hoy en día tanto hombres como mujeres se consideran un producto con características únicas que deben ofrecerse y venderse en el mercado de las relaciones sociales y afectivas, para obtener de dicho intercambio el mejor beneficio para sí, pensando sólo en sus necesidades y deseos, sin considerar la voz del otro, olvidando o ignorando que la esencia de una relación en el amor es dar y no recibir.

El amor parece fracasar, porque los seres humanos no son capaces de dar y generar amor en otro ser, cuando se limitan en su introspección, sin ser capaces de proyectar o dirigir su visión hacia alguien más; cuando esta visión individualista y egoísta sólo busca satisfacer sus propias necesidades sin pensar en las de otra persona, puesto que el amor sólo puede generarse a partir de la entrega y desarrollarse cuando se ama a quien no se necesita para lograr nuestros propios fines.

Ahora bien, una vez teniendo en cuenta algunos de los elementos constitutivos del amor sólo queda establecer de manera puntual la relación que tiene éste con el erotismo; para empezar, cabe destacar que ambos elementos son fruto de la naturaleza humana, puesto que ha sido el hombre quien se ha encargado de desarrollarlos, configurarlos y modificarlos; sin embargo, ambos parecieran tener el mismo origen, la necesidad de terminar con la temporalidad, soledad y aislamiento del hombre; del deseo de no sentirse incompleto, efímero o perecedero y encontrar de alguna manera, su permanencia, estabilidad y durabilidad en la totalidad de la vida.

El amor es esa búsqueda de la eternidad en la fusión y unión con la totalidad, estableciendo distintas relaciones y clases de amor; el erotismo, suele concentrar su interés en una persona de manera casi exclusiva. El erotismo se desprende del amor y gira en torno a él, puesto que, intenta

establecer los lazos que unirán a los seres, así como instaurar el vínculo afectivo entre ellos, que el amor pretende llevar hasta la eternidad; el erotismo genera incertidumbre, dudas; el amor, pena, dolor pero sobre todo, aceptación.

Podemos decir de la misma manera que el amor dota de cualidades positivas a quien se deja guiar por él, más allá del sufrimiento o dolor que pueda causar, el amor genera, crea, construye, une, vincula, relaciona y comunica a los seres entre sí al eliminar su individualismo y borrar sus fronteras; el erotismo, se experimenta de manera particular, el amor en la totalidad; el amor es devoción, dedicación por el ser amado, es entregarse en completa libertad al deseo de otro, es no pedir ni esperar; es experimentar la felicidad ante la eternidad y a la vez, el dolor más agudo ante el abismo de la soledad. El erotismo es placer y pasión por el deseo de continuidad pero que sólo se logra en la experimentación del amor, al dotar de un sentido el vacío que impera la existencia del ser humano.

El amor nos ciega ante la persona amada, pero también nos brinda la posibilidad de observar lo que nunca antes habíamos mirado en ella, dándonos una imagen amplia, profunda y distinta de la misma; el amor nos brinda la posibilidad de abandonar nuestro estado finito y vivir la eternidad; el erotismo nos enfrenta en un reconocimiento personal, al colocarnos frente a nosotros y ante el abismo de la finalidad humana.

El amor y erotismo se relacionan sobre todo, porque desean borrar los límites que la muerte representa en la vida del hombre, también porque ambos buscan generar una experiencia totalizadora en la que el hombre practique y desarrolle su ser en plenitud; aunque el amor va más allá del erotismo, éste otorga distintas posibilidades de quebrantar la estabilidad y tranquilidad del hombre para que el amor pueda entonces nacer en él.

### **1.2.3 Erotismo y pornografía**

Es turno de concentrarnos en el último elemento que hemos considerado se relaciona de manera casi inmediata con el erotismo, la pornografía. Cabe aclarar que aunque ha existido desde la antigüedad, hemos decidido hacer hincapié sobre todo en el siglo XX y principios del XXI debido a que la

presencia de innovaciones tecnológicas ha permitido tener un acceso casi ilimitado a ella.

En primer lugar, consideraremos la definición de la palabra pornografía que viene en el *Diccionario de la Real Academia Española* para perfilar algunos de los elementos que la constituyen. *Carácter obsceno de obras literarias o artísticas. || 2. Obra literaria o artística de este carácter. || 3. Tratado acerca de la prostitución.*

De lo anterior podemos rescatar dos elementos que resultan de vital importancia para el entendimiento de la pornografía; lo obsceno y la prostitución. En cuanto al primero, D. H. Lawrence nos dice que remite a una manifestación en el plano social, del lenguaje, del gesto, de la expresión que representa además un acto de agresión cuya consecuencia resulta ser el *shock*, la indignación, el aturdimiento del agredido; por lo que, lo obsceno se manifiesta en la panorámica social pero de una manera negativa ya que genera una provocación, un ataque hacia la misma.

Por otra parte, la prostitución puede perfilarse desde una problemática social hasta una forma de trabajo; sin embargo, su esencia radica en ser una transacción económica que tiene como finalidad la obtención de placer físico; misma relación monetaria que se establece con la pornografía aunque de manera indirecta, ya que en la pornografía no existe como en la prostitución un contacto personal, todo ocurre más bien, por medio de imágenes que se recrean a partir de la imaginación de quien las consume.

La pornografía establece relaciones impersonales, anónimas pues no existe en ella un contacto real con algún otro ser, todo se genera a través de la virtualidad que ofrecen distintos medios, en los cuales las personas se convierten en consumidores activos de productos sexuales; la pornografía, por tanto, se presenta como un producto capaz de satisfacer cualquier deseo sexual en distintos ámbitos de la vida cotidiana.

La pornografía al ser un producto busca abarcar la mayor parte de su mercado, por lo que su presencia se manifiesta a través de artículos, revistas, libros, filmes e Internet; analicemos cada uno de ellos, el primero hace

referencia sobre todo a los artículos publicados en periódicos de circulación nacional donde se narran relatos de encuentros sexuales escritos por prostitutas:

Ahora voy escribiendo en un tramo precioso de la carretera Veracruz-México (...) La maquinaria de la puerta hace un ruido que alerta el ánimo del cliente para que sepa que la diversión está por comenzar (...) Me encanta percibir la emoción de un hombre que me va a coger. Volvió a besar mi cuello y mi nuca, apretó mis senos con sus manos. Lo hacía bien. (...) Liberó mi sostén y comenzó a acariciar mis pezones duros y entusiastas (...) Me sentía cachonda y con ganas de hacerlo gozar.<sup>32</sup>

Estos artículos se publican semanalmente y van acompañados de imágenes de mujeres desnudas casi en su totalidad, por lo menos en cuanto a senos y glúteos se refiere; en cuanto a las revistas existen las llamadas para adultos, en donde se presentan artículos así como productos de índole sexual e imágenes de mujeres desnudas, algunas de las más vendidas son *Playboy*, *Penthouse*, *Hustler*, *Maxim*, *FHM* y *H*.

Existen también libros con alto contenido sexual, que en otras épocas fueron catalogados como pornográficos pero que posteriormente dejaron de serlo; textos como *El Satiricón* de Petronio, *El Decamerón* de Boccaccio, *Fanny Hill*, *El amante de Lady Chatterley* o *Emanuelle* fueron algunos de ellos; hoy en día se han producido textos que se han convertido en *best sellers*, los cuales valiéndose de la inestabilidad entre lo erótico y pornográfico han creado incluso la existencia de un nuevo género llamado *mommy porn*, enfocado al desarrollo de las fantasías sexuales del género femenino que ha provocado, al igual que el resto del mercado pornográfico, ganancias exacerbadas a sus creadores.<sup>33</sup>

La pornografía parece cubrir las necesidades de su mercado y abarcarlo en su totalidad, pues no hay que olvidar que es un objeto de absoluto consumo. Por lo que los filmes han sido otro de los productos que han permitido un

---

<sup>32</sup> Disponible en <http://www.elgrafico.mx7/viral/26-03-2013/me-preguntas-por-que-viajo-por-lulu-petite> [citado 2013-03-26]

<sup>33</sup> Walter Kendrick, en su texto *El museo secreto*, Bogotá, Editores, 1995; considera que la palabra "pornografía" ha considerado tantas cosas que cualquier intento por definir lo que ahora significa corre el riesgo de degenerar muy pronto en el absurdo. También menciona que textos literarios como *Madame Bovary*, *Ulises*, *Trópico de cáncer* y una veintena más de obras desfilaron en su momento por juzgados para deliberar sobre su naturaleza perniciosa. Hoy en día, sin embargo, los *best sellers* que han generado la presencia de este nuevo género, no se consideran propiamente como literatura, más bien como productos que intentan satisfacer una demanda de consumo en el mercado. Más adelante, en el capítulo II de la presente investigación se desarrollará este y otros temas relacionados con la literatura.



crecimiento estratosférico de la pornografía ya que incluso, las imágenes sexuales transgresoras llegaron al cine antes de que este género se fundara como tal.

En los primeros años del siglo XX se comenzó a filmar a gente desnuda y relacionándose sexualmente, material transgresor y prohibido que, sin embargo, se exhibía en burdeles, casas particulares, clubes o salas improvisadas; *close ups* de penetraciones, genitales y rostros construían pequeñas narrativas que duraban desde escasos segundos hasta una duración de veinte minutos, cintas que fueron denominadas como *stag films*.

Ahora bien, la era de los *stag films* se prolongó hasta lo que llegó a conocerse como la *Edad de Oro del porno* (finales de la década de los 60 y primera mitad de la década de los 70), que comenzó con el filme *Deep Throat* (*Garganta profunda*) de Gerard Damiano, pues significó que los filmes donde se mostraban escenas sexuales de manera explícita (*hardcore*) fueran temporalmente reconocidas como legítimas<sup>34</sup>, un aspecto que va en contra de la naturaleza misma de la pornografía.

El Internet, por su parte ha permitido que la pornografía se encuentre aún más cerca de sus consumidores, pues con unos cuantos clics dentro de la red un internauta puede tener a su alcance un número infinito de posibilidades de búsqueda, ya que en ella un 12% de los sitios son pornográficos mientras que el 35% de las descargas que se realizan son de esta naturaleza. Además, cada segundo se gastan 3 millones de dólares en pornografía, al mismo tiempo que existen 28258 internautas viéndola; el 72% de usuarios porno en Internet son hombres y un 28% mujeres; existen por otra parte, alrededor de 372 millones de páginas pornográficas en la red, por lo que esta industria genera más ingresos que *Microsoft, Google, Amazon, eBay, Yahoo, Apple* y *Netflix* juntos.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Existe también la existencia del llamado *softcore*, donde se muestra desnudez, pero no penetraciones explícitas ni otras secreciones que el sudor y la saliva. Hoy en día este tipo de escenas se presenta incluso en televisión abierta.

<sup>35</sup> Véase <http://www.titan-movil.com/t8231-estadisticas-sobre-la-pornografia-online> [citado 2013-03-28]

La posibilidad de estar conectado a Internet en nuestros días en cualquier momento y en cualquier lugar se ha vuelto una realidad gracias a los avances en tecnología celular que permiten a través de las redes sociales compartir información, subir imágenes, fotos o videos en tiempo real; el uso de Internet ha dejado de ser un lujo para estar casi al alcance de todos a través de distintos dispositivos electrónicos e incluso se le ha catalogado como la llave de acceso a la información.

El Internet, pero sobre todo la pornografía que en ella se encuentra, ofrece la posibilidad de permanecer (hasta cierto punto) dentro del anonimato, así como la posibilidad de crear diversos mundos virtuales, catalogados de esta forma por su no existencia en el mundo tangible; la pornografía se ha valido de esta virtualidad para erigir distintos escenarios que recrean gran parte del imaginario sexual tanto de hombres como de mujeres para comercializarlos en un producto de estratosféricas ventas.

Producciones *amateurs* (no profesionales o fuera de la industria), profesionales, hetero, bi u homosexuales, solitarias o en grupo son algunas de las opciones que se despliegan del mundo pornográfico en Internet; existe además, una categorización en cuanto al tipo de sexo que en ella se exhibe, así encontramos por ejemplo *milf*, *tits at work*, *gang bang*, *revers gang bang*, *bondage*, *spanking*, *anal sex*, *oral sex*, *couples sex*, *group sex*, *threeway sex*, *solo sex*, *outrageous sex*, entre muchas otras.

Con lo expuesto anteriormente, hemos visto que la pornografía es un producto que se vende en el mercado en el cual genera importantes ganancias, ya sea a través de Internet, revistas, libros o películas; la pornografía juega con el inconsciente colectivo de una sociedad que parece ávida de generar su propio consumo sexual.

Por otra parte, más allá de toda esta industria hay que señalar que la pornografía tiene sus orígenes en la imaginación masculina, ya que en ella el hombre imagina a la mujer como un ser poseído y hambriento de su miembro sexual, por lo que puede decirse que es un fenómeno de naturaleza

masculina<sup>36</sup>; la objetivación de la mujer al convertirla en un objeto de placer tiene como finalidad estimular la fantasía y provocar de esta manera reacciones corporales y emociones de índole sexual.

La pornografía busca generar una estimulación en quien la consume, sin embargo como señala Elizabet Cowie, la imagen que crea más que encarnar el objeto del deseo, construye un escenario de fantasía donde son representados determinados deseos sublimados en la mente del consumidor,<sup>37</sup> además en ella las relaciones sexuales se reducen a un acto físico ajeno al contexto de una relación. La pornografía juega con el espectador, ya que pone ante él la imagen de lo que desea ver pero sin decoro alguno; además se acompaña de humillación e incluso cierta vergüenza pues trata con bajeza el cuerpo que en ella se fragmenta.

Concentra su atención en explotar aquello que ante la cámara resulta ser excitante por lo que, en la pornografía la materialización y presentación de la imagen repetitiva y constante del acto sexual fuera de toda trama, distante de toda historia está siempre presente; pues reduce de la misma manera, el cuerpo a la genitalidad y el deseo a la concupiscencia del desenfreno, además en ella suele manifestarse el poder masculino sobre lo femenino, ya que las mujeres se ven sometidas ante el poder fálico del hombre, propiciando el mantenimiento de estereotipos en ambos géneros.

La pornografía no sólo denigra a quien la consume sino a quien la ejecuta, pues reduce su condición personal al placer que otros puedan obtener de su exhibición, de su puesta en escena. Ahora bien, un elemento de suma importancia en el establecimiento y crecimiento de la pornografía, es el dinero, ya que permite que todo funcione y se desarrolle, pues como hemos visto crea toda una industria en torno a ella; estudios, fotografías, videos, escenografías, actores que se convierten en celebridades a nivel internacional, son sólo algunos de los elementos que la componen.

---

<sup>36</sup> Actualmente se ha tratado de desarrollar una pornografía hecha por y para mujeres; sin embargo, los lineamientos que giran en torno a su creación no son muy distintos a los que rigen la pornografía creada por hombres.

<sup>37</sup> Véase, GARCÍA RODRIGUEZ, Amaury, *Desentrañando "lo pornográfico"*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, otoño, año/vol. XXIII, número 079, Universidad Nacional Autónoma de México [citado 2012-05-08]. Disponible en Internet: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/369/36907904.pdf>

Hasta este punto hemos perfilado sino todos, sí algunos de los principales elementos que configuran la pornografía: que van desde la imaginación, las fantasías, los escenarios, el comercio, la industria, el consumismo y la creación de estereotipos, hasta la fragmentación y genitalización de los seres.

Ahora bien, al no tener un conocimiento profundo sobre lo que son la pornografía y el erotismo es entendible que exista una confusión entre ambos términos pues la mayoría de los individuos de una sociedad no tiene presente de manera clara los límites existente entre ambos, por lo que se suelen crear generalizaciones que en muchas ocasiones llevan a la equivocación y a la falta de entendimiento sobre los mismos.

Tal confusión se da en el momento en que se piensa en el erotismo como un elemento que pretende generar o desarrollar un estímulo sexual en el ser humano, como lo es la pornografía; sin embargo, como hemos visto, el erotismo es algo mucho más complejo puesto que pretende generar la continuidad de los seres, confrontarlos y reestructurarlos en la totalidad del amor; mientras que la pornografía, sólo pretende actuar como un estímulo sexual que desarrolle una respuesta corporal.

El erotismo se genera en el interior del ser, pretende también establecer un vínculo entre los seres que suele presentarse de manera velada, a través de la insinuación, del recubrimiento y la expectativa, ya que es erótica la insinuación de un gesto o una mirada que se interrumpe, así como un cuerpo que enseña pero sólo lo necesario para producir en el observador un estado de excitación.

El erotismo se abre ante la mirada del otro cuando oculta con moderación y discreción la curiosidad de su deseo representado con decoro; se desvanece cuando se aprehende y se conserva ante la espera, en cambio la pornografía exhibe la total desnudez de un cuerpo fragmentado sin pudor para convertirlo principalmente en un producto, alejado de su integridad e intimidad personal. Según Jesús González Requena, el erotismo está del lado del velo, del juego con una demora en la que el símbolo estructurado en el juego de la

presencia y de la ausencia se invoca, mientras que la pornografía se reconoce en la irrupción de una mirada que profana.<sup>38</sup>

Ahora bien, puede considerarse que existe un vínculo entre erotismo y pornografía, si se piensa que ambos pretenden propiciar una experiencia de placer y que ambos parten del mismo elemento para conseguirlo: el voyeurismo, el cual contiene el elemento de “la mirada”, que si bien puede considerarse la misma apunta a realidades distintas. Puesto que, el erotismo se dirige al interior del ser, en el cual pretende estimular el deseo por ser descubierto y así lograr tanto la continuidad como la eternidad en la unión de los seres, puesto que se desenvuelve, crea y re-crea en la sugestión, en la alusión, en el simbolismo de los cuerpos; mientras que la pornografía se muestra de manera explícita ante la mirada para concentrarse principalmente en la exposición, desintegración, fragmentación e intercambio de cuerpos desnudos.

Nos percatamos, por tanto, que es justamente a través de la mirada del *voyeur* que nos enfrentamos y nos percatamos de una nueva realidad, la cual puede ser erótica o pornográfica; la mirada es un elemento clave, ya que gracias a ella percibimos dicha realidad para convertirnos de manera indirecta en el mismo *voyeur* que percibe, interrumpe y devela la intimidad de los seres; este elemento incluso está presente en la obra de García Ponce, autor al cual nos dedicaremos un poco más adelante.

Sólo basta decir, por el momento, que con todo lo anterior no se ha pretendido jerarquizar o brindar un estatus superior al erotismo con respecto a la pornografía, más bien, se ha buscado apuntalar algunos de sus elementos y finalidades que tienen ambos conceptos, así como su relación, por ejemplo, con el voyeurismo, para ayudar de esta manera a distinguir cada uno de ellos; sin olvidar que, el poder transgresor de la pornografía radica más bien, en su flexibilidad y en su capacidad camaleónica de transformación pues es más bien, un asunto de contexto y percepción en donde lo que hoy está prohibido mañana podría no estarlo.

---

<sup>38</sup> Véase, PUPPO, Flavia, *Mercado de deseos*, Buenos Aires, Edigraf, 1998, p. 22.

### 1.3 Corolario

Una vez que hemos revisado algunos de los elementos y características que componen el erotismo, así como la relación que tiene con otros tres elementos significativos en su constitución, sólo queda establecer de manera puntual qué es lo que en este trabajo concebiremos como erotismo.

Entendemos por erotismo la manifestación de la sexualidad que hace hincapié en la búsqueda de continuidad de los seres, a través del deseo de fundirse, unirse y complementarse en otro ser, que se ostenta por medio de la atracción involuntaria hacia un cuerpo y alma, donde se pretende experimentar la totalidad y generar amor para borrar el sentimiento de soledad; así como el deseo de experimentar cada instante la unión, al poseer, fundirse e integrarse con otra persona por medio de la corporalidad.

El erotismo manifiesta en el interior de los seres un conflicto, provocando inseguridad, temor y angustia ante la ausencia o pérdida del otro ser; es, a su vez insinuación velada, seducción de un cuerpo que se presenta ante la mirada y fascinación por la presencia de ese cuerpo que complementa la vida finita del género humano; además, se trata de una construcción intelectual que permite perfilar, controlar, experimentar, crear y vivir la sexualidad de los seres humanos como una experiencia única de entrega. Erotismo que se oculta y disfraza ante la mirada de quien muestra sus deseos, que elimina la fragmentación del ser para permitirle vivir en la totalidad con alguien más, con la esperanza de generar nuevas expectativas llenas de revelaciones que resultan atractivas y encantadoras pero, que aún así, no renuncian a la pena y al dolor.

Erotismo que se genera, formula y recrea a partir de la metáfora que es la sexualidad humana, puesto que otorga nuevas posibilidades de unión y vinculación tanto afectiva como física entre los seres humanos; que anhela la entrega totalizadora en el amor con otro ser humano, así como su posesión y cuidado personalizado pero que se desvincula de la pornografía, exhibición de la fragmentación de cuerpos bajo una industria.

El erotismo se gesta en la imaginación de hombres y mujeres que se reconocen como seres incompletos, finitos, llenos de deseos y marcados por los límites de su individualidad; erotismo que se forja a partir de un quebranto violento de la estabilidad pero que trata de concebir el momento más vivencial de la vida del hombre, al aspirar a la consolidación de dos seres en uno, puesto que el erotismo es eso, un deseo velado de posesión corporal que pretende llegar a fundir la interioridad de dos seres.

## II. La literatura erótica

### 2.1 Aspectos generales

Toca el turno de concentrarnos en uno de los elementos esenciales de este trabajo, la literatura; que si bien, al igual que el erotismo, es un concepto difícil de definir, también es cierto que encontramos su presencia en el devenir del hombre.

Muchas son las manifestaciones por las cuales el hombre busca transmitir, no sólo sus sentimientos, sino también sus dudas, temores, angustias, pensamientos e ideologías, encontrando sobre todo, en el arte una gama de posibilidades de expresión, ya sea por medio de la escultura, la pintura o incluso la cinematografía, el hombre transmite todo su quehacer; sin embargo, la manifestación artística que se presenta a través de la palabra, del lenguaje como principal herramienta ha embelesado al hombre, puesto que logra prevalecer y congelarse en el tiempo, al capturar a través de la lengua imágenes, sensaciones, pensamientos así como parte de quien escribe, de su época y de su cultura.

Ahora bien, cabe mencionar que no toda producción escrita puede calificarse de literatura, sobre todo en nuestra actualidad, donde lo que se busca es más bien generar productos que obtengan altas ventas en el mercado para satisfacer a un público específico, y no obras de calidad artística que pongan de manifiesto las verdaderas preocupaciones e inquietudes que aquejan el interior del ser humano.

Por otra parte, la literatura podría considerarse conformada de dobles discursos, ya que pareciera decir más de lo que en ella está escrito, por lo que su lectura necesitaría llevarse a cabo entre líneas, puesto que se interpreta, se cuestiona, intriga e invita al lector a que la complemente a través de su propia disertación, con lo que la manifestación escrita logra no sólo perdurar ni perturbar sino también, cautivar.

Tal vez por lo anterior, la producción literaria que se ha generado a lo largo de la Historia, ha sido tan vasta y abundante en distintos temas, por lo que un sistema de clasificación fue necesario para identificar a las obras



escritas, apareciendo así géneros y subgéneros<sup>39</sup> para agruparlas, así como a sus características.

Ahora bien, cuando relacionamos la literatura y el erotismo nos encontramos frente a la “literatura erótica”. Es evidente, nos dice Manuela Ledesma en su texto *Erotismo y literatura*<sup>40</sup> que la expresión del erotismo ha existido desde siempre, podemos pensar que tiene razón si consideramos textos tan antiguos como *El cantar de los cantares*, uno de los textos que nos ha brindado la tradición hebrea o en algunos poemas de Catulo, poeta latino o Safo poetisa griega, aunque también podemos considerar su presencia en la Europa medieval donde el erotismo hace su aparición, con Boccacio y Chaucer e incluso, un poco más allá de la tradición de occidente encontramos el *Kama Sutra* de Vātsyāyana.

La manifestación del erotismo ha buscado y encontrado la forma de expresarse mediante la palabra escrita; sin embargo, su presencia, en muchas ocasiones, no se ha visto favorecida, ya que el género erótico se ha considerado en muchos casos como un género menor. Las razones pueden ser diversas, aunque pareciera ser que son ciertos elementos los que han marcado de manera fundamental el camino de esta literatura.

En primer lugar hay que mencionar que la literatura erótica occidental<sup>41</sup> que ha llegado hasta nosotros salvando las barreras de la censura es muy difícil de clasificar, pues sus fronteras son imprecisas y es más bien, la indefinición lo que la domina. Considerando además que el erotismo está intrínsecamente ligado con otros términos y que se le relaciona casi de manera inmediata con la pornografía, resulta lógico, que a la literatura erótica se le relacione también con la pornografía; puesto que, ¿hasta qué punto un texto deja de ser erótico para ser pornográfico?, ¿qué pasa con aquellos textos en los que se describen escenas amorosas con más o menos detalles, gestos

---

<sup>39</sup> La clasificación clásica considera tres géneros; épico, dramático y lírico, sin embargo, en la actualidad existen muy diversos modos de clasificación, puesto que las mismas obras responden a características distintas a las de la antigüedad.

<sup>40</sup> LEDESMA, Pedraz, Manuela, *Erotismo y literatura*, Andalucía, Universidad de Jaen, 1999.

<sup>41</sup> Nos concentraremos solamente en aspectos de la tradición de Occidente, puesto que Oriente se rige bajo lineamientos distintos al poseer, incluso, un *ars erotica*.

corporales, juegos amatorios, estarían dentro de lo erótico o deberían clasificarse incluso dentro de lo pornográfico?

Henry Miller y Anaïs Nin, fueron quienes en los años treinta del siglo pasado, eligieron escribir abiertamente sobre la realidad erótica superando el tabú sexual, el cual ha sido uno de los impedimentos que ha frenado la divulgación y producción de literatura erótica, puesto que el sexo se considera, como vimos en el capítulo anterior, uno de los aspectos de la vida privada del hombre, por lo que su exposición resulta, al parecer, incomoda ante los miembros del resto de la sociedad.

Aún así, han sido los franceses y los anglosajones los que han contado en su haber con el mayor número de títulos en este género, por lo que no es de sorprender, que sea la Biblioteca del Mundo Británico la que alberga la mayor colección erótica del mundo, una diferencia importante con respecto a la lengua española; resulta necesario indagar un poco más sobre la relación pornografía, erotismo y literatura, ya que parece fundamental establecer de manera puntual ciertas diferencias entre los términos (pornografía-erotismo) partiendo desde el punto de vista literario.

D.H. Lawrence, escribió “Pornografía y obscenidad”, un ensayo en donde expone algunos aspectos que resultan ser fundamentales para lograr el entendimiento de la pornografía. Él considera que, la verdadera pornografía es casi siempre subterránea, puesto que no sale al aire libre y se le puede reconocer por el insulto que representa para el sexo y para el espíritu humano.<sup>42</sup> Siguiendo a este autor, podemos decir que la pornografía se genera en el ámbito social y que es este mismo el que busca que se mantenga en secreto, en la sombra, en lo oculto para que nadie pueda verla, cuando en realidad está ahí, por lo que Lawrence afirma categóricamente que sin secreto no habría pornografía.

Ahora bien, con lo anterior no se quiere dar a entender que Lawrence estuvo a favor de la pornografía en sí misma, sino más bien, que estaba en contra de las máscaras que ocultan su existencia, de la falsa moralidad que

---

<sup>42</sup> Véase, LAWRENCE, D.H., *Sexo y literatura*, Barcelona, Fontamara, 1981, p. 54.

imperaba, e incluso hoy, llega a imperar en la sociedad; ya que, sin secreto ésta no tendría que mentirse a sí misma, que engañarse y ocultar lo que ella misma produce.

Por otro lado, la pornografía, nos dice el autor, es un “insulto”, por tanto, una ofensa dirigida, en este caso, hacia el acto más íntimo que puede generarse en el ser humano: el sexual, ya que es en él donde hombres y mujeres exponen la totalidad de su ser; insulto que atenta contra este acto con el fin de degradarlo y ultrajarlo al exponerlo como si fuese impuro y repulsivo. Además, el cuerpo humano, pero sobre todo la desnudez humana, se representa sin ningún atavío que resalte su belleza o su perfección, por el contrario, se expone como algo frívolo y superficial.

Aún así, no hay que olvidar que existe cierta clasificación de lo pornográfico, puesto que encontramos el *softcore* y *hardcore*, cada uno de ellos con sus propias características; ahora bien, una posible solución para separar de forma más apropiada los términos de pornografía y erotismo, es considerar y emparejar dos pares de conceptos: por una parte pornografía y sexualidad por la otra, erotismo y sensualidad.<sup>43</sup>

Esta nivelación de términos atiende sobre todo a que la sexualidad se vincula con la reproducción, de ahí su relación con el acto puramente sexual explotado y expuesto por la pornografía en su forma más directa; mientras que el erotismo atiende aspectos más de índole sensitivo, que no precisamente se concentran sólo en el acto sexual, sino más bien, en la estimulación de los sentidos con la finalidad de generar una respuesta que provoque en los seres humanos el deseo de unirse y perpetuarse.

Otra propuesta para esclarecer la diferencia entre los términos, fue expuesta por Maurice Charney en *Sexual Fiction*, texto dedicado a la lectura de *Fanny Hill*, donde se plantea una división entre erotismo y pornografía, con base en lo que se conoce como uso de la función poética de la lengua en comparación con la función netamente referencial (erotismo- función poética versus pornografía-función referencial) Así, la pornografía queda reducida al

---

<sup>43</sup> Esta posible solución se plantea en el texto de Adrienne Martin, *Venus venerada: Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Complutense, 2006.

área de la verbalización directa y descriptiva del puro acto sexual; acto carente de aquello que no sea instinto y que provoque la perversión del lector virtual encadenado a su moralidad.<sup>44</sup>

Es este último concepto, otro de los elementos que resulta importante en el desarrollo o limitación de la literatura erótica: la moralidad, aspecto que pretende atender y marcar la pauta entre lo que los hombres deberían entender como “bueno” y “malo”; y, sin embargo, la moralidad es siempre relativa porque los límites entre lo bueno y lo que no lo es, responde a aspectos completamente subjetivos marcados por la sociedad y por los individuos que la conforman; es decir, la sociedad marca cierta gradación en cuanto a pautas y normas de lo que puede o no ser aceptado en ella, y a su vez, cada uno de los miembros que la conforman establecen sus propios límites, ya que cada uno tiene la libertad y capacidad de implantar lo que considere o no adecuado y conveniente para sí.

El concepto de moralidad, por tanto, se relaciona con la literatura erótica en el momento en que una sociedad censura o no una obra escrita con tintes eróticos; cuando considera que un texto se mantiene dentro de los límites que ha marcado como permisibles, la obra literaria suele si no difundirse, si publicarse; mientras que, si se considera que extralimita el contenido sexual adecuado la obra literaria no sólo no se publica sino que incluso puede llegar a perseguirse como ocurrió con las obras de D.H. Lawrence o Henry Miller.

Esto último nos relaciona con otro elemento de la literatura erótica, la censura, puesto que es justamente éste el que ha hecho sobre todo que se mantenga en un segundo plano, cubierto por las sombras que opacan su presencia; la censura, puede llegar a marginar y acallar la dulce voz que embelese a un texto erótico.

Ahora bien, la censura se relaciona con la moralidad al buscar marcar ciertos márgenes de lo que se puede o no aceptar en la sociedad; además de pretender ayudar a determinar la naturaleza de un texto como erótico o pornográfico, así como la falsa necesidad de regular este tipo de escritos.

---

<sup>44</sup> Véase, DORAME-GRAJALES, Patricia Dolores, *Escritura y erotismo en la literatura mexicana contemporánea*, Michigan, University Microfilms International, 1989, pp. 5-6.

Aunque el sistema literario establece cierto margen de tolerancia en el contenido erótico de las obras literarias, también es verdad que con frecuencia este contenido es tratado con humorismo o convenientemente contextualizado. Muchos son los factores que han contribuido a que sea la censura el elemento de regulación en la literatura erótica e incluso que sea ésta una de las principales causas por las que no exista una tradición en occidente de un *ars erotica*.

El intelectualismo griego, el rigorismo romano, el moralismo de la iglesia, la respetabilidad burguesa hasta la ideología totalitaria o capitalista han sido algunas de las principales razones por las que en Occidente el erotismo y su manifestación literaria haya sido coartada y relegada a un segundo plano, al considerarla sobre todo, como una manifestación artística que por dar cuenta del ámbito privado de la vida humana, debería quedarse en ese lugar, en ese secreto.

Por lo que, la posibilidad de que en Occidente se desarrollara un *ars erotica* como ocurrió en Oriente, resulta casi impensable, puesto que involucraría una iniciación y una práctica derivada de la experiencia con la finalidad de modificar a quien pretende aprehenderla, además de involucrar la renovación de su ser, al brindarle la posibilidad de dominar por completo su cuerpo, así como el goce que pueda obtener de él, sin olvidar la capacidad de olvidar el tiempo y lograr el elixir de la vida, al apartarse de la muerte y sus amenazas.

La existencia de diversos organismos que regularan la presencia de textos eróticos, hacían que aún en la década de 1960 en los Estados Unidos resultase un milagro que estas obras llegasen a los lectores, sobre todo por la presencia de un consenso sobre lo admisible en la descripción de actividades sexuales, moral y costumbres sexuales, delitos y desviaciones sexuales.

Para Loth, la censura ponía a menudo el pretexto de la obscenidad para impedir que circularan en realidad las protestas o denuncias políticas o sociales que las obras reflejaban. La censura, por tanto, servía como regulador pero no sólo de lo sexual, sino de todo aquel pesar que imperaba o, aún hoy impera y

aqueja a una sociedad; pesar que busca manifestarse por medio de la escritura, instrumento que comunica y prevalece a lo largo del tiempo.

Por otra parte, en 1959, *El amante de Lady Chatterley*, ganó la batalla contra la censura sin embargo, la mayoría de las personas supo que a la literatura no se le había permitido seguir el mismo ritmo que a la vida. Por lo que, la manifestación del erotismo en la literatura, a pesar de los diversos estudios sobre la sexualidad ya publicados<sup>45</sup>, seguía siendo empujada hacia esa clandestinidad, hacia ese secreto acallado entre murmullos, ese lugar silencioso al que justamente se oponía D.H. Lawrence en sus ensayos.

Actualmente se sabe, que tanto el tabú de lo obsceno, la sexualidad y el erotismo son una construcción artificial de la cultura que los produce<sup>46</sup>; construcciones que responden a diversos intereses y factores que varían de una sociedad a otra y de una época a otra, que ponen de manifiesto parte del contexto cultural, de la sociedad y del individuo que los genera, así como los miedos y deseos que los aquejan.

Pareciera ser que esta literatura se formula dentro de los propios intereses y pesares de la sociedad como una necesidad de expresión, y que por lo mismo, debe ser relegada o desprestigiada para que nadie escuche lo que tiene que decir; pero, ¿son los temas que trata esta literatura, las descripciones o la posibilidad de identificarse con las acciones de algún personaje lo que realmente resulta inquietante para la sociedad?

Para responder lo anterior, es importante señalar que existen ciertas convenciones que se han ido reafirmando en la literatura erótica como:

el cuerpo de una mujer como centro del relato y del placer de varios hombres y, ocasionalmente, otras mujeres; protagonistas que no son madres ni esposas; la sumisión, ausencia de cuestionamiento y padecimientos de las protagonistas; la suspensión del tiempo social e histórico; la improductividad de los personajes vistos

---

<sup>45</sup> Nos referimos a los textos publicados por Freud, *Tres ensayos sobre teoría sexual*, en 1905, *Tótem y Tabú*, 1913, y *Más allá del principio del placer*, 1920. Aunque, no hay que olvidar tampoco que Alfred Kinsey realizó entre 1937 y 1948 el más completo estudio sobre la sexualidad masculina y en 1953 sobre la sexualidad femenina.

<sup>46</sup> Cualquier antropólogo, hoy en día sabe que “el tabú obsceno no es universal, sino un producto artificial”, véase, BATIS, Huberto, *Estética de lo obsceno*, México, UNAM, 2003, p. 322; en cuanto a la sexualidad, Foucault demostró que ésta es una construcción cultural; mientras que el erotismo participa de un sentido histórico y está sujeto a variaciones de los conceptos culturales, Véase, MARTIN, *op. cit.*, p. 7.

desde un sistema económico de producción; una matriz esencial de encuentros y situaciones que se reiteran a lo largo de cada novela; actos transgresivos y la instalación del desorden como nuevo orden; la privatización de los espacio- alcobas, castillos, lugares públicos que devienen privados- ; largas descripciones, a veces con mínimas variantes, que son el soporte de las narraciones.<sup>47</sup>

En la literatura socialmente aceptable se presentan sólo algunas descripciones de escenas o acciones de los personajes realizando bestialidades, voyerismo, travestismo o fetichismo, aunque, de manera clandestina este tipo de escenas suelen ser más abundantes y describirse más detalladamente. Ahora bien, dichas escenas o descripciones suelen resultar incómodas para quien recibe la obra, si ésta tiene como finalidad vejar la sexualidad del ser humano, puesto que atiende uno de los ámbitos más privados tanto de hombres como mujeres.

Sin embargo, la presencia de este sentido de humillación y degradación de la sexualidad como hemos visto corresponde más a la pornografía que al erotismo como tal, puesto que este último pretende más bien, inducir al lector a un mundo distinto en donde sea capaz de sentirse excitado, deseoso y emocionado, de modo que pueda abrir ante sus ojos una nueva realidad que borre la asepsia de su existencia.<sup>48</sup>

Esta literatura plantea un juego secreto, prohibido que además resulta seductor e interesante, no sólo para los personajes dentro de la narración, sino para el lector que se convierte en un cómplice oculto y atento al acecho de sus acciones. La literatura erótica, así mismo pretende establecer la posibilidad de lograr un afán de totalidad que se produce sobre todo cuando la vida y la muerte se confunden<sup>49</sup>, por lo que esta literatura pretende acercarnos a esa experiencia vivencial que representa el erotismo en plenitud, al acercarnos hacia un estado de continuidad experimentado por los personajes.

Sin embargo, dicha finalidad en muchos casos es omitida o no comprendida, por lo que es el acto sexual y no su finalidad como acto de totalidad lo que pasa a un primer plano de interés; representación del acto sexual que se vuelve inquietante y que genera polémica, por lo que esta

---

<sup>47</sup> DUBATTI, Jorge, *Poéticas argentinas del siglo XX: literatura y teatro*, Buenos Aires, Belgrana, 1998, p. 147.

<sup>48</sup> Véase, ALBERONI, *Sexo y amor*, p. 25.

<sup>49</sup> Véase ABAD, Mercedes, *Relatos eróticos*, Madrid, Castalia, 1990, p. 15.

literatura se considera un género controvertido; más aún, por tratar temas como la homosexualidad, el sadomasoquismo o la promiscuidad.

El sexo como hemos visto es el elemento fundamental en esta literatura, ahora bien, la forma en que se describa, la moralidad de una sociedad o la censura que le sea impuesta son elementos claves, además de la presencia casi inherente del concepto de pornografía, lo que ha conformado el mundo de aquello que conocemos como literatura erótica.

Esta literatura además, produce en el ser humano distintas interrogaciones, que desembocan en una mirada que apunta hacia su interior, hacia aquellos secretos como deseos más oscuros que guarda sobre su sexualidad y que preferiría conservar ocultos, pero que sin lugar a dudas lo consolidan como un individuo, pero sobre todo, como un ser capaz de consolidarse, de recrearse. Puesto que, siguiendo a Lawrence un hombre debe ser lo bastante consciente de sí mismo para conocer sus propias fronteras y para saber qué es lo que le sobrepasa.

Un ser humano debe ser capaz de consolidarse consigo mismo en su propio entendimiento aunque eso implique que deba generar diversos tipos de conocimientos incluyendo el sexual, así como de sus diversas manifestaciones en que ésta pueda expresarse; la literatura erótica coloca al lector ante una realidad que no le es del todo ajena, que lo confronta en su reflejo, que le anuncia lo ya conocido aunque por él temido, pero que sobre todo le brinda posibilidades de recreación para generar tanto un entendimiento como análisis de sí mismo e incluso de su sociedad.

El sexo es un estímulo muy poderoso además de benéfico y necesario para la vida, pues no sólo permite su procreación, sino que brinda la posibilidad de que ésta se complemente y se recree al romper la monotonía o el hastío que se puede presentar en ella; además de permitir al ser humano la capacidad de experimentar y romper sus propios límites al fundirse y complementarse con alguien más.

La literatura erótica no hace más que representar y poner en escena aquellos aspectos sexuales de la vida cotidiana que casi todos, sino es que



todo ser humano, ha experimentado a lo largo de su existencia, aspectos que quisiera conservar bajo el velo del silencio, pero que le permiten construir un entendimiento y comprensión de su ser sexual, un saber que la mayoría no alcanzaría a apreciar en plenitud sino fuera gracias a lo que otros han escrito.<sup>50</sup>

Sin embargo, actualmente circulan libros que carecen de una propuesta artística del erotismo, para caer en los límites inciertos de la pornografía y obscenidad, lo cual refleja que existe un temor ante el placer, así como una incapacidad para experimentarlo, representarlo y disfrutarlo.<sup>51</sup> Por lo que, la literatura erótica no dejará de ser un género aparte hasta que el ser humano aprenda a aceptarse como un ser sexuado, lleno de deseos, pero sobre todo, cuando sea capaz de representarlos sin temor alguno.

## **2.2 ¿Literatura erótica en México?**

Escribir sobre literatura puede resultar realmente emocionante, apasionante o en ciertas ocasiones algo frustrante, pero sin lugar a dudas no es algo sencillo de hacer, puesto que deben considerarse muchas variantes; al escribir sobre literatura o cualquier tema en realidad, se deben hacer algunas precisiones importantes que logren generar en el lector un entendimiento claro sobre el tema.

Consideramos lo antes escrito como un punto de partida para escribir, sobre todo, el presente apartado porque nos encontramos ante un tema que, aunque resulta verdaderamente apasionante, es igualmente difícil de tratar, por cuestiones que se desarrollarán un poco más adelante. Por lo pronto, hay que decir que este apartado pretende contribuir, aunque sea de manera sencilla, al estudio de la literatura erótica en México; en su búsqueda, nos hemos concentrado sobre todo en la mitad del siglo XX, puesto que un período más amplio no sería pertinente en esta investigación.

En la literatura mexicana de ese siglo han quedado impresos las identidades, las grandes transformaciones sociales, las hondas pulsiones, las huellas atávicas, las metamorfosis pausadas o vertiginosas, las formas propias y las adoptadas, la ubicua y

---

<sup>50</sup> Véase, BATIS, *op. cit.* p.305.

<sup>51</sup> Libros sin pena ni gloria artística, representan para Loth, dos actitudes con respecto al sexo “la persistencia de un temor de que el placer representa un pecado y la ansiedad de que resultemos incapaces de disfrutarlo.” *Apud*, BATIS, *op. cit.* p. 324.

cambiante valoración, los gestos y sobre todo *las voces* que los escritores han creado e integrado: las palabras comunes e insólitas que nos vinculan y proporcionan sentidos.<sup>52</sup>

La literatura mexicana, por tanto, ha dado cuenta de los cambios sociales que han transformado a este país, la consolidación de diversos grupos con intereses afines que pretendían generar y proponer nuevas formas de expresión además de vincular la literatura mexicana con nuevas tendencias, nuevas ideas, también manifestó en algunos momentos la inconformidad social que se vivía en el país; grupos que se preocupaban por el uso del lenguaje y por la creación incluso, de una identidad nacional.

Sin embargo, en cuanto nos referimos a la literatura erótica en México pareciera ser que nos encontramos casi ante un completo abismo, puesto que en México como en el resto de América Latina, este género no se ha desarrollado de manera tan prolífica como en Francia o Estados Unidos, ya que como bien señala Julio Cortázar “entre nosotros el subdesarrollo de la expresión lingüística en lo que toca a la libido vuelve casi siempre pornográfica toda materia erótica extrema.”<sup>53</sup> La falta de un adecuado uso del lenguaje que permita la transmisión del contenido erótico ha frenado el desarrollo de esta literatura, puesto que limita y es limitado en la expresión que involucra el contacto sexual entre dos cuerpos que se funden.

Cortázar además considera que el “pudor” castellano en lengua escrita, poco o nada tiene que ver con las transgresiones sexuales a nivel oral, en donde existen y se regodean; pero en lengua escrita “¿Qué podemos pretender -doy meros parámetros de referencia- frente a los Bataille, Genet, Henry Miller?”<sup>54</sup> Aunque contamos en nuestro haber con autores latinoamericanos realmente importantes para la tradición literaria, pensemos en el propio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes o Jorge

---

<sup>52</sup> FERNÁNDEZ, Manuel, *La literatura mexicana del siglo XX*, México, FCE, 2008, p. 10.

<sup>53</sup> CORTÁZAR, Julio, “/que sepa abrir la puerta para ir a jugar” en *Último round*, México, Siglo XXI, 1989, p. 62. Julio Cortázar en dicho ensayo apunala dos aspectos importantes de la literatura erótica en América Latina: el uso del lenguaje en la escritura y la consideración de la escritura como un acto erótico, este último aspecto retomado por Patricia Dorame-Grajales en la introducción de su texto *Escritura y erotismo en la literatura mexicana contemporánea...*, “A riesgo de simplificar el planteamiento de Barthes [en *El placer del texto*], puedo decir que establece las siguientes conexiones: cuerpo con texto y erotismo con escritura.” p. 1.

<sup>54</sup> CORTÁZAR, *op. cit.* p. 59.

Luis Borges, también es cierto que su innovación literaria pone de manifiesto la falta de una tradición literaria erótica propiamente en América Latina.

Sin embargo, a pesar de no contar con dicha tradición, han existido novelas y autores que han abierto con sus obras nuevos caminos dotando de voz al erotismo; una vez más encontramos a Julio Cortázar, ahora con su novela *Rayuela* (1964) que si bien, no es una novela propiamente erótica, si abre una zona de representación del erotismo a partir de la recuperación del placer y de la palabra.<sup>55</sup>

Pareciera ser que en América Latina, la literatura erótica se ha desarrollado de manera paulatina y en algunos casos de forma aislada, además de que el erotismo se ve relacionado sobre todo con la violencia, aunque también con cuestiones ideológicas y políticas; ya que, como sostuvo Herbert Marcus, en *Eros y civilización* (1953), “los impulsos sexuales, sin perder su energía erótica, trascienden su objeto inmediato y erotizan las relaciones normalmente no eróticas y antieróticas entre los individuos y entre ellos y su medio ambiente.”<sup>56</sup>

Además, es importante señalar que el erotismo en algunos relatos, no sólo se convierte en un elemento más de la narración, sino que más bien se relaciona con el acto de escritura, lo cual permite a quien escribe mirarse en un espejo para redescubrirse, redescubrir su mundo e interactuar en él de forma distinta y brindar a quien lo lea la posibilidad de observar esa nueva realidad.

La literatura varía su función dentro de una sociedad, ya que tanto es receptáculo de filosofías como de modos en los que se desarrolla la vida humana; además, puede ser considerada como un elemento transgresor de la misma; la literatura, puede decirse, surge de la sociedad, para configurarse bajo sus propios criterios y volver a su origen de un modo distinto, de tal manera que incluso ponga en cuestión todo lo antes establecido.

---

<sup>55</sup> El erotismo en esta obra se presenta como un recorrido, búsqueda, encuentro y desencuentro; como un paseo donde se genera el descubrimiento pero también el extravío, la pérdida pero sobre todo el deslizamiento por el cuerpo de alguien más, véase, DUBATTI, *op. cit.* pp. 139-140.

<sup>56</sup> *Apud*, DUBATTI, *op. cit.* p. 140. Marcus creía, como lo platearía Cortázar posteriormente en el ensayo ya citado que, “la liberación sexual como intelectual son problemas políticos.”

La literatura erótica surge, por tanto, de la sexualidad de esta sociedad, escrita en la pluma de autores que son capaces de captar los deseos, generalmente reprimidos, que se encuentran en su realidad para representarlos y transformarlos en algo erótico; literatura que espera modificar la visión de quien se acerca a ella, a través de planteamientos e interrogantes que pongan en entredicho su conformación y consolidación como ser sexuado. Aunque, en lengua española “la provincia general de la sexualidad y el erotismo constituye hasta el presente la gran provincia, si es que no continente, todavía inexplorado de la expresión literaria.”<sup>57</sup>

Una realidad casi innegable es que tanto México como el resto de América Latina, se encuentran sumergidos en un ambiente lleno de problemas sociales, económicos y políticos, en donde las diversas expresiones que pretenden dar cuenta de ello son acalladas, ignoradas o simplemente eliminadas; la literatura y el erotismo que pueda producirse en ella, es reducido a una consideración pornográfica o en el peor de los casos, no es capaz de producirse ni de editarse. En México, por lo menos, “el que salta las trancas es eliminado. No puede publicar sus libros, sus artículos, ni poner su teatro ni hacer o exhibir su cine. Ni hablar puede, porque nadie lo escucha. El que sabe callar, el discreto, es el premiado. ¡Ay del que habla como piensa o del que escribe como habla!”<sup>58</sup>

La literatura erótica en México, por tanto, es exigua, casi nula, su impresión y tiraje sólo permite que algunos textos lleguen a un grupo limitado de personas, sobre todo a cultas y letradas; hablar o escribir sobre este tema en México o en América Latina, es una tarea que se convierte fácilmente en una odisea, puesto que la censura, el lenguaje e incluso la propia sociedad, se convierten en sus principales y más importantes limitantes.

### **2.3 El cuento erótico en la literatura mexicana**

Una vez visto de manera panorámica cuál ha sido la presencia, aunque el término ausencia sería un mejor concepto para referirnos al erotismo en la

---

<sup>57</sup> LÓPEZ-BARALT, Luce, *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos modos y fronteras*, Nueva Revista de Filología Hispánica, México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 1995, p. 9.

<sup>58</sup> BATIS, *op. cit.* p. 350.

literatura mexicana, toca el turno de concentrarnos en el cuento erótico mexicano, para lo cual se considerarán algunos elementos representativos y tendencias de distintos escritores, así como asuntos preponderantes, temas recurrentes y algunas modalidades predilectas de este género en México.

Resulta pertinente en este punto aclarar un par de cuestiones, ya que si bien se ha considerado el siglo XX en general para analizar algunos aspectos del género en este país, parece importante señalar que este periodo para su estudio se ha dividido de distintas maneras. Algunas consideran una periodización que abarca de inicios de siglo hasta la primera mitad como una primera etapa, la segunda, la que se desprende de la mitad hasta finales de siglo; otros estudiosos han dividido al siglo para su análisis en grupos de distintas décadas, al considerar que en ellas aparecieron escritores que reunían características e intereses similares.

Cualquiera que sea el criterio de segmentación en el estudio de la literatura no deja de ser relativamente arbitrario, pero en particular y para los intereses de esta investigación se ha considerado hacer hincapié sobre todo en la década de 1950, sin dejar de lado movimientos literarios que aportaran cierta influencia en el cuento mexicano para rastrear de alguna manera el erotismo que pudiera presentarse en el mismo.

En este país, el cuento tiene sus raíces en las publicaciones periódicas que permitieron e incluso hoy en día permiten, un foro para la expresión y exhibición del talento de algunos escritores, sin embargo, ha sido tan cultivado y publicado por narradores mexicanos que por lo menos se han producido desde 1950, 1584 tomos sobre este género.<sup>59</sup> Ahora bien, para entender el cuento mexicano del siglo XX, hay que tener en cuenta principalmente dos aspectos que resultan relevantes, estos son sus antecedentes y por otra parte, sus nuevos intereses.

La consideración de los antecedentes para definir y entender el cuento mexicano del siglo XX, se debe sobre todo que en este género y periodo se

---

<sup>59</sup> Además, el cuento mexicano no sería el mismo sin la presencia de Luis Leal, patriarca de la crítica del cuento mexicano. Véase CLUFF, Rusell, *Panorama Crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997, p. 11.

planteó, hasta cierto punto, un quiebre con la tradición literaria de la Revolución; sin embargo, más que un quiebre completo, se consideró crear un nuevo planteamiento de las formas literarias antes existentes, puesto que los escritores mexicanos aunque jamás olvidaron a sus predecesores, si intentaron reactualizar y reconfigurar los modelos literarios propuestos con anterioridad para enfrentar y representar la nueva realidad que les era evidente.<sup>60</sup>

Los cuentistas mexicanos se preocuparon por la innovación, para tratar de crear y desarrollar nuevas formas que abarcaran a su vez nuevos contenidos, aunque sus marcas de origen son por su puesto, el cuento del siglo XIX, las propuestas del Ateneo de la Juventud, el Estridentismo, el cuento de la Revolución, algunos ejemplos de Los Contemporáneos, el psicológico o el fantástico, incluso el de la *Revista Mexicana de Literatura*.

Con lo anterior podemos percatarnos, de que el cuento mexicano se ha consolidado a partir de dos momentos, el primero surge del quiebre con la tradición, de esa necesidad de buscar, configurar y recrear con nuevas formas literarias que permitieran la posibilidad de establecer de manera distinta lo que se vivía; el segundo, se genera propiamente en el momento de reconocer e identificarse como parte y continuación de esa tradición para establecer con ella un nuevo diálogo que derivara en reinventar la creación literaria.

Es importante señalar que el cuento mexicano no solo se nutrió de la tradición literaria surgida en México, sino también de grandes cuentistas internacionales de Occidente y en algunos casos de Oriente; preceptos generados y empleados por ejemplo, de Edgar Allan Poe o innovaciones realizadas por Jorge Luis Borges, William Faulkner, James Joyce, Anton Chejov, entre otros, permitieron que los cuentistas mexicanos conocieran y emplearan nuevas técnicas narrativas para este género.

Los escritores del cuento en México, por tanto, conocen los registros y modalidades del mismo, ya que la gama de sus cuentos abarcan temas que van desde el “neointigenismo más realista-social hasta la metaficción más

---

<sup>60</sup> Véase, PAVÓN, Alfredo, *Hacerle al cuento. La ficción en México*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1994, p. X.

autoconsciente<sup>61</sup>, con lo que podemos percatarnos que este género ha hecho hincapié tanto en temas de índole social hasta la representación de su propia configuración como estructura narrativa.

Luis Leal considera que son las obras de Juan Rulfo y Juan José Arreola, donde se encuentran las verdaderas diferencias, aquellas que marcan de manera evidente un cambio con la tradición literaria del cuento de la Revolución. *El llano en llamas* de Rulfo, así como *Varia invención* y *Confabulario* de Arreola, marcan un momento diferenciador en la historia de nuestras letras.<sup>62</sup>

El cuento mexicano del siglo XX, no podría definirse ni entenderse sin la presencia de estos dos escritores que si bien poseían estilos e intereses propios, brindaron y llenaron de nuevos matices, formas e ideas al cuento en México, pues éste se alimenta de la realidad pero la transforma para presentarla bajo diversos principios, como el de la economía y la concisión, en la búsqueda de resaltar un efecto dramático-estético, al utilizar elementos sugerentes, además de cuidar el empleo del punto de vista, así como la focalización y la postergación de informaciones.<sup>63</sup>

Algunas características del cuento mexicano del medio siglo y de la década de los sesenta fueron romper con la tradición, pero también el gusto por utilizar diversos códigos que permitieran el desarrollo de nuevas lecturas; es también en esta época donde encontramos la presencia de la *Revista Mexicana de Literatura*, en la cual tuvieron cabida autores como Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, José Emilio Pacheco; grupo que se distinguió por la predilección, de lo que García Ponce denominó lo "intimista", término que de alguna manera se relaciona con el erotismo, al compartir el

---

<sup>61</sup> CLUFF, *op. cit.* p. 17.

<sup>62</sup> Es sobre todo Juan Rulfo quien rompe con la tradición pedagógica que había marcado a la literatura mexicana con anterioridad, la cual trataba de enseñar y educar a la sociedad (pensemos en *El periquillo Sarniento* de Joaquín Fernández de Lizardi). Rulfo se percató de que la finalidad de un escritor consiste en mostrar no en cambiar ni remediar los problemas que aquejan a su sociedad; el monólogo interior la simultaneidad de planos, la introspección, el paso lento son elementos utilizados por este escritor con considerables resultados; mientras que Arreola, universaliza sus vivencias, sus experiencias, establece casos de conciencia y le preocupan la teología y el infinito, problemas metafísicos. Véase, CARBALLO, Emanuel, *Cuentistas mexicanos modernos Tomo I*, México, Biblioteca mínima mexicana, 1956, pp. VII-XIII.

<sup>63</sup> Véase, CLUFF, *op. cit.* p. 17.

interés por las relaciones íntimas, en este caso, las que pueden presentarse entre los personajes.

El erotismo encuentra cabida en el cuento, género que gracias a la gran diversidad de recursos literarios que emplea y a la integridad que puede generar en tan sólo unas cuantas páginas, parece ayudar a expresar a los escritores mexicanos sus diversas preocupaciones, dudas, aflicciones, deseos o pasiones que les aquejan; tanto en México, como en otros países, la aparición de aspectos que apuntan a cuestiones eróticas, se debe sobre todo a un creciente interés por la sexualidad humana.

La narrativa mexicana, pero sobre todo el cuento de mitad de siglo exhibió los intereses eróticos y sexuales considerados en estudios sexuales ya elaborados por Sigmund Freud, al coincidir, quizá de manera involuntaria, en temporalidad, puesto que fue justamente durante los años cincuenta y la década siguiente donde la sexualidad, así como su expresión y manifestación artística encontraron un mayor auge.

La literatura mexicana se vio influida por este deseo de conocer, formular y revelar cuestiones sexuales que apuntaban a una configuración erótica representada a través de la palabra; muchas son las posibilidades de que un cuento exprese, abierta o veladamente, problemas, aspiraciones o realizaciones de dicha configuración<sup>64</sup>, los cuentistas mexicanos parecieron entender lo anterior y brindaron por medio de su narrativa mundos de creación artística donde la interioridad del ser humano fue cuestionada y expuesta a través de personajes y sus relaciones.

El cuento como género literario pareciera haber sufrido al igual que el erotismo de una valoración equivocada; sin embargo, cuentistas mexicanos brindaron su tiempo, dedicación y esfuerzo artístico para dotarlos de una nueva voz que les permitiera lograr una apreciación y estimación más representativa de su expresión.

---

<sup>64</sup> Véase, "Introducción" de Enrique Jaramillo Levi en *El cuento erótico en México*, México, Diana, 1975.



## 2.4 Cuentistas eróticos por excepción

Toca el turno de concentrarnos en algunos de los autores que en parte de su obra expusieron ciertos elementos que conforman el erotismo; es pertinente decir, por otra parte, que la lista de autores considerados para una investigación o proyecto puede reducirse o ampliarse dependiendo de sus objetivos por lo que su selección resulta ser relativamente arbitraria.

Enrique Jaramillo, por ejemplo, en su texto *El cuento erótico en México*<sup>65</sup> considera un total de cincuenta autores, mientras que Lauro Zavala en *La palabra en juego. Antología del nuevo cuento mexicano*<sup>66</sup>, considera a Hernán Lara Zavala, Guadalupe Loaeza y Ángela Mastretta (autores que nacieron alrededor de 1950), como representantes de un erotismo urbano con personajes que se definen entre convenciones morales dominantes y sus propios límites individuales.

De manera particular, nuestra selección se reduce propiamente a siete autores: Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Edmundo Valadés, Carlos Fuentes, Ulalume González de León y Julieta Campos, por considerarlos los más representativos y recurrentes por la crítica, por su nacionalidad mexicana, así como por haber pertenecido al Centro Mexicano de Escritores.<sup>67</sup>

Ahora bien, hay que precisar que si bien, el erotismo está presente de alguna manera en algunos cuentos de estos escritores, la presencia de sólo unos cuantos elementos eróticos no los convierten en cuentos eróticos propiamente; es decir, puede existir, un cuento que contenga en su interior la descripción minuciosa y sensual de una mujer, sin embargo, la presencia única de esta descripción no convertirá a este cuento en uno erótico, puesto que bien podría pertenecer al género policiaco o a algún otro; por lo que, la presencia de

---

<sup>65</sup> *Idem.*

<sup>66</sup> ZAVALA, Lauro, *La palabra en juego. Antología del nuevo cuento mexicano*, México, UAEM, 1998.

<sup>67</sup> Algunos otros nombres de escritores mexicanos que figuran en torno a este tema, son el de Julio Torri, José Juan Tablada, Salvador Novo, José Martínez Sotomayor, Luis Spota, Beatriz Espejo, Juan Vicente Melo e incluso el propio García Ponce, escritor mexicano que conformó, desarrolló y consolidó su obra en torno al erotismo, por lo que su tratamiento será expuesto de manera más puntual en el siguiente capítulo.

ciertos elementos eróticos dentro de un cuento no lo vuelven necesariamente parte de este género.

Ahora bien, un género literario podría definirse siguiendo a Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética*, como una clase o tipo de discurso literario, determinado por la organización propia de sus elementos en estructuras, a la que puede pertenecer una obra; así mismo, han existido distintas clasificaciones para tratar de organizar a los géneros literarios, en nuestro caso específicamente entenderemos por cuento erótico, aquella construcción literaria breve que busca expresar mediante la construcción del lenguaje esa nueva unidad producida por los personajes que tiene su máxima expresión en la culminación del acto sexual.<sup>68</sup>

De la misma manera concebiremos por cuento erótico aquella construcción literaria que mediante el uso del lenguaje pretende describir la continuidad experimentada por los seres, mediante distintos personajes; así como dar expresión a esa nueva unidad que se construye y consolida entre los seres capaz de borrar sus propios límites para tratar de retratar ese nuevo espacio creado por y para ellos, que se presenta además como una nueva realidad, una nueva unidad que da sentido a quien participa de ella, encontrando en los distintos estados de apertura que se generan a través de la insinuación, de lo sensual pero sobre todo en la entrega sexual, la representación máxima de comunión y consolidación de la que dos personajes pueden ser participes. El estar presente así como la capacidad de ausentarse, el ir y venir constantes, además del establecimiento de un nuevo secreto que aísla a los personajes para que su unidad se consolide con mayor fuerza, también forman parte de los elementos que construyen nuestra definición.

---

<sup>68</sup> Nos hemos visto en la necesidad de plantear una definición propia de este género para la presente investigación, en la cual se han considerado características propias del género cuento entre las que encontramos: la condensación y la síntesis, donde cada detalle cuenta. Véase, SPANG, Kurt, *Géneros Literarios*, Madrid, Síntesis, 2000, pp. 110-112. Así como la definición que ofrece en cuanto al erotismo Julio Neveleff en su texto *Clasificación de géneros literarios*, Buenos Aires, Novedades Educativas, 1997, p.37. Donde se plantea a grandes rasgos que la literatura erótica pretende lograr la excitación sexual del lector a través del estímulo de la palabra. Así mismo, se ha tomado en cuenta para esta construcción las características recurrentes en diversos cuentos y novelas de Juan García Ponce, las cuales cabe mencionar se desarrollarán de manera puntual en el siguiente capítulo.

Es momento de concentrarnos precisamente en algunos escritores que dotaron a algunos de sus cuentos de ciertos elementos eróticos, aunque lograr en ellos una construcción erótica consolidada no fuera su principal objetivo y es que hay que mencionarlo, el erotismo en la literatura mexicana por lo menos en 1950 como una tradición literaria pareciera ser casi inexistente, pues ésta como hemos visto se enfoca más bien en otros intereses, por ejemplo, el político y el social. Por otra parte, el erotismo si bien llegó a presentarse aunque sea de manera aislada en la literatura mexicana de ese tiempo, es sobre todo en el cuento donde hace su aparición pero sólo a través de algunos elementos que ayudan más bien a enmarcar otros que parecen ser más urgentes por ejemplo, el enfatizar una denuncia social.

En este apartado se hará una mención más precisa de los autores que confirieron parte de su ingenio al planteamiento de elementos eróticos en este género; así mismo, se ha seguido a Enrique Jaramillo en la selección de cada uno de los cuentos aquí presentes, los cuales contienen en su construcción uno o varios elementos eróticos que trataremos de enfatizar de manera puntual.

La primera autora a tratar es Guadalupe Dueñas, cuyo fino espíritu y su amor por las cosas mínimas así como a los entes repulsivos junto con su recia originalidad le ayudaron a construir la firmeza del andamiaje en su narrativa, la cual se caracteriza por la forma magistral con que utiliza los recursos de su imaginación en el que ningún horror es imposible.<sup>69</sup>

El cuento a considerar de esta autora es “Pasos en la escalera”; el cual, reúne en tan sólo tres páginas las principales características de la escritora mencionadas con anterioridad, ya que con un uso del lenguaje admirable nos lleva a un mundo distinto, donde lo simbólico, lo onírico y lo erótico se reúnen para convertir al lector en un cómplice y participe del terror experimentado por el narrador.

---

<sup>69</sup> Guadalupe Dueñas (1920-2002), inició su carrera literaria como poeta, aunque es más reconocida como cuentista. Becaria del Centro Mexicano de Escritores, colaboró en la revista *Abside* y trabajó también en la Secretaría de Gobernación. Entre su obra publicada se encuentran textos como *Las ratas* (1956), *Tiene la noche un árbol* (1958), *No moriré del todo* (1976), *Máscara para un ídolo* (1987). Véase, OCAMPO, Aurora, *Diccionario de escritores mexicanos*, México, UNAM, 1988, p. 104.

Miró con desamparo la infinita palidez del ser monstruoso a quien un día se entregara, y por un resquicio de piedad que subió desde su corazón, acarició la frente del difunto y el máximo del terror paralizó sus miembros al escuchar un murmullo de besos iracundos y mirar que en la viga del techo temblaba el reptil, tritón de labios carnosos y espejismo deslumbrante.<sup>70</sup>

En la cita anterior podemos percatarnos de la presencia de distintos elementos, algunos característicos de la escritora como la presencia de un máximo terror; sin embargo, también podemos distinguir en ella la presencia de algunos elementos eróticos como la entrega, los besos iracundos o incluso la consideración de los labios carnosos, pues atienden al desarrollo del erotismo en la continuidad de los seres, que en este caso se genera con un ser monstruoso.

Amparo Dávila<sup>71</sup>, por otra parte, en “Árboles petrificados” logra capturar al lector de manera casi inmediata para colocarlo en un ambiente privado; la voz narrativa concerniente a una mujer abre el espacio hacia una intimidad compartida por ella y su amante, así como al juego de los espacios que generan sus encuentros, además del secreto que afianza su intimidad, la cual los aparta del mundo para unirlos más como seres que se enuncian, que se consolidan en su ausencia pero también en el deseo de permanecer y de nunca desfallecer sin el ser amado. “Afuera transcurre plácida la noche y en el viento llega un lejano rumor de campanas. No quisiera escucharlas. Suenan a ausencia y a muerte, y me ciño de nuevo a tu cuerpo como si me afanzara a la vida.” (p.84) Búsqueda inminente de la continuidad de los seres y del erotismo presente a través de los personajes.

---

<sup>70</sup> Guadalupe Dueñas, “Pasos en la escalera”, *Apud*, JARAMILLO, *op. cit.* p. 55. Aunque, el título del texto de Enrique Jaramillo, *El cuento erótico en México*, nos puede llevar a pensar que se trata de un análisis del cuento erótico en nuestro país, en realidad se trata de una antología que contiene en su haber distintos cuentos con tintes eróticos de escritores mexicanos. Así mismo, las citas que se presentan de los distintos cuentos en este apartado fueron tomados de esta obra por lo que a partir de ahora, colocaremos entre paréntesis dentro del texto la página donde se encuentra la referencia textual.

<sup>71</sup> Nació en 1928, en 1966 obtuvo una beca del Centro Mexicano de Escritores; su obra *Árboles petrificados*, libro de cuentos, fue fruto de la experiencia de pertenecer a dicho Centro, así mismo en 1977, le valió el premio “Xavier Villaurrutia”. Entre su obra encontramos *Salmos bajo la luna* (1950), *Perfil de soledades* (1954), *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954), *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964), *Árboles petrificados* (1977) y *Muerte en el bosque* (1985); los primeros tres colecciones de poemas, los siguientes cuatro pertenecientes al género cuento. Véase, OCAMPO, *op. cit.*, p. 91.

El cuento a considerar de Inés Arredondo<sup>72</sup> es “Estío”, que plantea temas como la soledad, así como el papel de la mujer, además de poseer algunos elementos eróticos; la carga simbólica que también tiene el texto pone al descubierto algunos de los secretos de su protagonista pero que al mismo tiempo encierra otros, considera a sí mismo la presencia de espacios abiertos y cerrados como elementos que pueden llenarse o vaciarse de significado en el mismo instante en el que se describen ya que la narradora no sólo juega con los dos personajes que se encuentran a su alrededor sino con el propio lector.

Afuera, en el pasillo, alguien respiraba, no era posible oírlo, pero estaba ahí, y su pecho agitado subía y bajaba al mismo ritmo que el mío: eso nos igualaba, acortaba cualquier distancia. De pie a la orilla de la cama levanté los brazos anhelantes y cerré los ojos. Ahora sabía quien estaba del otro lado de la puerta. No caminé para abrirla; cuando puse la mano en la perilla no había dado un paso. Tampoco lo di hacia él, simplemente nos encontramos, del otro lado de la puerta. En la oscuridad era imposible mirarlo, pero tampoco hacía falta, sentía su piel muy cerca de la mía. Nos quedamos frente a frente, como dos ciegos que pretenden mirarse a los ojos. Luego puso sus manos en la mi espalda y se estremeció. Lentamente me atrajo hacia él y me envolvió en su gran ansiedad refrenada. Me empezó a besar, primero apenas, como distraído, y luego su beso se fue haciendo uno solo. Lo abracé con todas mis fuerzas, y fue entonces cuando sentí contra mis brazos y en mis manos latir los flancos, estremecerse la espalda. En medio de aquel beso único en mi soledad, de aquel vértigo blando, mis dedos tantearon el torso como árbol, y aquel cuerpo joven me pareció un río fluyendo igualmente secreto bajo el sol dorado y en la ceguera de la noche. Y pronuncié el nombre sagrado. (p.100)

Nombre que resulta ser el secreto de nuestro personaje femenino y que guarda para ella todo un significado, el cual deberá ser develado por el propio lector; ahora bien, en esta cita encontramos diversos elementos del erotismo que pretenden generar la continuidad de los seres que en ella participan, sin embargo, el nombre pronunciado por ella viene a quebrantar e imposibilitar toda capacidad de entrega de la que podrían ser partícipes para dejar en cambio, un sentimiento de soledad aún mayor en nuestra protagonista.

El cuento que ha sido considerado de Edmundo Valadés (1915-1994)<sup>73</sup> es “La cortapiza”; en el cual, el narrador nos adentra en un mundo construido

---

<sup>72</sup> Vivió de 1928 a 1989 y fue becaria del Centro Mexicano de Escritores de 1961 a 1962, en este último año obtuvo la beca Farfield Foundation de Nueva York; trabajó en el departamento de prensa de la UNAM, colaboró en la revista *Universidad de México* y en la *Revista Mexicana de Literatura* y para 1980 ganó el premio “Xavier Villaurrutia” gracias a su obra *Río Subterráneo*. Véase, OCAMPO, *op. cit.*, p. 22.

<sup>73</sup> Este autor entregó a un público relativamente amplio la belleza y diversidad del género cuento a través de la revista del mismo nombre *El cuento*, entre los años de 1939 y, 1964-1995. Parte de la obra de este escritor es: *La muerte tiene permiso* (1955), *Las dualidades funestas* (1966), *El libro de la imaginación* (1970), *Por caminos de Proust* (1974), entre otros. Véase, DOMÍNGUEZ, Michael, Christopher, *Diccionario crítico de la literatura mexicana*, México, FCE, 2007, p. 513.

por un adolescente que vive atormentado por la presencia de una joven de doce años de edad, a la cual desea poseer con ímpetu; sin embargo, la mala orientación sexual sobre el cuerpo, el placer o el deseo que puede llegar a sentir a través de éste lo perturban, pero sobre todo, lo condenan a vivir en una angustia constante, recurrente. La posibilidad de experimentar lo prohibido, aquello que se experimenta entre un hombre y una mujer llevan al adolescente a buscar constantemente la satisfacción de su deseo, aunque en la búsqueda llegue a sentirse como un ser depreciable.

Celia representa para el joven protagonista la posibilidad de satisfacer todo lo que siempre ha deseado, sin embargo, el juego al cual se ve sometido por parte de ella, no lo llevan más que a la frustración por no poder descifrar el enigma que tanto lo aqueja:

Estaba sentado en el suelo, en un rincón, recargado en la pared y la penumbra latía al ritmo sedante de su propio corazón, cuando la figura de ella, como nadando en esa penumbra, cortándola amorosamente, se le acercó a pasos menudos, y de rodillas, le acarició la cabeza con una ternura intuitiva que no necesitaba palabras y lo abrazó para que él, tendiendo sus manos con exactitud y aplomo, devolviera la caricia palpando las formas de sus piernas, sin prisas, en amorosa serenidad, y las llevara a los muslos y allí donde los muslos convergían en ese secreto que por primera vez en su vida dejaba de serlo para el tacto de sus dedos que exploraban esa carne misteriosa y dulce que se resistía dulcemente, sin violencia, pero que se resistía y él midiera no herir esa resistencia con ninguna rudeza, porque en ese momento presentía que el amor sería así, como un darse y no darse y que acabaría por ser, porque ella, temblando, entre ternuras y seducciones, le prometía que mañana quería, como él la quería, en tanto, sin brusquedad, se desprendía de él cuando de allá abajo la voz de su madre, subiendo de tono, la llamaba con creciente imperio, y un poco a tientas entre la oscuridad que ya negreaba del todo el cuarto, se fue retirando, aunque él la sintiera como si aún estuviera a su lado y oyera su voz temblando, dentro de sí. (p.42)

Sin embargo, ese mañana, esa entrega, jamás llegaría pues Celia sabía, como se lo había dicho su madre, que podría tener un hijo si así lo hacía; la negativa por parte de ella antes de realizar el acto se presenta para él como un muro infranqueable, como un impedimento y una promesa sin cumplir, para él el mundo parece derrumbarse para cubrirse nuevamente de impunidad, de silencio. Algunos elementos del erotismo que pretenden establecer una unidad entre los protagonistas de este cuento, encuentran su impedimento, su negativa para enmarcar más bien la falta de una orientación sexual adecuada y la frustración que se puede experimentar debido al desequilibrio entre la pasión y la entrega.

El cuento que tomaremos en cuenta del escritor Carlos Fuentes (1928-2012)<sup>74</sup> es “Vieja moralidad”, título que indica cual será uno de los aspectos más importantes que en él se desarrollará, la presencia de un joven protagonista, pone ante nuestros ojos una realidad que se nubla, que se oculta para desvanecerse ante las caretas y mentiras que envuelven a la sociedad; cuento que parece plantear al lector la siguiente interrogante, ¿qué es más perjudicial para el ser humano, lo que se muestra de manera natural aunque poco decorosa o, aquello que se oculta bajo el velo de la moralidad pero que cubre los instintos más perversos del hombre? La pregunta queda sugerida y la respuesta abierta.

“Vieja moralidad” contiene algunos elementos eróticos, como la sensualidad de Micaela o la referencia directa de los actos sexuales experimentados por ella y el abuelo del joven protagonista; sin embargo, éstos ayudan más bien a enfatizar una denuncia velada sobre la doble moral que en ocasiones se genera en la sociedad, donde la manifestación abierta de la sexualidad es considerada como inmoral.

Las tías del joven consiguen que éste viva con Benedicta, una de ellas; sin embargo, tras las puertas de ese nuevo hogar, el joven parece convertirse en cómplice de nuevas experiencias que se gestan más allá de la unión familiar para llegar más bien a lo sexual. “Empezó a frotarme igual que aquella noche y ella ya sabía que eso me gustaba y yo me dejé hacer [...] Ella supo antes que yo que ya no aguantaba y ella misma me levantó de la tina y me miró y se abrazó a mi cintura.” (p.112) Cuento, por tanto, que se vale de algunos elementos eróticos que giran en torno a la sexualidad para manifestar, más bien, la falta de un tratamiento adecuado de la misma.

---

<sup>74</sup> Licenciado en Derecho por la UNAM, intelectual, cuentista, novelista, ensayista y escritor político; redactor de *El espectador* de 1959 a 1960, fundador y dirigente junto con Emmanuel Carballo de la *Revista Mexicana de Literatura*; becario del Centro Mexicano de Escritores (1956-1957). Algunas de las obras de este autor son: *Los días enmascarados* (1954), *La región más transparente* (1958), *Las buenas conciencias* (1959), *Aura* (1962), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Cantar de ciegos* (1964), *Cambio de piel* (1967), *Cumpleaños* (1969), *El tuerto es rey* (1970), entre otras. Véase, OCAMPO, *op. cit.*, p. 120.

En el cuento “Mon Dieu, carnap, queso y ciruelas”, Ulalume González de León (Uruguay 1932 – México 2009)<sup>75</sup> nos presenta la voz de la narradora, protagonista de la historia, la cual ubica al lector en una habitación, donde nos permite conocer su intimidad con Mon Dieu con el que se relaciona a través de la oración, además de presentarnos la presencia de otro hombre en su cama. El simbolismo y el uso de códigos religiosos nos muestran otra manera de entender la relación que puede surgir entre una mujer y un ente divino, pero también el deseo que se puede sentir por un hombre del mundo terrenal. “... para probarte mi fe, va el padre nuestro como poema.” (p.123) Cuento que se relaciona incluso más con un erotismo sagrado, por buscar la continuidad en un ser divino y lograr con él una verdadera comunión generada en este caso, a partir de la construcción del lenguaje, de la oración.

En el cuento “Celina o los gatos” de Julieta Campos<sup>76</sup>, el uso de símbolos y de cierto misterio envuelven al lector en una atmosfera inquietante, lleno de dudas y expectativas. La relación del protagonista masculino con su esposa pone de manifiesto la dualidad que puede presentarse entre ambos, así como lo difícil que puede ser convivir, entender y sobrellevar una relación de pareja. “Me di cuenta de que yo, que estaba sentado en un sillón fumando, era una persona, me llamaba Carlos Manuel y tenía un apellido, y que esa persona que era yo estaba completamente separada de esa otra persona que era Celina.” (p.133) Cuento que puntualiza la falta de continuidad, de unidad entre los personajes que se reconocen más bien como dos extraños.

Baste decir que en el presente apartado se ha tratado de brindar un pequeño panorama de algunos autores para concentrarnos en sus cuentos, los cuales han presentado el uso de algunos recursos técnicos y características generales de lo que hemos entendido como cuento erótico en nuestro país; el

---

<sup>75</sup> Nacionalizada mexicana en 1948. Obtuvo una beca del gobierno francés, para estudiar en ese país una *License libre* en La Soborna que completó como oyente en la UNAM y en El Colegio de México. En 1970 publicó *A cada rato lunes* (cuentos) y, *Plagios* en 1973 (poesía). Véase, DOMÍNGUEZ, *op. cit.* p. 189.

<sup>76</sup> Nacionalizada mexicana (Cuba 1932 - México 2007). Doctora por la Universidad de La Habana en estudios de Filosofía y Letras, becada por la Alianza Francesa realizó estudios en La Soborna, también fue becaria por el Centro Mexicano de Escritores. Entre su obra encontramos *La imagen en el espejo* (1965), *Muerte por agua* (1967), *Celina o los gatos* (1968), *Oficio de leer* (1971), *Función de la novela* (1973), *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974). Véase, OCAMPO, *op. cit.* p.56.



uso de símbolos, de un narrador en primera persona del singular que puede ser femenino o masculino, la relación tormentosa del protagonista con un personaje del sexo opuesto, el juego de espacios cerrados y abiertos en donde los personajes entran en contacto, la falta de una buena orientación sobre la sexualidad, los distintos misterios que se generan a partir del desconocimiento de la sexualidad del otro y la presencia de finales abiertos, son algunos de los principales elementos que utilizan los escritores mexicanos para rescatar el erotismo en sus cuentos.

Elementos del erotismo que, como hemos visto, profundizan sobre todo su ausencia, así como la falta de un entendimiento adecuado del mismo y la relación infructuosa que ha establecido con la sexualidad; por lo que son, sobre todo, la soledad, el distanciamiento, la furia y la incompreensión lo que refleja el entorno erótico que envuelve a los personajes, los cuales no logran consolidar entre ellos un estado de comunión o de unidad, para concentrarse más bien en forjar un estado de insatisfacción, de desunión. El tratamiento inadecuado de lo erótico entre los personajes parece reflejar del mismo modo el estado vacío y de descontento que establecían miembros de una sociedad como la nuestra, sumergida en la incompreensión y en la desavenencia ante temas como lo erótico o lo sexual.

Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Edmundo Valadés, Carlos Fuentes, Ulalume González de León y Julieta Campos, conforman parte de la lista de escritores mexicanos que trataron aunque fuera de manera indirecta sobre el erotismo o por lo menos, describieron en sus cuentos algunos de los elementos que lo conforman, ya que intentaron capturar a través de las palabras situaciones, personajes, relaciones e imágenes que lograran representar y nutrir al erotismo de vitalidad, así como de conferirle una nueva energía; erotismo que se transforma y reorganiza en el estilo de cada autor para brindar la posibilidad de consolidar una nueva realidad literaria, que atiende a la sensualidad del lenguaje y a la representación de escenarios amorosos, generalmente conflictivos y tormentosos.

### III. Juan García Ponce

#### 3.1 La Generación de Medio Siglo

Es momento de concentrarnos en uno de los grupos que marcaron de manera fundamental la literatura mexicana, que contuvo en su haber la presencia de algunos escritores revisados en el apartado anterior; sin embargo, cabe aclarar que la importancia de este grupo no sólo se debe a la difusión cultural que tuvo en México al dar a conocer nuevos autores y textos en los años cincuenta, sino también por contar con la presencia de un autor clave en este trabajo, Juan García Ponce, fundamental tanto por sus cuentos como por su narrativa; pero vayamos por partes, ¿por qué rescatar la importancia de este grupo?, ¿cuáles fueron sus aportaciones? y, ¿qué papel significativo tuvo la presencia de García Ponce en él?

Las preguntas anteriores nos darán la pauta para desarrollar de la mejor manera posible el presente capítulo, en el cual contextualizaremos y daremos a conocer la importancia del autor Juan García Ponce, así como la de su obra; ahora bien, para la contextualización de este escritor resulta fundamental considerar a la llamada *Generación de Medio Siglo*, así como brindar, aunque sea de manera general, un panorama histórico y cultural de México en los años de 1950.

A mediados del siglo XX se había logrado tener una cierta estabilidad política y económica en México debido a varios factores; el primero de ellos, corresponde a los gobiernos de Manuel Ávila Camacho (1940- 1946) y Miguel Alemán (1946-1952), los cuales brindaron una relativa estabilidad así como un rápido crecimiento y diversificación de la economía, diferencia notable con los que precedieron el conflicto revolucionario; mientras que el estallido de la II Guerra Mundial y las consecuencias que ésta generó en los distintos mercados también colaboró para que México tuviera un notable crecimiento en la demanda externa de productos así como una disminución de la competencia exterior en el mercado interno, por lo que el presupuesto federal destinado a

estimular el crecimiento económico rebasaría incluso el 50% con el presidente Miguel Alemán.<sup>77</sup>

Todo lo anterior ayudó para que a principios de la década de los cincuenta, la ciudad de México estrenara su radiante modernidad: cafés, teatros, cines, librerías y restaurantes fueron punto de encuentro obligado para aquellos que demoraban su ocio nocturno en las calles del centro de la ciudad; la estabilidad económica y política que se vivió permitió el nacimiento de un nuevo México, el cual, contaba con intereses y preocupaciones propias, uno que se apartaba del sentimiento de culpa por lo que dejaba atrás; el desprendimiento del pasado le permitió figurar un nuevo proyecto cultural inédito, ese México agrícola y revolucionario de la primera mitad de siglo quedaba atrás para dar cabida a uno moderno y cosmopolita con sofisticaciones y confort de la era técnica industrial.<sup>78</sup>

La vocación y deseo por la universalidad, aunque no logró borrar completamente las raíces profundas de la historia y tradiciones mexicanas, si permitió la posibilidad de imaginar tanto escenarios como problemáticas diferentes, así como idear nuevas estrategias discursivas, estructurales o léxicas que permitieran adaptar y aprehender la nueva realidad, con lo cual se abría consecuentemente un nuevo campo para el desarrollo de la investigación así como para la exploración de la innovación y originalidad.<sup>79</sup>

En el ámbito propiamente literario, sobre todo a partir de 1956, un grupo de jóvenes escritores tomarían las riendas de la literatura, para desplegar tanto un nuevo proyecto de arte y literatura así como una concepción innovadora de los mismos, lo que generó que se formulara una idea distinta del mundo así como de las construcciones que en él se forjan.

A este grupo de jóvenes escritores se le ha denominado de muy distintas maneras: “Generación de Medio Siglo”, “Generación de la Casa del Lago”, “Generación de la Ruptura”, “Generación de la *Revista Mexicana de Literatura*”, nombres que resultarían ser marcas distintivas del grupo, el cual se distinguiría

---

<sup>77</sup> Véase PEREIRA, Armando, *Narradores mexicanos de medio siglo 1947-1968*, México, UNAM, 2006, pp. 14-15.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 29.

por su actividad decisiva en las formas de significar la ficción, así como por experimentar con diversas configuraciones imaginativas; aspectos que se revelarían posteriormente como lo prohibido, lo deseado o lo inocente.<sup>80</sup>

Sin embargo, a pesar de las muchas marcas distintivas impuestas a este grupo, se ha decidido adoptar el de *Generación de Medio Siglo*, por varias razones aunque la principal se debe a que el término “generación” concuerda con el que Ortega y Gasset alude en su texto *El tema de nuestro tiempo*<sup>81</sup>, puesto que no nos referimos únicamente a un aspecto biológico ni genealógico, sino más bien a un aspecto histórico y cultural, en el que sus miembros participan de cierta sensibilidad colectiva que se refleja en la manera de percibir y reproducir el mundo, en sus ideas y actitudes en común, así como en anhelos e intereses compartidos.

Se ha considerado que la designación “de Medio Siglo”, se adapta mejor a los intereses de este apartado, puesto que se pretende brindar una visión panorámica del grupo considerando la temporalidad del grupo como lo más importante, sin olvidar además que la mayoría de sus integrantes nacieron alrededor de los años treinta y que empezaron a publicar sus obras a mediados de siglo, por lo que dejaremos de lado las denominaciones que atienden más a las organizaciones o publicaciones a las cuales pertenecieron algunos de sus miembros (“La Casa del Lago” o “*Revista Mexicana de Literatura*”); el término de “Ruptura” también se ha descartado porque como hemos visto, más que un quiebre abrupto con la tradición existió más bien, una nueva reinterpretación de su propia realidad.

Por lo anterior, la designación *Generación de Medio Siglo* se considera la más adecuada a nuestros intereses, aunque cabe mencionar que en realidad ni los miembros que la consolidaron ni los críticos que se han dedicado a su estudio se han puesto de acuerdo en la manera de nombrarla, al punto incluso, que Huberto Batis ha preferido llamarla la “Generación de la Insolencia”.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Véase, CASTILLO, García, María Esther, *La seducción originaria*, México, CONACYT, 2009, p. 12.

<sup>81</sup> *Apud*, PEREIRA, *op.cit.* p. 114.

<sup>82</sup> Véase, PEREIRA, *op.cit.* p. 112.

Una vez expuesta la situación de las distintas designaciones que se le han impuesto a este grupo, así como la adopción de un término para su uso en el resto del presente trabajo, toca el momento de concentrarnos en sus características e intereses; un antecedente literario inmediato del mismo fue la obra *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez.

Además de este antecedente literario, los miembros de dicho grupo compartían algunas otras características en común, por ejemplo, muchos de ellos tenían su origen en la provincia del país, el propio Huberto Batis junto con Carlos Valdés provenían de Guadalajara, Inés Arredondo de Sinaloa, Juan Vicente Melo y Sergio Pitol de Veracruz, Jorge Ibarguengoitia de Guanajuato, Juan García Ponce de Yucatán, los cuales buscaban quizá en la capital de la ciudad, un horizonte más amplio que llenara sus expectativas e inquietudes literarias.<sup>83</sup>

Armando Pereira además considera la posible existencia de una red de túneles y pasadizos secretos que comunican la obra de Juan Vicente Melo e Inés Arredondo con la de García Ponce, Pitol y Salvador Elizondo, sólo por mencionar algunos casos; lo anterior no es fortuito, sino más bien, resultado de tener afín lecturas, intereses y anhelos, así como un deseo exacerbado de comunicar libremente, fuera de las normas y convenciones culturales establecidas; además de sentir un rechazo innegable hacia algún tipo de censura que pudiera limitarlos en su expresión y poseer una decidida vocación crítica.

Por otra parte, uno de los lugares más importantes que vio reunidos a los integrantes de esta Generación fue el Centro Mexicano de Escritores (CME), fundado en 1951 por iniciativa de Margaret Shedd, escritora estadounidense<sup>84</sup>; dicho lugar, tenía como principal función brindar incentivos económicos a los nuevos escritores norteamericanos y mexicanos<sup>85</sup> para que pudieran dedicarse a escribir, con reuniones sabatinas en donde se leían,

---

<sup>83</sup> *Idem.*

<sup>84</sup> Esta escritora junto con el patrocinio de la Fundación Rockefeller, dieron origen al CME; aunque posteriormente debido a la inversión nacional que logró obtener el Centro pudo prescindir de la Fundación Rockefeller para que este lugar pudiera ser una institución mexicana independiente.

<sup>85</sup> Sin embargo, a partir de 1960, las becas para escritores norteamericanos fueron suspendidas, porque según García Beraza, la mezcla de lenguas y nacionalidades había sido un error desde el principio.

compartían y brindaban diversas críticas sobre los escritos de cada uno; el CME contaba con el apoyo y financiamiento tanto del gobierno como de algunas Instituciones que permitían su funcionamiento.<sup>86</sup>

Algunos de los becarios que este Centro tuvo entre mediados de los años cincuenta y finales de los sesenta fueron: Jorge Iburgüengoitia (1954-1955 y 1955-1956), Tomás Segovia (1954-1955 y 1955-1956), Juan García Ponce (1957-1958 y 1963-1964)<sup>87</sup>, Inés Arredondo (1961-1962), Vicente Leñero (1961-1962 y 1963-1964), Carlos Monsiváis (1962-1963 y 1967-1968), Salvador Elizondo (1963-1964 y 1966-1967), Fernando del Paso (1964-1965) y José Emilio Pacheco (1969-1970).

Otra institución de vital importancia para la integración y consolidación de la *Generación de Medio Siglo* fue la coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, dirigida por Jaime García Terrés hasta 1953, cuya función consistió principalmente en organizar conferencias, mesas redondas, recitales de poesía, ballets, conciertos, representaciones de teatro, exhibiciones cinematográficas, publicación de libros a través de la Imprenta Universitaria, con lo que se pretendía extender el patrimonio cultural universitario al resto de la sociedad mexicana.

Miembros de esta Generación, tuvieron en sus manos puestos importantes para llevar a cabo con éxito todos los proyectos culturales de nuestro país, así se encontraba la presencia de Juan García Ponce como jefe de redacción de la *Revista Universidad de México*, a José de la Colina<sup>88</sup> al

---

<sup>86</sup> Las principales Instituciones que subsidiaron al CME fueron: Juan Cortina Portilla, Elizabeth De Cou de Beteta, el grupo Somex, Petróleos Mexicanos, Fomento Cultural Banamex, el Departamento del Distrito Federal, los gobiernos de los estados de Guanajuato y Nuevo León, la Secretaría de Educación Pública, la fundación Mary Street Jenkins de Puebla y la Universidad Nacional Autónoma de México. Por desgracia, el 22 de Agosto de 2005, el CME cerró sus puertas definitivamente debido a problemas económicos, puesto que dejó de contar con el apoyo de Instituciones y patrocinadores para seguir apoyando a sus becarios. Véase "Cierran Centro Mexicano de Escritores" en EL UNIVERSAL.mx disponible en [http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id\\_nota=44485&tabla=cultura](http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=44485&tabla=cultura) [citado 2012-08-15].

<sup>87</sup> Este autor renunció a la beca la segunda vez que el Centro se la otorgó y mantuvo desde ese momento una actitud crítica hacia el CME. Para mayor información al respecto véase GARCÍA, Flores, Margarita, "El Centro Mexicano de Escritores cumple veinte años", en *La Cultura en México*, núm.495, 4 de agosto, 1971, p. XII.

<sup>88</sup> José de la Colina, fue un personaje importante dentro de la Generación y además, escribió algunos cuentos con tintes eróticos, sin embargo, no fue considerado en el apartado 2.4 del capítulo anterior, principalmente por su nacionalidad extranjera.

frente de los cineclubes, Juan José Gurrola en el teatro y la televisión universitarios, Inés Arredondo en la Dirección de Prensa, Huberto Batis, en la Dirección General de Publicaciones y de la Prensa Universitaria; en la *Revista Mexicana de Literatura*<sup>89</sup> a Carlos Fuentes y Emanuel Carballo de 1955 a 1958, de 1959 a 1962 a Tomás Segovia y Antonio Alatorre, posteriormente se encontrarían al frente de la revista el mismo Segovia pero ahora con Juan García Ponce, para que este último fuera su único dirigente de 1963 a 1965.

La *Revista Mexicana de Literatura* antes mencionada, juega un papel realmente trascendente para esta Generación, ya que fue a través de la difusión de sus páginas donde se dieron a conocer traducciones impecables de autores europeos y norteamericanos: Pavese, Joyce, Mann, Musil, Miller, Barthes, Camus, Bonnefoy, Auden, entre muchos otros; además, ayudó a difundir el trabajo de escritores latinoamericanos entre los que se encuentran: José Lezama Lima, Emilio Adolfo Westphalen, Fernando Charry Lara, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Cintio Vitier y Julio Cortázar, cuyo cuento “El perseguidor” fue publicado por primera vez en dicha revista.

El nombre del periódico *Novedades* con el suplemento “México en la Cultura” y el de la revista *Siempre!* con “La cultura en México”, fueron dos publicaciones que resultaron ser importantes para el desarrollo, pero sobre todo para el fin de la Generación; fundadas y dirigidas por Fernando Benítez, se encargaron de establecer la presunta existencia de una “mafia literaria” en México.

Si bien han existido investigaciones al respecto de esta presunta “mafia”, como la realizada por Kristine Vanden Berghe o la expuesta en el libro *La mafia* de Luis Guillermo Piazza, lo cierto es que este grupo permitió tanto la creación como existencia de nuevos espacios intelectuales, además de la incursión de autores europeos y norteamericanos mediante la traducción, así como la publicación de escritores latinoamericanos poco conocidos o desconocidos en nuestro país.

---

<sup>89</sup> El título de esta revista establece una clara oposición con la *Revista de Literatura Mexicana* (1940) de Antonio Castro Leal, cuyos propósitos fueron siempre eminentemente nacionalistas. Véase PEREIRA, *op.cit.* p. 120.

Armando Pereira considera que el término “mafia” no es de ninguna manera el concepto adecuado para referirse a este grupo de jóvenes que se dedicaron al crecimiento y difusión de la cultura en México, además considera que estudios similares a los realizados por Vanden Berghe, podrían arrojar resultados equivalentes con otros grupos como el Ateneo de la Juventud, *Contemporáneos* o *Taller*, plantea de la misma manera que:

Una de dos: o aceptamos que en nuestro ámbito cultural la “vocación mafiosa” es un mal endémico que nos constituye y contra el que ya nada podemos hacer, o aceptamos, más bien, que toda revista o grupo literario tiene derecho a tejer su propia red de afinidades y divergencias, sin que por ello se sienta culpable de “elitismo” o en pecado mortal por falta de una “democracia representativa”.<sup>90</sup>

Juan García Ponce, también brindó su opinión al respecto:

Yo puedo decir sinceramente [...]que no había ninguna mafia, que nunca tuvimos intención de ser un grupo cerrado ni mucho menos, que la Revista [Mexicana de Literatura] publicó por primera vez a muchos autores mexicanos, que por algo cambiaba continuamente la redacción, y que la idea de mafia es una estupidez que sólo puede caber en mentes obtusas como Piazza o Monsiváis... Yo preferiría que quede como una generación alcohólica o lo que sea, menos eso.<sup>91</sup>

A pesar de los aportes invaluable que produjo este grupo para la cultura mexicana, sus días parecían estar contados, ya que en 1967 con el nombramiento de Gastón García Cantú como nuevo jefe de la Coordinación de Difusión de la UNAM, este grupo recibió una estocada de la cual no se recuperaría; el asesinato de un italiano homosexual en la Facultad de Filosofía y Letras fue la coartada perfecta para desintegrar al grupo, ya que se vieron involucrados en el hecho aquellos que figuraban en su agenda, la cual contenía los nombres de los miembros del grupo, además se consideró a Juan Vicente Melo como principal sospechoso del crimen, por lo que el grupo se unió en su defensa y se enfrentó al nuevo jefe de la Coordinación, lo que ocasionó que todos fueran obligados a renunciar a sus puestos dentro de la Universidad.<sup>92</sup>

A partir de ese momento un proyecto generacional preocupado por abrir nuevos horizontes a la cultura mexicana, sustentado tanto en la crítica como en el ejercicio intelectual de todos sus integrantes se vio obstaculizado y por fin desintegrado; escritores que concibieron y describieron el arte con más

---

<sup>90</sup> PEREIRA, *op. cit.* p. 123.

<sup>91</sup> Citado en PEREIRA, *Idem.*

<sup>92</sup> Véase DE LA PEÑA, María Cristina, *Imágenes del deseo. Estética en la obra de Juan García Ponce*, México, CONACULTA, 2003, p. 22.



interrogantes que respuestas, llenos de un espíritu crítico e interpretativo del mundo con una visión artística compleja<sup>93</sup> fueron finalmente sosegados.

La cultura mexicana experimentó con esta Generación la manera de expresar una conciencia colectiva, la cual se gestó sobre todo en el interior de los nuevos escritores, en todos aquellos “oscuros meandros de su propia conciencia [...] acechada por las fuerzas del inconsciente”<sup>94</sup>; escritores que dieron a conocer a través de sus escritos tendencias e ideas nuevas, para otorgar posibilidades distintas de entender su realidad con el fin de plantearla, generarla y por qué no, transformarla a través de la palabra.

Esta Generación tampoco dejó de lado el entendimiento, pero sobre todo, las interrogantes que pudieran generarse en la interioridad del ser humano, así como en las relaciones que establece; asimismo marcó un nuevo rumbo en las letras mexicanas, al buscar la universalidad e integrar parte de ésta a su propia sociedad.

### **3.2 Juan García Ponce como escritor del Medio Siglo**

Ha llegado el momento de concentrarnos en el autor que da título al presente capítulo, Juan García Ponce; nació en Yucatán el 22 de septiembre de 1932 y murió el 27 de diciembre de 2003. Escritor que resulta ser todo un enigma para quien decide entregarse a la lectura de sus textos, ya que como menciona el propio García Ponce, la misión del escritor consiste fundamentalmente en crear movimiento, mediante el poder de la palabra, en esa realidad que se nos presenta de pronto como un misterio de la cual somos actores y espectadores simultáneamente, idea que indudablemente se encuentra presente en la construcción de su narrativa, puesto que el misterio no radica en aquello que está cerrado y que nos revela su secreto al abrirse, sino lo que una vez abierto sigue siendo misterio como las personas o el curso mismo de la vida.<sup>95</sup>

Sin embargo, antes de adentrarnos en su obra y lo que ella representa, resulta importante rescatar aunque sea de manera breve la importancia que

---

<sup>93</sup> Véase BELLA, Jozef, *Historia de la literatura Hispanoamericana*, México, Universitaria, 2005, p. 272.

<sup>94</sup> GARCÍA, Ponce, Juan, *Apariciones*, México, FCE, 1987, p. 7.

<sup>95</sup> Véase, GARCÍA, Ponce, Juan, *Autobiografía precoz*, México, Océano-CONACULTA, 1966, pp. 131-132.

este escritor tuvo dentro de la Generación de Medio Siglo pues si bien, nos hemos percatado de su presencia en ella, es preciso hacer mayor hincapié en las diversas aportaciones que brindó al grupo.

Junto con Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo, Inés Arredondo y Sergio Pitol, entre otros, García Ponce, formó parte de esta generación, dentro de la cual su presencia es indudablemente singular, debido a la variedad y extensión de su obra, así como por la radicalidad de sus posturas, como la que sostuvo con el Centro Mexicano de Escritores o hacia el término “mafia” que se difundió contra este grupo en el periódico *Novedades* con el suplemento “México en la Cultura” o en la revista *Siempre!* con “La cultura en México.”

Ahora bien, dentro de la generación, aunque también fuera de ella, fue traductor, crítico de arte mexicano, ensayista, cuentista y novelista; amante de la voluptuosidad y del placer asociado a los sentidos, colaboró en distintas revistas, entre las cuales encontramos: la *Revista de la Universidad de México*, la *Revista Mexicana de Literatura*, *Plural*, *Diagonales*, *Vuelta* e incluso, *La cultura en México* y *México en la cultura*.<sup>96</sup>

Juan García Ponce se convirtió en “el director espiritual de su promoción”<sup>97</sup> que incluye a los autores antes mencionados; gracias a la escritura logró configurar su propia expresión, la cual se manifestó en revistas, suplementos, cuentos, novelas e incluso ensayos sobre arte y literatura para consolidarse como uno de los autores más interesantes pero también de los más significativos para la literatura mexicana.

Sin embargo, se ha considerado rescatar sobre todo su trabajo como traductor dentro de la generación, ya que el conocimiento de obras y autores de otras lenguas le brindaron la oportunidad de convertirse en uno de los autores más importantes para México y de los más reconocidos de su generación, ya que permitió la incursión de nuevos paradigmas literarios e ideológicos en el país; mientras que el ejercicio de su crítica y de su obra

---

<sup>96</sup> Véase GARCÍA, Cruz, Beatriz, *Juan García Ponce: 2001*, México, Universidad de Guadalajara, 2004, p. 10.

<sup>97</sup> CARBALLO, Emanuel, *Juan garcía ponce (sic)*, México, Empresas editoriales, 1966, p. 8.

desarrolló maneras e ideas distintas de concebir el mundo y al ser que habita en él.

Cabe mencionar, por tanto, que fue en la *Revista de la Universidad de México* y en la *Revista Mexicana de Literatura*, donde se dieron a conocer autores como Cesare Pavese, James Joyce, Thomas Mann, Henry Miller, Albert Camus y Robert Musil, autores con los que García Ponce llega a vincular su propia creación literaria<sup>98</sup>; ya que es posible encontrar a través de la lectura de sus textos algunos elementos que parecen compartir entre sí, sobre todo si consideramos la presencia de una búsqueda, la cual se construye a través del lenguaje para crear una nueva realidad en donde encuentran su lugar distintas manifestaciones filosóficas, psicológicas e incluso eróticas.

Aunque cada obra literaria de estos autores resulta ser única en su construcción, García Ponce parece compartir junto con ellos el interés recurrente por manifestar la búsqueda de un sentido de la vida o por lo menos, exponer el sin sentido de la misma; autores que además trabajan el estado interior de los seres a través de la construcción de sus personajes, pues exponen su psicología, sus motivos pero sobre todo las distintas interrogantes que intentan develar quiénes son; los distintos personajes nos colocan junto con ellos en esa búsqueda interior donde los aspectos incluso de índole erótico, como la manifestación del deseo por poseer un cuerpo o las distintas experiencias sexuales que los componen sirven para manifestar su capacidad de entrega y construcción.

Es por esto que quizá García Ponce al compartir las mismas preocupaciones que escritores como Pavese, Musil, Man, Bataille, Blanchot, Borges, Klossowski, Tanizaki o Nabokov, como la búsqueda interior y del absoluto por medio de la creación literaria y, que al ser justamente compartidas y reescritas por él en sus traducciones generan una “errancia sin fin en la cual

---

<sup>98</sup> Otros autores que influyeron en García Ponce son: Pierre Klossowski, Georges Bataille, Heidegger, Nietzsche, Kafka, Broch, Proust, Nabokov, Faulkner, Heimito von Doderer, Blanchot, Rilke, Fray Luis de León, Lezama Lima, Borges, Villaurrutia e incluso, San Juan de la Cruz.

la literatura –la palabra misma- deja de pertenecer a ninguno de los autores [para] ser compartida por todos.”<sup>99</sup>

Por lo anterior podemos decir entonces que García Ponce parece establecerse junto con su obra en esta continuidad divergente para seguir perfilando esa búsqueda y así complementarla, en su caso, a través del erotismo en el cual, plantea la trascendencia, el *continuum* de la vida y la realidad. Asimismo, García Ponce ejerció la crítica desde su narrativa y transformó sus novelas en ensayos sobre el amor y la pasión, por lo menos así lo plantea José Antonio Lugo, uno de sus secretarios particulares; mientras que su obra, una de las más extensas e intensas de la literatura mexicana, está marcada por recurrentes obsesiones como la pasión y la lucidez, así lo manifiesta Armando Pereira, quien define con estos términos la relación que García Ponce estableció con la literatura.

Por otra parte, sólo queda decir que durante los años cincuenta, García Ponce también estuvo en contacto directo y continuo con Octavio Paz, Diego de Mesa, Juan Soriano, Jaime García Terres, Ramón Xirau y Tomás Segovia, personajes que le permitieron adquirir una cultura más amplia, una nueva manera de expresarse de acuerdo a sus intereses y, por supuesto, una terminología que incluiría términos como la mirada, la revelación, la ambigüedad y el misterio, de acuerdo con Emanuel Carballo.

[Ponce] incursionó en la dirección, redacción y creación de múltiples revistas y suplementos literarios, en cátedras universitarias, en mesas redondas, conferencias y congresos, sin dejar de lado el ejercicio de la traducción; se involucró, [...] en cualquier espacio que le permitiera acercarse, proponer, divulgar [y] girar alrededor del arte y de las letras.<sup>100</sup>

Por lo que su presencia en la literatura mexicana es significativa, ya que no sólo dentro de su generación se consagró como un personaje fundamental debido al arduo trabajo que realizó como traductor; sino también por el reconocimiento y admiración que generó entre sus compañeros como ser humano, dispuesto a superar sus limitaciones para entregarse y consagrarse

---

<sup>99</sup> RIVAS, Vélez, José Luis, *Juan García Ponce y la generación de medio siglo*, México, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1998, p. 70.

<sup>100</sup> Véase, “Nota bibliográfica” de María Luisa Herrera en *Obras Reunidas: I. Cuentos, Juan García Ponce*, México, FCE, 2003, p. 370.

día con día a la pasión más grande de su vida, la literatura, que lo llevó a convertirse, sin lugar a dudas, en el gran artista que fue.

### 3.3 La obra de Juan García Ponce

Al parecer no hay mejor manera de acercarse y conocer a un autor que por su obra misma, ya que en ella plantea sus propios intereses, aficiones, miedos y deseos, al grado que la presencia del autor ha llegado a considerarse prescindible, puesto que, como bien sostiene José Antonio Lugo en su texto *La inocente perversión: mirada y palabra en Juan García Ponce*<sup>101</sup>; la desaparición física de un artista termina con la vida del hombre pero da inicio a la vida de la obra.

Ahora bien, brindar un análisis profundo de cada uno de los textos de García Ponce no resulta pertinente en nuestra investigación debido a su vasta producción, puesto que dedicó casi la totalidad de su vida a la creación literaria heredándonos una obra en realidad prolífica, la cual abarca aproximadamente unos cincuenta títulos que se conforman entre poesía, teatro, cuentos, ensayos, autobiografías, antologías, traducciones, guiones y novelas.

Sin embargo, nuestra intención en este apartado es dar a conocer algunas de las características generales de la obra de nuestro escritor desde la perspectiva del erotismo para posteriormente dividir su producción en dos grandes rubros: el primero de ellos conformado por su obra narrativa, el segundo por otros géneros.

El inicio de la labor literaria de este escritor tuvo su origen en el año de 1956 cuando Ponce tenía la edad de veinticuatro años y ganó el premio Ciudad de México con su obra de teatro *El canto de los grillos*; aunque en 1957 García Ponce ya había sido becario del Centro Mexicano de Escritores, consiguió en años venideros una beca de la Fundación Rockefeller (1961-1963), para consolidar su carrera como dramaturgo sin embargo, en realidad funcionó para reafirmar su interés por la narrativa.

---

<sup>101</sup> Véase, LUGO, José, Antonio, *La inocente perversión: mirada y palabra en Juan García Ponce*, México, CNCA, 2007, p. 79.

Por lo que de 1967 a 2003, escribió y publicó una obra de teatro, tres libros de cuentos, doce novelas, quince libros de ensayos y once libros de crítica de arte, además de múltiples artículos en revistas, periódicos y suplementos literarios.

Su obra ha causado el interés de propios y extraños, Ángel Rama en un ensayo de 1969 ya hacía referencia al universo narrativo de García Ponce, en las siguientes palabras:

Su mundo es el de la ciudad. Sus personajes, los integrantes de la clase media intelectual que se le parecen: escritores, intelectuales, estudiantes, artistas. Sus temas, las relaciones sentimentales entre esos seres, los modos como llegan unas veces a la cama y otras veces al amor. Su obsesión, la soledad y el desamparo que forman para él, la textura de la vida, el pánico que origina la exigencia inquisitiva del mundo, el pavor de la responsabilidad.<sup>102</sup>

Cita que pone de manifiesto algunos elementos fundamentales que constituyen la obra de nuestro escritor; considera que el mundo, al que preferiríamos llamar espacio, gira en torno al ámbito ciudadano; mientras que sus personajes comparten características con el escritor que los crea, cabe señalar además que estos personajes juegan un papel relevante dentro de su narrativa puesto que exponen a través del lenguaje que los configura sus miedos, dudas y deseos; mientras que sus temas, abarcan las relaciones afectivas que sus personajes entablan y por ende, todo lo que ello implica, además de reflejar incluso el desamparo o la soledad que provocan.

Ahora bien, el erotismo es una pieza fundamental de su obra, por lo que la presencia de diversos tipos de “encuentros” o “entregas”, son precisamente los que propician de manera casi inminente la aparición del erotismo, el cual ayuda a generar el sentido global del relato.

Este erotismo que nos ofrece una experiencia sensual que va más allá de la satisfacción directa de las necesidades sexuales, puesto que busca desbordarlas; los relatos de este escritor configuran una imagen del placer que se genera y reconstruye en la entrega erótica, generalmente presente en un espacio privado pero que tiene la facultad de abrirse sin límites para propiciar no sólo la desnudez del ser sino también la ruptura de su cotidianidad así como la conformación de la identidad múltiple que puede desprenderse del mismo.

---

<sup>102</sup> PEREIRA, *op. cit.* p. 128.

La pluralidad del ser que se genera dentro de este erotismo permite que un personaje pueda ser uno y otro al mismo tiempo, además de conservar un centro único, inmovible, que puede casi tocarse, casi entreverse como una especie de totalidad inconmensurable, según la opinión de Alberto Constante; el ser erótico se transforma, reformula su constitución como individuo para fundirse y permanecer en otros aunque sin perderse por completo en ellos puesto que mantiene intacto ese eje que lo define, determina y constituye como alguien único.

En la profundidad erótica que viven los seres, en este caso los personajes, el yo no le pertenece a nadie, sino que es la sensualidad lo que genera y desborda un despliegue de imágenes y metáforas que se convierten en la corriente vital de su luminosidad, ya que el erotismo vive en la indefinida eternidad que cohabita entre la sutil diferencia de lo racional con lo que no lo es<sup>103</sup>; erotismo que logra expresarse de esta manera por medio de la construcción psicológica de los personajes, de sus acciones y de los espacios que crean en sus distintos encuentros dentro de la narrativa de nuestro escritor.

Los personajes en la narrativa de García Ponce juegan un papel fundamental ya que ayudan a manifestar la presencia del erotismo a través del deseo de superar su propia discontinuidad, por lo que el plano de su interioridad, la relevancia de los sentidos, la pasión, la sexualidad como búsqueda de continuidad e incluso la presencia de la muerte como manifestación simbólica y metafórica, son piezas que permiten dar paso a la unión de los seres así como dotar de cualidades al mismo.<sup>104</sup>

Ante la experiencia erótica el personaje advierte que se encuentra frente a una nueva crisis que generará en su haber distintas interrogantes, dudas e incluso planteará un enfrentamiento consigo mismo, así como con su mundo y las relaciones que ha establecido en él; una pasión impetuosa, devastadora e irracional pareciera dominar la totalidad de su ser ya que el erotismo al igual que la vida no conoce otro sentido que el de llegar a su fin; en situaciones

---

<sup>103</sup> Véase, CONSTANTE, Alberto, *La obscenidad de lo transparente*, México, CONACULTA, 1994, pp. 33-35.

<sup>104</sup> Véase, RIVAS, *op. cit.* p. 90.

generalmente extremas el ser vive su erotismo como un impulso incontrolable para propiciar incluso la transgresión de su monogamia.

La narrativa de García Ponce coloca frente a quienes deciden leerla situaciones de diversa índole que advierten prácticas sexuales que conllevan dentro de sí toda una gama de elementos como los antes expuestos que buscan propiciar la continuidad de los seres, así como liberar, reconstruir y alcanzar un nuevo estado de unidad y plenitud entre sus personajes.

La siguiente cita expone de alguna manera lo hasta aquí antes expuesto, además de hacer hincapié en algunos elementos que no podemos dejar de lado:

...pequeñas biografías pasionales, esas geografías eróticas que nos narra García Ponce, no son más que el pretexto que le sirve para deshilvanar los hilos de la sensualidad y poblar con palabras lo que sólo se experimenta como creación y como culminación de la experiencia amorosa, para hacer gravitar en el narrador omnisciente la idea de infinitud, la exaltación erótica de un alma plena de poesía, la fosforescencia de quien, como hábil prestidigitador, maneja palabras, espacios, tiempos, sensaciones, instantes, fugacísimos en los que parece que la vida se escapa y se cumple transgrediendo el ritmo de una cotidianidad, para llegar al encuentro de sí mismo.<sup>105</sup>

Por lo que, a través de los personajes y de sus encuentros se genera una nueva manera de percibir el mundo que abarca no sólo la sensualidad que desprenden los cuerpos sino que concentra al mismo lenguaje como acto creativo que perfila sobre todo las distintas experiencias eróticas; el narrador expresa y perfecciona la idea de un espacio infinito que va más allá de lo intrascendente para fijarse en un estado de plenitud que puede atrapar la fugacidad de la vida, pero sobre todo, que permite a los seres arribar a su propia interioridad.

Erotismo completamente humano que se refleja, construye y remodela a partir del lenguaje el cual, pareciera presentar distintos espejos que recrean deseos, pasiones, un dejo de desasosiego así como una búsqueda insaciable por terminar con la presencia ineludible de la muerte e instaurar un estado de continuidad entre los seres, lo que permite a su vez, desarrollar una concepción distinta de la sexualidad con nuevos modelos que quebrantan, modifican y

---

<sup>105</sup> CONSTANTE, *op. cit.* pp. 31-32.



transgreden paradigmas para encontrar maneras distintas de prevalecer como unidad en el mundo aunque sea por unos segundos.

La transgresión de valores socialmente aceptados, debido a la irracionalidad pasional que experimentan los personajes que se consolidan mediante un lenguaje propio que intenta expresar y dar cabida a su sentir; la mirada, el deseo exacerbado que experimentan por alguien distinto al yo, la necesidad de consolidar un triángulo erótico que propicie la entrega de los seres; la consideración del lenguaje como signo de creación y vinculación entre los cuerpos; la posibilidad de estar fuera de sí para unirse en la continuidad, además de un observador que complementa las distintas escenas eróticas con su fantasía e imaginación así como los juegos sexuales que se llevan a cabo durante la entrega, son los principales elementos que he considerado como parte indispensable del erotismo que García Ponce manifiesta y recrea en su obra.

Todos los elementos mencionados con anterioridad funcionan como una unidad que intenta retratar las distintas posibilidades de una realidad que se vuelve casi inexpresable, intangible, la cual se congela en el tiempo y en el espacio literario a través de un lenguaje propio que entreabre un lugar distinto en los encuentros eróticos de los personajes, quienes pueden recrearse a través de la mirada de quien decide contemplarlos y perderse junto con ellos.

### **3.3.1 Narrativa**

Dediquémonos ahora a su narrativa ya que encontró en ésta su verdadera forma de expresión, así en el año de 1960 publicó como un avance de lo que vendría después, en el número de febrero de la revista de la *Universidad de México*, el cuento "Cariátides"; en la *Revista Mexicana de Literatura* en el número de febrero-marzo, "Amelia" y en octubre del mismo año en la revista *Cuadernos del viento* "Tajimara", uno de los cuentos fundamentales del autor, del cual existe un audiolibro y una película.

Para 1963, publicó casi simultáneamente dos libros de cuentos: *La noche* que contiene "Amelia", "Tajimara" y "La noche", e *Imagen Primera* conformado por "Feria al anocheecer", "El café", "Después de la cita",

“Cariátides”, “Reunión de familia” e “Imagen primera”. Cuentos que exponen diversos intereses de nuestro escritor como el suicidio expuesto en el cuento “Amelia” o el incesto tratado en cuentos como “Tajimara” e “Imagen primera” en donde también se ponen de manifiesto el amor narcisista así como la idea platónica de la mitad del alma perdida.

En “La noche” nos cuenta la historia de Beatriz y su degradación psíquica, mujer que es internada en un sanatorio bajo la mirada de su vecino que termina siendo su cómplice, el cual a su vez se muestra tan frágil e inocente como Beatriz. Mientras que “Feria al anochecer” nos presenta la relación de un par de jóvenes, en realidad casi niños, que experimentan la unión total cuando quedan suspendidos en la rueda de la fortuna, instante sin tiempo en un momento perfecto.

Estos primeros cuentos escritos por García Ponce, nos muestran a un autor más interior y un poco menos intelectual que en el resto de sus obras donde la presencia de Bataille, Musil o Klossowski en su búsqueda por el absoluto es más evidente; sin embargo, estos cuentos nos permiten percatarnos de algunos temas e intereses que se perfeccionarán en el resto de su obra, puesto que encontramos ya la presencia de la mirada y del *voyeur* como elementos indispensables para consolidar la presencia del erotismo; mientras que la transgresión de las normas sociales y el uso de símbolos también se convertirán en parte esencial de su narrativa.

Por otra parte entre 1964 y 1974, García Ponce escribió entre otras cosas, diez novelas; *Figura de paja* (1964) es una de ellas, en la cual las acciones se reducen al máximo y la fuerza del relato se halla en las emociones; en tanto, la geometría que triangula a los personajes se presenta bajo acciones sutiles y es la psicología de los mismos así como la manera en la que se enfrentan a sus situaciones lo que revela el sentido de la narración, así el personaje masculino de quien nunca sabremos su nombre junto con Teresa y Leonor nos muestran un triangulo que poco a poco terminará con el suicidio de esta última.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Véase, GARCÍA, Ponce, Juan, *Obras reunidas II Novelas cortas I*, nota bibliográfica María Luisa Herrera, México, FCE, 2004, p. 311.

Su segunda novela, *La casa en la playa* (1966) nos presenta a Elena, la cual trastorna la calma y el ritmo cotidiano del resto de los personajes con su presencia, ya que expone su monótona rutina; así mismo exhibe la falta de sentido de su propia vida y de sus relaciones. Elena es una especie de espejo para el resto de las mujeres mientras que para los hombres resulta ser una presencia inquietante; los contrastes entre la provincia y la ciudad se retratan en la figura de nuestra protagonista que no encuentra cabida en ese lugar lejano y retirado ni con la presencia de Rafael con el que establece una relación amorosa.

Eduardo y Martha la otra pareja que aparece en esta novela no hace más que complementar el tedio y la repetición de las escenas, las cuales se vuelven cada vez más opresivas para Elena; ahora bien, esta última se da cuenta que tendrá que separarse de Rafael porque los dos viven en mundos diferentes que parecieran no coincidir, y porque la relación entre Rafael y Martha no dejará de hacer sombra al amor que Elena pudiera sentir hacia él; al final, el tedio no sólo se apodera de los personajes o su ambiente sino también del mismo lector que se enfrenta una y otra vez a las mismas descripciones.

Por otra parte, *La presencia lejana* es una novela de 1968 que inicia con una descripción de Roberto, protagonista del relato que pretende descubrirse al igual que a la vida misma; nos narra su infancia y la relación profunda que tiene con su hermana Teresa, sin embargo, el protagonista está cansado de su relación con Luisa, su amante, por lo que decide ir a casa de su amigo Manuel en donde conoce a Regina, una mujer casada que sin embargo representa el equilibrio entre la inocencia y la sensualidad.

Las contradicciones que se exponen desde el mismo título de la novela, se plantean de manera más puntual en la relación existente entre Regina y Roberto, la cual además de envolverlos en deseo, representa el carácter ambivalente de la vida y de las relaciones que se establecen en ella; además, el deseo de instaurar un espacio propio que sea capaz de albergarlos pero al mismo tiempo de alejarlos del resto de la sociedad, se presenta como una contradicción más de las muchas que experimentarán nuestros protagonistas.

Ahora bien, en 1969 aparece *La cabaña*, novela que nos narra la historia de Claudia, una mujer que irá revelando su propia sensualidad a través de acciones que la hacen ajena a sí misma en la entrega de su cuerpo, lo que afirma su propia independencia. La vida de Claudia se encuentra marcada por la separación de su primer marido así como por la necesidad de alejarse de la casa de sus padres, lo cual la lleva a vivir fuera de su ciudad natal, sin embargo su belleza llama la atención de alumnos y profesores que buscan poseerla, mientras que la presencia de una compañera de cuarto proveniente del extranjero la llevará casi a experimentar una relación lésbica.

Ante su negativa a experimentar este tipo de relación Claudia se ve en la necesidad de buscar una nueva casa; posteriormente conocerá al que se convertirá en su segundo marido, el único ser capaz de entenderla y de amarla precisamente en la cabaña, sin embargo, tras su muerte, Claudia no hace más que sentir el vacío de su ausencia, la cual propicia en ella una búsqueda que la dirige nuevamente al lugar que compartió con su marido, ahí encuentra la mirada de un muchacho indígena que regresará en un par de días con su hermano mayor para contemplar el cuerpo desnudo de ella, la cual se sabe admirada y deseada; tras la entrega de su cuerpo al hermano mayor, Claudia es capaz de olvidarse de sí misma y experimentar por completo la unión con ese espacio representativo que le permite reencontrarse una vez más.

En 1970 se publica una nueva novela esta vez con el título de *La vida perdurable*, la cual nos narra la búsqueda inquietante por conseguir el absoluto por parte de Virginia, la protagonista, así como su imposibilidad de obtenerlo ya que la distancia que se genera entre ella y el protagonista, que no posee un nombre, va creciendo poco a poco hasta generar un espacio inconciliable entre ambos; mientras que la soledad de cada uno parece abrumarlos cada vez aunque, es justamente esa misma distancia la que se convierte en una especie de contigüidad que de alguna manera los engloba y define.

Durante este mismo año aparece la novela de *El nombre olvidado*, donde M., personaje masculino, nos narra la búsqueda de su identidad y el significado último de la vida; asimismo, la posibilidad de ser dos y uno al mismo tiempo llevan a M. a tener la posibilidad de desdoblarse y refugiarse en el

aserradero, lugar que le brindará cierta paz y la posibilidad de generar su propia búsqueda interior, la cual lo conduce hacia el vacío, mientras que su vida familiar, la relación con su esposa y sus negocio se irán complicando. Después de algún tiempo M. visita la huerta familiar, lugar en el que no había estado, ahí encuentra una piedra grabada por él cuando era un niño, “Tajir” dice la piedra y como si este objeto fuera lo que necesitaba para darle sentido y unidad a su existencia dos días después M. aparece muerto.

*El libro* es una novela publicada en el año de 1970 la cual, inicia con la célebre frase de Eduardo: “Enseñar es pervertir”. En esta obra es precisamente un libro de Robert Musil (autor favorito del propio García Ponce), en el que se encuentra “La realización del amor”, el que dará la pauta para establecer una relación de índole afectivo-sexual entre Eduardo y Marcela, su alumna.

En esta novela, Claudine, personaje femenino en la obra de Musil, pareciera brindar a Marcela nuevas posibilidades de ser y de representación, ya que aprende que puede desplegar una pluralidad de sí misma, al ser una y otra al mismo tiempo; mientras que Eduardo se convierte en el observador o mejor dicho, en el voyeur de Marcela a la que contempla en el despertar de su sexualidad; la cual es capaz de apoderarse de su propia figura y adueñarse de su representación con cada entrega porque permanece fiel a sí misma, característica más importante de las protagonistas de García Ponce<sup>107</sup>; además en esta novela se establece una especie de complicidad entre el escritor, representado en la figura del maestro, y sus lectores que se convertirán en sus alumnos por excelencia para dejarse guiar pero sobre todo pervertir por el mundo literario aunque sólo sea para recuperar la inocencia más adelante.

En 1971 aparece la novela *La invitación*, en donde la ficción y realidad se mezclan para perderse entre sus propios límites; todo comienza cuando R. se encuentra con Mateo, uno de sus excompañeros de la universidad, el cual lo invita a su departamento, cuando R. va a visitar a su amigo se encuentra con Beatrice una mujer extranjera muy atractiva y Annie, su hija. En el departamento, cuando Annie se ha dormido y la ausencia de su amigo se

---

<sup>107</sup> José Antonio Lugo, María Cristina de la Peña, Juan Antonio Rosado, Juan Bruce-Novoa y Graciela Martínez-Zalce hacen referencia a esta característica en sus diversos ensayos y escritos en torno a la obra de Juan García Ponce.

prolonga demasiado, R. no puede evitar poseer a Beatrice la cual le ha mostrado su abierta disponibilidad, la escena se repite al día siguiente cuando R. regresa al departamento pero ya no en busca de su amigo sino de la atractiva mujer.

R. tiene su primer encuentro con Beatrice poco antes de la matanza de Tlatelolco, por lo que al finalizar su encuentro nuestro protagonista regresa a su casa rodeado de un ambiente donde todo parece irreal con las calles llenas de soldados y policías; R. regresa en busca de la hermosa mujer una vez más pero esta vez sin encontrarla, al preguntar sobre su paradero el velador del edificio no sabe nada. R. va a tomar un café pero al salir de ahí unos policías lo detienen y lo llevan a los separos, donde pasa una noche antes de que lo liberen.<sup>108</sup>

Sin embargo, R. no renuncia en su búsqueda y regresa al departamento mas no da con ella, al bajar por las escaleras se encuentra con su amigo Mateo Arturo, quien le ofrece disculpas por no haber estado con anterioridad, R. le dice que no hay problema que ha conocido a su esposa e hija, su amigo extrañado responde que eso es imposible, ya que él vive con sus padres, lo invita a pasar a su departamento en donde todo parece estar en el mismo lugar, todo, excepto la presencia de Annie o Beatrice, las cuales parecieran nunca haber existido. Al salir desconcertado del departamento de su amigo R. ve a unos estudiantes realizar una pinta y decide unírseles, sin embargo, tras el arribo de la policía intenta escapar pero una bala lo sorprende y le arrebató la vida para llenarlo todo de un completo sinsentido.

García Ponce con la colección de breves ficciones titulada *Encuentros*, obtuvo el premio Xavier Villaurrutia en 1972, texto que contiene los cuentos “El gato”, “La plaza” y “La gaviota”. Mientras que para 1974, *El gato*, figura representativa en la narrativa de este escritor aparece nuevamente pero esta vez en una novela donde el lector es otro gato que desde su aparente

---

<sup>108</sup> Con esto García Ponce parece hacer referencia a su propia detención acontecida justamente en el año de 1968, tras confundirlo con Marcelino Perelló, uno de los líderes del movimiento.

inocencia pervierte y se pervierte<sup>109</sup> al participar por medio de la mirada de las acciones que se desarrollan frente a sus ojos.

En ese mismo año aparece *Unión*, novela que nos cuenta la historia de Nicole y José, en la cual la mirada juega un papel fundamental por pertenecer a un tercero, miembro indispensable en las relaciones que establecen los protagonistas de García Ponce; en esta novela la presencia de un gato, de un mozo de la universidad, del propio hermano de José o Jean, un amigo francés, así como un amigo de este último, brindan a Nicole la oportunidad de entregarse y recrearse en ese múltiple mirar que la aprehende pero sólo para acercarla al vacío donde es capaz de reconocer el verdadero amor que siente por José.

Durante los próximos diez años García Ponce sigue escribiendo y publicando en esa ardua búsqueda de expresión; por lo que para 1982, este escritor nos ofrece cuatro libros más, entre ellos aparece *Crónica de la intervención*, la novela más ambiciosa y mejor lograda de su narrativa, en donde retrata y confluyen todas sus obsesiones; asimismo el juego de espejos como representación es llevada al extremo, ya que los personajes se desdobl原因, se entregan y se pierden en la ambigüedad de la identidad; se vuelven intercambiables para hacer aún más fascinante el espectáculo de su contemplación siempre la misma, siempre distinta.

Mariana, María Inés, Anselmo y Esteban nos guían a través de su propia búsqueda interior; nos muestran además, acontecimientos como el Festival Mundial de la Juventud, que representa las olimpiadas de 1968 precedidas por la matanza en Tlatelolco, la cual a su vez cabe mencionar arroja entre sus víctimas a Mariana y Anselmo, mientras que José Ignacio es asesinado por Evodio Martínez por no permitirle yacer con María Inés.

Al final de la novela, María Inés y Esteban, que han perdido a José Ignacio y a Mariana, se encuentran aunque el recuerdo de los antes

---

<sup>109</sup> Sin embargo, hoy en día sabemos, gracias a Freud y a Lacan, pero también a Sade y Klossowski, que la verdadera perversión no juega en realidad con el cuerpo, sino con el imaginario del sujeto, con aquello que lo constituye como una unidad de carne y fantasma, de pulsiones y palabras. Véase, PAVÓN, *op. cit.* p. 12.

mencionados pareciera sumergirlos bajo un peso agobiante por lo que para poder amarse de nuevo necesitarán encontrar la presencia de alguien más que funja como un tercero dentro de su relación para poder iniciar un nuevo ciclo que aunque pareciera distinto es siempre el mismo.

Son los cuerpos pero sobre todo las palabras que los consolidan las que generan, desarrollan, proponen y transforman a los personajes en su más absoluta representación, en la cual la figura femenina tiene un papel fundamental ya que, como centro de significación se presenta como única en lo diverso pero múltiple en lo semejante. En ninguna otra novela, García Ponce, entreteje y concentra con tanta intensidad la construcción literaria de su propio mundo de ficción como en *Crónica de la intervención*.

Ahora bien en el mismo año, 1982, apareció el libro de cuentos *Figuraciones*, donde se incluyen “Anticipación”, “Envío”, “Enigma”, “Rito” y “Retrato”, cuentos que encierran viejos y nuevos amores desde una mirada más profunda y consciente; “Enigma” nos presenta a su vez uno de los temas favoritos de nuestro autor, la locura, puesto que en este mundo ¿quién está cuerdo y quién loco? Ramón Rendón, un psiquiatra que se encarga del cuidado de los enfermos mentales, va cayendo presa poco a poco de un deseo irreprimito por la criada de sus hijos hasta caer en la obsesión y finalmente en la pérdida de la razón.

En 1984 aparece *De ánima*, novela que ganó el premio de la Crítica un año después; una de las obras más reveladoras de García Ponce, ya que juega con la ficción hecha ficción en donde el escritor convertido en personaje es el mismo y necesariamente otro al igual que su protagonista Paloma, de la misma manera que la literatura se convierte en motivo para la realización de una película.

En esta novela Paloma y Gilberto tanto describen como escriben la fascinación que genera la disponibilidad de ella, la cual pareciera construirse en una representación continua de la que no puede escapar como tampoco puede hacerlo Gilberto, que pareciera vivir en ese espacio que se genera en la contemplación y admiración por Paloma, personaje que se multiplica como modelo, actriz o retrato y, que hace de su disponibilidad, el detonante de su



reinención constante y al mismo tiempo distinta, aunque es sobre todo su propia fidelidad la que logra mantenerla ajena, distante para no pertenecerle a nadie sino a todos.

Por otra parte, *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989), nos presenta la celebración de la mujer representada como objeto que se construye con gran elocuencia; Inmaculada, nombre de la protagonista que da título a la obra, representa la encarnación de la misma inocencia al estar ajena de toda ofensa o deshonestidad, ya que sigue sus propios impulsos y en ellos renace plena debido a que escapa de sí misma y de los que pretenden aprehenderla o detenerla; la protagonista, a pesar de sus múltiples entregas sexuales, permanece como un ser intocable puesto que trasciende su propia corporeidad para consolidarse más bien como un espíritu inasequible, distante, ajeno pero sobre todo, fiel a sí mismo.

La última novela de García Ponce es *Pasado presente*, la número catorce publicada en el año de 1993, la cual hace referencia mediante sus nombres o seudónimos a miembros de la Generación de Medio Siglo, en ella además se manifiestan tanto la melancolía como la nostalgia, además de la búsqueda del tiempo perdido mientras que los actos memorables se reinterpretan para llenarse de un contenido nuevo.

En esta novela se mezcla la ficción con la realidad, al combinar la vida de los dos personajes principales Lorenzo y Hugo (el primero *alter ego* del propio Juan, el segundo de Salvador Elizondo) con datos biográficos de cada uno de sus autores; así de Lorenzo apreciamos su infancia en Mérida, la relación con su hermano Álvaro, que en este caso representa la figura de Fernando García Ponce; así como sus relaciones amorosas con Carmenchu o Teresa.

En cuanto a Hugo, conocemos su infancia en los Estados Unidos así como su inadaptación compensada sobre todo por la llegada de Geneviève; ambas narraciones se intercalan con una tercera que nos cuenta la vida de Socorro, una mujer michoacana que después de su embarazo abandona a su hijo, para posteriormente trabajar en la ciudad de México como sirvienta y luego como fichera, para casarse más adelante con un hombre que morirá

abruptamente por lo que contraerá nupcias posteriormente con un hombre rico que la llevará a vivir a las Lomas.

Al final la novela termina abruptamente como una metáfora de la vida misma, no sin antes percatarnos que en ella el narrador se complace en describir la capacidad que tienen los personajes femeninos para dejarse llevar por su sensualidad y de esta manera romper sus propios límites; por otra parte, las mujeres de esta novela tienen la capacidad de convertir su cuerpo en una especie de espectáculo digno de ser admirado y contemplado aunque inalcanzable. Última novela de García Ponce que de alguna manera le permitió reflejarse, construirse pero sobre todo contemplarse en la distancia.

Para el año de 1995 apareció una nueva serie de cuentos de nuestro autor cuyo título, *Cinco mujeres*, representa un nuevo homenaje a Robert Musil, puesto que García Ponce intentaba establecer con él una especie de complicidad valiéndose de la intertextualidad en sus textos. Esta serie de cuentos se compone por: “Ninfeta”, “Un día en la vida de Julia”, “Imágenes de Vanya”, “Descripciones” y “Retrato de un amor adolescente.”

Bruce-Novoa en su ensayo “Cinco mujeres: El último libro de cuentos de Juan García Ponce” sostiene que “los primeros cuatro cuentos ironizan la típica temática garciaponciana: el erotismo como fuerza reveladora y mística”<sup>110</sup>, mientras que “Retrato de un amor adolescente”, su último cuento vuelve al origen expuesto a través de esa pareja de adolescentes que descubre el amor y el mundo.

En este último cuento un joven se enamora de una niña que admira desde lejos hasta encontrarla en la calle, hablan, caminan y hacen el amor a la orilla de un río, aunque parece ser que estamos frente a un cuento que no trasciende más allá de lo mediato, se puede considerar también que nos encontramos frente al término e inicio de un nuevo ciclo que concluye con la inocencia pero sólo para permitirle renacer una vez gracias a la unión que nace en su estado más natural.

---

<sup>110</sup> BRUCE-NOVOA, Juan, “Cinco mujeres: El último libro de cuentos de Juan García Ponce”, disponible en <http://www.garciaponce.com/lecturas/ensbnovoa01.pdf> [citado 2012-10-18]

“Retrato de un amor adolescente” se convierte en el testamento literario y personal de nuestro escritor con el cual se entrega decididamente a la muerte pero sólo para lograr establecer una definitiva unión con el mundo; queda agregar entonces que la narrativa de García Ponce funciona como una unidad que intenta retratar las distintas posibilidades de una realidad que sólo encuentra cabida en el amplio y maravilloso mundo de la literatura.

Profundicemos al respecto sobre algunos elementos presentes en la obra de nuestro escritor. Los personajes masculinos y femeninos, resultan ser piezas indispensables para dar sentido a la totalidad del mundo narrativo creado por García Ponce.

Sus personajes son definidos por Hernán Lara Zavala como “hombres sin cualidades”, definición que hace referencia indirecta al texto *El hombre sin atributos* de Robert Musil y que es precisa para describir a los personajes masculinos de nuestro escritor, ya que además de pertenecer a la clase media y compartir características de oficio (escritores, artistas) con su creador; son personajes que podrían representar a cualquier ser humano, puesto que no poseen algún elemento distintivo que los convierta en seres único, especiales o diferentes al resto de su sociedad.

Los personajes femeninos, en cambio parecieran configurarse bajo otra óptica, ya que es justamente la presencia femenina el elemento que buscará formular su desarrollo para representar aspectos y conceptualizaciones ajenas a las que imperan en una sociedad regida por el autoritarismo masculino, ya que la mujer utiliza a su amante para construirse, cuestionarse y reformular su propia identidad e imagen, sobre todo, a partir de la negación, pérdida o destrucción de aquello que la definía en un principio .

Graciela Martínez-Zalce considera que todas ellas en esencia son una, puesto que son defensoras de la libertad del alma, ya que su valor radica en adquirir su propia identidad al perderse en los demás pero sólo para reconocerse en ellos, puesto que son libres de someter su propia voluntad a la

de alguien más y así afirmarse como un puro cuerpo e incluso aceptarse como objeto.<sup>111</sup>

Aunque el amante del personaje femenino tiene la capacidad de prestar indiscriminadamente el cuerpo de ésta a distintos hombres o mujeres, esta acción se realiza para que ella se libere de cualquier culpa, sentimiento de dependencia o subordinación que pudiera abrigar hacia él; se busca, por tanto, que la mujer se represente y construya como un objeto digno de ser admirado que satisfaga los deseos del hombre que la entrega, ya que así, ambos pueden mirarse, admirar y disfrutar la contemplación de su cuerpo en posesión de otros hombres o mujeres desde la distancia.<sup>112</sup>

Por lo que, la figura femenina se crea, repite, toca, quebranta y contempla en cada relato de nuestro escritor, por medio de un cuerpo que le permite ser admirada, deseada; corporalidad que se transforma en símbolo, en representación de una imagen, figura o idea, además de ser estructura y lenguaje que expone a un personaje pasional, lleno de sensualidad, envuelto en deseos que la convierten en un ser inasequible con cada entrega.

Por otra parte, de la presencia femenina se desprende otro elemento, que en realidad resulta ser parte importante de la misma: la mirada, elemento que ha sido considerado como parte indispensable en la construcción del erotismo. Sin embargo, existen maneras distintas de concebirla; consideremos como punto de partida su morfología, participio del verbo “mirar”, el cual se encuentra definido en el *DRAE* de la siguiente manera: acción de *dirigir la vista a un objeto*, la cual, considera el sentido de la vista y la presencia de un “objeto”, que en este caso correspondería al cuerpo de la mujer, como partes imprescindibles de su construcción.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> MARTÍNEZ-Zalce, Graciela, “Pornografía del alma”, Tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 112.

<sup>112</sup> GARCÍA, Ponce, Juan, *Tajimara y otros cuentos eróticos*, selección de Hernán Lara Zavala, México, Era, 2010, p. 204.

<sup>113</sup> Otra manera de concebir la mirada, es cuando ésta se entiende como un elemento que se encarga de unir dos cuerpos por medio de los ojos para crear una especie de complicidad entre los individuos, puesto que mirar es una acción capaz de traspasar al sujeto para fijar en su mente una imagen, es decir, una representación compleja, viva y eficaz; además la mirada entendida como símbolo, está cargada de todas las pasiones del alma y dotada de un poder mágico que le confiere una terrible eficacia, puesto que mata, fascina, seduce y expresa. Véase CASTILLO, *op. cit.* p. 102.

Podemos decir, por tanto que, la mirada es un elemento de suma importancia en los relatos de García Ponce, por ser la encargada de describir la corporalidad femenina de sus personajes, así como por el poder que ejerce entre la unión de los cuerpos que participan en su efecto, dotándolos de sentimientos, magia y poder.

La mirada además se relaciona con otro elemento indispensable para entender la narrativa de García Ponce, me refiero a la figura del “voyeur”, cuya presencia se considero incluso en el primer capítulo de la presente investigación, puesto que es aquel individuo que disfruta contemplar actitudes íntimas o eróticas de otras personas, el cual pareciera asomarse a través de una ventana para advertir y formar parte de la intimidad de alguien más, así nos hace saberlo incluso el propio autor en su cuento “La noche”: “Cerré instintivamente la ventana, como si con ese acto pudiera aislarme de la acción que se estaba desarrollando allá abajo...”<sup>114</sup>

El *voyeur* es, además, el tercer miembro del encuentro erótico que experimentan los personajes protagonistas del relato; figura que se manifiesta de diversas maneras en la obra de nuestro escritor ya que, puede representarse por medio de un personaje ajeno a la relación pero que es capaz de complementar su unión, ejemplo de lo anterior aparece en el cuento “El gato”; otras veces, el voyeur se ve representado en la pareja afectiva de la protagonista, quien contempla la entrega física de su amante, como ocurre en el cuento “Rito”, donde Arturo pareja de Liliana, “los mira desde la más inalcanzable elevación”<sup>115</sup>; en algunas ocasiones, el voyeur resulta ser el propio lector que se adentra en la obra y vida de quienes interactúan en ella para dejarse seducir y poder contemplar todo lo que se desarrolla a su alrededor.

Otro elemento que conforma el universo narrativo de García Ponce, es justamente ese entorno, espacio donde se desarrollan las acciones de sus personajes, el cual según Ángel Rama, es el de la ciudad. Sin embargo, los lugares que erige este escritor presentan también otro tipo de atributos, pues de igual manera son espacios cerrados, alejados y privados, propiedades en

---

<sup>114</sup> *Apud*, DE LA PEÑA, *op. cit.* p. 84.

<sup>115</sup> GARCÍA, Ponce, Juan, *El gato y otros cuentos*, México, FCE, 1984, p. 140.

donde los personajes se sienten libres para crear sus encuentros bajo la mirada de quien los contempla y recrea, por lo que una habitación se convertirá en el lugar por excelencia para quien decide redescubrirse en ella.

En tanto, la luz de la tarde, que sin dejarse ver entraba por la ventana immobilizando en su reflejo la realidad del cuarto, se había apartado, dejando en su lugar una oscuridad cada vez más densa, extrañamente tierna y maternal, dentro de la que los objetos del cuarto se ocultaban tan sólo para hacer más claro el aliento de su vida quieta tras el velo de esa imprecisa lejanía.<sup>116</sup>

Los espacios pero sobre todo la mirada que da cuenta de ellos, permiten al lector percatarse y contemplar los distintos cuadros pictóricos que se conciben e inventan en los textos de nuestro escritor yucateco, quien tuvo la capacidad de leer imágenes para exhibirlas en la composición de su obra, de la cual parecieran brotar colores, espacios y formas, como si sus libros se integraran junto con un proyector capaz de transformar las palabras en representaciones concretas<sup>117</sup> que sirven como vínculo no sólo entre sus personajes sino también entre sus lectores.

Otro elemento significativo en la obra de este escritor es el tiempo principalmente porque pareciera seguir su propio ritmo, el cual además permite configurar un espacio propio, único y diferente del resto de la sociedad; tiempo que se aparta, detiene o extiende de acuerdo a las necesidades de cada personaje; frecuentemente vacacional, en el que los personajes pueden ausentarse de su cotidianidad para dar paso a la apertura de un nuevo período, donde se desarrollarán diversos tipos de encuentros, “Luego Marcela sólo agregó que esperaba que se divirtiera durante las vacaciones y salió del salón de clase...”<sup>118</sup>

El tiempo que plasma Ponce dentro de su narrativa, discurre casi siempre en la linealidad de los hechos, sin quebrantos abruptos dentro del discurso o historia, pero que sirve para manifestar reflexiones, disertaciones o discursos psicológicos, filosóficos, religiosos e incluso literarios en boca de sus personajes, “-¿Qué estamos viviendo? ¿Esto es lo que buscabas? –le dijo Marcela una tarde. –No sé lo que buscaba. Tal vez no buscaba nada. Solo sé

---

<sup>116</sup> GARCÍA, Ponce, Juan, *El libro en Obras reunidas III Novelas cortas II*, México, FCE, 2004, p. 38.

<sup>117</sup> Véase GARCÍA Cruz, *op. cit.* p. 15.

<sup>118</sup> GARCÍA Ponce, *El libro...*, p. 28.

que te tengo a ti. Y no puedo ni quiero salirme de lo que me has dado-contestó Eduardo, sin acercarse a ella, contemplándola.”<sup>119</sup>

Un aspecto relevante en la configuración del mundo ficcional de García Ponce que no podemos olvidar es el referente a su temática; ya que los núcleos argumentales que se advierten en su narrativa son el amor, la infancia, la soledad, el aturdimiento que produce el desenfreno de los sentidos, el deseo de transgredir el orden establecido y el sinsentido fundamental de la vida con la finalidad de “hacer visible lo invisible.”<sup>120</sup>

Temas que se construyen a través de personajes que viven diversos tipos de encuentros que no hacen más que formular espejos llenos de interrogantes, en los cuales se percibe la necesidad inquietante de ser reconocido y construido en la mirada de alguien más; personajes que experimentan en el vacío de la contemplación las acciones que los transformarán para reestructurarse como individuos. Reflexiones, dudas así como nuevas respuestas se replantean en un mundo creado por ellos para generar su autoconocimiento.

Ahora sólo queda decir que todos estos elementos se encuentran presentes casi siempre en la obra de nuestro escritor (los personajes masculinos y femeninos, la mirada, el *voyeur*, el espacio, el tiempo así como el tratamiento de su temática), los cuales permiten construir un erotismo lleno de matices en cada una de las obras antes expuestas, pues existe aquel que apenas perfila su propia configuración a través del personaje femenino y masculino como ocurre en “Feria al anochecer”; aquel que se ve consolidado, capaz de contemplar su propia construcción para recrearse una y otra vez, como sucede en *De ánimo* e incluso aquel que deja de ser erotismo para llegar a configurarse más bien como una exhibición pornográfica al describir de manera directa los encuentros sexuales que experimenta su protagonista como acontece en el caso de *Inmaculada o los placeres de la inocencia*.

Cada una de las obras narrativas creadas por García Ponce puede incluirse en alguna de estas tres categorías dependiendo del tratamiento de

---

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>120</sup> PEREIRA, *op. cit.* p. 134.

cada uno de los elementos aquí expuestos, ya que reciben una configuración distinta al exponer las múltiples posibilidades de unión; erotismo que permite a nuestro escritor colocarnos una y otra vez frente a la misma situación pero sólo para representarla de manera distinta en esa búsqueda incesante por lograr el absoluto que puede manifestarse, como bien lo entendió García Ponce, sólo a través de la literatura.

### **3.2 Otros géneros**

Juan García Ponce no se limitaba en la búsqueda constante por generar una expresión propia que lograra manifestar la realidad como él la concebía; encontró en la narrativa la manera más prolífica de desarrollar su expresión, aún así no dejó de cultivar otro tipo de géneros que también conformaron parte de su vasta obra.

El primer género que desarrolló nuestro escritor fue el teatro, el cual tras ganar el premio Ciudad de México con la obra *El cantar de los grillos* escrita en 1956, le permitió acercarse a un nuevo mundo literario y conocer a personalidades importantes del mismo, además de brindarle la posibilidad de cubrir regularmente la sección de crítica teatral en la *Revista de la Universidad de México*, aunque con un ánimo destructivo como confiesa el propio Ponce en su *Autobiografía*.

Escribió además otras tres obras teatrales, en 1959 *La feria distante*, *Doce y una, trece* en 1961 y para 1982 *Catálogo razonado*; aunque las dos primeras obras teatrales escritas por Ponce fueron llevadas a escena, no fueron bien recibidas por la crítica, aún así logró tener acceso a una beca de la fundación Rockefeller que le permitió pasar un año en Nueva York y posteriormente viajar a Europa; el teatro permitió a nuestro escritor abrirse paso en el mundo de la literatura, además de ir perfilando y experimentando formas distintas que generaran su propia expresión.

El ensayo también formó parte importante de la obra escrita por nuestro autor, ya que a través de este género pudo dar forma a los problemas entorno al artista y el arte que irrumpían su pensamiento, así como disertar sobre temas de su interés como la pintura, además de explicar y dar a conocer a autores



que marcaron de manera fundamental no sólo su forma de concebir el mundo sino también su obra narrativa.

De sus intereses, temas e inquietudes se desprende una amplia lista de títulos ensayísticos que marcarían de una manera u otra su trabajo como escritor: *Cruce de caminos* (1965), *Nueva visión de Klee* (1966), *Rufino Tamayo* (1967), *Desconsideraciones* (1968), *La aparición de lo invisible* (1968), *Nueve pintores mexicanos* (1968), *Entrada en materia* (1968), *Manuel Álvarez Bravo* (1968), *Cinco ensayos* (1969), *El reino milenario* (1970), *Vicente Rojo* (1971), *Thomas Mann vivo* (1972), *Joaquín Clausell* (1973), *Trazos* (1974), *Leonora Carrington* (1974), *Manuel Felguérez* (1974), *Teología y pornografía, Pierre Klossowski en su obra: una descripción* (1975), *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski* (1981), *Diferencia y continuidad* (1982), *Las huellas de la voz* (1982), *Una lectura pseudognóstica de la pintura de Balthus* (1987), *Imágenes y visiones* (1988), *Las formas de la imaginación: Vicente Rojo en su pintura* (1992), *Ante los demonios* (1993), *De viejos y nuevos amores, Vol. 1: Arte* (1998), *De viejos y nuevos amores, Vol. 2: Literatura* (1998); *Tres voces. Ensayo sobre Thomas Mann, Heimito von Doderer y Robert Musil* (2000), *Entre las líneas, entre las vidas* (2001).

En su obra ensayística podemos percatarnos del gran interés que tenía por la pintura o por la obra de algunos escritores, sin los cuales Ponce no podría entenderse por completo como Robert Musil, Pierre Klossowski o Thomas Mann, autores con los que estableció un constante diálogo a través de su obra narrativa; además, nuestro escritor, se empapó de la obra de autores como Henry Miller, Georges Bataille, Elías Canetti, Heimito Von Doderer o Cesare Pavese, entre otros, puesto que compartía junto con ellos intereses en común.

Además, Armando Pereira en *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*, afirma que nuestro autor, hablando de sí mismo señala que:

Para García Ponce los ensayos tanto literarios como de artes plásticas [...] tienen la misma importancia que las obras de ficción. En los ensayos, sobre literatura o pintura, García Ponce utiliza figuras y obras de escritores o pintores de la misma manera y con igual propósito y sentido que en las obras de ficción utiliza a personajes imaginarios con el propósito de hacerlos sentir “reales” mediante la palabra y la forma. Si el lector siente “reales” a los escritores, pintores, mediante las obras de García Ponce, tal como

él intenta comunicarlos, habrá cumplido con el mismo propósito que le animó a escribir obras de ficción.<sup>121</sup>

Por otra parte, García Ponce escribió sólo un poema en toda su carrera titulado *Réquiem y elegía*, en memoria de su abuela muerta en 1969; tuvo también, un acercamiento especial con la pintura y con las artes plásticas gracias a su hermano Fernando García Ponce, pintor que lo acercó aún más a esta forma de expresión, razón por la cual quizá encontramos distintos textos sobre pintura como *La aparición de lo invisible* (1968), que reúne una serie de ensayos sobre Picasso, Klee, Kandinsky, Klimt, Tamayo, Gerzso, Vicente Rojo, Fernando García Ponce, Roger von Gunten y Juan Soriano, entre otros.

*9 pintores mexicanos y Trazos* son textos dedicados completamente a la pintura, mientras que *Las huellas de la voz* o *Apariciones* son libros que contienen crítica sobre pintura de manera general, no obstante García Ponce ejerció su crítica desde la condición de artista lo que le permitió ver un sentido distinto de las obras.

Dos autobiografías, *Juan García Ponce. Autobiografía precoz* (1966) y *Personas, lugares y anexas* (1996) son otros dos textos que forman parte de la producción de este escritor junto con cinco antologías tituladas, *Apariciones (Antología de ensayos. Selección y prólogo de Daniel Goldin, 1987)*, *El gato y otros cuentos* (1995), *Cuentos completos* (1997), *Novelas breves* (1997) y *Obras de un escritor yucateco sobre su tierra: Juan García Ponce, 2t.* (1997).

El ejercicio de la traducción, como pudimos ver anteriormente, fue un aspecto importante que ejerció nuestro escritor puesto que permitió la incursión de nuevos paradigmas literarios a nuestro país; sus traducciones incluyen el texto *The long march (La larga marcha, 1965)* del autor William Styron; *Eros and civilization (Eros y civilización, 1965)*, *One-Dimensional Man (El hombre unidimensional, 1968)* y *An essay on liberation (Un ensayo sobre la liberación, 1968)* de Herbert Marcuse mientras que de Pierre Klossowski encontramos *The revocation of the Edict of Nantes (La revocación del Edicto de Nantes, 1975)*, *La vocation suspendue (La vocación suspendida, 1976)*, *Roberte Ce Soir (Roberte esta noche, 1976)* y *The Baphomet (El Baphomet, 1980)*.

---

<sup>121</sup> PEREIRA, Armando, *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*, México, Era, 1997, pp. 21-22.

Como hemos visto la obra de García Ponce está conformada por muchos géneros, los cuales parecen girar en torno a sus más arraigados intereses como la literatura o la pintura; existe además, una influencia indiscutible de autores como Robert Musil o Pierre Klossowski tanto dentro de su obra narrativa como en la ensayística, ya que fueron autores que definieron en gran medida el mundo ficcional e intelectual de nuestro escritor; ya que junto con ellos García Ponce parte del deseo por escribir estados anímicos, realidades del alma, que sólo cobran sentido al escribirse, al hacerse literatura para llevar hasta sus últimas consecuencias el ejercicio de la inteligencia y del dominio del lenguaje.<sup>122</sup>

Como bien nos lo hace notar José Antonio Lugo, en la obra de García Ponce todo se repite, todo se convierte en un juego de espejos, en un diálogo continuo, quizá para establecer la correspondencia entre el arte y la vida, entre la literatura y el mundo, que se alimentan mutuamente hasta borrar sus fronteras; la presencia de Mann, Canneti o von Doderer se encuentra también presente en la obra de García Ponce sobre todo esa sensación de representar una época perdida que jamás reaparecerá, en esa melancolía que suele reflejarse en un plano erótico o amoroso en donde se instala el recuerdo y la nostalgia de haber encontrado la plenitud, así como en la imposibilidad de repetirla.

Ahora bien, todos los géneros desarrollados por García Ponce, nos permiten comprender tanto la visión como la concepción que fue perfeccionando en torno a la literatura, al mundo y al ser; su ensayística influye en su narrativa pero ésta última lo hace en la primera por lo que ambos géneros parecen comunicarse de manera recíproca, complementaria; asimismo, la pintura se transforma en palabras y éstas a su vez en obras pictóricas.

Por último, sólo queda decir que todos los géneros vistos con anterioridad, así como las influencia que ciertos autores tuvieron en su obra, nos han permitido construir parte del mundo literario y artístico de García Ponce, el cual dejó de pertenecerle para desdoblarse en cada uno de los

---

<sup>122</sup> Véase, LUGO, *op. cit.* p. 33.

individuos que se adentran en su obra por medio de una mirada, de una palabra que representa, que construye y transforma su propia realidad.

## IV. Análisis estructural del cuento “La gaviota”

A continuación se presenta propiamente el análisis estructural del cuento “La gaviota”<sup>123</sup>; ahora bien, es importante mencionar que este tipo de análisis concibe la obra literaria como un conjunto de elementos capaces de ser estudiados de manera individual pero en función de las distintas relaciones que establecen entre sí, para reintegrarlos en un todo, siendo éste último el texto mismo. Las partes indispensables para este análisis serán: la historia y el discurso.

### 4.1 La historia

Con el propósito de ser lo más específico posible, diremos que la historia o diégesis corresponde a la sucesión de acciones que constituyen los hechos relatados en la narración<sup>124</sup>; mientras que, el discurso es propiamente el hecho de la enunciación, es decir, la forma en que se cuentan las acciones relatadas.<sup>125</sup>

Siguiendo la propuesta anterior a continuación se presenta un esquema representativo de las funciones del cuento “La gaviota”, cuyos elementos a considerar pertenecen a esa primera parte, la historia. Con dichas funciones se pretende establecer un acercamiento con el texto y de esta manera establecer la base de la construcción.

#### 4.1.1 Las funciones

Nos concentraremos propiamente en los nudos y en las catálisis; el primer término se refiere a las acciones centrales, mientras que el segundo remite a acciones complementarias así como a descripciones.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> GARCÍA, Ponce, Juan, “La gaviota” en *Después de la cita y otros cuentos*, México, 2006. Ahora bien, las citas que se presentan de este cuento en el presente capítulo fueron tomadas de esta obra, por lo que a partir de ahora, colocaremos entre paréntesis dentro de nuestra investigación la página donde se encuentra la referencia textual.

<sup>124</sup> BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2004, p. 149.

<sup>125</sup> TODOROV, TZEVAN, “Las categorías del lenguaje literario” en Roland Barthes, *et al. Análisis estructural del relato*, México, Tiempo contemporáneo, 1974, p. 157.

<sup>126</sup> Además de estas dos funciones, existen los índices, que connotan datos sobre personajes u objetos; y las informaciones, que nos brindan noticias sobre el tiempo en que se desarrollan las acciones. Véase,

A continuación se presenta un listado de las funciones del cuento “La gaviota” en donde los nudos están marcados con la letra N, las catálisis con la C.

Descripción de dos adolescentes (mujer y hombre) y una gaviota en la playa ----- N

Luis recuerda cuando conoció a Katina al principio del verano que ya ha terminado ----- N

El primer día de verano Luis y Katina van a la playa----- N

Katina y Luis van a los cocotales (la escena se omite) ----- C

Durante la noche después de platicar en los escalones del portal, Katina invita a Luis pasar a su cuarto (el cual antes pertenecía a la abuela de Luis) donde escuchan el mar y ven las estrellas-----N

Katina y Luis se introducen al mar donde nadan hasta que ven a sus padres para dar junto con ellos un paseo en lancha-----N

La tarde anterior Luis y Katina fueron al puerto donde recorrieron un barco noruego y uno mexicano----- N

Luis y Katina van a una zona comercial, ahí ella compra postales y él le compra un peine de carey----- C

Durante la noche Luis y Katina van al cementerio donde ven tres fuegos fatuos----- N

Por la tarde comienzan a llegar los amigos y primos de Luis----- N

Descripción de la separación de Luis y Katina ----- C

Descripción de los viajes en coche en los que Luis y Katina intentaban estar juntos-----C

---

BERISTÁIN Helena, *Análisis estructural del relato*, México, Limusa, 1999, pp. 34-46. Sin embargo, hemos decidido concentrarnos en los nudos y en las catálisis por considerarlos pertinentes en el entendimiento y desarrollo de nuestro análisis.

Katina va al cuarto de Luis y mientras se peinaba con el peine de carey, Luis no resiste más y la besa----- N

Luis se enfurece durante la cena y se va de casa de sus primas cuando Katina decide ir con ellas a comprar ropa-----C

Por la mañana Luis carga la vieja escopeta que había encontrado la noche anterior y se dirige con ella a la playa donde Katina lo alcanza----- N

Luis y Katina caminan por la playa, al detenerse Katina se desnuda y una gaviota se detiene y vuela en círculos-----N

Katina se mete al mar-----C

Luis encuentra en sus ojos a la gaviota que volaba en círculos, dispara y el cuerpo cae -----N

Katina sale del mar en busca del cadáver que había caído atrás de unos arbustos, Luis la sigue-----C

Luis no resiste su furia y posee a Katina, descripción de la entrega-----N

Luis y Katina buscan a la gaviota pero ésta ya no está-----N

Partiendo de los catorce nudos que se advierten dentro de estas veintiún funciones, es posible, como primer paso, establecer un resumen de la historia, el cual nos permitirá referirla de manera más clara en posteriores apartados:

Luis recuerda cuando conoció a Katina al principio del verano que ya ha terminado. El primer día del verano Luis y Katina van a la playa, durante la noche después de platicar en los escalones del portal, Katina invita a pasar a Luis a su cuarto (el cual antes pertenecía a la abuela de Luis), donde escuchan el mar y ven las estrellas.

Al día siguiente Katina y Luis se introducen al mar donde nadan hasta que ven a sus padres para dar junto con ellos un paseo en lancha, luego van al puerto donde recorren un barco noruego y uno mexicano; durante la noche Luis

y Katina van al cementerio donde ven tres fuegos fatuos. Por la tarde (del tercer día), comienzan a llegar los amigos y primos de Luis.

Tiempo después Katina va al cuarto de Luis y mientras se peinaba con el peine de Carey, Luis no resiste más y la besa. El último día de verano (o por lo menos así se infiere), Luis carga la vieja escopeta que había encontrado la noche anterior y se dirige con ella a la playa donde Katina lo alcanza; Luis y Katina caminan por la playa<sup>127</sup>, al detenerse Katina se desnuda, una gaviota se detiene y vuela en círculos, Luis la encuentra en sus ojos, le dispara y su cuerpo cae. Luis no resiste su furia y posee a Katina, al finalizar ambos buscan a la gaviota pero ésta, ya no está.

A continuación se presenta un esbozo de los personajes del cuento para ayudar a tener un mejor entendimiento sobre los mismos.

#### Luis

Es un adolescente, suponemos de nacionalidad mexicana, habla únicamente su lengua materna, español; aunque, físicamente no se nos describe podemos deducir que tiene un cuerpo atlético ya que realiza muchas actividades físicas, además puede nadar durante mucho tiempo sin cansarse y trepa cocoteros con facilidad; en cuanto a su personalidad, es un adolescente aventurero, arriesgado, necio pero en ocasiones reservado, podemos percatarnos también que le gusta tener el dominio de la situación y que gusta ser guía de las mismas, puesto que en la mayoría de las ocasiones es él quien determina lo que se ha de hacer.

Sin embargo, a lo largo del relato nos vamos percatando que el carácter de Luis va cambiando ya que una furia parece ir creciendo cada vez más en su interior, hasta llegar al punto de sentir un odio profundo por él y por Katina, así como una incertidumbre casi inexplicable ante la presencia de ella, por lo que su comportamiento se torna cada vez más violento debido a sus ataques constantes de ira y furia.

---

<sup>127</sup> En este punto la historia regresa al principio propiamente del relato, este juego de temporalidad se analizará más adelante.



El personaje de Luis nos advierte que por primera vez en su vida se encuentra ante una situación distinta, de índole “erótico-amorosa”, ante la cual se siente extraño porque en realidad no sabe qué pasa o qué siente, por lo que lidiar con esa situación lo trastorna y hasta cierto punto, lo transforma, se siente atrapado, confundido, incapaz de encontrar una forma de expresar aquello que lo aqueja, desorientado por no vislumbrar lo qué le ocurre incluso a Katina, quien se convierte para él en lo más importante.

### Katina

Es una adolescente extranjera, alemana, todo en ella resulta ser excéntrico como lo menciona el propio Luis al brindar una primera descripción de ella; es alta, delgada, de piernas bien torneadas, con brazos delgados pero firmes, cabello negro y largo que regularmente tiene que quitarse del rostro para descubrir los ojos azules que complementan su fisonomía; su cuerpo resulta ser un objeto de admiración para Luis, el cual que no pierde oportunidad para contemplarlo o describirlo.

Personaje que ha vivido dos años ya en la ciudad (aunque no se especifica cuál, suponemos que se refiere a la ciudad de México); Katina a pesar de estar lejos de su país de origen no siente nostalgia por él, lo cual nos deja ver que es una persona abierta al cambio, dispuesta a adaptarse a nuevas situaciones, así como de renunciar a lugares o personas; esta capacidad de adaptabilidad se demuestra también en la habilidad que tiene para aprender lenguas, en este caso español, lengua que dominó en tan sólo tres meses.

Katina pareciera querer apropiarse de las cosas para hacerlas suyas y sabe (o por lo menos lo entiende y lo manifiesta de esta manera), que lo anterior sólo se logra a través del lenguaje, por lo que incluso decide cambiarle el nombre a Luis por el de Dwig, que no es ni español ni alemán, para que de esta manera sólo le pertenezca a ella; lo mismo pareciera ocurrir con los lugares que aprehende para sí a través de distintas postales. Sin embargo, Katina pareciera concebirse como un ser aparte, distante, incapaz de pertenecer exclusivamente a un lugar o entregarse por completo a las personas que ahí habitan, lo cual se demuestra incluso en el uso de un sobrenombre

para referirse a ella misma, “Katina”, puesto que su nombre jamás será conocido.

Tiene una relación muy cercana con su padre, al cual le muestra su afecto platicándole algunas de sus experiencias más significativas, además de brindarle caricias y abrazos; Katina es divertida, alegre, coqueta, cuidadosa, atenta y de alguna manera, cómplice de Luis como cuando sana sus heridas o busca quedar junto con él en el mismo auto, además de compartir sus alimentos e ir a la terraza, así como al usar el peine que él le regalara y jugar en pareja durante los combates a caballo que tenían en el mar.

El personaje de Katina llega a representar para Luis la posibilidad de formar junto con ella una nueva unidad, la cual desea poseer, encontrar y perpetuar a través de la entrega; una entrega que cabe mencionar Luis jamás ha experimentado, que lo llevará a experimentar pero sobre todo a quebrantar sus propios límites.

Otros personajes que forman parte de la historia para ayudar a que ésta se desarrolle son los padres de Katina, en especial su padre; los padres de Luis, aunque en realidad casi no tienen participación dentro de la misma; los amigos y primos de Luis, que representan el principal obstáculo para que ellos permanezcan juntos; y por último, la gaviota, elemento crucial dentro de la historia debido a la carga simbólica que puede llegar a representar, además de brindar el título propiamente del cuento.

Padres de Katina: Son alemanes, han vivido sin embargo en la ciudad (de México) desde hace dos años, es la primera vez que aceptan la invitación de los padres de Luis para ir a la playa; hablan su lengua natal e inglés pero aún no español; conocieron a los padres de Luis en Alemania y ahí se hicieron sus amigos. La madre de Katina es casi inexistente en el relato, sin embargo, su padre tiene una mayor presencia en él ya que recibe confidencias y muestras de afecto por parte de su hija.

#### Padres de Luis

Se encuentran casados y viven en la ciudad (de México), conocieron a los padres de Katina durante su luna de miel en Alemania; tienen además una

casa en la playa, hablan español e inglés. En el transcurso de la historia la madre de Luis aparece sólo en un par de ocasiones en las cuales se muestra atenta ante las actitudes y acciones de los dos adolescentes, además de lidiar en situaciones donde Luis hace sentir incomoda a Katina, por ejemplo, cuando la interroga sobre su abuela, lleno de furia por no conocer datos que otros sí sabían sobre ella. La madre de Luis, representa una figura de autoridad de la cual no pretende rebelarse puesto que de alguna manera también es su cómplice al no delatarlo.

#### Primos y amigos de Luis

Han pasado con Luis casi todos sus veranos, aún se dividen en dos grupos el de mujeres y hombres, no se mezclan; en realidad se habla de ellos en forma generalizada durante el relato, sirven sobre todo para hacer más notoria la falta de “intimidad” y de “separación” entre Luis y Katina, ya que ellos representan ser unos intrusos para su relación.

#### La gaviota

Su muerte desata la acción climática del cuento, la posesión física de Katina por parte de Luis, resultado de la furia incontenible de este último; debido a su importancia y a su carga simbólica este personaje se analizará de manera puntual más adelante.

Este breve análisis de los personajes nos permite plantear de alguna manera lo que vendrá un poco más adelante a partir del desarrollo de las secuencias simples: puesto que se trata de una relación de degradación, conformada por la dicotomía “mejoramiento-degradación”, ya que se ofrece un proceso degenerativo que transcurre de más a menos y que permite a los personajes pasar de un estado satisfactorio a otro insatisfactorio<sup>128</sup>, en este caso experimentado por Luis puesto que las acciones que realiza si bien establecen una especie de vínculo entre él y Katina, también generan un enfrentamiento con ella e incluso con el mismo, en la tipología de los actantes analizaremos el tipo de relaciones que se generan entre los personajes de manera más precisa.

---

<sup>128</sup> Véase, BERISTÁIN, *Análisis estructural del relato...*, p.58.

#### 4.1.2 Las secuencias

Según T. Todorov, en general lo que se narra es la transición de un estado de equilibrio o desequilibrio a otro semejante<sup>129</sup>. Ahora bien, siguiendo a Bremond, entendemos por *secuencias* la sucesión lógica de nudos vinculados entre sí por una relación de solidaridad o doble implicación y que corresponde a una forma general de comportamiento humano. Las cuales se conforman en primer lugar por la función que inaugura la posibilidad de que se realice un proceso que puede ser:

- a) una conducta que es posible observar, o bien
- b) un acontecimiento que es posible prever.

Mientras que la segunda función realiza esa virtualidad. Nos hallamos aquí ante la posibilidad convertida en acto.

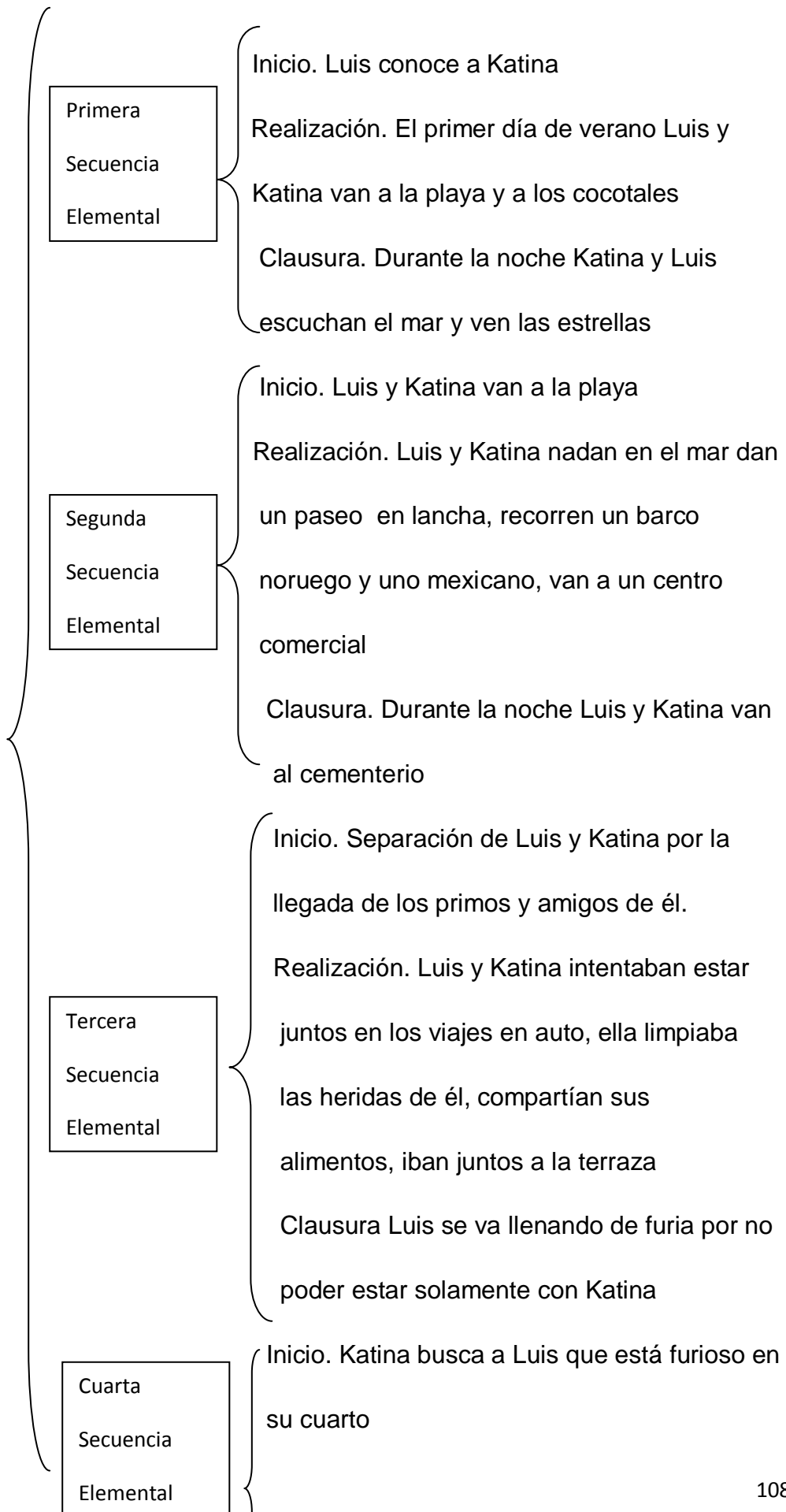
Lo que nos lleva a la tercera función que cierra el proceso y constituye el resultado alcanzado por el mismo.<sup>130</sup>

Siguiendo lo anterior y partiendo del resumen obtenido es posible establecer siete secuencias simples o elementales (inicio, realización y clausura), las cuales conforman una compleja.

---

<sup>129</sup> TODOROV, Tzvetan, "Las categorías del lenguaje literario" en R. Barthes *et al Análisis estructural del relato...*, p.163.

<sup>130</sup> Véase, BERISTÁIN, *Análisis estructural del relato...*, pp. 56-57.



Cuarta  
Secuencia  
Elemental

Realización. Luis besa a Katina  
Clausura. Se genera una “unidad” entre Luis y Katina

Quinta  
Secuencia  
Elemental

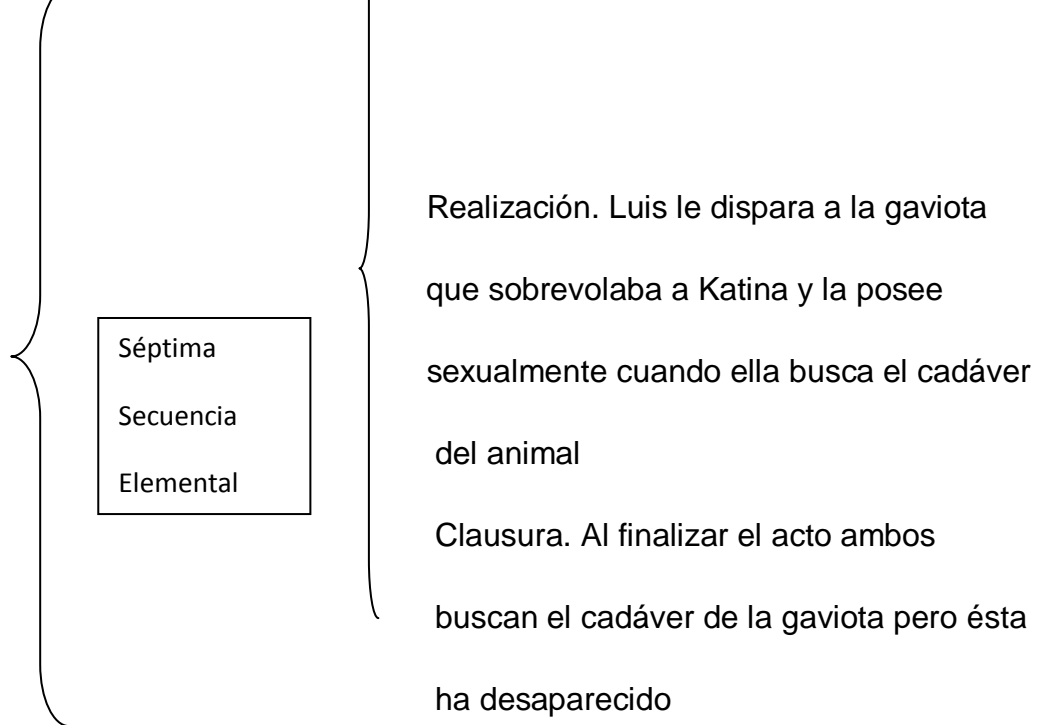
Inicio. Luis se llena de furia por no estar seguro de esta nueva “unidad” formada entre él y Katina  
Realización.”Combates a caballo”, demostraciones de cariño de Katina hacia Luis y su padre, desesperación de Luis al ver a Katina con alguien más que no fuera él  
Clausura. Luis se llena de furia e incertidumbre

Sexta  
Secuencia  
Elemental

Inicio. Luis se enfurece cuando Katina lo deja para ir con sus primas a comprar ropa  
Realización. Luis encuentra su vieja escopeta  
Clausura. Luis se dirige al día siguiente a la playa con su escopeta donde Katina lo alcanza

Séptima  
Secuencia  
Elemental

Inicio. Luis se llena de furia, rabia y odio contra él y contra Katina cuando ella se introduce desnuda al mar



Ahora bien, la forma de organización de las secuencias (sucesión continua, enlace o enlace), puede ser mixta, aspecto que encontramos presente en nuestro cuento, ya que en primer lugar cuenta con una organización por sucesión continua, es decir, cuando en una serie, es constante la alternancia de uno y otro proceso; en segundo lugar, se presenta una organización por enlace, en el cual se oponen dos agentes y sus acciones de tal manera que el mejoramiento de la suerte de uno implica la degradación de la suerte del otro y viceversa.

La primera organización (sucesión continua) corresponde propiamente al desarrollo de un proceso, en este caso representado en el transcurrir del verano donde se desarrollan distintas acciones entre los personajes, los cuales experimentarán distintas situaciones que los llevarán a generar cambios, sensaciones y sentimientos que no habían sido percibidos con anterioridad; sin embargo, en este mismo proceso Luis parece ir oponiéndose a través de sus acciones no sólo a Katina sino a él mismo, por lo que parece caer en un estado de degradación, lo cual se refleja en la furia e ira que lo carcome hasta llegar a un punto de violencia extrema.

#### 4.1.3 Las acciones

Helena Beristáin, define las acciones en su *Diccionario de Retórica y poética*, como *conjunto de los actos encadenados manifiestos en los nudos o*

*acciones narrativas*. Por su parte, Todorov analiza en “Las categorías del relato literario” las relaciones entre los personajes, a partir de la identificación de indicios considera, además, los tres tipos más generales de relación en que es posible que en la vida cotidiana las personas se comprometan: deseo (voluntad de alcanzar un objeto, un bien, un satisfactor, un valor); comunicación (entre el emisor y el receptor con el objeto de instituir un contrato para una redistribución de valores) o participación (en la lucha, mediante ayuda u oposición).

Todorov nos dice que estos tres tipos principales de relación se expresan mediante tres predicados que designan relaciones que él llama “de base” debido a que todas las demás relaciones pueden ser derivadas de éstas mediante dos reglas de derivación que formalizan el vínculo existente entre predicado de base y predicado derivado:

-regla de oposición

-regla de la voz pasiva

La regla de derivación llamada de *oposición* engendra una proposición que no puede ser expresada de otro modo y señala cómo cada uno de los tres predicados de base posee un correlato opuesto:

Predicado de base	Predicado derivado por oposición
1. Amar	Odiar
2. Hacer confidencias	Revelar las confidencias
3. Ayudar	Oponerse u obstaculizar

Por otra parte, la regla de derivación de la voz pasiva, nos muestra el parentesco entre dos relaciones existentes y señala que ciertos predicados se derivan de los “de base” mediante la sustitución de una construcción de voz activa por otra de voz pasiva (sin que se trate de la reversión de la misma proposición), quedando el sujeto agente (y no el objeto directo) como sujeto paciente:

A desea a B	A es deseado por B
A odia a C	A es odiado por D



A se confía a E

A es confidente de F

A revela las confidencias de F

E revela las confidencias de A

A ayuda a B

A es ayudado por B

A se opone a C

A sufre la oposición de D y de

E<sup>131</sup>

A partir de los tres predicados “de base”, a los que se suman los tres predicados derivados por oposición y los seis derivados por pasiva, más la presencia del predicado *advertir*, Todorov completa el cuadro de los elementos que, según él, intervienen en la sintaxis de la narración y que nos permiten describir el movimiento de la misma, es decir, las reglas de su acción que son las que gobiernan la vida de los personajes dentro de la sociedad ficticia donde ellos conviven; reglas que pertenecen al plano de la historia, al proceso de lo relatado o enunciado y que corresponden a las grandes líneas del relato.<sup>132</sup>

Ahora bien, en el caso de nuestro texto advertimos en primera instancia que existe un predicado derivado de la voz pasiva, (A desea a B), donde Luis (A) desea con deseo de posesión a Katina (B), acción que se desarrolla en el momento de conocerla, así como en los tres primeros días que comparten de manera casi exclusiva el uno junto al otro, lo cual, se refleja en las primeras cuatro secuencias elementales. Sin embargo, también encontramos el predicado derivado de la voz pasiva A sufre la oposición de D y E, donde Luis (A) sufre la oposición de primos (D) y amigos (E) reflejado propiamente en la tercera secuencia elemental.

Por otra parte, advertimos que en una secuencia posterior (la cuarta) encontramos la derivación de la voz pasiva A es deseado por B, donde A (Luis) es deseado por Katina (B), ya que cuando Luis se retira furioso a su cuarto es

---

<sup>131</sup> En estos ejemplos podemos observar cómo no se trata de la transformación gramatical a la voz pasiva, pues esta transformación en el primer ejemplo no sería A es deseado por B, sino B es deseado por A. Así, a pesar del nombre no se trata de una transformación de un mismo predicado a pasiva, más bien, se refiere a una manifestación de reciprocidad mediante una construcción en voz pasiva pero sin transformar el mismo predicado de una voz a otra.

<sup>132</sup> BERISTÁIN, *Análisis estructural del relato...*, p. 69.

ella quien decide ir a buscarlo<sup>133</sup>; más adelante, A (Luis) “parece” establecer una unidad con B (Katina), que se deriva propiamente del predicado *advertir*, el cual procede de la existencia de dos niveles que es posible apreciar en una misma relación: el nivel del “ser” y el nivel del “parecer”, ya que ciertas acciones *parecen ser* unas, y más tarde *resultan ser* otras. Luis, en este caso, cree que entre él y Katina se ha establecido una especie de unión secreta que los envuelve y los compenetra, que los une y que de alguna manera logra separarlos del resto de los demás para establecer un vínculo indisoluble entre ambos; sin embargo, Luis no está completamente seguro de que dicho vínculo en realidad exista.

Pareciera ser justamente la incapacidad de advertir de Luis sobre este nuevo estado de unidad formado entre él y Katina, lo que lo lleva a llenarse de furia puesto que no distingue si entre ellos en realidad existe algo o es sólo un producto de su propia necesidad de pertenecer y desear estar con ella. Por lo que, posteriormente encontramos un predicado derivado por oposición en el cual A odia a A' y a B, es decir, Luis se odia así mismo (A') debido a su incapacidad de poseer al objeto de sus deseos y por no vislumbrar si entre ellos en realidad existe algo o no; además, odia a Katina (B) por encontrarla como responsable y de cierta manera culpable de su situación puesto que tampoco le permite esclarecer el estado de su relación si es que existe alguna.

Al final, se establecen dos últimos predicados de derivación de voz pasiva donde A es deseado por B, puesto que Katina cuando se introduce desnuda al mar lo hace pensando que éste *debería recibirla como si fuera ese Luis que caminaba intocable a su lado*; mientras que A desea a B, ya que Luis vuelve a desear (con deseo de posesión) a Katina con más ímpetu.

A través de las acciones realizadas por los personajes, así como por los predicados que se conforman a partir de éstas; nos damos cuenta que se forma una especie de unión y desunión entre quienes las realizan, puesto que a través de sus actos generan una especie de vínculo o unidad pero de existencia velada, secreta, casi inexistente, incluso para aquellos que la

---

<sup>133</sup> Katina cuando se presenta en el cuarto de Luis, se cepilla el cabello con un peine de carey que él le obsequió, lo cual llena la escena de una carga simbólica.

conforman. Por lo que la presencia de un deseo por parte de ambos y de desconcierto entre los mismos genera alianzas pero también oposiciones que se crean en su interior y por ende en su relación.

#### 4.1.4 Tipología de los actantes

Los actantes según Greimas, se definen en el relato a partir de su tipo de intervención, es decir, de los rasgos generalizables de su actuación: no por lo que son, sino por lo que realizan dentro de una determinada esfera de acción, por el papel que representan; ahora bien, la matriz actancial es un sistema que consta de seis actantes o clases de actores, que se agrupan en parejas, por oposiciones binarias, homologas a las funciones en la gramática, y conforme a los tres ejes semánticos relacionados con el *deseo*, *la comunicación* y *la lucha* ( o participación), se relacionan de la siguiente manera:

Sujeto-objeto, relación de deseo

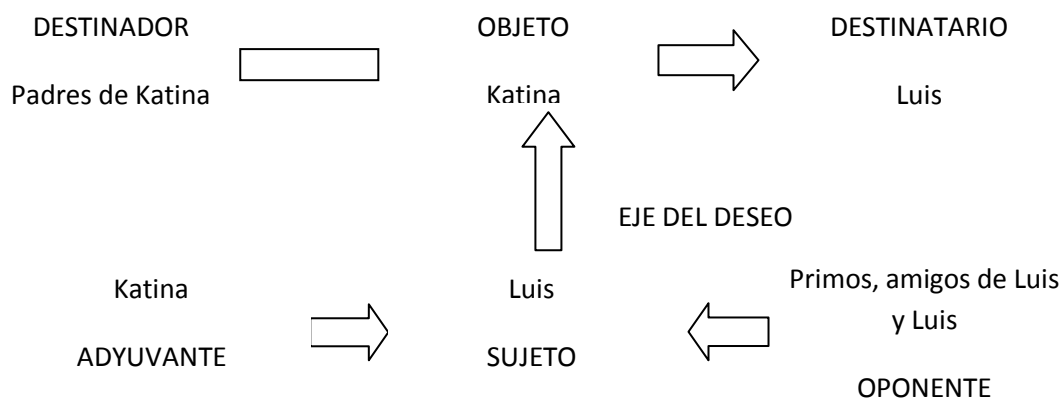
Destinador-destinatario, relación de comunicación

Adyuvante-oponente, relación de participación en la lucha

Ahora bien, cada personaje puede ser el agente en ciertas secuencias y a partir de ciertas perspectivas. Mientras que cada actante o clase de actor puede ser cubierto por distintos personajes; ya que los actantes se definen en el relato a partir de su tipo de intervención, es decir, de los rasgos más generalizables de su actuación: no por lo que son, sino por lo que realizan dentro de una determinada esfera de acción, por el papel que representan.

Por lo que, cada personaje puede estar investido por más de una categoría actancial ya sea sucesivamente en distintos momentos de desarrollo de la acción o simultáneamente en un momento dado conforme a diversas perspectivas.

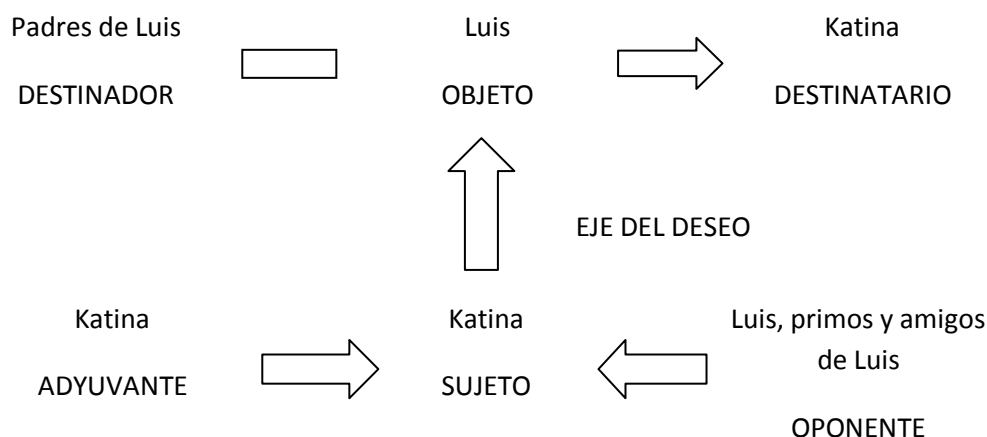
Con base en lo anterior se presenta a continuación dos matrices actanciales<sup>134</sup>, las cuales nos permitirán identificar a cada personaje con uno o varios actantes.



A partir de esta matriz actancial, podemos percatarnos que Luis tiene por objeto de deseo a Katina; además, también aparece como oponente de sí mismo y como destinatario de su propio objeto, lo anterior se debe sobre todo a la existencia de una contrariedad en el propio Luis y por tanto en sus acciones, el no saber lidiar con el sentimiento de deseo que se genera en su interior lo convierte en su propio oponente.

Ahora bien, los primos y amigos de Luis aparecen también como sus oponentes, ya que su presencia imposibilita la obtención del deseo de este último; Katina, por su parte, resulta ser adyuvante del mismo, puesto que propicia acciones y situaciones para que él pueda satisfacer su deseo, aunque cabe mencionar que esta ayuda se presenta de manera velada por lo que Luis en ocasiones cae en un estado de confusión. Mientras que los padres de Katina, se encuentran como destinador del objeto, debido a que esta categoría según Greimas, tiene la función de *árbitro distribuidor del bien*.

<sup>134</sup> Aunque cada personaje es héroe de su propia secuencia (inclusive los de importancia secundaria), se ha optado por desarrollar solo las matrices actanciales de los protagonistas, ya que para nuestra investigación el desarrollo de alguna otra no sería pertinente.



La matriz actancial de Katina la presenta como sujeto que tiene por objeto de deseo a Luis; además, funge como adyuvante de sí misma para obtener lo que desea, encontrando entre sus oponentes al propio objeto de su deseo así como a los amigos y primos de éste; de igual manera cuenta con un destinador, en este caso los padres de Luis, mientras que el destinatario, es decir, el beneficiario del bien es ella misma.

Ahora bien, de estas matrices actanciales podemos percatarnos en primer lugar que cada uno de los personajes se sitúa como sujeto, además cada uno de ellos resulta ser objeto de deseo del otro, Luis de Katina, Katina de Luis; en ambas matrices, el oponente es el mismo, Luis, sus primos y amigos, de la misma manera que el adyuvante en ambos casos es Katina; por otra parte, en cada una de sus matrices el destinatario del bien, suele ser el mismo sujeto, mientras que la función de destinador corresponde propiamente a los padres tanto de Luis como de Katina.

Cada una de estas matrices nos permite darnos cuenta que nuestros personajes pueden desempeñar la función de uno o más actantes incluso al mismo tiempo, como ocurre con Luis que es sujeto, oponente y destinatario; mientras que Katina es sujeto, adyuvante y destinatario. Nos percatamos de la misma manera que Luis como Katina resultan ser objeto de deseo del otro y viceversa; mientras que Luis se opone así mismo Katina a través de sus acciones se convierte no sólo en su propia ayudante sino también en la de él.

Ambos parecieran actuar de manera distinta para obtener lo que desean, Luis por medio de su furia y coraje contra sí mismo, Katina ofreciéndole de manera velada su ayuda para que pueda acercársele y formar una unidad con ella, una relación secreta que los llevará a desarrollar un ambiente erótico lleno de tensión que sólo podrá culminar con la consumación del acto sexual.

#### 4.1.5 El espacio

Podemos decir que el espacio en la historia posee una significación cultural o social, que se integra al conjunto de las demás significaciones y que contamina el significado de los hechos que en él ocurren, ya que como dice Beristáin en su *Análisis Estructural*, la organización del espacio y la función de los objetos que lo pueblan influyen en el significado de un hecho, pues éste varía según se realice en un circo, sobre un sepulcro, dentro de una celda o al aire libre en una llanura.

Debido a la extensión de nuestro texto nos encontramos con un espacio que se conforma gracias a la presencia de distintos lugares; en primer lugar contamos con la imagen de una playa que se presenta como un lugar lejano, distante pero con la capacidad de abarcarlo todo en su plenitud, mientras que el mar nos muestra la inmensidad del espacio, además de aguardar el ir y venir de las pequeñas olas que en él se forman en tanto que el cielo se pierde en el horizonte.

El mar y la playa, lugares abiertos e iluminados, son lugares que se presentan con mayor frecuencia dentro de la historia; sin embargo, nuestro cuento también presenta lugares con características opuestas, me refiero a la casa de verano de Luis, misma donde se hospeda Katina; aunque dentro del cuento no se nos ofrece una descripción abundante de la misma, podemos llegar a inferir cómo es, gracias a lo cual deducimos que es una casa grande, cuenta con una cocina, comedor, un portal y un primer piso donde se encuentran sendas habitaciones de los adolescentes, una frente a la otra separadas por unas escaleras que permiten escuchar todos sus movimientos.

La habitación de Katina pertenecía anteriormente a la abuela de Luis, lo cual identifica a nuestra protagonista con un elemento significativo y cercano a

él; sin embargo, su abuela no está y su lugar es ocupado por una nueva mujer que intuimos se convertirá en una persona importante para Luis, por lo que su designación a este lugar no puede considerarse como un hecho fortuito.

Así mismo, este cuarto alberga dentro de sí al objeto de deseo de Luis, el cual pareciera cerrarse y abrirse ante su presencia; es en este mismo cuarto donde Luis contempla las estrellas y escucha el mar en compañía de Katina y, es al salir de este lugar cuando Luis se percató que para él ya sólo existirá ella. Mientras que el cuarto de Luis representa una extensión del mismo, puesto que lo aguarda, lo protege y se abre sólo para acoger a Katina, como cuando al recibirla y contemplarla Luis no resiste más y la besa.

El puerto es uno de los lugares a los cuales asisten Luis y Katina con cierta frecuencia, es un lugar público, abierto que enmarca el aislamiento de Luis y Katina; los barcos que visitan son dos, uno noruego y uno mexicano, si bien de los barcos no obtenemos una gran descripción si nos permiten percatarnos sobre todo del carácter de Katina, ya que entabla en alemán una plática con el encargado, al que cree un tonto por considerarlos a ellos de la misma manera así como por desistir de una plática con el encargado mexicano con el cual ni siquiera se esforzó por conversar.

Otro lugar donde se desarrolla un encuentro importante entre los protagonistas, se da en el cementerio, el cual lucía más bien como un terreno baldío pero con un enorme almendro en uno de sus lados; lugar que alberga los restos de lo que en algún momento contuvo vida, este lugar se torna misterioso pues la visita que realizan los protagonistas se sitúa durante la noche, lo cual dificulta observar las cosas como son y permite dar rienda suelta a la imaginación; en este lugar además, aparecen tres fuegos fatuos mismo número de días que permanecieron solos nuestros protagonistas.

Un lugar importante para el desarrollo de la historia, es el creado por los arbustos, los cuales, “no parecían pertenecer ni al agua ni a la tierra y detrás de los cuales no se extendía más que el espacio sin fronteras del cielo” (p. 38); ya que es justamente ese lugar, a pesar de ser abierto el que les brinda la privacidad necesaria para consumir la entrega física de sus cuerpos.

Como podemos darnos cuenta, el cuento presenta lugares que resultan ser de lo más cotidiano una playa, el puerto, el mar, las casas de verano, la hilera de arbustos, un cementerio; lugares abiertos que, sin embargo, enmarcan y envuelven a los adolescentes como si fueran una sola unidad, mientras que sus habitaciones los complementan y se abren para recibir dentro de sí al otro.

#### 4.1.6 El tiempo

El tiempo favorece la carga del desarrollo erótico del cuento, puesto que desde la perspectiva del narrador y de los personajes marca el sentimiento de furia y desesperación de Luis por no obtener su objeto de deseo así como la satisfacción del mismo en la consolidación de su unidad y entrega.

El transcurso del tiempo parece transformarse en una carga para Luis, puesto que inevitablemente el verano llegará a su final y Katina, él y sus respectivos padres tendrán que retomar la vida que han dejado suspendida en la ciudad; vida en la que ambos se encuentran separados, distantes. Justamente esta distancia es la que Luis pretende eliminar entre ambos por lo que busca estar con Katina la mayor parte del tiempo, aunque sabe de antemano que la presencia de sus primos y amigos dificultan esta tarea.

La historia se desarrolla durante dos meses, tiempo que dura el periodo vacacional, sin embargo, el año de este verano jamás llega a especificarse; se llega a conocer el desarrollo de las actividades específicas de los primeros tres días de este verano, período de tiempo que Katina y Luis comparten juntos, mientras que el resto del verano transcurre a través de la conjugación verbal en pretérito imperfecto con la finalidad de crear el efecto de recordar las acciones sin necesidad de especificar cuándo empezaron o terminaron; además, el uso de este tiempo pareciera expandir ilimitadamente el desarrollo de las mismas.

El uso del pretérito perfecto es usado por el narrador para colocarnos en distintos momentos de la historia sobre todo al principio y al final de la misma, aunque se ha de advertir que este cambio se da de manera casi imperceptible por lo que en un principio pareciera ser que nos encontramos en una historia



que se desarrolla en un pasado de manera lineal, cuando en realidad es una historia circular, retomaremos este punto más adelante.

Llegamos a saber con cierta exactitud el tiempo en que se desarrolla el beso entre Luis y Katina tres semanas antes de que terminara el verano; mientras que la consumación de su relación sexual se da el último día del verano, lo que nos permite entrever el transcurrir del tiempo que acrecienta a su vez, el deseo y la desesperación de Luis en cada momento.

En cuanto al momento histórico en el que se desarrollan las acciones, resulta muy complicado establecer una fecha exacta, aunque podemos inferir que se establece sobre todo durante la segunda mitad del siglo XX, gracias a diversas descripciones que el narrador nos ofrece del lugar donde se realizan las acciones de la historia; el uso de una lancha motorizada así como la presencia de dos barcos noruegos, uno turco y un pequeño guardacostas mexicano que contaba con un pequeño cañón nos deja ver que el uso de esa tecnología era parte ya de la vida cotidiana y del ambiente del lugar.

En el transcurso de la historia no se nos otorgan datos relevantes que nos permitan establecer una época exacta de los hechos, ya que bien podrían desarrollarse a partir de la mitad de siglo hasta finales de éste; el narrador de la historia omite datos históricos porque no le interesa dar cuenta de ellos, lo que si le interesa es contar la atracción erótica que experimentan dos adolescentes, ya que este acontecimiento ocurre en algún momento en la vida de cada persona sin importar la época en que habite; en este punto se puede decir que esta característica es propia del autor puesto que, como vimos en el capítulo anterior, García Ponce toma elementos de la cotidianidad, elementos en apariencia intrascendentes para capturar nuestra atención en una nueva mirada.

#### 4.2 El discurso

Una vez que hemos analizado los elementos propiamente que conforman la historia, toca el turno de concentrarnos en el discurso, el cual Todorov llama *proceso de la enunciación*. Ahora bien, los hechos del discurso nos comunican los hechos relatados o hechos de la historia. A continuación se

irán analizando cada uno de los elementos que conforman propiamente el discurso de nuestro cuento.

#### 4.2.1 Espacialidad

Representación del espacio en el discurso y distribución del discurso en el espacio.

El espacio en el cual se llevan a cabo las acciones, ya se ha analizado con anterioridad, lo que se pretende en este punto es identificar el modo en que nos es presentado mediante el discurso, así como el significado que adquiere. Dentro del análisis de la historia se consideraron algunas de las características espaciales en las que se desarrollan las acciones, pero apenas se esbozó la forma en que el discurso las presenta.

Al respecto cabe aclarar que el narrador nos introduce a su espacio de lo general a lo particular; lo cual nos brinda una mirada panorámica pero sin perder en cuenta cada uno de los detalles que se presentan de forma clara para conformar la imagen como si fuera un lienzo que se contempla; el narrador nos presenta en primer lugar la imagen de una playa que se humedece bajo los pies por el suave ir y venir las olas; es justamente la descripción que se realiza a través de los sentidos lo que nos permite no sólo ver sino tocar u oler la representación casi pictórica de las escenas y sus acciones.

Por lo que el narrador nos permite ir recorriendo junto con los personajes distintos lugares pero siempre estableciendo una conexión sensorial con lo que nos presenta; la playa, la arena humedecida, el mar como un espejo con el ir y venir de su leve ondulación, así como la franja incolora de arbustos que se pierden en un cielo sin frontera, son lugares que se pueden ver casi tocar.

El narrador o el propio Luis realizan descripciones sensuales, puesto que involucran en ellas la incursión de los sentidos, la vista, el gusto y el tacto principalmente; lo anterior se genera sobre todo, en descripciones que intentan borrar el espacio existente entre los protagonistas como ocurre en la playa o durante los viajes que realizaban en coche, ya que durante su trayecto la distancia existente entre ellos se reducía por completo de manera que ambos

podían percatarse del rozar de sus cuerpos, de su tacto que por ser secreto, casi inexistente y fortuito se apuntala entre ellos con mayor fuerza.

Una situación parecida a la anterior se da durante los combates a caballo, en los cuales Luis podía tener entre sus manos las deliciosas piernas de Katina, así como la totalidad de su cuerpo pegado al de él; en el único beso previo a la entrega sexual, el ambiente se torna de una carga erótica casi asfixiante donde el sabor de la piel y la frescura de la lengua húmeda funden sus cuerpos en uno sólo. La descripción del espacio previo a la entrega sexual, resulta importante ya que genera una atmósfera llena de tensión gracias a la furia y enojo de Luis, así como al silencio además del caminar continuo que parecen complementarse e ir llenando el ambiente de una energía expectante.

La capacidad descriptiva que tiene el narrador o el propio Luis para transportarnos a través de sus palabras y la imaginación a ese espacio que comparten junto con Katina, nos permiten percatarnos de las minuciosidades que componen el lugar, los distintos sitios en los que se desenvuelven. Lugares específicos como la playa, el mar, el cielo, la casa de verano y sus habitaciones, la plaza comercial, el puerto, los barcos o los autos, se presentan de manera minuciosa, detallada o ambigua de acuerdo a las propias necesidades de los personajes, pues se llenan y vacían de significado, para convertirse en escenarios pictóricos llenos de sensaciones y matices que enmarcan situaciones eróticas; lugares cotidianos que, sin embargo, se van transformando para propiciar un ambiente distinto.

Las descripciones del espacio en el discurso además de ser sensuales, van de lo general a lo particular y viceversa, ya que podemos observar la inmensidad de un paisaje pero también el detalle que lo construye. Por otra parte, en cuanto a la distribución del discurso en el espacio, encontramos que nuestro texto se divide en párrafos pero en ningún otro apartado, a pesar de las sesenta y ocho páginas que lo componen<sup>135</sup>; sin embargo, el texto no deja de ser un cuento debido al tratamiento de su contenido y a las características que posee de este género.

---

<sup>135</sup> GARCÍA, Ponce, "La gaviota", *op. cit.* pp. 37-105.

#### 4.2.2 Temporalidad

De la historia en el discurso y de la historia en relación con la del discurso

Es momento de concentrarnos propiamente en la temporalidad de la historia en el discurso, en primer lugar hay que mencionar que la dimensión temporal no ofrece las mismas características en todos los tipos de relato ya que en éstos existe una doble temporalidad, puesto que, generalmente el narrador es un intermediario entre la historia y el lector, debido a que comunica los sucesos pasados mientras organiza los elementos de la historia y los cuenta, posteriormente a su ocurrencia en un “presente” contingente que es el presente en el que se efectúa el acto de narrar y a partir del cual se delimita el pretérito de la historia, por lo que se abre una distancia entre el proceso de la enunciación (acto de la escritura) y el proceso de lo enunciado (lo narrado, la diégesis o historia).

El orden temporal que ofrece la historia es doble pues, por una parte, está constituido por la distribución sucesiva de las acciones narradas en el orden canónico de la fábula; pero, por otra parte esta dimensión temporal se confronta (coincidiendo con o discrepando de) el orden en que el discurso vehicula los hechos evocados.

La historia, en nuestro cuento, es una sola, la del antagonismo entre A y B, por lo que dentro de esta línea de acción hay una alternancia o contra punto en la aparición particular, dentro del discurso, de uno u otro antagonista (en este caso, de Luis o Katina), lo que produce un efecto de simultaneidad, ya que el discurso va interrumpiéndose y retomándose sucesivamente. Esta alternancia de acciones de uno u otro personaje, superpone y funde los datos en una sola acción y una sola historia, lo cual ayuda a construir la unidad del relato así como a generar cierta tensión pues ofrece un efecto de acumulación que permite al lector en este caso brindar su atención tranquilamente en algunos de los elementos alternantes que lo conforman.

En cuanto a la temporalidad de la historia en relación con la del discurso hay que mencionar que la dimensión temporal de la historia sólo existe como resultado de que es suscitada por la temporalidad propia del discurso mediante el manejo de ciertos elementos, como por ejemplo los verbos; el grupo “M”, considera que generalmente hay una anisocronía o desfase temporal porque la

instancia que narra, o sea el discurso, es de duración inferior a la historia narrada, aunque se supone que los hechos de ésta pertenecen al pasado, que son anteriores al comienzo y al final del discurso y que son contados retrospectivamente.

Dentro del tiempo del discurso, se halla comprimido el tiempo de la historia, donde existe además una ilusión de coincidencia en el estilo directo de los diálogos, porque el tiempo de la enunciación de los mismos (en el discurso) coincide casi exactamente con la duración y el momento de la “escena”, o al menos el lector lo acepta de esta manera.

En nuestro cuento existe un primer desajuste entre la historia y el discurso, ya que éste transcurre en un tiempo abierto y posterior al desarrollo, desde su apertura hasta su clausura. Ahora bien, este juego de temporalidades se expresa mediante la combinación de las formas verbales, tal como ocurre, cuando el presente corresponde a la enunciación, el pretérito a la historia que como lectores observamos y el copretérito como distancia entre el lector y la historia. La narrativa explota estos desajustes debido a que la naturaleza del discurso es unidimensional y la de la historia pluridimensional.

Nuestro cuento comienza propiamente *in media res*, es decir, ya avanzando el desarrollo de la historia, para procurar más tarde en un resumen retrospectivo las acciones iniciales omitidas, lo que según Genette, “es uno de los ‘topoi’ formales del género épico” (“analepsis”) y que suele distribuir en forma homogénea la tensión desde el principio del relato, pues comunica al lector los hechos cuando ya las acciones han llevado la relación entre los protagonistas a un estado de crisis.

Además el tiempo del discurso presenta una anisocronía porque comprime el tiempo de la historia, ya que ésta se desarrolla en el relato durante un tiempo mucho más breve que el que correspondería a la “realidad” imaginaria. Todos los hechos de la historia pertenecen al pasado y, dentro de éste, el discurso da cuenta resumida (“resumen”) de otro pretérito reciente (“analepsis”) que retrotrae los hechos hasta el comienzo cuando los adolescentes se conocieron. “Durante esos meses él sintió una y otra vez, pero con rabia ahora, que todo era igual que la primera tarde junto al mar en el

portal de la casa de sus padres, de su casa, que, para colmo, era también la de ella.” (p. 40)

En distintos párrafos podemos advertir desajustes entre la temporalidad de la historia y la del discurso, debido a que la temporalidad correspondiente a la historia está expuesta por una de menor duración en el discurso “resumen”, por ejemplo, “Todavía faltaban casi tres semanas para que terminaran los dos meses tradicionales de vacaciones.” (p.76) Nuestro cuento también contiene “escenas” que hacen coincidir fugazmente ambas temporalidades (historia y discurso) en los distintos momentos de estilo directo (diálogos):

“-¿Por qué te enojaste? –dijo apenas él abrió la puerta, entrando al cuarto sin dejar de pasarse trabajosamente el peine por el largo pelo enredado.

- No estoy enojado- dijo Luis, sin disimular su desprecio.” (p. 74)

Además, suspende (“pausa”) el tiempo de la historia para que el discurso pueda expandirse de manera prolongada durante repetidas ocasiones, para crear de esta manera un ambiente propicio entre nuestros personajes y sus acciones:

El mar no era más que el espejo sobre el que brillaba de pronto, en la cresta de alguna suave ondulación, el vacío luminoso del cielo y su tenue movimiento se perdía sin ninguna transición en el brillo ardiente de la arena limitada en el lado contrario por la franja incolora también de los arbustos, que no parecían pertenecer ni al agua ni a la tierra y detrás de los cuales no se extendía más que el espacio sin fronteras del cielo. (p.38)

Es precisamente este último elemento del cual pareciera valerse nuestro cuento para construirse casi en su totalidad ya que el tiempo de la historia pareciera suspenderse de manera frecuente en varios momentos pues se advierte que hay una dilatación temporal durante las acciones, dado que éstas requieren de lentitud para mantener el ambiente en el lector además de que el carácter narrativo del cuento así lo favorece.

Por lo que podemos decir entonces, que nuestro cuento contiene distintos elementos que juegan con la temporalidad de su discurso e historia, resumen, analepsis, anisocronía, escenas y pausas, esta última encargada de desarrollar un ambiente cargado de sensaciones, sonidos, imágenes y texturas que propician la presencia propiamente del erotismo; puesto que permite

además, desarrollar distintas reflexiones en torno a éste, así como las dudas, miedos y temores que puede llegar a generar.

Al iniciar propiamente *in media res*, se dirige por medio de otros recursos como los antes mencionados, a un inicio que hace referencia propiamente a hechos anteriores a los que se relatan, sucesos metadiegeticos que pertenecen a una realidad pretérita a la de los narrados por medio del pretérito imperfecto de indicativo a partir de los recuerdos de Luis y de la visión del narrador, lo que ubica al lector en un momento dentro del pasado donde parece acompañar al narrador y a los adolescentes durante un viaje que se emprende al recordar los hechos vividos por ellos durante dos meses.

#### 4.2.3 Anisocronías

El esquema de las anisocronías en el cuento “La gaviota” de Juan García Ponce es el siguiente:

+ (Pausa)    XX—XXX-X-X-XXX—XXXXX—XX-XX—XXXXXX-

= (Escena)    --X----X-----X-----

- (Resumen)    ---X----X-----XX-----X---X---XX-----

□ (Elipsis)    -----X---X-----X

Podemos darnos cuenta por medio de este esquema que dentro del cuento prevalece la pausa, es decir dilataciones descriptivas que en este caso presentan tanto acciones realizadas como el ambiente en el que se generan; mientras que el resumen abarca propiamente acciones que emplean menos tiempo del que debieron durar al momento de ejecutarse; por otra parte, las escenas equivalen a acciones que tienen su equivalente en tiempo real, como sucede propiamente con los diálogos; en cuanto a la elipsis corresponde a acciones o hechos omitidos, por ejemplo, la escena de los cocotales. Todas estas características obedecen al carácter narrativo al que corresponde “La gaviota”.

En cuanto al orden cronológico, el relato comienza *in media res*, como ya se dijo, por lo que el lector experimenta una tensión desde el principio;

posteriormente en una breve retrospectiva o “analepsis” se da cuenta (posteriormente) de lo ocurrido con anterioridad, lo que rompe la línea cronológica. De esta manera el narrador logra comprimir y hacer uniformes desde su inicio la ambientación y la tensión de la historia.

Aunque la temporalidad de la historia en su totalidad corresponde a un pretérito indeterminado, debido a que no sabemos cuánto tiempo ha pasado desde que ocurrieron los sucesos hasta que los contó el narrador, el relato fluctúa entre varios pretéritos cuyo eje es el pretérito que marca la acción que, en un tiempo ya pasado se desarrolla, además de recrearse nuevamente ante los ojos del lector que la evoca a través de su imaginación. La línea de la acción progresa en un sentido temporal, es decir, avanza en el tiempo, pero valiéndose de varios momentos de fluctuación progresiva.

Este esquema sirve para reforzar lo dicho sobre la dinámica del cuento pues advierte el gran número de acciones dilatadas que se encargan de presentarnos las acciones pero sobre todo el ambiente sensual en el cual se generan, se desarrollan y consolidan; a pesar del gran número de pausas que presenta nuestro cuento podemos afirmar que se trata de un relato “singulativo” debido a que su eje sintagmático corresponde a una sola historia.

#### 4.2.4 El narrador Objetividad y Subjetividad

Siguiendo a Helena Beristáin en su *Análisis estructural del relato literario*, cabe mencionar en primer lugar que el narrador es un personaje más, pero uno *sui generis*, es decir que se mueve en un plano distinto al de los demás protagonistas, además puede permanecer implícito, como una fuerza externa que se aplica al estructurar el relato o que puede participar en alguna medida mostrando o disfrazando su voz (o voces) dentro de su creación: el discurso narrativo.

Ahora bien, el narrador también señala la distancia entre él y sus personajes y puede llegar al extremo de no intervenir cediendo en cambio la palabra, por turnos, a diversos personajes para crear el efecto de que la historia se cuenta por sí sola.



En nuestro cuento nos encontramos propiamente con un narrador en tercera persona capaz de parecer un observador; nuestro narrador ofrece una visión por detrás de la escena, desde una perspectiva más amplia. Éste es el relato que Genette denomina “no focalizado” o con “grado cero de focalización”, debido a que en él queda neutralizada la perspectiva que permitiría identificarlo. En nuestro cuento el narrador es omnisciente y omnipresente, ya que su discurso produce al lector la ilusión de que la historia está siendo narrada por alguien que inexplicablemente sabe más que los personajes interesados.

Estaban más cerca uno del otro, pero ahora de una manera secreta, que hacía que Luis la sintiera más lejos que nunca al convertir a Katina en algo impenetrable que, sin embargo, parecía estar una y otra vez en el límite que la llevaría a abrirse para siempre, pero sin que él supiera cómo traspasar ese límite, al tiempo que la furia que lo acometía de pronto se interponía entre él y sus propios deseos. (p.77)

Nuestro narrador como podemos percatarnos es capaz de anticipar, interpretar y sondear las consciencias de los personajes; sin que las dimensiones u obstáculos espaciales o distancias temporales se le opongan. “Katina fingía que todo seguía igual y Luis a veces, cansado, adoptaba esa misma actitud; pero nada era cierto.” (p.77)

Por otra parte, puesto que todo lo que ocurre en el relato se ha dado antes de que transcurra la temporalidad de nuestra percepción como lectores, es evidente que nos es ofrecido a través de la subjetividad del narrador-testigo; además, como lectores no tenemos ocasión de hacer coincidir nuestra temporalidad con el tiempo presente de los diálogos, puesto que éstos ya han ocurrido en la historia mucho antes de que se efectúen en la narración.

El narrador de nuestro cuento en tercera persona apenas cede la palabra en pocos y breves momentos a los personajes y, obligado por la distancia temporal que existe entre él (cuando narra) y los personajes (cuando ocurre la acción) profiere los parlamentos y ocupa el lugar de los protagonistas en el momento mismo del discurso directo, además, de imponer su propio juicio al agregar sus comentarios a los diálogos por ellos proferidos: -¿Estás enojado, Dwig?- dijo luego, volviéndose a mirarlo. -No- contestó él y la imposibilidad de decir la verdad lo obligó a cerrarse más aún en esa furia ajena a él mismo y que no deseaba. (p. 96)

El narrador es además, extradiegético ya que no participa en la diégesis, se presenta como hemos dicho de manera omnisciente ya que sabe más que los personajes y porque sabe qué va a ocurrir después, esto nos lo deja saber por medio de anticipaciones que nos ofrece. “...en su interior estaba fijo el pensamiento de que en un momento cuya llegada no podía imaginar se detendría para quitarse la ropa y entrar al mar, que debería recibirla como si fuera ese Luis que caminaba intocable a su lado, con la escopeta al hombro.” (p. 98).

En fin, como podemos darnos cuenta el narrador invade el campo de sus personajes pero además, con sus comentarios y opiniones impone su punto de vista al lector mediante la “modalización”, es decir mediante ciertos elementos que le permiten manifestar su función conativa y emotiva, a través, en este caso, de oraciones aseverativas, las cuales se encargan de afirmar su perspectiva y su criterio; así mismo está en todas partes y tiene un conocimiento profundo además de superior al de otros personajes; narrador que también sirve como vínculo entre la historia que cuenta y el lector que la recibe.

Por otra parte, es justamente él quien ayuda a generar y desarrollar un ambiente que propicia la presencia del erotismo entre los personajes ya que gracias al amplio conocimiento que tiene de los mismos y de la historia, expresa su discurso de tal manera que lo llena de sensualidad, de textura, de color, de reflexiones que buscan generar la unidad entre los protagonistas que se ve consolidada en el yacer de los mismos.

#### 4.2.5 Estrategias de presentación del discurso

En cuanto a las estrategias de presentación del discurso es importante mencionar que el narrador nos presenta la historia mediante un estilo indirecto, es decir mediante la narración; ya que incluso, en los momentos de estilo directo que corresponden a la representación escénica, a la evocación de escena y el diálogo, también hay narración, por lo que el estilo directo está inmerso propiamente en el estilo indirecto.

Los diálogos provienen del narrador ya sea en estilo directo o indirecto y además son extradiegéticos; precisamente se da el paso “falso” de un nivel a otro del que habla Genette, pues se citan algunos parlamentos de diálogos en lugar de narrarlos, aunque en realidad todo el relato es narrado, por lo que se genera una doble temporalidad: el pretérito finalizado del hecho relatado (la historia) y un presente en el cual el narrador construye el relato (hecho discursivo), en el que se actualizan propiamente los diálogos a través del narrador que actúa como mediador.

Ahora bien, el estilo indirecto está disfrazado en algunas ocasiones gracias a las intervenciones de los personajes que parecen ser directas, lo que ayuda a reducir la distancia existente entre ellos y el narrador.

- Se oye el mar-dijo sinceramente sorprendida.
- Claro- contestó Luis con orgullo. Abrió la ventana y el rumor entró al cuarto con mayor claridad.
- ¡Dwig, qué maravilla!- dijo ella con los profundos ojos azules abiertos a la sorpresa y la felicidad-. ¡Me gusta todo, todo me gusta! (p.47)

Podemos percatarnos que el narrador cede su voz a Katina quien se refiere a Luis no por este nombre sino por el de Dwig, el cual se especificó con anterioridad sólo le pertenecía a ella y a nadie más; lo que crea la ilusión de un estilo directo aún más profundo; sin embargo, es el narrador en su calidad de testigo presencial el que revive la historia al contarla y al actualizar los diferentes diálogos que se presentan.

El narrador también nos presenta la historia en ciertos momentos de manera subjetiva como cuando describe el ambiente donde se desarrollan las acciones, la furia del propio Luis o incluso al darnos cuenta de Katina valiéndose de la mirada de este último: “... pensó que el sol nunca le haría nada a ella, sin darse cuenta de que para él eso no era posible porque Katina era parte de la luz, era la luz misma, sin ningún límite, encarnada en su persona más allá de todo espacio...” (p. 51); lo que nos permite decir entonces que el estatus lógico o “modo” (no verbal) de estas oraciones aseverativas involucran a nuestro narrador emotivamente.

Si bien, nuestro narrador nos da cuenta de lo que observa al narrar en tercera persona, es importante mencionar que es el único que sabe lo que

ocurre entre los protagonistas, puesto que ni ellos lo saben y mucho menos lo entienden; es el narrador quien se percata y nos da a conocer esa nueva unidad que se va forjando entre ambos y nos permite, además, mirar tras el velo no sólo de de sus acciones, sino también de sus pensamientos pero sobre todo de sus sentimientos.

También corresponde a las estrategias de la presentación del discurso el manejo de los verbos; en nuestro cuento este uso se da para pasar de las acciones narrativas expresadas en los nudos, a las acciones gramaticales puramente discursivas. Lo anterior ocurre de manera frecuente en nuestro cuento, ya que en realidad contamos con pocos nudos, no obstante éstos son enfatizados gracias a la realización de otras acciones que los complementan por ejemplo, la llegada de los primos y amigos de Luis es una acción narrativa que va seguida de una catálisis que profundiza la separación de ambos protagonistas.

Los nudos que corresponden a la acción de la historia son muy pocos; sin embargo, existen muchísimos verbos que corresponden a estados y modos de ser de las cosas (“...el cementerio se *veía* sólo como un terreno baldío...” (p. 63); a comparaciones ( “es como..., como el marco de un retrato”) (p. 50); a acciones futuras o hipotéticas que expresan simples deseos (“... consciente ya de que muy pronto *sería* imposible evitarlos...” (p.64); a oraciones subordinadas finales (“... sólo parecía subrayar la coquetería *que la hacía* también tan atractiva para los demás.”) (p. 65). A estos verbos que no corresponden a acciones que se ejecuten en la historia se suman los que expresan repeticiones de la misma acción (“Katina se *sentaba* junto a él a la hora de la comida...” (p. 69).

El empleo de estos recursos explica porque la historia es más breve que su discurso, ya que este último se recrea en descripciones de ambiente, de personajes, en reiteraciones que se intensifican gradualmente, así como interpretaciones y juicios del narrador; el cual, trata de perderse para figurar ser sólo un espectador que nos cuenta una historia, sin embargo, podemos identificar su punto de vista en los “conmutadores”: el “modo” de los verbos, generalmente indicativo, en las oraciones aseverativas, así como en las marcas

no lingüísticamente aislables, de modalización, en las que manifiesta la emotividad suscitada en él por la historia que cuenta. "...mientras la última luz de la tarde se perdía a su derredor, dejándolos con la intimidad de su contacto secreto en la semioscuridad..." (p. 68)

#### 4.2.6 Análisis semántico

Según Helena Beristáin para describir mediante el análisis literario el significado de un texto, es necesario parafrasearlo, glosarlo, decir el efecto de sentido que producen sus signos, lo que representa, mediante otras palabras es decir, se debe desentrañar de la obra, a partir de cada uno de sus elementos, su sentido connotativo.

A lo largo del análisis de nuestro cuento nos hemos percatado de algunos elementos que lo conforman como una construcción erótica; sin embargo, cada uno de estos semas se actualiza dentro del discurso permitiendo más de una posibilidad interpretativa del mismo, más de una isotopía; el propósito aquí consiste propiamente en remarcar los semas que soportan la isotopía de que la gaviota, la descripción del personajes femenino, el ambiente y las acciones de los protagonistas construyen el erotismo en nuestro cuento.

Ahora bien, para poder analizar los semas que soportan esta isotopía se ha decidido seguir la división anteriormente propuesta en las secuencias de la historia debido a que en ellas encontramos presentes semas recurrentes en que se apoya la construcción erótica global del texto; en tales secuencias existe la repetición constante de algunos semas que identificaremos a lo largo del texto, los cuales glosados en su expresión nos ayudarán a reforzar una y otra vez la isotopía antes considerada.

El primer elemento de análisis será el título del texto, "La gaviota", semema que se actualiza en el texto de distintas maneras; conformado por un artículo determinado del género femenino que delimita al sustantivo que lo acompaña, sustantivo singular femenino que remite a un animal; el cual, posee ciertas características desde un punto de vista simbólico, ya que primitivamente era propietaria de la luz del día que conservaba celosamente en una caja para

su exclusivo uso personal<sup>136</sup>; la luz, es uno de los elementos que también se utiliza para describir a Katina, sin embargo, éste y otros componentes descriptivos de los personajes se analizarán más adelante

Retomando el elemento de “la gaviota” también nos percatamos que aparece al principio y al final del cuento, aunque en realidad ahora sabemos que aparece sólo en la última parte del texto debido a que nuestro cuento inicia *in media res*; es, además, un elemento clave pues funge en primer lugar como un ser vigilante, un observador que se concentra en dos adolescentes que caminan sobre la playa; en segundo lugar, es un elemento detonante, liberador de la violencia contenida en Luis que repercute en la posesión sexual de Katina.

Luis al encontrar a la gaviota volando en amplios círculos lentamente sobre Katina, la ubica como el blanco perfecto e inminentemente liberador de esa furia que lo ha carcomido durante el verano; ahora bien, la sangre que tilda sus alas y su cuerpo deshecho sobre la blanca arena, la llena también de una carga simbólica de vida y violencia.

El disparo hecho por Luis ocasiona a la gaviota una muerte instantánea, además de su inminente caída, sema que se actualiza para advertirnos que un hecho violento similar se aproxima; lo cual se comprueba, ya que ocasiona que Katina salga del mar y pase desnuda frente a la mirada de Luis, quien decide entonces en un arranque retenerla y tirarla al suelo (caída semejante a la de la gaviota) para poder poseerla; la descripción de la resistencia ejercida en un principio por parte de Katina sólo reafirma el deseo inmutable de Luis, mientras que su posterior aceptación y entrega nos permite saber lo mucho que deseaba también completar el acto.

“La gaviota” es un semema fundamental dentro de nuestro cuento, no sólo porque da título al mismo, sino porque como personaje al finalizar la entrega de los adolescentes, simplemente deja de existir; lo cual, nos deja saber que se actualiza ya que representa la pureza que refleja en su color así como la luz que aguarda, mientras que la sangre que derrama nos remite a un

---

<sup>136</sup> CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos 7ª edición*, España, Herder, 2003, p. 526.

estado virginal, el cual muy probablemente era el mismo que tenía la protagonista, por lo que para esta última como para la gaviota en sí, Luis resulta ser un elemento corruptor, violento, transgresor y destructivo.

La luz, la pureza así como la sangre son elementos que establecen lazos comunicantes entre la gaviota y Katina, personajes que se complementan y representan; ahora bien, Luis posee una escopeta que utilizará para matar a la gaviota, elemento que tiene diferentes connotaciones, la de nuestro interés, la sexual, que en este caso servirá de la misma manera que un arma que eliminara el estado virginal de nuestra protagonista.

Ahora bien, en un cuento erótico la presencia de una entrega de índole sexual resulta importante pues se espera que en ella se relacionen todos los elementos eróticos previos que han ayudado para que ésta se realice; ya que en el acto sexual se pretende lograr una unidad, así como una entrega absoluta y totalitaria de dos seres para llevar a cabo la continuidad de los seres, en palabras de Bataille; la entrega sexual por tanto, representa el punto climático en la comunión de todos los elementos eróticos previos.

Tomando en cuenta lo anterior, la muerte de la gaviota puede leerse también como un punto de quiebre, que en este caso representa la ruptura del ser discontinuo de Katina, para dar paso a su continuidad, a la entrega y a la nueva unidad consolidada en otro ser que en este caso resulta ser Luis.

La presencia de la violencia se entiende y hasta cierto punto se justifica en su representación ya que la apertura que se genera entre los seres para formar una nueva unidad no se da de manera pasiva, al contrario se presenta de manera enérgica, afanosa además de dinámica, ya que dos seres se enfrentan en una lucha que parece ser constante pero que les permitirá abrirse y consolidarse entonces como una sola unidad.

Gracias a todo lo anterior podemos decir que, la gaviota no sólo representa la luz, la pureza o el estado virginal de Katina, sino que además representa esa nueva posibilidad de quebrantar la individualidad de los seres para formar entre ellos una nueva unidad, por lo que este elemento concentra la esencia del erotismo, es su presencia pero sobre todo en su muerte ya que

abre esta nueva posibilidad de consolidación para los protagonistas; de ahí, que sea este elemento el elegido para brindar el título a nuestro cuento y que su presencia impulse la entrega sexual de los personajes.

Con anterioridad se ha hablado de elementos eróticos previos a la entrega sexual de los protagonistas, y siguiendo la isotopía propuesta en un principio considero que éstos son: la descripción del personaje femenino, el ambiente y las acciones de los protagonistas. Por lo que, para continuar con nuestro análisis ubicaremos los semas que se utilizan para describir al personaje femenino del cuento.

Katina, protagonista de nuestro texto, es descrita por medio de semas que se actualizan en su configuración; desde el principio cuando Luis la conoce hasta que la posee sexualmente, él y el narrador la presentan utilizando ciertos elementos que serán constantes en su construcción, así encontramos su cabello negro, su piel, sus ojos azules, sus torneadas piernas y su esbelta figura expuesta en su desnudez, los cuales serán propiamente los semas de nuestra protagonista ya que se repiten reiteradamente a lo largo de nuestra obra.

Cada uno de estos semas dota a nuestra protagonista con características propias que la llenan de un nuevo significado; a continuación, se presentarán cada uno de ellos para avalar la isotopía antes propuesta.

El cabello es uno de los elementos recurrentes al describir a Katina pues enmarca su rostro como si fuera *el marco de un retrato*, así lo expresa incluso el propio Luis; además Katina, lo acaricia con frecuencia para apartarlo de su cara. Su cabello pareciera jugar con ella para completar su imagen y dotarla de gracia así como de una feminidad agradable y seductora, ya que este elemento posee ciertas connotaciones, incluso de índole sexual, pues es una de las principales armas del género femenino ya que el hecho de mostrarla, esconderla, anudarla o desatarla frecuentemente es signo de su disponibilidad o su reserva.<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> Véase, *Ibidem*, p. 220.



Sabemos además que este cabello es de color negro, lacio y largo; el color sirve para resaltar propiamente el tono claro de sus ojos así como su profundidad; además, dentro de sus connotaciones encontramos que evoca a la confusión y al desorden, a la oscuridad de los orígenes, por lo que vincula a Katina con un estado primigenio e íntegro; mientras que la confusión y el desorden aparecen de manera posterior.

Su cabello además, es lacio y largo, puesto que trata constantemente de desenredarlo para darle control así como una mejor imagen, Katina incluso pide a Luis que le compre un peine de carey, el cual pareciera convertirse en un arma de seducción que tratará de provocar a Luis, además de ser una prolongación de este último; como si las cerdas del peine fueran sus propios dedos acariciándola, por lo que no es fortuito que este peine aparezca en escena momentos antes de que el primer beso entre ellos se consuma.<sup>138</sup>

Por otra parte, la piel es uno de los elementos clave en la descripción de Katina; la piel, hay que mencionar, permite detectar todas las sensaciones que se manifiestan en el exterior del cuerpo humano: calor, frío, suavidad o aspereza conforman el mundo que nos rodea y son percibidas gracias a ella; la piel, órgano más extenso en el ser humano, se conforma por millones de poros que reaccionan a cada uno de los estímulos que puede llegar a sentir; las condiciones de la piel nos permite saber además si un cuerpo se encuentra sano o no, así como su exposición al trabajo físico o a las inclemencias del clima, permite de la misma manera intuir el origen de una persona.

La suavidad de la piel en una persona se manifiesta como un aspecto positivo en la misma, debido a que su contacto resulta ser una sensación placentera, agradable; la piel de Katina posee ambas características, ya que su tacto resulta ser algo delicioso para Luis, además de que su ropa se desliza con una facilidad notoria por su cuerpo. "...la falda resbalando sobre sus muslos los dejó descubiertos por completo." (p. 44)

La piel de Katina es de un tono bronceado, debido a la exposición constante que tiene en la playa a los rayos del sol, este tono dorado le concede

---

<sup>138</sup> Además, desde una perspectiva retórica, podemos decir que gracias a la metáfora muchos de los objetos de nuestro cuento adoptan nuevas características con las que expanden su significación.

un físico seductor; en ningún momento, la protagonista se nos describe como alguien que sufra de algún tipo de quemadura, al contrario las condiciones del clima parecen favorecerla y hacerla aún más atractiva como la misma luz que resulta ser parte de ella.

De la misma manera que la piel, los ojos son un sema que se actualiza en nuestra protagonista, poseen una carga connotativa importante ya que son el órgano de la percepción sensible, símbolo del conocimiento intelectual de manera casi natural y universal; además, el color que los caracteriza es el azul, color que tiene un valor intrínseco, pues representa la inmaterialidad; en él la mirada se hunde sin encontrar obstáculo y se pierde en lo indefinido.<sup>139</sup>

Los ojos de nuestra protagonista además parecieran ejercer un poder de seducción que embelese a Luis; ya que éstos así como el azul que los define representan a su vez la infinidad del cielo y del mar, (retomaremos estos dos últimos elementos un poco más adelante); además de aprehender imágenes que se fijan en la mente, en los recuerdos.

Los ojos azules de Katina son el vínculo que nos permite contemplar su mundo, así como la grandeza del mismo, ya que nos da cuenta de lo que la rodea pero sobre todo de cómo se refleja en ello. Sus ojos demuestran alegría, duda, asombro e incluso delatan la complicidad existente entre los protagonistas para hacernos figurar en ella a quienes decidimos contemplarlos.

Otra de las características de nuestro personaje femenino son sus torneadas piernas, elemento completamente seductor, sensual y sexual en Katina, ya que las piernas resultan ser un aspecto atractivo, sugerente, prometedor y fascinante en las mujeres por lo que la mayoría de los hombre se sienten atraídos irresistiblemente por ellas; el adjetivo aquí atribuido a las piernas de Katina, engloba las múltiples descripciones que se proporcionan de las mismas, ya que puntualiza sobretodo su curvatura y lo agradable que resultan ser para Luis quien las contempla en más de una ocasión.

Las piernas además pueden demostrar seguridad, firmeza, fortaleza e independencia pues sostienen la totalidad del cuerpo; permiten de la misma

---

<sup>139</sup> Véase, *Ibidem*. Entradas “ojos” p. 770; “azul” p. 162.

manera ir y venir incluso con gracia para realizar múltiples actividades, además de favorecer contactos así como eliminar distancias. Las piernas de Katina le brindan esta gracia e independencia pues le permiten alejarse o regresar a Luis en el momento que así lo desee. “Entonces era Katina la que se apartaba de él, dejando sus piernas con la misma naturalidad con que había permitido que su peso increíble descansara en su regazo confundiendo en un contacto único su piel con la de él...” (p. 89)

Generalmente sus piernas se encuentran descubiertas, pues su vestimenta consiste en un diminuto short, bikini o bata de dormir que enmarcan y realzan su figura; Luis se recrea cada vez que las contempla y se siente tan atraído por ellas, que en más de una ocasión tiene que desviar su mirada de ellas que bien podrían delatarlo y demostrar su deseo ferviente por poseerlas.

En cuanto a su esbelta figura tenemos que en ella se concentra su desnudez; la cual, se entiende de diversas maneras, una de ellas, como estado de apertura, ya que permite quebrantar el estado cerrado que impera en los seres humanos y generar un espacio que establece la continuidad de los mismos; la desnudez, elimina todo elemento ajeno que pudiera cubrir a hombres y mujeres, dejándolos indefensos, expuestos, por lo que de cierta manera representa un acto de violencia, pues exhibe sin ninguna consideración el estado natural de los seres para dejarlos vulnerables ante la mirada de alguien que parece aprehenderlos a través en su mirada y conservarlos en su recuerdo.

La desnudez permite al ser humano regresar a un estado que le permite entregarse y reconstruirse en alguien más, siempre y cuando sea esto lo que se quiera lograr; Katina al tomar conciencia del deseo de desnudarse y entrar al mar para que éste la recibiera como si fuera Luis, también toma conciencia de su deseo de abrirse y complementarse en otro ser, por lo que su entrega se vuelve plena, total.

...convertidos otra vez en una doble, única figura solitaria, sucia de arena y sobre la blanca arena, y de pronto él estaba ya en Katina sin que ella se quejara a pesar de que Luis podía sentir la resistencia del cuerpo de ella mientras entraba, sólo para perderse de inmediato junto con ella, en ella, unidos en un espacio sin sombras, independiente de ellos mismos, pero al que sus cuerpos sin límites creaban, en la dulzura de un olvido que no tenía fin dentro de su naturaleza de instante y que los unía en la ilimitada

claridad de conciencia que hacían nacer de su propia oscuridad, aislándolos del mundo y entregándolos al mundo. (p. 104)

En este momento nos concentraremos en el tercer semema de nuestra isotopía, el ambiente, el cual en nuestro cuento se conforma en primer lugar de la playa que se construye gracias a la presencia del mar, la arena, el cielo y los arbustos que ahí se encuentran; elementos que se glosarán a continuación, referente al mar rescataremos que es un símbolo de la dinámica de la vida, ya que todo sale del mar y todo vuelve a él; estado transitorio, lugar de nacimientos, de transformaciones y de renacimientos.<sup>140</sup> Por lo que nos encontramos sobre la misma línea que ha marcado el erotismo dentro del cuento<sup>141</sup> ya que la elección del lugar donde se desarrolla el clímax de la historia manifiesta la transformación de los protagonistas al consolidar el acto que tanto anhelan.

La arena, por otra parte, es un elemento que sirve como lienzo para los protagonistas de nuestro cuento pues estampan sobre ella las huellas de sus pies, para compararlas y darse cuenta de que son iguales: “Katina salía del mar de pronto para alcanzarlo cuando él iba caminando por la orilla con alguno de sus amigos, obligarlo a detenerse y poner su pierna junto a la de él para dejar la huella de sus pies marcada sobre la arena húmeda. -¿Ves?- decía-. Son del mismo tamaño.” (p. 66-67)

El mar sin embargo, siempre terminaba borrándolas “-No importa- agregaba Katina-. Nosotros ya sabemos que son iguales”. (p. 67) Para convertir entonces, esta similitud en un secreto que no deseaban compartir con nadie, algo que los unía y los separaba del resto; el blanco, por otra parte, es el color que define a la arena en la playa, color que nos remite al cuerpo de la gaviota, así como a la pureza y a la luz que caracteriza a nuestra protagonista, con lo que podemos percatarnos una vez más que el ambiente,

---

<sup>140</sup> CHAVALIER, *op. cit.* p. 689.

<sup>141</sup> En este punto todos nuestros elementos analizados con anterioridad parecen sumarse y comunicarse entre sí, gracias a las connotaciones que en ellos encontramos; por lo que el mar, hace referencia al azul, y éste a los ojos de Katina; el blanco a su vez remite a la playa, a la gaviota e incluso a Katina, por lo que todos nuestros elementos parecen seguir una misma línea marcada por el erotismo, ese nuevo espacio que se va creando entre los personajes, para finalmente terminar consolidándolos en una sola unidad.

en este caso la arena, también la complementa, al igual que el mar en el azul de sus ojos o el sol en su piel.

El cielo por su parte, es una manifestación directa de la trascendencia, de infinitud, eternidad y fuerza; el cual, en nuestro cuento siempre se presenta despejado con una claridad que refleja la luz y el azul del mar, en ningún momento se representa con alguna característica que pudiera significar furia o tormento, a pesar de que son estas particularidades las representes del carácter de Luis, lo que genera a su vez un contraste directo entre el sentir negativo del protagonista y el ambiente favorecedor además de positivo en Katina.

En ocasiones el cielo también se llena de estrellas, las cuales son vistas por nuestros protagonistas generalmente desde su terraza, “-Mira las estrellas-había dicho ella” (p. 39), para llenar una vez más de luz incluso la completa oscuridad del cielo, el cual cubre y es testigo de todo su actuar así como de su entrega absoluta que los relaciona con ese espacio infinito, intangible y eterno.

Los arbustos son el último elemento que conforma nuestra playa, si bien en un principio no son un elemento que pudiera parecernos parte de la misma, lo cierto es que parecen ayudar a remarcar el aspecto paradisiaco del lugar, además de brindarle una carga aún más natural y salvaje, aspectos que se verán representados en la desnudez y en la entrega sexual de nuestros personajes; ahora bien, a pesar de encontrarse en un lugar abierto estos arbustos son capaces de brindar refugio a nuestros protagonistas, los cuales en la renuncia de sí mismos parecen formar y consolidarse como parte de la propia naturaleza.

El ambiente de nuestro cuento se conforma, además de la playa, gracias a la presencia de las casas de verano, de manera específica la casa de Luis, de la cual ya se ha hablado con anterioridad por lo que sólo haremos mención puntual de sus características: es en primera instancia un lugar cerrado, que aguarda en su interior sendas habitaciones de nuestros protagonistas, las cuales se encuentran una frente a la otra por lo que puede percibirse el entrar o salir de cada uno de ellos, además de ser una extensión de los mismos, pues los complementan al brindarles un lugar en el cual pueden sentirse protegidos,

asimismo sólo se abren para recibir en su interior a su complemento, así la habitación de Luis sólo se abre para recibir a Katina y la de ella para recibir a Luis.

También se ha hablado con anterioridad del cementerio por lo que sólo queda agregar algunas de sus características así como puntualizar las antes señaladas; este lugar permite a Luis demostrar su valentía y destreza para guiar entre las tumbas a Katina, además de ver aparecer entre ellas la presencia de tres fuegos fatuos, elementos que bien pueden representar, como antes se dijo, el número de días que nuestros protagonistas compartieron exclusivamente entre sí, además de remitir una vez a la luminosidad que se presenta como una constante en nuestro cuento.

En este cementerio existe además un árbol, un almendro, el cual es signo del renacimiento de la naturaleza, por lo que representa también un ciclo que se relaciona con la vida y la muerte, con el cielo y la tierra; su presencia en el cementerio no hace más que puntualizar este tipo de relaciones pues se presenta como un vínculo que se genera desde lo más profundo; al igual que la vida que se nutre y se consolida en la tierra pero pretende alcanzar un nivel superior representado en el cielo, en el cosmos.

El cementerio como lugar de reposo para los que yacen ahí muertos, así como el almendro junto con la noche transforman este lugar en un espacio de transición, de cambio, en donde lo que es pronto dejará de serlo para dar lugar a algo más, lo cual también tendrán que experimentar nuestros protagonistas con la llegada de los amigos y primos de Luis; el cementerio además, se transforma con la luz del día pues pierde junto con la noche toda esta carga enigmática y seductora que tan agradable resultó ser para Katina.

El cementerio se convierte en el espacio representativo de los cambios cíclicos que ofrece la vida, pues todo se transforma de manera constante, convirtiendo toda acción en algo irrepetible y única en su espacio, razones por las que quizá Luis promete no volver a ir si no es con la protagonista, a pesar de saber que lo experimentado ahí jamás volverá a ocurrir para convertir por tanto, esa experiencia en un nuevo secreto que los aparta para complementarlos y unirlos de manera aún más profunda.

En su asombro, Katina parecía más inocente y niña que nunca y él le puso instintivamente el brazo por los hombros desnudos, acercándola hacia sí, de tal modo que ella se quedó apoyada contra su pecho, sin mirarlo y sin que él tuviera tampoco plena conciencia de su secreta cercanía y de la dulzura del ligero peso de su cuerpo contra el suyo. (p.60)

Ahora bien, de todos los elementos propuestos en la isotopía, sólo queda hacer referencia a las acciones de los protagonistas, las cuales en realidad podrían entenderse como el actuar cotidiano de un par de adolescentes disfrutando del verano en la playa; ya que, dentro de sus actividades se encontraban ir a nadar, jugar o simplemente pasear por la playa; cabe mencionar, por tanto que lo verdaderamente trascendente de estas acciones ocurre de manera velada, pues se da en el interior de los adolescentes así como de manera secreta entre ambos, pues consiste en esta lucha constante por generar una nueva unidad, en la ruptura de su estado cerrado para abrirse y consolidarse como uno sólo.

La idea anterior se comprueba en varias ocasiones dentro del texto cuando el narrador se toma el tiempo para plantearnos el surgimiento de este nuevo estado que se va consolidando poco a poco entre ellos. “Sin embargo, los dos, juntos, al mismo tiempo, tenían la sensación de que se habían alejado de todo inesperadamente, sin pensarlo y esa acción los acercaba hasta convertirlos en una sola persona, de tal modo que uno dependía del otro para sentirse así mismo.” (p. 58)

Esta nueva unidad parece irse consolidando con más fuerza en la medida que nuestro texto avanza, por ejemplo cuando se concreta el beso entre nuestros protagonistas: “Katina lo miró sin verlo, como si buscara en él algo que no podía encontrar, pero de lo que sólo él podía ser el depositario, condenándola por tanto a seguir buscándolo a él y sólo en él...” (p.76) ya que “Estaban más cerca uno del otro, pero ahora de una manera secreta, que hacía que Luis la sintiera más lejos que nunca al convertir a Katina en algo impenetrable que, sin embargo, parecía estar una y otra vez en el límite que la llevaría a abrirse para siempre...” (p.77) Las acciones secretas que se establecen entre sí Luis y Katina van construyendo ese nuevo espacio, esa unidad que les permitirá complementarse y abrirse para entenderse entonces como un solo ser.

Este análisis semántico nos ha permitido glosar cada uno de los sememas y semas que fueron considerados en la formulación de nuestra isotopía, por lo que sólo queda decir que la gaviota, adopta una nueva significación erótica, al considerarse y representarse como un elemento de inocencia corrompida; la gaviota, nos brinda la posibilidad de colocarnos frente a esta nueva unidad de vinculación entre los seres, pues su muerte permite la apertura de un nuevo estado entre Luis y Katina, ya que no sólo nos recuerda que el erotismo como la vida pretenden llegar a un fin, sino que además nos coloca frente a la muerte misma, elemento presente en el erotismo pues sirve, sobre todo, para romper el estado cerrado que envuelve a los seres y generar en ellos un nuevo estado de unión.

La descripción del personaje femenino, en este caso Katina, atiende dentro de su propia configuración literaria algunas de las características más representativas de los personajes femeninos de García Ponce, sobre todo en esa capacidad de entrega que las determina; la descripción sensual que realiza el narrador o el propio Luis de ella nos permiten definirla como una mujer que parece ir aprendido cómo construirse y representarse como objeto, el cual a su vez desea ser admirado, descubierto por los hombres que la contemplan bajo esa mirada que la revela y complementa.

Por otra parte, la descripción del ambiente, lo que nos permite conocer el narrador pero también lo que nos oculta, se re-significa dentro del erotismo pues nos permite ayudar a consolidar las características físicas de la protagonista, así como la carga simbólica que adquiere; además, la descripción del ambiente se transforma en un elemento erótico en el momento en que ayuda a generar las condiciones necesarias para propiciar la entrega y la unidad de nuestros protagonistas.

Finalmente, las acciones de Luis y Katina nos permiten percatarnos del proceso de construcción de este nuevo estado, esta búsqueda por establecer su nueva unidad es experimentada a través del quiebre de su propia estabilidad; dichas acciones se generan, por tanto, en el interior de los seres; ya que el erotismo busca consolidarlos en uno sólo para poder instaurar su continuidad; estado experimentado por primera vez en nuestros protagonistas.



## Conclusiones

Gracias a la investigación realizada de los primeros tres capítulos de este trabajo, así como al análisis estructural expuesto en el cuarto, ahora es posible sostener que la gaviota, la descripción del personaje femenino, el ambiente y las acciones de los protagonistas son los elementos que construyen el erotismo de este cuento, debido a que éste representa ese nuevo espacio que brinda la posibilidad de crear una nueva unidad entre los seres y a que los elementos que utiliza para tal finalidad pueden ser de distinta clase, además estos elementos adquieren esta representación del erotismo en el momento en que sus nuevos significados se relacionan entre sí, además, el acto sexual se presenta como la representación absoluta de su entrega. Por lo que, el erotismo puede valerse de elementos no eróticos para dotarlos de esta carga, como sucede en nuestro cuento, donde piezas que podrían considerarse ajenos al él se redefinen para dotarlo de una nueva expresión.

De la misma manera, se explicó el motivo por el cual este cuento adquiere un ritmo lento, pues se configura a través de pausas, característica no propia del género, pero que en “La gaviota” resulta ser fundamental, ya que valiéndose de ellas el narrador trata de construir y explicar esta nueva unidad entre los seres, la cual surge como un choque, un conflicto entre quienes participan de ella debido a la ruptura que implica del ser cerrado que representa cada uno de ellos; las distintas descripciones de Katina para remarcar su cuerpo en la sensualidad de su construcción a través de la mirada hasta la descripción de su entrega sexual, se valen de distintas pausas que intentan enfatizar el estado de unión que al final se consolida.

Aunque este cuento fue escrito por García Ponce en el año de 1972, éste ya presenta algunas de las características, ideas y obsesiones propias de su autor, las cuales serían desarrolladas de manera, quizá más diestra, en sus novelas pero que sin lugar a dudas ya perfilaban su tratamiento; la cotidianidad de la vida, el tiempo vacacional, la búsqueda de intimidad entre los personajes, su notoria ausencia que marca con mayor fuerza su existencia y la inocencia que sólo se pervierte para mostrarnos un estado aún más puro, son aspectos que se representan a través de la gaviota, de la descripción de Katina, del

ambiente y de las acciones de los protagonistas, ya que todos ellos ayudan a construir, complementar y definir al erotismo de nuestro cuento.

Ahora bien, las acciones de los protagonistas no sólo representan el actuar cotidiano de los adolescentes, también manifiestan la ruptura de su individualidad, parte indispensable del erotismo; mientras que, las acciones realizadas con frecuencia por nuestros protagonistas, como ir a la playa o pasear por la plaza, pasan a ser parte de lo cotidiano. El tiempo vacacional es representado también por las acciones de los protagonistas, pues permite que ambos se conozcan, interactúen y se aíslen del mundo citadino en donde simplemente no se conocen.

La búsqueda de intimidad, se representa en el ambiente, pues considera lugares cerrados y abiertos pero que brindan la posibilidad de permanecer aislados a nuestros protagonistas, de apartarse del resto del mundo para poder sentirse aún más cercanos y con mayor fuerza; la ausencia de la protagonista que marca con fuerza su existencia para Luis, se manifiesta en la descripción del personaje femenino, en cada una de las imágenes que crea a través de su cuerpo, pues su contemplación en la distancia hace crecer aún más el deseo de querer estar con ella; mientras que la inocencia, se representa a través de la gaviota, ya que la consideración de su color, la vinculación de la sangre y la relación que establece con Katina la convierten en símbolo de pureza, la cual, es corrompida y eliminada pero sólo para dar paso a un estado más prolífico y placentero, el de la continuidad.

Por lo tanto, este cuento resulta ser propiamente una construcción erótica, ya que los elementos que lo conforman adquieren una nueva significación que busca generar un estado de unidad en la búsqueda interior que propicia un estado absoluto de los seres aunque sea tan sólo por un momento; los elementos aquí propuestos como elementos eróticos permiten crear las condiciones necesarias para que el erotismo logre manifestarse y vincular a los protagonistas en este nuevo estado.

Los elementos eróticos en este cuento parecen construir también un nuevo camino que permite a los personajes experimentar por primera vez este estado de continuidad, además este camino se representa de manera circular

pues siempre regresa al mismo punto de quiebre y entrega; estructura circular que se manifiesta, incluso, en la misma construcción del cuento para generar un juego de espejos donde la realidad se representa y se transforma a través de la mirada; la cual convierte en *voyeur* al propio lector que contempla, a través del narrador y de Luis, la creación de la continuidad, así como la culminación del acto sexual.

El cuento “La gaviota” también cumple con algunos otros aspectos presentes en la obra de Juan García Ponce; por ejemplo, la configuración física de Katina como una mujer hermosa, la relaciona con otras mujeres del mundo ficcional de nuestro autor, ya que ninguna de ellas posee características negativas o poco atractivas que podrían considerarse presentes en una mujer.

Luis, por otro lado, no parece compartir las características generales de los personajes masculinos de García Ponce, ya que no es capaz de entregar a Katina a otros personajes dentro de la narración para que esta última se convierta en un objeto digno de admirarse; en este punto, Luis pareciera encontrarse en una etapa anterior al resto de los personajes masculinos de García Ponce, los cuales son capaces de entregar a su amante a quien así lo desee sólo para contemplarla en plenitud con alguien más, convirtiéndose a sí mismos en el tercer miembro del acto sexual, el *voyeur*; que reformula y complementa la entrega. Sin embargo, Luis en este cuento desea poseer a Katina de manera exclusiva, limitándola en su entrega.

Sin embargo, lo anterior no es fortuito en este cuento, pues nos presenta justamente este estado previo, en el cual el erotismo apenas se va configurando así mismo, ya que el estado de continuidad es experimentado por primera vez tanto por Katina como por Luis; este cuento retrata al erotismo en un estado de formación pero también en un estado de plenitud; ya que, el narrador se encarga de describir el quiebre que surge en cada uno de los personajes, la ruptura, la incertidumbre de enfrentarse con algo totalmente distinto; mientras que su plenitud radica propiamente en hacernos partícipes durante todo el cuento de esta transformación, de todo este proceso que experimentan los personajes para que el erotismo pueda consolidarse en una entrega total.

García Ponce nos entrega este cuento como una pieza más que construye la totalidad de su quehacer literario; gracias al ejercicio del análisis realizado en esta investigación es posible decir que este cuento logra retratar un proceso erótico donde sus distintos elementos se resignifican para apuntalar la capacidad de entrega y de consolidación de los seres expuestos a través de sus protagonistas; este cuento, además complementa este juego de espejos propio de nuestro escritor, donde el estado interior se configura y representa desde distintas perspectivas una y otra vez para develar lo invisible ante la mirada de quien así lo contempla.

Por últimos sólo queda decir que la presente investigación pretende contribuir al estudio literario de uno de los escritores más prolíficos de la literatura mexicana, además de brindar una idea más clara sobre qué es el erotismo y cómo se configura en una obra literaria; asimismo, pretende servir como una invitación a futuros investigadores interesados en desarrollar una nueva perspectiva de tan prolífico tema.

## Bibliografía

- ABAD, Mercedes, *Relatos eróticos*, Madrid, Castalia, 1990.
- ALBERONI, Francesco, *Sexo y amor*, Barcelona, Gedisa, 2006.
- , *El erotismo*, Barcelona, Gedisa, 2006
- BAIGORRIA, Osvaldo, *Georges Bataille y el erotismo*, Madrid, Campo de ideas, 2005.
- BARTHES, Roland, *Análisis estructural del relato*, México, Tiempo contemporáneo, 1974.
- , *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1982.
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*, México, Tusquets, 2008.
- BATIS, Huberto, *Estética de lo obscuro*, México, UNAM, 2003.
- BELLA, Jozef, *Historia de la literatura Hispanoamericana*, México, Universitaria, 2005.
- BERISTÁIN, Helena, *Análisis estructural del relato*, México, Limusa, 1999.
- , *Diccionario de Retórica y poética 8ª edición*, México, Porrúa, 2004.
- CARBALLO, Emanuel, *Cuentistas mexicanos modernos Tomo I*, México, Biblioteca mínima mexicana, 1956.
- , *Juan garcía ponce (sic)*, México, Empresas editoriales, 1966.
- CASTILLO, García, María Esther, *La seducción originaria*, México, CONACYT, 2009.
- CLUFF, Rusell, *Panorama Crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997.
- CONSTANTE, Alberto, *La obscenidad de lo transparente*, México, CONACULTA, 1994.

- CORTÁZAR, Julio, *Último round*, México, Siglo XXI, 1989.
- CRUZ, Oscar René, *La sexualidad (sus cambios y desviaciones)*, México, Publicaciones Cruz O., 1981.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos 7ª edición*, Barcelona, Herder, 2003.
- DE LA PEÑA, María Cristina, *Imágenes del deseo. Estética en la obra de Juan García Ponce*, México, CONACULTA, 2003.
- DOMÍNGUEZ Michael, Christopher, *Diccionario crítico de la literatura mexicana*, México, FCE, 2007.
- DORAME-GRAJALES, Patricia Dolores, *Escritura y erotismo en la literatura mexicana contemporánea*, Michigan, University Microfilms International, 1989.
- DUBATTI, Jorge, *Poéticas argentinas del siglo XX: literatura y teatro*, Buenos Aires, Belgrana, 1998.
- FERNÁNDEZ, Perera, Manuel, *La literatura mexicana del siglo XX*, México, FCE, 2008.
- FOUCAULT, Michel, *Sexualidad y poder (y otros textos)*, Barcelona, Folio, 1994.
- FROMM, Erich, *El arte de amar*, México, Paidós, 2000.
- GARCÍA, Cruz, Beatriz, *Juan García Ponce: 2001*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2004.
- GARCÍA, Ponce, Juan, *Apariciones*, México, FCE, 1987.
- , *Autobiografía precoz*, México, Océano-CONACULTA, 1966.
- , *Después de la cita y otros cuentos*, México, Punto de lectura, 2006.
- , *El gato y otros cuentos*, México, FCE, 1984.

- , *Obras Reunidas I Cuentos*, nota bibliográfica María Luisa Herrera México, FCE, 2003.
- , *Obras reunidas II Novelas cortas I*, nota bibliográfica María Luisa Herrera, México, FCE, 2004.
- , *Obras reunidas III Novelas cortas II*, nota bibliográfica María Luisa Herrera, México, FCE, 2004.
- , *Tajimara y otros cuentos eróticos*, selección de Hernán Lara Zavala, México, Era, 2010.
- GORER, Geoffrey, *Vida e ideas del Marqués de Sade*, Buenos Aires, La pléyade, 1969.
- GUZMÁN, Peredo, Miguel, *Antología del erotismo*, México, Fontamara, 2005.
- JARAMILLO, Levi, Enrique, *El cuento erótico en México*, México, Diana, 1975.
- LAWRENCE, David Herbert, *Sexo y literatura*, Barcelona, Fontamara, 1981.
- LEDESMA, Pedraz, Manuela, *Erotismo y literatura*, Andalucía, Universidad de Jaen, 1999.
- LO Duca, *Historia del erotismo*, Buenos Aires, Siglo XX, 1965.
- LÓPEZ-BARALT, Luce, *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos modos y fronteras*, Nueva Revista de Filología Hispánica, México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 1995.
- LUGO, José Antonio, *La inocente perversión: mirada y palabra en Juan García Ponce*, México, CNCA, 2007.
- MARINA, José Antonio, *El rompecabezas de la sexualidad*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- MARTIN, Adrienne, *Venus venerada: Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Complutense, 2006.
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela, "Pornografía del alma", Tesis de licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

- MILLÁN, María del Carmen, *Diccionario de escritores mexicanos. Panorama de la literatura mexicana*, México, UNAM, 1967.
- NEVELEFF, Julio, *Clasificación de géneros literarios*, Buenos Aires, Novedades educativas, 1997.
- OCAMPO, Aurora, *Diccionario de escritores mexicanos*, México, UNAM, 1988.
- PAPALIA, Diane, E., *Desarrollo Humano*, México, Mc GrawHill, 2010.
- PAVÓN, Alfredo, *Hacerle al cuento. La ficción en México*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1994.
- PAZ, Octavio, *La llama doble: amor y erotismo*, México, Seix Barral, 1993.
- PEREIRA, Armando, *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*, México, Era, 1997.
- , *Narradores mexicanos de medio siglo, 1947-1968*, México, UNAM, 2006.
- PUPPO, Flavia, *Mercado de deseos*, Buenos Aires, Edigraf, 1998.
- RIVAS, Vélez, José Luis, *Juan García Ponce y la generación de medio siglo*, México, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1998.
- SPANG, Kurt, *Géneros Literarios*, Madrid, Síntesis, 2000.
- WARREN, Howard, *Diccionario de psicología*, México, FCE, 1948.



## Cibergrafía

- BRUCE-NOVOA, Juan, *Cinco mujeres. El último libro de cuentos de Juan García Ponce*. Disponible en garciaponce.com Lecturas <<http://www.garciaponce.com/lecturas/ensbnovoa01.pdf>> [Consulta 18-10-2012].
- EDUARDO, Figari, Carlos, *Placeres a la carta: consumo de pornografía y constitución de géneros*. Revista de Estudios de Género. La ventana [en línea]<<http://redalyc.uaemex.mx/scr/inicio/ArtPsfRes.jsp?iCve=88411497007>> [Consulta 08-05-2012].
- ESPINOSA, Jorge, Luis, “Cierran Centro Mexicano de Escritores” [Documento en línea] *El Universal* (Domingo, 04 de septiembre de 2005) <<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/44485.html>> [Consulta 08-05-2012].
- GARCÍA, Rodríguez, Amaury, *Desentrañando “lo pornográfico”*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, otoño, año/vol. XXIII, número 079, Universidad Nacional Autónoma de México Disponible en Internet: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/369/36907904.pdf>> [Consulta 08-05-2012].
- RUIZ, Iván. *La pornografía del otro*. Elementos: ciencia y cultura [en línea] 2003, 10 (septiembre-noviembre). Disponible en Internet: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=29405106>> ISSN 0187-9073 [Consulta 09-05-2012].
- VERA-GAMBOA, Ligia, *La pornografía y sus efectos, ¿es nociva la pornografía?* Laboratorio de Hematología, Centro de Investigaciones Regionales “Dr. Hideyo Noguchi”, Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, Yucatán, México. Disponible en Internet: <<http://www.medigraphic.com/pdfs/revbio/bio-2000/bio001i.pdf>> [Consulta 08-05-2012].