



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**SEXUALIDAD Y EROTISMO EN “LA GAVIOTA”
DE JUAN GARCÍA PONCE**

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A

MARÍA ESTHER DEL VALLE PADILLA

ASESOR

LIC. JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ

MÉXICO, D. F. 20 DE NOVIEMBRE DE 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.

Índice

1. Introducción	1
2. “La gaviota” en <i>Encuentros</i>	5
2.1. La sexualidad	9
2.2. El erotismo	18
2.3. Símbolos naturales en “La gaviota”	33
3. Conclusiones	41
4. Bibliografía	44

Agradecimientos

A Dios, por la vida.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, mi alma máter,
mi segundo hogar, en el que obtuve muchos conocimientos,
muchas experiencias, vivencias y oportunidades.

A la Facultad de Filosofía y Letras, porque en sus pasillos
y salones viajé a mundos extraordinarios y posibles;
porque me encontré, y sobre todo conocí a maestros que cambiaron mi vida.

Al licenciado José Antonio Muciño Ruiz,
cuyas conversaciones me sembraron dudas,
y me guiaron para hacer esta investigación.

A usted, Maestro, le debo mi amor a la literatura.

A mis sinodales, la Dra. Mariana Ozuna Castañeda,
al Lic. Ricardo Martínez Luna y al Dr. Fernando Morales Orozco,
porque sus comentarios enriquecieron este trabajo.

Esto es para...

Mis padres, Mario Del Valle y Rosa Ma. Padilla,
porque me dieron el privilegio más grande que pude tener:
el de ser y hacer en todo momento, elegir mi vida,
mi destino, siempre con la conciencia
y la responsabilidad de ser yo.
Gracias por amarme como soy.

Mis hermanas, Miriam y Elizabeth, por ser mis guías,
por compartir conmigo más que historia,
tiempo y espacio, por cuidarme y quererme.

Mauricio y Leonel, por sus miradas inocentes y
sus risas ingenuas y alegres, de niños aún,
que aguardo en mi corazón.

Rafael De la Vega, por ser la persona que mejor me conoce,
amarme como soy durante 12 años y creer en mí más que nadie.
Por las largas caminatas nocturnas por la ciudad
hablando de sueños, arte, historia, arqueología y literatura.

Olga Lilia, por reír y llorar conmigo;
por leerme, escucharme y animarme
para terminar este trabajo.

Sexualidad y erotismo en “La gaviota”

de Juan García Ponce

Por: María Esther Del Valle Padilla

1. Introducción

La obra literaria de Juan García Ponce (1932-2003) es de gran relieve dentro de la literatura mexicana del siglo xx. Fue integrante destacado de la llamada Generación de Medio Siglo, la cual se caracterizó por ser una generación llena de búsquedas y de intentos por delimitar un espacio ideológico, por crear una poética narrativa, por su formación académica, permanencia y presencia en el quehacer literario en la década de 1960 y por su participación en la *Revista de la Universidad*.

Juan García Ponce es uno de los escritores mexicanos más relevantes, cuya obra es de las más grandes y diversas de la literatura nacional. Dejó un acervo literario que comprende más de 50 títulos que abarcan novelas, cuentos, ensayos, crítica literaria y de pintura, guiones cinematográficos y teatro, así como traducciones del alemán al español¹. Algunas novelas representativas son *Figura*

¹ Además de escribir estos géneros con singular maestría, también recibió diversos premios nacionales e internacionales por su destacada participación en el quehacer literario y ensayístico, como el premio Xavier Villaurrutia en 1972, el Premio de la Crítica en 1985, el Premio Nacional de Literatura en 1989 y el Premio de la Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo en 2001. Desempeñó además cargos administrativos en diferentes publicaciones culturales: fue secretario de redacción de la *Revista de la Universidad de México* (1958-1966), director de la *Revista Mexicana de Literatura* (1959-1965), fue integrante de la redacción de la revista *Plural* (1973-1976) y posteriormente *Vuelta* (desde 1976), se desempeñó como director de la serie *Colección de Poemas y Ensayos* de la UNAM, y fundador de la revista *Diagonales* (1985). No hay que olvidar las traducciones al español que llevó a cabo de *La revocación del edicto de Nantes*, de Pierre

de paja (1964), *La cabaña* (1969), *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989), *Pasado presente* (1993), *La casa en la playa* (1966), *La invitación* (1972) y *Crónica de la intervención* (1982); entre los cuentos destaca”, “Rito”, “El gato”, “Tajimara” y colecciones como *Imagen primera* (1963), *La noche* (1963) y *Encuentros* (1972).

En sus narraciones de situaciones controversiales –llenas de inquietudes, dudas, transgresiones y erotismo– “siempre encontró las hendiduras por las cuales se desarrollarían sus reflexiones sobre la identidad, el amor, la soledad, la muerte, la locura, el erotismo y el arte”²; personajes siempre en búsqueda de sí mismos en los otros que no están supeditados a un orden ni reglas establecidos, sino que se dejan llevar por sus gustos, preferencias, sentimientos y sobre todo, dudas y confusiones; relaciones llenas de complicidad sexual pero fatales que no llevan a un final feliz, y escenarios aparentemente sencillos en los que hay una atmósfera de erotismo, son las constantes en las novelas y los cuentos de este autor.

La literatura de Juan García Ponce es inventiva y llena de imágenes en un mundo alterno que se detiene para mostrar hechos diferentes e irreales, sus obras pretenden “hacer que las cosas imaginarias sean verdaderas y que las verdaderas se vuelvan imaginarias y que adquieran esa inmovilidad y esa vida eterna de la

Klossowski; *Eros y civilización*, de Herbert Marcuse, y *El hombre sin cualidades* de Musil. Aurora Ocampo, *Diccionario de escritores mexicanos*, pp. 67, 68.

² Magda Díaz y Morales, “Umbral” en *El erotismo perverso de Juan García Ponce, lenguaje y silencio*, p. 17.

imaginación”³, es por eso que “el escritor habla de mundos desaparecidos, provoca resurrecciones.”⁴ En sus relatos hace notorias aquellas cosas que no podemos ver de manera simple a través de imágenes detalladas: cuerpos, acciones y paisajes con los cuales nos lleva hacia una écfrasis literaria cuyo fin es acercarnos al objeto por medio de una poética narrativa. Por tal motivo, con este trabajo pretendo analizar uno de los cuentos mejor logrados de este destacado escritor mexicano, me refiero a “La gaviota”, narración con la se reafirma como uno de los cuentistas más representativos de medio siglo.

Juan García Ponce se caracterizó por escribir cuentos breves e intensos, en los que logró captar y transmitir la esencia erótica de los personajes con una narrativa limpia que dejó claro su estilo pulcro y puntual al describir a los protagonistas, los lugares y las situaciones que se nos presenta; tal es el caso de *Encuentros*, escrita en 1972, el cual es un ejemplo de la concentración de los temas antes mencionados, y que contiene: “La plaza, “El gato” y “La gaviota” son tres narraciones construidas con gran solidez; de manera especial, este último⁵ es el cuento del que me interesa llevar a cabo una interpretación de la relación sexual y erótica de los personajes adolescentes, Luis y Katina, en la cual convergen, de forma simbólica, los elementos naturales que los rodean, para poder llevar a cabo una ceremonia de iniciación en la que los jóvenes se van conociendo y al mismo tiempo encuentran su desarrollo sexual como una forma de crecimiento emocional y espiritual, y de la cual se revela un misterio.

³ Carolina Calderón, “Una entrevista con Juan García Ponce. (Septiembre 7, 1977)” en José Luis Rivas Vélez, *Juan García Ponce y la generación del medio siglo*, p. 21.

⁴ Carolina Calderón en Rivas Vélez, *Op. Cit.*, p. 35.

⁵ Edición del cuento “La gaviota” como texto independiente publicado por editorial ERA, los ejemplos del mismo sólo se indicarán con sus iniciales y por la página utilizada.

Para entender cómo este proceso se presenta en la trama del cuento es necesario limitar los puntos antes mencionados para llevar a cabo este estudio, ya que cada uno resulta fundamental e importante para comprender el desarrollo de la historia narrada por García Ponce; de esta manera, primero expondré cómo la sexualidad incipiente hace catarsis en los jóvenes de manera que se refleja en los sentidos del cuerpo haciendo que éstos adquieran relevancia en el conocimiento de los adolescentes; después explicaré que, como parte de la sexualidad y con base en los postulados de George Bataille, el erotismo es la vía de acceso a la revelación de algo sagrado que, como podrá verse, es la continuidad de la vida y, por último, cómo los símbolos del lugar en el que se desarrollan los jóvenes, también reflejan esa sexualidad para realizar la epifanía erótica, pues los muchachos se desenvuelven en un espacio libre en el que pueden expresar su sexualidad y erotismo; así pues, la adolescencia, el mar, la playa, el sol, el vuelo de la gaviota hacen que el cuento adquiera una simbólica complejidad que se convierte en una ceremonia de iniciación en la que los jóvenes son testigos de la revelación sagrada que indica el paso inexorable de una etapa a otra en la que Luis y Katina entran a un estado superior de conciencia y conocimiento.

2. “La gaviota” en *Encuentros*

En 1972 aparece *Encuentros*, un libro de cuentos que comprende tres de las mejores narraciones de Juna García Ponce: “La plaza”, “El gato” y “La gaviota”, el libro lo consolida como cuentista y, según Christopher Domínguez “es un clásico de la cuentística mexicana. [Estos cuentos] hubieran sido suficientes para recordar entrañablemente a García Ponce. Nada falta y nada sobra en *Encuentros*”⁶. El hilo conductor es, como lo dice el título, el encuentro emocional entre personajes solitarios y meditados con el mismo tiempo, con los lugares o con otros seres, ya sean humanos o animales para lograr su realización a través de este, que es un tercero, ya que pueden lograr una continuidad en ese objeto o ser. Al respecto de esta obra, Juan García Ponce hace una especie de juicio y al mismo tiempo una explicación sobre *Encuentros* que dejó en una entrevista con John Bruce Novoa, en la que afirma que:

Son distintos tipos de objetos pero que tienen de alguna manera un carácter de signo exterior a los personajes que se realizan a través de ese objeto, que encuentran en la permanencia de ese objeto una destrucción de la identidad y una realidad del objeto en la que se encuentran, en ellos.⁷

Las historias reflejan una unión en la que los objetos o seres que se encuentran alrededor de la o las figuras centrales hacen aparecer su continuidad a través de él o éstos y por ende, su permanencia en el espacio más allá de la realidad, que es la literatura.

⁶ Christopher Domínguez, “Prólogo” en *Juan García Ponce. Cuentos completos*, en Magda Díaz Morales, en *El erotismo perverso de Juan García Ponce, lenguaje y silencio*, p. 5.

⁷ John David Bruce-Novoa, *Los encuentros y desencuentros en la narrativa de Juan García Ponce*, p. 144.

“La plaza” es una historia corta en la que aparece un hombre mayor llamado simplemente C, que recuerda su infancia, pero que pasa su estadía en aquel lugar con sus amigos. Alrededor de ella se conforma una nueva ciudad, más moderna que poco a poco hace que la vieja plaza parezca detener el tiempo que, sin embargo, se mantiene como el centro del lugar, único, que mantiene una tranquilidad cuya oscuridad hace que los signos se pierdan en ella para que C pueda disfrutarla.

“El gato” es acaso el cuento más leído del autor yucateco, por su tema existencial y enigmático. De manera misteriosa un gato gris aparece un día en un edificio solitario y lúgubre, por lo que es “adoptado” por D y su amiga; la presencia del animal se hace necesaria para realización amorosa de ambos, su mirada es elemental para llevar a cabo el ritual sexual y erótico de la joven pareja, pues consolida su relación de una manera diferente.

“La gaviota” es una historia sencilla pero sólidamente construida: Luis y Katina se conocen en una playa del Golfo de México en las vacaciones de verano. Él es el hijo de un matrimonio mexicano que, en su luna de miel, viajó a Alemania y ahí se hicieron amigos de una pareja germana; por tal motivo ésta visita la casa de Luis durante todo el periodo vacacional con su hija adolescente, Katina, temporada en la cual sucede el encuentro entre los jóvenes y comienza la aventura de su conocimiento personal, sexual y erótico. La llegada de amigos y primos a la playa indica a la joven pareja un distanciamiento que los aleja de la soledad inicial en la que se conocieron. Atrás quedan los paseos solitarios por la playa, la exploración de lugares prohibidos –como el cementerio–. En los juegos

de equipos de los jóvenes y las muchachas, entre los que se confunden Luis y Katina, sobrevive la complicidad entre ellos, pero de manera distante que produce un desconcierto en Luis, pues Katina atiende al grupo de chicos haciéndose más lejana para el muchacho. Al final de la temporada vacacional, los demás jóvenes se van poco a poco, por lo que los protagonistas quedan solos como al principio y dan un último paseo por la playa, lejos de las casas, con una gaviota siempre presente. Katina se desnuda para bañarse en el mar, pero Luis ya no puede contener la ira de sentirla lejana y dispara hacia la gaviota que cae en la arena manchándola de sangre, por lo que la joven sale despavorida del mar corriendo hacia el animal muerto, y Luis la detiene por la cintura abrazándola de manera violenta, con lo que llenos de deseo, ira, enojo y miedo, ambos jóvenes se entregan uno al otro, revolcándose en la arena junto al animal muerto; al terminar, temerosos se levantan y observan con asombro que la gaviota ya no está.

Un aspecto importante en la estructura del cuento es el aparente tiempo lineal, en que se desarrolla la historia, pues el encuentro sexual entre los adolescentes se da al inicio del final de ésta, lo que nos advierte sobre la posible separación de los jóvenes y los recuerdos vividos de un tiempo pasado que se relata en presente creando así una anacronía⁸. Este retroceso temporal nos adentra en la historia de un recuerdo instalado en la memoria, y que lo inscribe siempre en el espacio presente de la narración haciendo que “los acontecimientos,

⁸ Según Helena Beristáin, la anacronía es un desplazamiento dado en la relación entre la supuesta disposición cronológica de los hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de enunciación que da cuenta de ello. *Diccionario de retórica*, p. 38.

encuentros y desencuentros transforman la linealidad en una especie de ‘eterno retorno’⁹, en el que la historia se regenera a partir de su final¹⁰ porque

(...) todo ocurre ‘como siempre ha ocurrido’ y al mismo tiempo ‘por primera vez’. (Y) por esto, la nostalgia de la infancia conduce al campo sagrado de la poesía, en el que se busca recuperar esa sensación de ser uno con el mundo.¹¹

En este final anticipado se advierte que, a pesar de conocer la playa y todo lo que se encuentra alrededor, los elementos que los rodean toman un significado distinto que los lleva a verlos diferentes. Es decir, durante el desarrollo de la historia, los elementos temporales y espaciales se van vinculando de manera que ambos se complementan y hacen posible que el discurso artístico cobre un significado de “acontecimiento”, es decir, el espacio deja de ser inmóvil cuando los elementos de la naturaleza se manifiestan de manera visible, de modo que adquieren un sentido diferente para los personajes, como en la escena cuando Luis se despide de Katina por la noche:

–¡Mira las estrellas!– había dicho ella entonces en su perfecto español, pero con un acento diferente al de él, cuya disimilitud les hiciera reír al principio, y al levantar la cabeza siguiendo el movimiento del interminable cuello de ella, a él le pareció que hasta entonces nunca había visto el cielo ni la noche. (“L. G.”, p. 11)

Al contrario de lo que pasa en todo el relato, ya no se nota una tensión entre los jóvenes, sino que, por el contrario, se advierte una transformación en su manera de ver el mundo que los rodea después de las experiencias vividas y de ser testigos de una revelación sagrada.

⁹ Juan Antonio Rosado Zacarías, *El erotismo en la obra de Juan García Ponce*, p. 33.

¹⁰ Aunque esta problemática estructural es evidente dentro de la historia debo aclarar que el presente trabajo no abordará este tema pues no es relevante dentro del tema que expongo; además, si fuera el caso, requeriría un análisis individual.

¹¹ Juan García Ponce, *Autobiografía precoz*, pp. 102, 103.

2.1. La sexualidad

La sexualidad está presente en los animales desde que nacen, sin embargo, sólo el hombre le ha dado un peso preponderante en muchos aspectos de la vida: en las identidades y los papeles de género, la orientación sexual, el erotismo, el placer, la intimidad y la reproducción, tales diferencias nos alejan de ser puramente animales, ya que se vive y se expresa a través de pensamientos, fantasías, deseos, creencias, actitudes, valores, conductas, prácticas, papeles y relaciones interpersonales. Ahora bien, Francesco Alberoni divide la sexualidad en dos categorías¹²: la que se expresa de manera ordinaria, que nos acompaña en las actividades cotidianas como comer o beber, y la sexualidad extraordinaria, que aparece cuando el impulso vital busca nuevos y diferentes caminos; entonces la sexualidad se convierte en el medio por el cual la vida explora las fronteras de lo posible y lo imposible, los horizontes de lo imaginario y la naturaleza.

Si bien desde que nacemos la sexualidad es una parte importante de nuestra vida, se hace evidente en la pubertad, pues es el momento en que el hombre deja de ser niño para convertirse en adulto. La pubertad ha sido considerada como un acontecimiento de suma importancia, un ritual de iniciación, un punto intermedio en la vida humana porque es una etapa transitoria gracias a la cual un niño y una niña se van convirtiendo en hombre y mujer respectivamente.

Los personajes de esta historia, Luis y Katina, transitan por esta etapa, en la cual van adquiriendo conocimiento y experiencia no sin encontrarse sumidos en un torbellino de deseos, temores y reacciones emocionales, motivo por el cual, y

¹² Francesco Alberoni, *Enamoramiento y amor*, p. 16.

con base en la división que mencioné, se encuentran dentro de la sexualidad extraordinaria, ya que además de sus cambiantes cuerpos y actitudes, está vinculada con la inteligencia, la fantasía, el entusiasmo, la duda, la pasión, y además marca los giros vitales o las tentativas de cambio de los jóvenes.

La juventud de los personajes también es un signo de vitalidad sexual; sus movimientos, a veces agitados y nerviosos, no tienen que ver con su belleza física, –que García Ponce marca con puntuales y acertadas descripciones–, sino con su actitud, pues parece que Katina actúa de manera salvaje.

...como si todos sus movimientos, tan rápidos y nerviosos muchas veces, tan alocados y exteriormente sin sentido, fueran parte de una sola imagen, ajena al tiempo y al espacio (“L. G.”, pp. 50, 51)

Esta etapa de transformación física, emocional y psicológica indica que la sexualidad es un signo de cambio y crisis en los protagonistas, por lo tanto se refleja en la agudización de los sentidos que permiten un acercamiento más profundo entre los jóvenes y a partir de entonces lo que hay alrededor toma un matiz diferente cuando se sensibilizan más al estar juntos. Al afinar estos sentidos la sexualidad comienza a florecer para Luis y Katina, y por tanto surge la complicidad erótica entre los jóvenes.

Los sentidos adquieren una relevancia conforme nos adentramos en la historia entre los jóvenes, porque son los signos anunciadores de la crisis sexual entre Luis y Katina que van despertando a una etapa diferente de la niñez para involucrarse en otra superior que los conducirá a realizarse a través del amor y con los cuales se van conociendo. Para asentar esta explicación, los sentidos

–vista, oído, olfato, gusto y tacto– se disponen en orden creciente en relación con el acercamiento físico entre los muchachos, pues refleja su conocimiento mutuo conforme avanza la trama del cuento, de esta manera los primeros tres que enlisté son los que dan inicio a la identificación de los jóvenes, y finalmente, los dos últimos aparecen resaltados en el momento en que la relación de Luis y Katina se consolida.

La mirada (vista) es el primer sentido que aparece en la narración y sirve como punto de apoyo para el reconocimiento de los protagonistas, mismo elemento que reina sobre el resto de las narraciones garciaponcianas, pues “vivir en el mundo a través de la mirada se convierte (...) en el signo de identidad de los protagonistas de García Ponce”¹³, y además de ésta surge una relación de complicidad erótica y sentimental. La mirada conduce a los personajes a una identificación y, tal vez, a un enamoramiento entre Luis y Katina, es un conducto comunicativo y de conocimiento debido a que “la arquitectura de la mirada remite, en última instancia, a una simbólica geometría del yo”¹⁴, así pues, a pesar de sus diferencias reconocen su similitud y se advierte una transformación en los personajes que los lleva a un encuentro más allá de lo corporal.

Todo en ella era exótico y diferente, pero él sabía que ella también debía verlo a él así. (“L. G.”, p. 12)

La identificación y, posteriormente, la complicidad de ambos personajes son un parteaguas para el reconocimiento mutuo, que se ven logradas por medio de

¹³ John David Bruce-Novoa, “La novelística de Juan García Ponce” en Rivas Vélez, *Op. Cit.*, p. 68.

¹⁴ Carmen Ramírez, “La mirada libertina o la especularidad de la seducción” en Juan Bargalló, *Identidad y alteridad: una aproximación al tema del doble*, p. 133.

los sentidos, por ende, Luis y Katina logran descubrirse iguales en sus diferencias y viceversa, y por eso construyen un mundo aparte donde sólo ellos pueden estar:

El acercamiento entre los jóvenes se hace más evidente cuando escuchar a Katina es una experiencia nueva y única en la vida de Luis (oído), y más aún cuando ella crea un nombre único y diferente para llamarle, que no significa nada para los demás y los aísla, aún más, de los otros, convirtiéndose cómplices en sus diversiones secretas.

–Tu nombre significa Ludwig –le dijo ella riéndose cuando lo supo. Eran dos sílabas, pero al anochecer ella ya lo había regresado a la única inevitable sílaba original, cambiándolo primero por Lud y, luego, definitivamente, para siempre, Dwig, una palabra que él ni siquiera podía pronunciar, que según Katina no era alemán ni nada y que por tanto, desde el principio, le perteneció sólo a ella. (“L. G.”, p. 13)

Este nombre creado enfatiza aún más la idea sobre la identidad, ya que al hacerlo entran a un mundo creado sólo por ellos, así pues los nombres implican un acercamiento mutuo, por ello se siente aún más la distancia y la ausencia cuando llegan los amigos y primos de Luis, porque se pierden entre ellos, se confunden entre la multitud jovial que invade la solitaria playa que fue testigo del conocimiento y acercamiento de Luis y Katina.

La entonación de la voz de Katina aún conserva una parte infantil que se instaure como parte de su belleza:

(...) encontraba inevitable su propio equilibrio en la inapreciable belleza de cada una de sus partes, centradas en un determinado instante que se perdía en el siguiente antes de llegar a hacerse concreto y que estaba formado por el sonido terso e inexplicable de su risa, o la grave profundidad con que alguna de sus continuas exclamaciones de entusiasmo, sorpresa o alegría encerraban la tesitura de voz de niña todavía y sin embargo absolutamente suya y personal. (“L. G.”, p. 51).

Otro aspecto de la narración es el olfato, que es uno de los sentidos más importantes porque es un componente emocional, social y sexual considerable; pues los olores suaves son potenciadores sexuales y además tienen un poder evocador, porque pueden generar recuerdos: un suceso, una persona, un lugar. Los olores de la playa en que se desenvuelven Luis y Katina son vivos y naturales, pues no hay artificios en ella y son percibidos por los jóvenes que despiertan a la sexualidad en un lugar natural y en el que nada se puede ocultar.

Arriba, el cielo cubierto de estrellas se extendía infinito, no como una bóveda, sino como una apertura sin límites en la que se perdía toda posibilidad de más allá. El olor del mar llegaba hasta ellos, vivo y penetrante, junto con su sostenido murmullo, que cambiaba de ritmo de acuerdo con el movimiento de las olas. ("L. G.", pp. 26, 27).

Por otro lado el olor corporal es una parte esencial y natural del ser humano, ya que éste puede hacer parecer más atractivos a ciertas personas o, por el contrario, resultar repulsivo para otras. Luis hace lo posible por estar cerca de Katina en el automóvil, que los llevará de regreso a su casa después de visitar el pueblo, para sentir su roce y su esencia, haciéndola más presente y real; es este un factor clave en la atracción sexual, ya que despierta el amor y el deseo entre los jóvenes:

(...) él podía sentir como si estuviera tocándolo la cercanía del cuerpo de ella, venciendo sin poder explicarse por qué el impulso de abrazarlo, respirando su olor, seguro a veces de que en su inmovilidad ella estaba consintiendo su cercanía. ("L. G.", p. 48).

El gusto es un factor clave en las sensaciones relacionadas con el mecanismo sexual y por ello no es olvidada en la narración de Juan García Ponce pues, aun de manera breve, aparece en momentos de gran importancia en la

trama, por ejemplo, cuando en el cuarto de la abuela de Luis, que ocupa Katina, él la besa y reconoce el sabor salado, pero al mismo tiempo fresco de los labios secos de la chica, pues ella se mimetiza con la actitud del mar, a veces tranquilo, a veces intempestivo otras tantas sumiso y dominante¹⁵, ya que el mar como ambiente natural se comporta como Katina, libre, a veces niña, a veces tratando de actuar como adulta.

Sin darse cuenta de lo que había, en vez de dejarla apartarse, Luis la tomó de la muñeca y la atrajo hacia sí. Ella no opuso ninguna resistencia y entonces él la abrazó por completo, sintiendo en sus manos, como si a través de ellas reconociera el *sabor del mar* que no se parecía a nada, que resultaba superior a todo y que era la piel de Katina (...) buscó su boca hasta encontrar (...) su labios delgados y en ese momento muy secos, que, (...) se abrieron al contacto con los suyos y la frescura de la lengua húmeda de ella entró a la boca de él, hasta que los labios de ambos estuvieron mojados también y Luis, recibiendo su lengua o metiendo la suya en la boca de ella (“L. G.”, pp. 40, 41)

Otro de los sentidos que impera en la narración es, sin duda, el tacto, ya que es el inmediato comunicador sexual hacia la otra persona. En varios momentos de la historia Luis y Katina se tocan o permanecen juntos, ya sea por coincidencia o de manera intencional, lo que estimula el deseo sexual 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 a sí mismo. Bajo la sombra del almendro, el pelo negro de Katina se confundía con la noche. Su mano delgada buscó la de Luis, que sintió el contacto de sus dedos en la palma, pero ella no llegó a completar el movimiento, sino que se mantuvo aparte, como si de pronto ese contacto con él, desde su unión, fuera innecesario. (“L. G.”, p. 27)

¹⁵ Esta similitud la explicaré en el tema “Elementos naturales en ‘La gaviota’”, pues me parece relevante cómo los elementos de la playa, simples y sencillos, cobran singular relevancia sexual para intensificar aún más el aspecto erótico del cuento. Tanto el olor y sabor del mar, que parece ser percibido por primera vez por Luis debido a la irrupción de la joven, como el aroma de Katina, remarcan su similitud.

En la historia hay un abrazo inocente y natural entre los jóvenes cuando, en su paseo nocturno por la playa, Luis invita a Katina a visitar el cementerio, y de entre las tumbas, aparecen los fuegos fatuos:

En su asombro, Katina parecía más inocente y niña que nunca y él le pasó 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. (“L. G.”, p. 29)

No es coincidencia que esta escena contenga elementos simbólicos que enfatizan el carácter iniciático y erótico de la narración, como el almendro¹⁶ que los arroja entre las tumbas abandonadas, un ser vivo que crece en un lugar donde impera la muerte, entonces simboliza “una nueva vida”, esto es que, tanto Luis como Katina emprenden un viaje de conocimiento personal sin regreso que los hace cambiar para siempre; además enfatiza la idea de muerte-vida que plantea García Ponce a lo largo de la narración, en la que la muerte implica el nacimiento de otra etapa de los personajes¹⁷.

Al estar con los primos y amigos, y después de estar separados durante el día cuando los jóvenes se desperdigaban en la playa, el contacto entre Luis y Katina se hace indispensable y se convierte en necesidad que se cubre cuando logran estar juntos.

¹⁶ Cabe mencionar que el fruto del árbol, la almendra, crece encerrada en una cáscara dura que la protege de factores externos que podrían dañarla, así mismo por su tamaño y su forma contiene una referencia a los genitales femeninos, más específicamente, el clítoris, lo que remarca el impulso sexual y erótico del cuento.

¹⁷ Si bien este razonamiento nace en la sexualidad, esta idea se explica en el capítulo de “El erotismo” en este mismo trabajo, pues me parece pertinente exponer, la dicotomía vida-muerte que permea en “La gaviota”.

(...) él lograba quedar sentado al lado de Katina. Apretado con cuatro o cinco muchachos más en el asiento trasero, Luis sólo era consciente de que el hombro de Katina se apoyaba en su pecho y su pierna izquierda seguía cuidadosamente unida la posición de la derecha de ella, mientras la última luz de la tarde se perdía a su alrededor, dejándolos con la intimidad de su contacto secreto en la semioscuridad. ("L. G.", p. 35)

Los sentidos que están alejados del cuerpo, mirada, oído y olfato (ver, escuchar y oler) son los primeros que se ponen en juego para que se lleve a cabo el conocimiento del otro así como su realización en el mismo. A partir del gusto, que se indica en el momento del beso entre Luis y Katina, se observa un acercamiento corporal cuya consecuencia es la aparición del tacto, es decir, el contacto físico entre los muchachos deviene de su conocimiento mutuo durante las vacaciones, sin embargo, la aparición de estos sentidos no implica una importancia individual, sino que todos se relacionan entre sí para darle énfasis e intensidad a la historia de conocimiento entre los jóvenes.

La sexualidad que Luis y Katina manifiestan no tiene como fin la reproducción sino alcanzar la satisfacción, el placer de tener al otro. Al despojar a los personajes de esta sexualidad con fines reproductivos, se le confiere un carácter estéril aunque paradójicamente, da frutos en la maduración física, social, sexual y erótica de los protagonistas. La trascendencia de la sexualidad humana va más allá del mero rito de iniciación ya que

es capaz de conducir a un mundo interior; porque es uno de los tipos de conocimiento ajenos a la razón, una fuerza irracional. Es la sexualidad una forma posible de desentrañar las relaciones del alma con la realidad; todas sus formas

(...) hacen crisis en una separación del alma y del cuerpo, porque ésta se encuentra al amor y éste cede al placer.”¹⁸

Para acceder a este mundo interior se deben transgredir ciertas prohibiciones, tales como el matrimonio y la procreación, que alejan la sexualidad del humano como un medio para obtener una revelación espiritual de la que carece en su vida ordinaria, es decir, al transgredir los límites de la mera sexualidad surge el erotismo.

¹⁸ Huberto Batis, “La obra literaria de Juan García Ponce” en Armando Pereira, *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*, pp. 77, 78.

2.2. El erotismo¹⁹

La sexualidad no sólo tiene un carácter reproductivo, sino que al hacerlo un ejercicio libre se convierte en el medio por el cual el hombre puede llegar a un estado espiritual ya que “la acción de la carne crea la posibilidad del espíritu porque incluso, convierte la sensualidad pura –animal– en erotismo, la forma de sensualidad en la que se introduce un elemento espiritual y que por ser abstracto sólo puede ser experimentado por la ‘especie’ humana”.²⁰

El erotismo es una conducta propia del hombre, pues sólo éste es capaz de tornar lo natural en una experiencia extraordinaria, es decir, puede tomar elementos de su entorno para transformarlos hasta satisfacer sus necesidades y recrearse, obtener beneficios y placer, es decir, “es una conjugación de cuerpos y sensaciones”²¹. Es una parte intangible de la humanidad, pues sólo esta tiene la capacidad, a diferencia de los animales, de la inventiva y la imaginación, las cuales provienen de su conciencia y por consiguiente “el erotismo del hombre difiere con la sexualidad animal en tanto que se moviliza la vida interior”²², es un aspecto de su experiencia interior cuya base es el encuentro de “seres discontinuos”, es decir, amante y amado, que se comunican por medio de cuerpos y sensaciones; son seres distintos unos de otros, pues cada uno experimentará

¹⁹ Como parte de la actividad sexual humana, el erotismo se caracteriza por ser “una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción” (Bataille, p. 15), es decir, ésta, como objeto del ejercicio sexual, se opone al erotismo, sin embargo, es esta misma actividad su clave principal; es pues, una transgresión de las normas que rigen la sexualidad.

²⁰ Juan García Ponce, “La carne del espíritu” en *Apariciones. Antología de ensayos*, p. 51.

²¹ Rosado Zacarías, *Op. Cit.*, p. 29.

²² Bataille, *Ibíd.*, p. 33.

situaciones diversas y las afrontará de manera diferente y tiene un interés, mayor o menor, en algún aspecto de su vida, que a los demás puede o no interesarle.

Si bien “el erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre”²³, éste busca fuera de él el objeto del deseo que pueda satisfacer esa interioridad. Esta necesidad de satisfacer una interioridad se debe a que se siente oprimido o frustrado en un medio cultural, pero sabe que en este puede mantenerse a salvo; se encuentra en la paradoja de estar entre la cultura y la naturaleza, ya que “los hombres han adquirido poder para gobernar las fuerzas de la naturaleza y arrancarle bienes que satisfagan sus necesidades”²⁴, pero no arriesgan porque en la cultura ya se dispusieron las cosas.

Esta oposición naturaleza-cultura, aparece durante toda la historia, sin embargo, se hace más evidente cuando Luis y Katina están solos, ya que cuando están juntos en la playa, en casa de los padres de Luis, este conoce el lugar por lo que tiene un historial ahí, por este motivo cuando llega Katina el lugar cambia metafóricamente, pues aunque la playa ya es parte de su vida, con la joven alemana las cosas parecen distintas porque ella les da otro matiz y adquieren una significación diferente, porque es él quien debe mostrárselos por tanto adquieren una importancia que antes no tenían. Luis tiene claro qué se hace y no en la casa, en la playa y en el pueblo, no así Katina que llega como una extranjera que desconoce las costumbres de la familia y del lugar. Entonces podría establecer que Luis implica un ente cultural, ya que se rige con la costumbre y la convención,

²³ Bataille, *Ibíd.*, p. 33.

²⁴ Ana María de los Ángeles Ornelas Huitrón, *Eros, Tánatos y Mammón. Hipótesis antropológica de la naturaleza humana*, pp. 89, 90.

que conoce las reglas, los valores y reprime sus pasiones conforme conoce a la chica, y Katina representa un ente natural porque refiere lo espontáneo, lo instintivo, lo irreflexivo, es decir, se caracteriza por actuar libre y reacciona a las solicitudes de su entorno; como es el caso cuando los jóvenes, aún sin la presencia de los primos y amigos, van al pueblo de visita y Katina sale descalza a la carretera aun cuando Luis le advierte que estaría caliente.

... ellos habían ido caminando hasta el puerto por la carretera al aunque daba la parte posterior de toda la larga hilera de casas de vernos. Katina, que salió descalza a pesar de la advertencia de él, había regresado por unas sandalias apenas tocó el caliente pavimento de la carreta, pero por lo demás sólo traía puestos uso shorts blancos y un sostén amarillo tan pequeño como el de su bikini y él, fascinado, ni siquiera pensó en decirle que nadie iba así al pueblo, sintiendo en el fondo que ella era intocable y tenía todos los derechos". ("L. G.", p. 22)

De esta manera Luis pretende ajustar a Katina al entorno en que se encuentran, al lugar, a las costumbres; sin embargo, ella, en su personalidad no entra en esas reglas, porque no lo desea y porque se sabe diferente de los demás, e incluso su estancia en aquel lugar es temporal, por lo que no es necesario ajustarse a las costumbres. Por otro lado es necesario recordar que el momento en que ocurren los acontecimientos entre los personajes es durante las vacaciones, tiempo en que las reglas se suspenden, es un tiempo aislado de las normas sociales comunes represivas, es por eso que Katina puede ir al pueblo con su diminuto.

En el inicio de la historia cada joven fija la mirada hacia una vista del lugar, que los representa en sus cualidades emocionales, él mira hacia las casas, que reflejan su personalidad reprimida, apegada a normas, costumbres y tradiciones, él conoce la casa de la playa como propia, en la que ha pasado vacaciones

incontables, pero siempre con las mismas personas, sus padres, tíos, primos y amigos de la infancia, es decir, Luis representa la cultura; ella, por el contrario, mira hacia el mar, que refleja su salvajismo, su ímpetu y su libertad, su belleza natural, su incontrolable manera de ser, de decir, sus ojos gatunos, su cabello suelto, una joven desconocida, es decir, Katina representa la naturaleza del lugar.

Ella mirando hacia el mar; él hacia las casas, (...), consciente de que para Katina los puros nombres no podían significar nada. ("L. G.", p.14)

Estas características de los jóvenes exponen las diferentes facetas del hombre que tienen que ver con la sexualidad y por ende, con el erotismo, pues influyen de manera permanente en su actitud, lo que provoca un final violento con el que se descubre un secreto, pero este sólo se despeja al ser consciente que dentro de la cultura satisface sus deseos en la impetuosa belleza de la naturaleza.

Esta natural belleza de las figuras femeninas es un tema recurrente en la obra garciaponciana, ya que el cuerpo femenino se resalta de manera erótica, para embellecerlo, exaltarlo y constituirlo como un signo de atracción. En "La gaviota" Luis convierte a Katina en su objeto del deseo al mirarla en todas sus vicisitudes por la playa; sus movimientos, también apresados por Luis, son una muestra clara del poder seductor de la joven, ya que también "en el plano del erotismo, las modificaciones del propio cuerpo, que responden a los movimientos vivos que nos remueven interiormente, están relacionadas con los aspectos seductores y sorprendentes de los cuerpos sexuados".²⁵

²⁵ Bataille, *Op. cit.*, p. 39.

(...) cuando ella, terminado el desayuno, se puso de pie, su cuerpo delgado, cubierto apenas por un pequeño bikini rojo, era tan bello que él ni siquiera se dio cuenta de hasta qué punto lo estaba contemplando (...). ("L. G.", p. 18)

Katina, que funge como el objeto deseado, se muestra semidesnuda para Luis, que queda turbado ante su belleza desde el primer día de las vacaciones cuando ella apareció con un diminuto bikini rojo²⁶ dejando al descubierto su fisonomía juvenil; sin embargo, poco a poco el joven se va acercando a la chica y puede observarla en todo su esplendor y encanto. Este deseo hace hincapié en la necesidad de permanecer cerca de Katina para conocerla, y al mismo tiempo indica una carencia interior que debe subsanarse al transformar o destruir el objeto deseado para satisfacer esa necesidad a través del placer.

Los prejuicios quedan fuera de los jóvenes pues se presentan y conocen casi desnudos uno ante el otro, es decir, en una semidesnudez, la cual es una perturbación y una violación a las reglas establecidas en los núcleos sociales y familiares (inexistente en su pequeño mundo construido por ello y para ellos), pues la ropa protege, enmascara el cuerpo y oculta defectos que los demás no deben ver ni conocer; sin embargo, a diferencia de este orden, los jóvenes se presentan en traje de baño con total inocencia mezclada con sorpresa e inquietud, pero no por ello se esconden, sino que, al contrario, comienzan a conocerse desde su apariencia hasta lograr una complicidad sexual y erótica. Por tal motivo, podemos ver las imágenes del cuerpo de Katina que aparecen siempre con ropa diminuta:

²⁶ Cabe mencionar que el rojo, que usa Katina, tiene un poder de atracción, es el color de la sangre, y de esta manera nos remite a la vida y a la muerte (cuando está derramada), además simboliza el amor. En la tradición cristiana Jesús está vestido de blanco y rojo durante el Vía Crucis, el cual se supone es la representación de un sacrificio por amor a la humanidad; además, después de crucificado es herido en el costado del cual brotan hilos de sangre que hacen más rápida su muerte; sin embargo, resucita por el mismo motivo.

bikinis, vestidos, *shorts* y playeras de manga corta que dejan al descubierto su joven y bello cuerpo.

La semidesnudez cobra relevancia en el cuento mientras avanza la historia, pues supone la disposición de los jóvenes por encontrar un medio de comunicación que los haga establecer una complicidad sexual y emocional que los conduzca al erotismo, el cual se caracteriza por ser un estado abierto en la relación de los amantes; por ello el vestir y cubrir el cuerpo, implicaría vivir en un estado cerrado, de incomunicación y se mantendría la discontinuidad entre los personajes. Por el contrario, la semidesnudez es el punto de acercamiento erótico para la unión entre los personajes; mediante este estado abierto –estado comunicativo–, Katina revela su belleza y su encanto para Luis. Entonces, estar semidesnudo es fundamental en la relación erótica de Luis y Katina, ya que introduce una perturbación interior en el joven cuando ve a la chica sin ropa en la playa al final de las vacaciones. Sin embargo, la semidesnudez es parte fundamental en la relación erótica entre Luis y Katina ya que crea un puente entre el deseo y lo permitido, es decir, aparece en escena un factor importante: la seducción, un “espacio [...] de juego y de desafío”²⁷ de las fuerzas masculinas y femeninas, la primera lo hace produciendo; la segunda, encerrándose en sí misma, es decir, escondiéndose metafóricamente. Es Katina la que ejerce el poder de la seducción, pues “el seductor, lejos de intentar acercarse, va a aplicarse con todo detalle en consolidar esta distancia, por medios tan diversos como: no

²⁷ Jean Baudrillard, *La seducción*, p. 27.

dirigirle la palabra y no hablar”²⁸, es una desconocida que guarda secretos, como su nombre, o bien su historia familiar, es decir, no se deja conocer por completo. Ambos personajes están casi desnudos pues el erotismo es alusivo, no muestra más que indicios de algo escondido, que no se permite ver, siempre hay partes del cuerpo que se cubren aún en la playa. Esta dicotomía ver-esconder es la que crea la sensación de intensidad sexual que deriva en el erotismo entre los jóvenes en su estancia en la playa.

Esta seducción impone el desafío, como en todos los juegos, de sobrepasar un límite interno sin sobrepasar los externos, que pueden ser establecidos por los mismos participantes. La semidesnudez impone un suspenso entre los jóvenes, y se convierte en otro elemento esencial de la estancia en la playa, cuando la diversión de los muchachos se produce a través del juego, ya que se constituye como parte fundamental de la conexión con el cuerpo semidesnudo y al mismo tiempo introduce una cierta libertad y relajación en el grupo de jóvenes. El juego se ubica fuera de las reglas sociales porque genera diversión, sin embargo, paradójicamente adquiere normas que regulan la participación de los jugadores para impedir conflictos.

Como parte de la diversión veraniega, las jóvenes se montan en los chicos para parecer jinetes y jugar caballos en el mar, el contacto es imprescindible y evidente, además de erótica y placentera por la posición en que ambos jóvenes permanecen juntos.

²⁸ Baudrillard, *Op. Cit.*, p. 104.

Entonces, la atención que había que poner en la pelea se mezclaba con la aguda conciencia y el perturbador placer que la acompañaba de tener entre sus manos las deliciosas piernas de Katina y su cuerpo pegado a su espalda, al tiempo que uno de los brazos de ella se sujetaba a su cuello, rodeándolo en los momentos difíciles de la pelea hasta casi hacerle daño y sus risas y su aliento entrecortado resonaban tras de él, y todo esto le hacía sentir con tanta intensidad su cercanía, el placer de cada uno de los contactos del cuerpo de ella con el suyo (...) (“L. G.”, p. 44)

Mantener esa cercanía se convierte en una necesidad de la que el joven no quiere prescindir porque “una especie de pasión une a los jugadores con la regla que los une, y sin la que no habría juego posible”.²⁹

(...) de tal modo que tanto Katina como él parecían querer mantener ese abrazo más allá de toda posibilidad, más allá de los límites que les imponía la necesidad de volver a la superficie, a pesar de que, en ella otra vez, muchas veces, Katina le tiraba de nuevo los brazos al cuello y lo abrazaba, pero ahora de frente, riéndose feliz, como si la derrota fuera también un triunfo, y con su cuerpo mojado pegado al de ella, sintiendo sus brazos delgados alrededor de su cuello (...) (“L.G.”, p. 45)

El juego de caballazos indica un acercamiento sexual y erótico, vital e importante entre los jóvenes que, con audacia y no menos ímpetu, enfrentan a sus opositores ganándoles o perdiendo al ser hundidos en el mar; también expone la libertad de los muchachos, pero al mismo tiempo manifiesta la violencia corporal que es usada en el mismo, de igual manera constituyen experiencias ocasionales tras las cuales está el deseo de explorar en los niveles de la sexualidad, experimentando sensaciones entre sí y creando lazos de intimidad, ya que “los juegos eróticos (...) se dirigen (...) a la sexualidad, al conjunto de las zonas erógenas”³⁰. Este contacto físico entre los cuerpos semidesnudos es relevante ya

²⁹ Baudrillard, *Op. Cit.*, p. 125.

³⁰ Rosado Zacarías, *Op. Cit.*, p. 24.

que “el juego permite organizar secuencias de gestos asociados y encadenados por motivaciones simbólicas y no ya sólo pragmáticas”³¹, además crea una atmósfera tensa en la que se genera un estado de excitación, que es el preámbulo erótico al acto sexual y también es un ensayo del mismo.

La semidesnudez adquiere un papel importante en estos dos aspectos de la narración porque es esencial para focalizar el objeto del deseo y encararlo en el juego, y posteriormente se convierte en desnudez la cual toma un papel relevante ya que, como mencioné, implica una violación a las reglas establecidas dentro de los núcleos familiares y sociales, pues exhibe de manera ordinaria las partes del cuerpo que por lo regular se cubren –las partes animales, las sexuales, a las que se les ha impuesto o adjudicado una condición de pecado o de prohibición–, y también permite el paso a un estado abierto –de comunicación–, que es el principio generador de la experiencia sagrada.

(...) Katina se desabrochó la blusa, quitándosela rápidamente, e hizo lo mismo con el short. Luis no había podido verla realmente mientras ella hacía, en lo que a él le pareció un solo instante, esas acciones; pero luego ella se puso de pie.

–¿No vienes? –le preguntó sin ninguna prisa ya.

Sólo entonces él advirtió en verdad que Katina estaba desnuda y tan cerca que con sólo estirar el brazo podría tocarla. Sin embargo, no podría moverse ni hablar. La figura de ella era la misma que cuando se mostraba con alguno de sus minúsculos trajes de baño, pero ahora, en vez de una tela roja o azul, el traje no era más que un recuerdo señalado por el color más claro de su piel en los lugares en que la cubría de costumbre y él veía sus pequeños pechos desnudos con los inimaginables pezones, de mujer ya, salidos en el centro y más allá de la línea más clara de su piel, que señalaba el principio o el fin del desaparecido traje, el pelo negro sobre su sexo, que ahora era una realidad absoluta. Por lo demás, Katina era la misma. (...) ese cuerpo que se le abría por primera vez que tenía un nuevo centro definitivo para toda su belleza. (“L. G.”, p. 63)

³¹ Jean-Jaques Wunenburger, *Lo sagrado*, p. 44.

Este despojo de las ropas marca el momento del descubrimiento de la vida sexual, que significa la apertura hacia la continuidad, es decir, a la unión que da vida, en la que se pierde el estado discontinuo, paradójicamente se une a la muerte y la destrucción en dos vertientes: la primera, cuando Luis dispara a la gaviota, que vuela en círculos como un buitre anunciando la muerte que vendrá y al tiempo preparada para la misma, signo anunciador de un cambio irreversible en los muchachos en ese paseo a lo largo de la playa, advierte una muerte corporal; y la segunda, cuando el acto sexual figura como el término de una etapa anterior a la que viven Luis y Katina, es decir, la pérdida de su infancia indica una muerte emocional. Entonces a partir de “la conciencia de la muerte (y su) conocimiento, (se) opone la vida sexual del hombre a la del animal, (entonces) aparece el erotismo”³².

Entonces sus ojos encontraron a la gaviota, que volaba en amplios círculos, muy despacio, casi exactamente sobre la cabeza de ella, haciendo que lo que hasta ese momento fuera un puro vacío sin contornos posibles se convirtiera en un pesado espacio, cerrado por completo en su alrededor. Cegado por la ira, sin pensar en lo que hacía, tomó la escopeta que colgaba de su hombro y disparó una sola, terrible vez contra ella.

(...) La gaviota detuvo por completo su vuelo, quedándose inmóvil durante una eternidad, tan paralizada como él un momento antes ante Katina; simultáneamente, ella dio un grito que en apariencia se sumó al seco ruido del disparo y antes de que el sonido de la voz de ella desapareciera, la gaviota empezó a caer; como si de pronto su gracilidad se hubiera convertido en el peso muerto de una piedra. (“L. G.”, p. 64)

En el encuentro erótico-existencial entre el amante y el amado, o en otras palabras, los seres discontinuos, se establece un estado comunicativo –el erotismo–, en el que rompen esta estructura discontinua para encontrar una

³² George Bataille, *Las lágrimas de Eros*, p. 51.

continuidad en otro ser por medio de la muerte; esto es, al desaparecer la discontinuidad de estos seres mediante una muerte violenta, que podría ser su individuación, surge su continuidad a través de un ser diferente de ellos, es decir, aparece un “ser continuo”, que contiene en sí las estructuras discontinuas de quienes le dieron vida: cuando Luis y Katina llevan a cabo su encuentro sexual, el cual marca el fin (o muerte) de su infancia, surge una nueva identidad, la de la gaviota, un ser cuya diferencia física es indiscutible y que revive después del disparo. Ante tal situación, el retorno de la muerte significa una revelación para los jóvenes que se manifiesta como un acto sagrado, pues éste “es justamente la continuidad del ser revelada a quienes prestan atención [...] a la muerte de un ser discontinuo”³³.

La violenta unión corporal de estos seres conduce a la anulación de su discontinuidad para lograr una continuidad a través de la gaviota, es decir, la individuación de los jóvenes se termina en el momento en que ambos se entregan en la arena manchada de sangre después de que Luis dispara a la gaviota. Es en este momento, cuando juntos logran que el ave reviva para demostrar que fueron ellos quienes crearon un ser continuo y que además no es mortal, ya que “si bien la vida es mortal, la continuidad del ser no lo es”³⁴; además se establece como un ser inmortal, porque la muerte es “un estado inaccesible para nuestra condición de hombres, [entonces] la inmortalidad depende del hecho de no saber que se muere. [De este modo] inmortales son la gaviota, el gato, los perros, todos los

³³ Bataille, *Op. Cit.*, p. 87.

³⁴ Bataille, *Op. Cit.*, p. 29.

seres vivos que no poseen el conocimiento racional de la muerte”³⁵, es decir, aquellos seres que no son conscientes de su existencia en el mundo no pueden morir, pues sólo se considera un misterio en la conciencia y realidad de los seres racionales, por ello

[se] nos presenta de pronto como un misterio, del que simultáneamente, somos actores y espectadores. (...) Una oscuridad que debe abrirse mediante el poder de la palabra, pero sin perder su carácter de misterio. Porque es evidente que el misterio no es aquello que está cerrado y nos revela su secreto al abrirse, sino lo que una vez abierto sigue siendo misterio, como las personas y el curso de la vida.³⁶

Por otro lado hay que mencionar que, si bien el erotismo es una experiencia que comunica al hombre con el misterio del ser y lo hace consciente de su existencia en el mundo, se expresa por medio del cuerpo mediante el acto sexual, en el que la violencia y la transgresión se manifiestan cuando “los cuerpos se alteran, los músculos se tornan duros, se hinchan los conductos sanguíneos, los fluidos secretados son el resultado de esta alteración, [y] es una permanente ocasión de desorden”³⁷. Luis y Katina son seres discontinuos que establecen las bases para conocerse poco a poco hasta llegar a un acto de violencia, como lo es el inicio de la actividad sexual, en el que el derramamiento de fluidos indica una alteración del cuerpo.

Sus cuerpos volvieron a confundirse, como el mar cuando jugaban a los combates de caballos, pero lo que los unía ahora era una misma violencia impotente. Luis sintió las uñas de Katina en el costado y sus dientes se le clavaron en un hombro. Cegado de furia, pero incapaz de golpearla, la derribó sobre la arena, donde ella siguió revolviéndose dueña de una fuerza hasta entonces desconocida para él, moviendo de un lado a otro la desordenada mancha negra de su pelo. Al fin logró

³⁵ García Ponce, “La imposibilidad de morir” en *Apariciones*, pp. 175, 176.

³⁶ García Ponce, *Autobiografía precoz*, pp. 131, 132.

³⁷ René Girard, “El sacrificio” en *La violencia y lo sagrado*, p. 42.

inmovilizarla casi por completo extendido su cuerpo sobre el de ella y sujetándola por las muñecas de manera que sólo su cabeza siguió moviéndose, rebelde, sobre la blanca arena, callado ya el incesante estallido de las palabras. ("L.G.", p. 65).

Después de esta violenta escena Luis y Katina consienten este acercamiento, se dejan llevar por el deseo de dar y recibir placer y, finalmente, consuman su relación erótica.

Luis le soltó las muñecas y luego sus labios estaban en los de Katina y reconocía su lengua húmeda y las manos de ella, en vez de rasguñarlo, le acariciaban la espalda, 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 podría 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 que los unía en la ilimitada claridad de conciencia que hacían nacer de su propia oscuridad, aislándolos del mundo y entregándolos al mundo. ("L. G.", p. 66)

El acto sexual entre los personajes supone un ritual de iniciación en el que pasar de una edad a otra simboliza la muerte de un ser antiguo para renacer en uno nuevo y diferente que está dotado de conocimientos nuevos y que ha adquirido una "triple revelación: la de lo sagrado, la de la muerte y la de la sexualidad"³⁸. En este último encuentro, Luis y Katina, lejos de la sociedad, pero inscritos en ella, hallan su realización mediante un tercero, en este caso la gaviota, porque depositan en ella su discontinuidad para que sobreviva el objeto que participa pasivamente de su unión, dándole un carácter sagrado y de revelación de un misterio que, paradójicamente no se revela.

Mucho después, el pelo negro de ella estaba extendido en su pecho y sus labios se entreabrían silenciosos sobre los latidos de la vena del cuello de él. A su alrededor, como única presencia en el vacío que se mostraba más allá, la luz los

³⁸ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 137.

envolvía como una manta delicada, tenue en su mismo ardor, capaz de mostrar su peso sólo en el cuerpo de ellos. Entonces, como si despertara temerosa de un único sueño para entrar por primera vez al día, Katina levantó apenas la cabeza, hizo a un lado el pelo que le cubría parte de la cara y dijo casi en un susurro, con los ojos azules fijos en los de él:

–Dwig, *die Möwe*, la gaviota...

Los dos levantaron la cabeza y buscaron tímidamente a su derredor y luego se pusieron de pie, incrédulos; pero la gaviota ya no estaba. (“L. G.”, pp. 66, 67)

Cabe mencionar que todas las aves son representantes del vuelo y del elemento aire, así mismo son intermediarias porque son portadoras de mensajes divinos para los hombres. La anterior misiva es la revelación de la continuidad de la vida a través de la muerte del ave, y que además de ser el depositario de ese mensaje simboliza un estado espiritual superior en el ser, por tanto la resurrección de la gaviota indica la realización sexual y amorosa de Luis y Katina, y su paso a una etapa espiritual superior, porque “la muerte viene a considerarse como la suprema iniciación, como el comienzo de una nueva existencia espiritual”³⁹.

El paso a la adolescencia significa la destrucción de la infancia, una muerte interior de la que surgirá una nueva etapa espiritual para los jóvenes. Esta revelación de la permanencia y la continuidad del ser es una manifestación de lo sagrado, es decir, una “hierofanía”⁴⁰, que se produce cuando una fuerza invisible se organiza en un tiempo y un espacio para mostrarse, y al mismo tiempo fija esta experiencia como un vínculo específico del sujeto con el mundo. Cuando lo sagrado irrumpe en un territorio definido cuyo efecto es destacarlo para hacerlo cualitativamente diferente y se revela la continuidad de un ser mediante la

³⁹ Elíade, *Op. Cit.*, pp. 143, 144.

⁴⁰ Elíade, *Op. Cit.*, p. 25.

destrucción de seres discontinuos, aparece el fenómeno sagrado, en este caso la resurrección de la gaviota.

Repetidamente encontraremos en el cuento la paradoja entre la vida y la muerte que se hace presente y permea esta historia: la muerte emocional de los jóvenes que conlleva a un cambio en ellos; la muerte de la gaviota y su resurrección; la visita al cementerio en donde crece un almendro y brotan los fuegos fatuos; es decir, estas situaciones contradictorias aparecen reiteradamente para enfatizar esta idea, ya que

la paradoja de la existencia humana consiste en que vivimos impulsados por energías opuestas, donde unas niegan a otras. La vida, la pulsión de vida en todos sus matices, se encuentra permanentemente socavada por las potenciales fuerzas destructivas de las pulsiones de la posesión y la muerte.⁴¹

Encontramos que en el cuento están conviviendo ambas energías, por un lado se encuentra la unión de los jóvenes, de su diversión, de su despertar sexual, de su acercamiento y permanencia juntos, la alegría, su conocimiento mutuo y de su entorno, y contrario a lo anterior, se nota la violencia, la inseguridad de Luis, su frustración, enojo, su desconocimiento y su miedo; de esta manera se conjugan estos dos impulsos en hacer y destruir, en unir y separa, en nacer y morir, no sólo de manera física sino en la consciencia del ser.

⁴¹ Ornelas Huitrón, *Op. Cit.*, p. 34.

2.3. Símbolos naturales en “La gaviota”

Los personajes de “La gaviota” se conducen en este lugar abierto⁴², en el que no hay prohibiciones naturales y a la vez en el que existe una gran posibilidad de romper reglas sociales establecidas; el conjunto de elementos que se organizan en la playa propician una actitud libre por parte de Luis y Katina, el mar, la arena, las palmeras, los arbustos incoloros, la noche, las estrellas, son testigos y partícipes de la evolución emocional de los jóvenes. En cuanto al tiempo de la narración, el verano es la estación impetuosa en que la diversión, como los juegos y los paseos, y las vivencias y expresiones corporales se permiten e intensifican, como lo experimentan Luis y Katina; de igual las tareas y obligaciones del día con día quedan de lado pues supone la anulación de las mismas. En este escenario idílico surgen posibilidades extraordinarias para descubrir el paso inexorable del tiempo para los jóvenes y la transición de una etapa a otra en el plano sexual; en este lugar se da la transformación lenta y dolorosa pero irreversible para ambos personajes.

El espacio y el tiempo en los que se desarrolla este encuentro entre los jóvenes es su reflejo ya que son agitados, impetuosos e impredecibles, por tal motivo la playa y el verano son “como un espejo frente a otro en los que se reproduce la misma acción, de la cual no se sabe quién es el modelo”⁴³. En la casa los días transcurren en aparente orden seguro, no así en la playa, ya que ahí

⁴² La casa no forma parte del espacio narrativo para los personajes del cuento puesto que la mayor parte de la diégesis se desarrolla en la playa. sin embargo, es importante mencionarla puesto que no es igual a los departamentos o habitaciones sombrías, casi vacías y desordenadas en los que viven y se encierran otros personajes de García Ponce.

⁴³ García Ponce, “Nota sobre el pensamiento en Pierre Klossowski” en *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*, p. 142.

se despiertan los deseos más secretos y se lleva a cabo “el ritual (que) hace posible el engendramiento de símbolos y de sujetos (...) como acontecimiento puro”⁴⁴.

El mar estaba tranquilo y transparente que sólo parecía existir para que la luz jugara sobre el blanco fondo de arena poniéndolo en movimiento al obedecer en su viaje hacia la playa al ritmo delicado de las olas y el cielo era un puro vacío deslumbrante, sin ninguna sombra, en el que ni siquiera se podía distinguir el sol, de tal modo que aun el sol se ocultaba tras su propia luz. (“L. G.”, pp. 42, 43)

Los elementos propios de ese lugar se “sexualizan” para acentuar, aún más, la tensión sexual y el carácter erótico que se entretajan en el cuento que hace aparecer lo invisible ante nuestros ojos, aquellas cosas que aparentemente no tienen gran relevancia como sucesos sencillos y lugares simples pueden servir para llegar a una forma superior del ser espiritual y son los más representativos en algunos mitos creacionistas y rituales religiosos de algunas culturas de Occidente⁴⁵: la tierra, aparece como la playa; el agua, el infinito mar que baña a los jóvenes; el aire, cuya representación plástica es el vuelo de la gaviota, y el fuego, el sol imperante y su luz envolvente crean la atmósfera adecuada para que Luis y Katina despierten a la sexualidad y encuentren su continuidad a través del erotismo en un ritual del que ellos son partícipes sin darse cuenta. Cabe mencionar que los elementos expuestos tienen ya una connotación sexual pues la tierra y el agua son considerados femeninos, y por el contrario, el viento y el fuego,

⁴⁴ Ingrid Geist, *Procesos de escenificación y contextos rituales*, p. 96.

⁴⁵ Por ejemplo, en la tradición cristiana, el agua es el elemento purificador por excelencia, ya que se utiliza en la ceremonia del bautizo, ritual que da inicio a la vida religiosa del hombre; el fuego, representa los ciclos sagrados, como lo fue la ceremonia del Fuego Nuevo, cada 52 años en la cultura mexicana; en la tradición judeo-cristiana, Dios crea la vida con el soplo divino.

masculinos⁴⁶, lo que hace evidente la importancia de los mismos en el cuento para que se dé este rito de iniciación.

(...) formando parte de ellos, del mar, de la playa y de la luz que lo encerraba todo, no podría dejar de sentir, sin poder ni siquiera pensar en que esta existencia debería tener un fin... ("L. G.", p. 54)

La playa representa un carácter femenino y "se opone simbólicamente al cielo como el principio pasivo al principio activo; el aspecto femenino al aspecto masculino de la manifestación"⁴⁷. Mujer y tierra tienen la naturaleza del cambio, de la fecundidad, del origen y del inicio, es el principio activo que da la vida.

Habían estado caminando casi desde el principio de la mañana a la orilla del mar, sobre la estrecha faja de arena firme, humedecida por el suave ir y venir de las pequeñas olas que borraban las huellas de sus pies descalzos al extenderse silenciosas sobre la playa ardiente. ("L. G.", p. 10)

La tierra es la base y el fundamento de todos los elementos, es soporte y receptáculo de todos los rayos del Sol, y es en esta donde, se desarrolla una especie de rito sacrificial, pues se lleva a cabo el encuentro sexual después de la "muerte" de la gaviota que mancha con su sangre la arena blanca de la playa.

Katina había pasado ya la barrera de los arbustos y se dirigía hacia el cuerpo de la gaviota, que con las vastas alas extendidas manchadas por el rojo de su sangre yacía deshecha sobre la arena tan blanca como ella. ("L. G.", p. 65)

El agua y el mar en su conjunto representan otro carácter femenino de la narración, pues el mar es "símbolo de la dinámica de la vida (y es el) lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos"⁴⁸, y por lo mismo

⁴⁶ Manuel Alvar López, *Símbolos y mitos*, p. 212.

⁴⁷ Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, p. 992.

⁴⁸ Chevalier, *Op. Cit.*, p. 689.

Katina se reafirma como el objeto que inicia el cambio de los jóvenes durante la estancia vacacional.

(...) y hasta quizás le daría la satisfacción, incomunicable de tan difícil y maravillosa en la espera y tan natural en la realización, de pedirle, como tantas otras veces, que se echaran juntos al mar de nuevo, con lo que él sacaría de pronto la cabeza del agua para encontrar la de Katina a unos cuantos metros, enmarcada por el pelo negro, con la punta de las largas pestañas y el perfecto arco de las cejas brillando con las gotas de agua, o esperaría su aparición en ese punto en el que el mar encontraba a través de la presencia de ella toda su verdad. ("L. G.", p. 47)

El agua "representa la infinidad de lo posible"⁴⁹ pues contenida en cualquier receptáculo toma su forma porque ella carece de estructura concreta, no obstante, sigue teniendo continuidad, pues su estructura interna no se deforma, sino que sigue siendo el mismo líquido, su continuidad en el otro no le quita su identidad. Katina se caracteriza por la fuerza de sus palabras, por la rebeldía de los arrebatos y también por sus actividades a veces infantiles. El oleaje del agua puede establecerse como una analogía con los sentimientos y las emociones de la joven: los primeros pueden parecerse a un oleaje tranquilo pero continuo, y las segundas, como olas gigantes pasajeras que arrastran todo lo que encuentran a su paso.

Luego, el mar, tan transparente hasta entonces, adquirió una nueva y densa textura cuando la figura de Katina se perdió en él. Un momento después, la cabeza y un fragmento de los hombros de ella se volvieron a aparecer más lejos inalcanzable en medio del agua y él los miro, envarado por la fuerza de su necesidad de ir hacia ellos, pero por eso mismo, incapaz de moverse, sintiendo cómo la furia que tantas veces la había apresado durante los meses anteriores subía por su cuerpo hasta llenar su cabeza, haciéndole odiarse, pero al mismo tiempo odiar más aún a Katina, hasta el grado de que no podría seguir mirándola. ("L. G.", p. 64)

⁴⁹ Chevalier, *Op. Cit.*, p. 52.

El fuego es un factor masculino en el cuento y al oponerse al agua, un valor femenino, ambos elementos se integran pues se asocia también a “la muerte y el renacimiento (en el) plano microscópico”⁵⁰, es decir, en los ritos iniciáticos. Este fuego se infiere por la luz y el sol que se derraman por doquier y denuncia la complicidad de los amantes; asimismo el fuego “corresponde al verano y al corazón”⁵¹, entonces este significado coincide con el tiempo en que se lleva a cabo la historia entre Luis y Katina, así como de su estrecha relación amorosa.

... la luz los envolvía como una manta delicada, tenue en su mismo ardor, capaz de mostrar su peso sólo en el cuerpo de ellos. (“L. G.”, p. 66)

Los jóvenes van al cementerio de noche y ven aparecer los fuegos fatuos –presentación sobrenatural–, que es la primera vez que Luis los ve en compañía de Katina; este resplandor simboliza la continuidad de la vida al aparecer de entre las tumbas abandonadas que contienen sustancias muertas de las cuales surgen estas pequeñas llamas; y no es casualidad que en esta escena Luis y Katina se abracen de manera natural e inocente, ya que el fuego, metafóricamente, también se produce a partir del frotamiento de los cuerpos y de una manera simbólica representa la unión sexual de los jóvenes.

...esta vez, una pequeña llama empezó a moverse sobre una de las tumbas, como si saliera de la lápida, pero a unos cuantos centímetros sobre ella, y casi al mismo tiempo, más lejos, aparecieron otras dos. Su pequeño fulgor pareció cubrir toda la oscuridad de la noche. Luis y Katina se quedaron inmóviles un largo tiempo, con la vista fija en las llamas, como si los tímidos resplandores en movimiento, a punto de desaparecer todo el tiempo, fueran astros resplandecientes que sólo su atención mantuviera vivos. (“L. G.”, p. 28)

⁵⁰ Chevalier, *Op. Cit.*, p. 513.

⁵¹ Chevalier, *Op. Cit.*, p. 511.

El aire es un elemento masculino que al igual que Luis, parece que también desea estar en contacto con Katina para acompañarla en sus paseos por la playa.

La fuerte brisa que soplaba desde el mar hacia la tierra ceñía el delgado vestido de algodón de ella contra sus piernas y cuando, sin avisarle a él, se sentó de pronto sobre la arena para descalzarse, la falda resbalando sobre sus muslos los dejó descubiertos por completo. ("L. G.", p. 14)

Este elemento está representado por el vuelo de la gaviota y está poblado de criaturas ya que de manera general, las aves representan el mensaje de los dioses a la humanidad, es decir, el aire es el intermediario en la comunicación entre el cielo y la tierra y por lo tanto "es un símbolo de espiritualización"⁵². El elemento aire es un símbolo sensible entre el fuego y el agua, es decir, entre el sol y el mar:

...la gaviota los siguió, volando ligeramente a su espalda, sin adelantarlos nunca, hasta ser ya la única presencia viva que podía ser testigo de su doble figura solitaria, unida en su separación y semejante en su diferencia. ("L. G.", p. 9)

La presencia de la gaviota se encuentra en todo momento en el periodo vacacional de los jóvenes, es compañera cómplice, testigo vivo y silencioso de las aventuras y de los cambios entre Luis y Katina:

Ellos habían empezado a alejarse de las casas que bordeaban la costa sin saber por qué, para moverse simplemente, para afirmar la soledad en que habían vuelto a encontrarse, y ahora el mundo entero parecía haberse alejado; pero no estaban solos: en medio de radiante luminosidad, el vuelo de la gaviota hacía tangible la ingrátida textura del aire, como si su blancura deslizante negara la otra realidad de lo blanco; presente a pesar de que ninguno de los dos se había vuelto en ningún momento a mirarla y la gaviota no los había adelantado nunca, como si sólo escoltara la ignorancia del motivo de los movimientos de ellos. ("L. G.", p. 10)

⁵² Chevalier, *Op. Cit.*, p. 66.

En este lugar donde se conjugan los elementos primordiales de la creación, se instaura un “espacio sagrado”⁵³, un lugar que toma una carga significativa, cuya característica principal es que difiere del entorno, porque ahí se lleva a cabo la transformación de ambos jóvenes y donde se logra acceder a la revelación de la vida y del renacimiento espiritual de los muchachos. La playa contiene elementos propios en los cuales se concitan la idea de destrucción que, al igual que Luis y Katina, se regeneran.

Como si se tratara de un cuadro al que debe describirse para ponerlo en movimiento, la escritura detallada que García Ponce hace en el relato crea una especie de écfrasis literaria en el que convergen elementos con ciertas características que dan vida al lugar en que se desarrolla la historia porque “en definitiva, la écfrasis tiende a seleccionar todo aquello que el cuadro excluye”⁵⁴:

(...) en medio de la radiante luminosidad, el vuelo de la gaviota hacía tangible la ingrátida textura del aire, como si su blancura deslizante negara la otra realidad de lo blanco. (“L. G.”, p. 10)

Más adelante también se advierte el continuo detalle de la narración:

Los tímidos fuegos (...) repetían desde su pequeñez el lejano titilar de las estrellas en el cielo abierto (“L. G.”, p. 28)

Aunque propiamente no son elementos constantes sino esporádicos, las estrellas y fuegos nacidos en el cementerio son un reflejo entre sí, ya que las primeras son cuerpos con un cúmulo de gases que emiten energía luminosa y calorífica, y los segundos provienen de la putrefacción de animales y hierbas que también despiden luz, ambas son pequeñas y débiles, por tal motivo estos dos

⁵³ Elíade, *Op. Cit.*, p. 21.

⁵⁴ Michael Riffaterre, “La ilusión de la écfrasis” en Antonio Monegal, *Literatura y pintura*, p.164.

elementos también reflejan la juventud de Luis y Katina en su despertar hacia nuevas experiencias y, sobre todo, a la sexualidad. La écfrasis hace posible observar las similitudes entre los personajes y los elementos que los rodean.

Así pues esta forma de presentar el escenario en que se desarrolla la historia advierte un conocimiento pictórico por parte del autor⁵⁵ que nos entrega este cuento con elementos detallados, lo que permite no sólo su lectura sino también su “contemplación”.

⁵⁵ García Ponce era admirador de pintores como Balthus y Klimt, por lo que en algunos cuentos del escritor yucateco, como en “El gato” y “Un día en la vida de Julia”, se ve reflejado un cierto homenaje a los mismos al poner en movimiento a sus protagonistas femeninas.

3. Conclusiones

A primera vista podría tomarse como una obra sencilla, pero percibimos en su desarrollo la complejidad de su propuesta narrativa basada en la otredad y el erotismo. Los protagonistas de “La gaviota” se mantienen en la dicotomía sexualidad-erotismo y se desarrollan en un clima lleno de elementos sensuales, cuyo fin es liberar a los personajes de su propia represión, porque conforme avanza la historia Luis y Katina experimentan situaciones que antes les eran ajenas pero que, mediante ellas, logran reconocerse a sí mismos al experimentar una parte interior desconocida.

En “La gaviota”, Luis y Katina no se preguntan sobre su existencia, ni tienen una relación anterior que haya quedado abierta, pues no son adultos, no se conocen hasta el momento en que los dos se ven por primera vez en la playa, por ello, poco a poco van adquiriendo el conocimiento de sí mismos y del otro, al reflejarse mutuamente encuentran sus existencias, mientras le dan vida a la gaviota, porque en ella se materializa la unión de los muchachos y depositan las dudas, los temores, los celos que se suscitan.

Juan García Ponce alude siempre a un reconocimiento del cuerpo, donde se encripta el misterio de la sexualidad humana y en el cual se lleva a cabo la experiencia del amor humanizado, la atracción sexual es relevante en la obra de García Ponce, ya que a partir de ésta poco a poco los jóvenes se acercan a la destrucción, a la muerte de su individualidad y de su niñez, con tintes violentos para acceder a una revelación: la vida.

Si bien el oído, la vista, el olfato, el gusto y el tacto son parte de una naciente sexualidad, se desarrollan de manera más vertiginosa e intensa durante la adolescencia, y esos signos adquieren un intenso carácter erótico. Luis y Katina, son adolescentes que, poco a poco, despiertan y se transforman desde el exterior, es decir, los cambios corporales son los indicadores de un cambio interno: los sentimientos y las sensaciones nuevas quedan al descubierto y hacen aparecer lo invisible: el erotismo, en el cual “entra en juego la razón y la imaginación”⁵⁶, es parte del mundo interior del hombre. La aparición de la protagonista inaugura el ritual erótico entre los jóvenes, el deseo, la belleza, la desnudez, la muerte y la violencia, se conjugan para hacerlo efectivo.

Para Juan García Ponce el espacio de la literatura es un espacio aparte, de posibilidad artística, que no está restringido a reflejar la vida social con todos sus límites, pues la imaginación es necesaria para hallar lo oculto de sus personajes, los lugares y las situaciones “simples” que plantea en su obra, de no ser así sus palabras serían insignificantes y no harían otra cosa que describir el lugar y reiterar caminos trillados, es decir, crea ambientes y logra focalizar elementos para enfatizar el tema que trata de manera artística. El autor reacomoda valores dándoles la intención necesaria para aplicarlos en el cuento, así pues, estos valores no son triviales, sino que cargan en sí significados que se re-crean para pasar de un relato realista a un relato simbolista, pues la realización de los personajes se va reafirmando mediante los elementos naturales que están dispuestos de manera recurrente, remiten al desarrollo sexual de los protagonistas

⁵⁶ Juan A. Rosado Zacarías, *El erotismo...*, p. 21.

y al mismo tiempo hacen posible una situación erótica. Los cuatro elementos expuestos son el fundamento de la visión del mundo y su creación así como de sus transformaciones; son la esencia de la vida y también de la muerte ya que tienen en sí ambas propiedades: crear y destruir.

El erotismo y la imaginación son aspectos que regresan a sí mismos para evidenciarse, la primera, en el acto sexual, y la segunda, en la literatura. El deseo como la imaginación salen del cuerpo para materializar su satisfacción en otro cuerpo y la imaginación se materializa en la literatura, en la creación de espacios sin tiempos en los que se puede transgredir las normas establecidas. El hombre busca lo sagrado y lo encuentra precisamente en su interior, al igual que el erotismo, y logra plasmarlo mediante la literatura que, al surgir de la imaginación del hombre, toma forma de arte pues comprende también una experiencia interior por parte del artista. Lo sagrado está en el interior del hombre cuando su conciencia se expande y adquiere un nuevo sentido de la realidad, para el autor yucateco los misterios del hombre, como el erotismo y la literatura, están más allá de las limitaciones científicas y religiosas.

FIN

UNAM/FFyL

4. Bibliografía

Directa

GARCÍA PONCE, JUAN. (2006). *La gaviota*. México: Era.

Indirecta

ALVAR LÓPEZ, Manuel. (1990). *Símbolos y mitos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto de Filología. (Col. Biblioteca de Filología Hispánica 1)

ALBERONI, Francesco. (1979). *Enamoramiento y amor*. Trad. Juan Bigozzi. España: Editorial Gedisa.

BATAILLE, Georges. (1957). *El erotismo*. Trad. Antoni Vicens. México: Tusquets. (Colección Ensayo)

_____. (2007). *Las lágrimas de Eros*. 4ª ed. Trad. David Fernández. España: Tusquets.

BATIS, Huberto, (1997). "La obra literaria de Juan García Ponce" en Armando Pereira (Comp). *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*. México: Era.

BERISTÁIN, Helena. (2006, 9ª ed.). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

BRUCE-NOVOA, John David. (1974). *Los encuentros y desencuentros en la narrativa de Juan García Ponce*. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms, 1974 (facsimil), University of Colorado.

_____. (1998). "La novelística de Juan García Ponce. El deseo por el modelo, en José Luis Rivas Vélez (comp.), *Juan García Ponce y la Generación de medio siglo*. México: Universidad Veracruzana, Xalapa.

CALDERÓN, Carolina. (1998). "Una entrevista con Juan García Ponce. (Septiembre 7, 1977)" en José Luis Rivas Vélez (comp.), *Juan García Ponce y la generación del medio siglo*, México: Universidad Veracruzana, Xalapa.

DOMÍNGUEZ, Christopher. (1997). "Prólogo" en *Cuentos completos. Juan García Ponce*, en Magda Díaz y Morales. (2006). *El erotismo perverso de Juan García Ponce: lenguaje y silencio*. México: Universidad Veracruzana

DÍAZ Y MORALES, Magda. (2006). "Umbral" en *El erotismo perverso de Juan García Ponce: lenguaje y silencio*. México: Universidad Veracruzana.

_____. (1998). "La dialéctica del erotismo" en José Luis Rivas Vélez (comp.), *Juan García Ponce y la Generación de medio siglo*. México: Universidad Veracruzana, Xalapa.

ELÍADE, Mircea. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Luis Gil Fernández. España: Paidós.

GARCÍA PONCE, Juan. (2002). *Autobiografía precoz*. México: Océano/Conaculta.

_____. (2006). *Encuentros*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1975). "Nota sobre el pensamiento en Pierre Klossowski" en *Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción*. México: Era.

"García Ponce, Juan" en Aurora Ocampo. (1993). *Diccionario de escritores mexicanos, siglo xx. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días. Tomo III (G)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas.

GEIST, Ingrid (Comp.). (1996). *Procesos de escenificación y contextos rituales*. México: Plaza y Valdés.

GIRARD, René. (1983). "El sacrificio" en *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama.

MARCUSE, Herbert. (1986). *Eros y civilización*. Trad. Juan García Ponce. México: Editorial Artemisa. Col. Obras Maestros del Pensamiento Contemporáneo.

ORNELAS HUITRÓN, Ana María de los Ángeles. (2011). *Eros, Tánatos y Mammón. Hipótesis antropológica de la naturaleza humana*, México: Plaza y Valdés Editores/Universidad Pedagógica Nacional.

PAZ, Octavio. (1993). "Los reino de Pan" y "La dama y la santa" en *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Planeta.

RAMÍREZ, Carmen. (1994). "La mirada libertina o la especularidad de la seducción" en Juan Bargalló. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. España: Alfar.

ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio. (2004). "El erotismo en la obra de Juan García Ponce" en *Contribuciones desde Coatepec*, julio-diciembre, año/vol. IV, número 107. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

RIFFATERRE, Michael. (2000). "La ilusión de la écfrasis" en "La tradición de la écfrasis" en *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros. Serie Lecturas.

RUY SÁNCHEZ, Alberto. (2001). "Escribir es un ritual" y "Juan García Ponce y sus rituales quietistas de *voyeurismo* y contemplación" en *Cuatro escritores rituales: Rulfo, Mutis, Sardy, García Ponce*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Col. Ediciones sin Nombre.

WUNENBURGER, Jean-Jaques. (2006). *Lo sagrado*. Trad. María Belén Bauzá. Buenos Aires: Biblos.