

## Una lectura de *Unión* de Juan García Ponce

Magda Díaz y Morales  
Universidad Veracruzana

*Quizá la sensación de irrealidad, de desconexión, viene simplemente de la costumbre diaria, transformada en crónica, del té de menta y tilo.*

Peter Handke

Juan García Ponce (1932-2003) empezó escribiendo teatro, poco después publicó algunos de los mejores cuentos y novelas de la literatura mexicana, como “El gato” y “Tajimara”, *De anima* y *La cabaña* y su obra más ambiciosa, *Crónica de la intervención*, en homenaje a Musil. Mas su camino no fue sólo del cuento a la novela, también escribe ensayo, crítica de arte y crítica literaria, basta tener presente la trascendencia que suscitó el gusto estético de García Ponce por escritores austriacos, alemanes y franceses: además de Robert Musil, está Thomas Mann, Rainer María Rilke, Herbert Marcuse, Hermann Broch, Heimito Von Doderer, Pierre Klossowski, Georges Bataille, Maurice Merleau-Ponty, Maurice Blanchot; al lado de las traducciones que llevó a cabo de las obras de algunos de estos pensadores estuvo el darlos a conocer en la cultura mexicana.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Desde sus inicios de escritor, García Ponce colaboró en revistas y suplementos culturales del país como *Revista de Bellas Artes*, *Cuadernos del Viento*, *Revista de la Universidad*, *Vuelta*, *Plural*, *La Cultura en México*, *México en la Cultura* y la *Revista Mexicana de Literatura*, publicación substancial para García Ponce y para toda la Generación de la Casa del Lago (entre los que destacan Juan Vicente Melo, Julieta Campos, Fernando del Paso, Inés Arredondo, Salvador Elizondo, Sergio Pitol, Tomás Segovia y José de la Colina). Muchos han considerado a esta generación como el grupo de la *Revista Mexicana de Literatura* por una visión de la literatura que “precisamente era poco mexicana y mucho literatura”, expresa García Ponce en una entrevista realizada en 1986 por Steven M. Bell. Nuestro escritor puntualiza aquí mismo que “por eso no se llamaba Revista de Literatura Mexicana pues el énfasis estaba puesto en la literatura, no en la palabra mexicana”. Esta generación es denominada igualmente como “Generación de los 30”, “Generación de Medio Siglo” “Generación de la *Revista Mexicana de Literatura*” o “Generación de la Casa del Lago”, esta última es la que siempre prefirió García Ponce.

Su brillantez intelectual desarrolló una obra fecunda e intensa que es una celebración del lenguaje, en esa fidelidad creó una de las literaturas más fascinantes de nuestro tiempo, un universo narrativo que va desde *La noche e Imagen primera* (1963) a *Cinco mujeres* (1995), su último volumen de cuentos. Juan García Ponce, sabemos, es uno de los más altos exponentes de la literatura contemporánea en letras castellanas.

En torno a la novela corta el escritor yucateco posee una destacada e importante trayectoria, que inicia desde sus primeros escritos con *Figura de paja* para continuar con *La presencia lejana*, *La vida perdurable*, *El nombre olvidado*, *El libro*, *Unión* y *El gato*.<sup>2</sup> Es precisamente *Unión* (1974), que está celebrando cuarenta años de su publicación, el *corpus* que me ocupa en esta oportunidad.

La mirada, la sexualidad, el conocimiento, la belleza, el poder de la revelación, la contingencia, el universo de las apariencias, el mundo interior, el poder de la evocación, esa nostalgia de un tiempo que se siente irrecuperable, la realidad como existente sólo para la conciencia que la percibe, son los ámbitos que pueblan las páginas de esta novela corta, núcleos fundamentales que García Ponce recrea incesantemente en su narrativa. El título de *Unión* como paratexto,<sup>3</sup> es un homenaje más del autor de *La casa en playa* a Robert Musil, lo adopta de los relatos del creador austriaco que fueron publicados bajo el nombre de *Uniones*,

---

<sup>2</sup> En 2004, Fondo de Cultura Económica publica, en *Obras reunidas*, dos tomos consagrados a estas novelas: *Novelas cortas I* y *Novelas cortas II*, en este último volumen incluye a *De anima*. Es importante tener presente la existencia del "Premio Nacional de Novela Corta Juan García Ponce", creado en el año 2000 y donde, como su nombre lo indica, el género que se premia es precisamente el de Novela Corta. El galardón se lleva a cabo en Yucatán cada dos años, ya que forma parte de la Bienal de Literatura.

<sup>3</sup> Para Gérard Genette, en los paratextos ya se presenta configurada la significación del relato, desde el título y los epígrafes es posible identificar el conjunto de oposiciones semánticas que se hallarán concertadas en el cuerpo del discurso, asienta: "El título es esa suerte de bandera hacia la que uno se dirige; la meta que tenemos que alcanzar es explicar el título" (*Umbrales* 61).

de la misma manera sucede con *Cinco mujeres*, que recoge de *Tres mujeres* del escritor de *Las tribulaciones del estudiante Törless*. De Musil, ya lo he manifestado en otras ocasiones, García Ponce no solamente acoge títulos o situaciones amorosas que se presentan en *El hombre sin atributos*, incluso toma nombres de sus personajes como el de Regina en *La presencia lejana* en homenaje a la Regina de *Los exaltados* o el de Anselmo, de la misma novela, que hallamos en *Crónica de la intervención e Imagen primera*; o el de Claudia en *La cabaña*, del de Claudine de *El hombre sin atributos*; Eduardo, profesor de literatura en la novela *El libro*, da como lectura a sus estudiantes “La realización del amor” de Musil, cuento que seduce y une a los protagonistas a pesar de su inevitable separación al final del mismo. La relación García Ponce-Musil es inagotable. En una entrevista, que tuve el privilegio me concediera, García Ponce expresa:

Siempre recuerdo el comentario de Robert Musil, para mí el escritor más grande del siglo xx, viviendo en Suiza por la situación que crearon en Europa los nazis, al cumplir sesenta años: “El silencio es impresionante”. ¡Qué injusto destino el de Musil! Unánimemente considerado en muchas lenguas y del cual se decidió en Alemania al terminar el siglo xx que el suyo era el mejor alemán del siglo. Pensar que murió a los sesenta y un años sin que las condiciones cambiaran y en cambio ahora se recogen, después que ni su esposa, a la que él adoraba, alcanzó a conocer su triunfo póstumo, todos los papeles inéditos basados hasta en los comentarios de su hijastra, que se fue con su madre a Estados Unidos, y que recuerda de pronto haber oído a su madre comentar la existencia de sus voluminosos diarios, escritos desde antes de que empezara el siglo xx. Se recoge como un valioso documento hasta un papel escondido en un abrigo de su madre, que está en el Museo Musil, en el que Musil comenta: “Sesenta años, sin c...” (la c significa coito). Hablo más de Musil que de mí: se debe a que lo considero infinitamente superior a mí, que en cambio he recibido múltiples reconocimientos en vida ¡Ojalá mi gloria póstuma fuese como la de él! Pero lo dudo. Las dos cosas son para lamentarse: el haber ignorado a Musil en vida y el tener una actitud tan negativa sobre la manera en que tal vez me trate la posteridad (3).

*Unión* encierra esencialmente la historia de amor de Nicole y José, una relación amorosa en donde la pareja permanece atenta “sólo a la realidad del otro,

encerrados en su amor” (43), sea en una azotea, en el cuarto de la sirvienta, la pensión donde viven, en las calles solitarias que transitan, durmiendo perpendicularmente “unidos en su separación, separados en su unión” (46) o cuando el protagonista, como especifica el narrador:

La hacía posar horas enteras desnuda, en traje de baño, con la bata abierta dejando ver sus piernas o uno de sus hombros y el principio de un pecho, sentada en uno de los pesados sillones de cuero que le regalara el padre de él, acostada en su estrecha cama, bajo la fría luz de una lámpara, mientras José la miraba, atento, con una curiosidad que parecía venir de muy antes y se entraba en Nicole fuerte y ardiente, con el inquietante poder de su lejanía, haciéndola sentirse perturbadoramente y abriéndola a un espacio inapresable en el que el desamparo de su cuerpo la excitaba (47).

El amor entre Nicole, una estudiante de letras clásicas, y José no es un sentimiento dulcificado hasta sublimarse, es un amor que se encuentra a través de la sexualidad que tiene al cuerpo como depositario sin olvidar la presencia del espíritu en él.<sup>4</sup> Su amor es “una tierna fiereza” (28), nos refiere la voz narrativa desde el presente de la enunciación.

La intencionalidad narrativa inicia con la imagen de una fotografía que mira Nicole, que muestra “un tiempo que fue, que ya no le pertenece a nadie y sin embargo, ha encontrado su lugar, tiene un espacio, y está en esa imagen, vivo e inmóvil” (9). A partir de ese momento Nicole deseará recobrar lo que era ella en esa imagen para conservar ese “infinito [que] se encierra en un instante y luego se desmorona, absorbido por su fugaz esplendor” (9), aunque al final la protagonista

---

<sup>4</sup> Estoy de acuerdo con Alfonso D'Aquino cuando, en su artículo “Juan García Ponce”, dice: “Todos sabemos que las novelas de amor de García Ponce son otra cosa de lo que estamos acostumbrados a entender bajo el rubro de “novelas de amor”. ... sino que desarrolla a través de sus ficciones una concepción del amor como búsqueda del conocimiento a través del erotismo; una concepción del amor como pura esencia espiritual, impersonal, sin límites, en la que aun la traición es vista como una forma superior de la fidelidad”.

se queda con la nostalgia de ese tiempo dejado atrás que ha quedado fijo en la fotografía: “Sintió que la nostalgia de su amor se hacía densa y palpable, inundándola, y esa nostalgia era también el amor” (103). La sensación provocada por lo que la imagen irradia la lleva a buscar el sentido de lo que ve, eso que “era un solo, alto grito alegre” (9):

El sol debería encontrarse justo sobre su cabeza. Brillaba en su pelo castaño Y había producido esa única sombra en la que, exactamente bajo su cuerpo, no parecía ser más que sus largas piernas abiertas. Con su pequeño traje de baño de dos piezas, tenía el tronco inclinado hacia adelante, la cabeza levantada, mirando hacia el frente, donde debía estar el mar, y las manos apoyadas en los muslos. Tras su joven figura, la franja de arena terminaba en un muro de arbustos. El cielo incoloro estaba arriba. ... Al otro lado de ella, enfrente, con la cámara en la mano, tenía que haber estado José, invisible ahora. José invisible y sin embargo, enfrente (9).

Nicole tenía dieciséis años cuando realizan este viaje al mar, “por primera vez desde que llegaron cuatro años antes por barco a ese mismo puerto. Ella y José llegando en barcos distintos, en diferentes fechas, desde puertos aparte a un mismo lugar y encontrándose finalmente” (11). No obstante, lo que evoca Nicole al mirar la imagen va más allá de las meras apariencias que ésta refleja. Han pasado cinco años desde el momento que la fotografía fuera tomada por José, están casados, “había crecido y estaba enamorada” (33), y esa ternura al contemplar la representación le provoca un movimiento interior que conmueve su espíritu y suscita la nostalgia.

Invariablemente subrayo el homenaje incesante de García Ponce a la mujer al invocarla en cada escena erótica. Es un tema que trata a la manera que lo haría un pintor con su modelo, las contempla. Mujeres deseadas y admiradas, bellas, de largas piernas, cejas espesas, independientes, disponibles, vestidas con blusas de dril o vestidos de punto sin mangas y botones a lo largo del frente, sin prejuicios ni

culpas, perfumadas con *Joy* de Jean Patou, “el del frasco negro con tapa roja”, como detalla el narrador de “Un día en la vida de Julia” en *Cinco mujeres*. “Como que por uno de esos juegos de contradicciones a los que es tan afecto, todas las mujeres de sus libros son una sola al tiempo que cada una es siempre otra” (*Ibíd*em D’Aquino). Inolvidables son ya Enedina (“Ninfeta”), Mariana-Inés (*Crónica de la intervención*), Paloma (*De Anima*), Claudia (*La cabaña*), Cecilia (“Tajimara”), Alma (*El gato*), Katina (“La gaviota”), etcétera, y Nicole no podía ser de otra manera. Al evocar, decía, a través de la imagen el sentido que su conciencia otorga al momento de la entrega erótica, toca su mundo interior y conmueve a su espíritu:

Nicole recordaba el momento en que le tomara esa fotografía. Muy cerca deberían estar su madre, su hermana y el que sería su cuñado. Después ella y José habían corrido, uno junto al otro, sin tocarse, alejándose de la gente que llenaba la playa y después ella se quitó el minúsculo traje de baño para que la retratara desnuda, pero en vez de fijar su imagen, José la tuvo entonces, por primera vez. Estaba allí, en la fotografía, un momento antes. ... Después estaban todos sentados alrededor de una mesa, en la sombra de los portales.

-¿Te duele? -preguntaba José en voz baja ...

La felicidad de la sonrisa de José y la de ella por esa sonrisa (11-12).

Lo que mira Nicole es a sí misma, se reconoce en “el escenario de lo sagrado:<sup>5</sup> la realización del amor”, como apunta García Ponce en *Las huellas de la voz* (vol.1 38). Por su línea temática y significado, asocio este momento en la relación de

---

<sup>5</sup> La concepción de lo sagrado, o sentimiento místico (que Bataille llama experiencia interior) de García Ponce, se asemeja a la filosofía que sobre este concepto construye Bataille en *El erotismo*, para quien “La fenomenología de las religiones nos enseña que la sexualidad humana es directamente significativa de lo sagrado. ... Para entendernos. Nada más lejos de mi pensamiento que una interpretación sexual de la vida mística. Si bien, de algún modo, la efusión mística es comparable con los movimientos de la voluptuosidad física, es una simplificación afirmar ... que las delicias de las que hablan los contemplativos siempre implican un cierto grado de actividad de los órganos sexuales ... [Sin embargo], la experiencia de la contemplación se ha vinculado desde muy temprano con la conciencia más atenta respecto a las relaciones entre el gozo espiritual y la emoción de los sentidos ... Hay similitudes flagrantes, o incluso equivalencias e intercambios, entre los sistemas de efusión erótica y mística” (230-231).

Nicole y José con el que viven los personajes de “La gaviota”.<sup>6</sup> Como ellos, Luis y Katina “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” (48) y en fusión con la arena, el sol, las olas borrando las huellas de sus pies descalzos, él, con los pantalones blancos enrollados hasta las rodillas y ella, con sus ceñidos pantaloncitos cortos azul pálido que permitían ver sus largas piernas doradas, caminando a la orilla del mar seguidos por la gaviota volando suavemente a su espalda, sus cuerpos ceden al placer y a la celebración del amor:

–Dwig... –susurró Katina.

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 rasguñarlos, 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 podía sentir la resistencia del cuerpo de ella mientras entraba, sólo para perderse de inmediato junto con ella, unidos en un espacio sin sombras, independientes 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 ... aislándolos del mundo y entregándolos al mundo (108).

Sutiles puntos entre un relato y otro, intertextualidad: actores, atmósferas, entre la propia escritura que nos revela la naturaleza de la experiencia en sí misma.

En el “escenario de lo sagrado” simbolizado en la fotografía a través de la figura de Nicole en *Unión*, no es necesaria la aparición física de José puesto que la belleza está en la imagen que él mismo había aprehendido, en ese espacio que descansa en sí mismo para ser contemplado; la mirada de José, es su presencia. Esa añoranza de la protagonista por “ese último instante lejano en el que por

---

<sup>6</sup> Mucho se ha dicho que “La gaviota”, uno de los relatos más notables de García Ponce incluido en *Encuentros* (1972), es más una novela corta que un cuento largo.

última vez era nada más ella sola con su amor había aparecido, fijo en la fotografía. No estaba en su memoria; se mostraba en esa imagen, afuera, independiente” (11), será la nostalgia por el tiempo irrecuperable de la inocencia al que siempre se desea volver:

-No me gusta que me mires así, aparte, -dijo un día.  
 -Nunca estoy aparte; al contrario: es otra manera de tenerte –contestó José. Nicole estaba sentada en el sillón y él había empezado a dibujarla apenas entró, antes de cenar, pidiéndole sólo que se abriera la blusa.  
 -Mira –dijo José, volviendo hacia ella el block de dibujo que tenía sobre las piernas.  
 ... Nicole sintió una ternura casi dolorosa. Se quitó la ropa y se tendió en una de las camas.  
 Dibújame entera –dijo (47).

Nuevamente Nicole como figura central, dueña de una innegable belleza que la mirada masculina admira, que no se detiene en la mera contemplación,<sup>7</sup> también trata de fijarla en otro objeto para convertirla en una figura continuamente deseada. Percibimos a Nicole como si posara para un cuadro aceptando con gozoso placer los meritorios tributos a su belleza, consciente del poder que sus cualidades estéticas incitan en José. La importancia de la mirada es indudable, una mirada que penetra a lo inaccesible, a eso oculto que la piel del cuerpo cubre; esta mirada es la poseedora de la imagen, la que determina su realidad y le da interpretación y sentido.

¿Existe un ámbito del ideal y otro de la realidad? ¿Cómo hacer permanecer la realización en el amor dentro del curso contingente de la realidad? Tal vez teniendo una nueva relación con esta realidad, parece revelar el contenido narrativo. De tal forma, una quieta noche de lluvia mientras Nicole mira por la

---

<sup>7</sup> “El sujeto que contempla se proyecta con el pensamiento hacia el objeto de su contemplación y adquiere una especie de conocimiento por el interior” (Souriau 345).



ventana del departamento esperando a José, éste llega con su amigo Jean que, puntualiza el narrador, “con la gabardina en la mano, buscando donde dejarla” (62), mira a Nicole. Un tercero entra a la vida de la pareja, a esa soledad de dos, como diría el autor de *El nombre olvidado*:

Nicole vio al amigo de José, alto, secándose la cara y el pelo, vertical y presente en el cuarto. Su figura rompía el delicado equilibrio de ese espacio sin centro en el que siempre se habían movido ella y José dejando que los recogiera. Salió hacer el café y se sintió sola en el vacío del otro cuarto. Los años pasados parecían moverse en un lado al que ella no podía entrar, cercanos y sin embargo inaccesibles, y en cambio el presente tenía una densa inmovilidad desde la que se sentía rodeada por ese vacío que la obligaba a entrar a sí misma y cerrarse sobre su persona con un perturbador conocimiento de sus propios límites, como si hubiese adquirido una conciencia de sí que le permitía verse de afuera, extrañamente independiente, como los otros deberían verla (63).

Nicole acepta lo que García Ponce ha manifestado persistentemente: “el absoluto no puede conservarse”, por eso la realización absoluta en el amor no es factible. “Pero esta imposibilidad es también el tema mismo de la novela” (*Tres voces* 167), como vislumbramos en *Unión*. La relación de Nicole con la realidad en la que ha vivido hasta ahora, cambia. Sabe que pasa algo entre ella y José, algo que los separa, que escapa de su comprensión y que sólo ella parece percibir. Se abre, entonces, una lucha entre lo existente y lo factible, dejando sola a la protagonista ante la eventualidad y sus probables efectos. Es “frente a esta contingencia que la fuerza de los instintos aparece como posible respuesta”, refiere García Ponce al escribir sobre la crisis que vive Törless, el personaje de Musil (*Tres voces* 183), la misma respuesta que busca y encuentra Nicole, como también acontece en el primer relato de *Uniones* (1995), “La realización del amor” de Robert Musil y en *El libro* (1970), del Premio Rulfo 2001. En el cuento del autor austriaco, Claudine está

felizmente casada y necesita emprender un viaje en tren para visitar a su hija internada en un colegio situado en un pueblo alpino. En cuanto se aleja de la realidad en la que vive con su esposo, y conforme el viaje avanza, va experimentando un sentimiento de independencia de ese amor que la une a él. Se inicia para ella la búsqueda del verdadero sentido consigo misma. Es en este momento de separación de la realidad que Claudine empieza a sentir una atracción sexual por un compañero de viaje, goza de una sucesión de contactos eróticos ajenos a su voluntad y dentro de un estado que se presenta absurdo e incongruente respecto a las normas establecidas que la razón impone. Todo continúa entre la percepción de los sucesos en la conciencia de Claudine y cómo el amor por su esposo, al aislarla en su realidad, llega a impedir que perciba totalmente ese mundo exterior que la rodea. No obstante, la excitación que le provoca el desconocido es más fuerte y se entrega a él. En medio del placer que contra su voluntad desencadena en su cuerpo esa entrega, siente que:

Pese a todo, su cuerpo se llenaba de delicias. Pero le parecía como si estuviera pensando en algo que había sentido una vez en primavera: ¡este poder estar ahí para todos y, sin embargo, solo para uno! Y lejos, muy lejos, cómo cuando los niños dicen de Dios que es grande, tuvo ella una imagen de su amor” (75).

*El libro* inicia en un salón de clases, en la cátedra de literatura de un profesor que enseña a sus alumnos la obra de Robert Musil. Los estudiantes tienen que realizar un trabajo final para pasar el curso y Marcela, una de sus alumnas, le pide prestado para este fin el cuento “La realización del amor”, que es justamente “el libro” que leemos en el título. Conforme avanza el relato somos testigos de la relación erótico-amorosa que nace entre profesor y alumna, entre Eduardo y

Marcela. Ella, buscando alguna respuesta para comprender la verdad “en medio de su propia ausencia de límites” (108):

-Ayer me acosté con mi novio. No aquí, afuera, en otro lugar –dijo muy muy despacio, escuchando sus palabras, como si deseara que regresaran hacia ella y se perdieran para siempre en su interior en el momento mismo de decirlas. ... No fue una infidelidad –dijo-. Fue diferente y me gustó, más que antes; pero no tenía nada que ver contigo (151).

Tanto en “La realización del amor”, como en *El libro y Unión*, las protagonistas penetran a una distinta forma de conocimiento, esa que les otorga su nuevo proceder dentro de la contingencia del mundo. El resultado producido por este juego de relaciones -el efecto de sentido- entre elementos significantes, conducen a ese día en el que al salir de la Librería Francesa donde trabaja, Nicole va a comer a casa de su madre y le cuenta que conoció a un francés, ni ella misma sabe por qué le habla de Jean, cuyas visitas al departamento de la pareja empiezan a ser constantes. Nicole se mueve entre los dos “sabiéndose en José, con José, como si el hecho de tener un testigo le permitiese sentir su cercanía y al mismo tiempo, también, pudiese mirarlo aparte y luego acercarse a él” (73). Es el hermano de José, que incluso tiempo atrás la había deseado, el primero que evidencia la atracción que Jean siente por ella: “-Te busca a ti y le importas –dijo. Nicole supo que era cierto y que ella siempre lo había sabido” (73). Hasta que Jean va por ella a la librería y la fuerza de los instintos emerge:

De pronto sólo parecía estar siguiendo el camino por el que la llevaba su belleza, pero ella se quedaba aparte y sin embargo, no era más que la que estaba allí ... Entonces quería estar con Jean y él se acercaba, suave, con toda su admiración mostrándose en su curiosidad, como si ella sólo empezara a ser ahora, gracias a su atención (81).

El programa narrativo va revistiéndose de mayor densidad semántica, particularmente en lo que corresponde a la significación perceptible de la protagonista. Nicole se entrega a Jean, no lo ama pero sigue yendo a su departamento, él “se aferra al hecho de tenerla en la cama. –Me gusta que nuestro amor sea así. –No es amor, dice ella. Jean se queda callado, pero trata que siga en el departamento hasta más tarde que de costumbre, en la cama, desnuda en él, y Nicole cede” (95). Días después va al departamento de Jean mientras éste se encuentra trabajando, desea hallar solo al amigo con el que comparte el departamento para entregarse también a él y vivir la felicidad del momento:

El amigo caminó hacia ella y le tomó la mano.

-No –dijo Nicole, soltándose.

-¿Qué pasa? –preguntó el amigo

... pero Nicole ya no lo escuchaba, sólo sabía de la mano de él desabrochándole la blusa, llegando a sus pechos, y tuvo que pasarle los brazos al cuello.

-No –susurró todavía.

-Espera –dijo el amigo, tapándole la boca con la suya (111-112).

Su cuerpo, la figura a través de la cual se muestra Nicole y en el que se siente y revela la vida, actúa según su deseo. José “era un refugio al que ella entraba para hallarse a sí misma” (49), no le es infiel porque “al que ella amaba y con el que ella estaba era José” (31), no traiciona su amor. “Las acciones corporales no tienen importancia, dice García Ponce, importa el propósito con el que se realizan, por lo cual el alma está siempre más allá del valor moral que puedan tener las acciones corporales” (*Las huellas de la voz*, vol.4 92). Nicole ya no teme el estar aparte,

sabe que José la ama y ella a él, pero que no son uno, sino dos;<sup>8</sup> comprende que la realización del amor ha quedado fija en esa imagen primera representada en la fotografía a la que la mirada de José le dio un lugar y un espacio. “Su amor por José es entonces algo que Nicole lleva consigo como si la vistiera y que la hace intocable” (27).

#### *UNIÓN: NOUVELLE*

“Hablar de la novela contemporánea en México, dice García Ponce, es, por eso, ponerla en la situación desde la que ella misma puede hablar” (2000 230). Es lo que, evidentemente, hace *Unión*: a través de su escritura habla la voz de la *nouvelle*, este género independiente al que Ricardo Piglia le da un espacio significativo en “Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*” (2006). El crítico argentino en este ensayo propone detenerse en las nociones de “enigma, secreto, misterio, suspenso y sorpresa” para distinguirlas en la novela corta, funciones que, como podemos entrever, evidencian la construcción narrativa en la *nouvelle*. Esto me parece interesante porque si para García Ponce “la teoría de la novela debe nacer de la existencia de la novela” (*Ibidem* 234), la aplicación de estos conceptos nos permitirá adentrarnos, desde esta perspectiva, a la construcción narrativa de *Unión*. Veamos, pues, cómo se manifiestan estos elementos en ella:

1. *Enigma*: “La existencia de algún elemento –puede ser un texto, una situación...– que encierra un sentido que es necesario descifrar” (188).

---

<sup>8</sup> En el vol. 4 de *Las huellas de la voz*, precisa García Ponce: “El amor es un puro sentimiento espiritual a través del cual se toca la unidad; pero los que realizan ese amor, los que de hecho lo hacen existir, tienen dos cuerpos separados” (93).

A través de la fotografía que mira, Nicole trata de comprender el sentido de lo que ve. Es una evocación que la transforma, que hace surgir el deseo por recobrar lo que ella era en esa imagen; pero después, con el paso del tiempo, descifra este entresijo al comprender que la realización del amor, el absoluto, dentro de la contingencia de la realidad, no es probable.

2. *Secreto*: “Algo que se quiere saber y no se sabe, como el enigma y el misterio, pero en este caso es algo que alguien tiene y no dice. Es decir, el secreto es en verdad un sentido sustraído por alguien. Entonces, el texto gira en el vacío de eso que no está dicho” (190).

Piglia señala en este punto la existencia de textos donde vemos, como sucede en *Unión*, “a un narrador que trata de entender, que está enfrentado con un secreto, es decir, con algo que se trata de alcanzar, de llegar hasta ahí para ver si puede descifrar verdaderamente el sentido de la historia” (194). En nuestra *nouvelle* el secreto está significado en un personaje. Nicole, su conciencia es la única que percibe la realidad existente, ni la madre ni José ni los hermanos ni los amigos ni el propio narrador la advierte: “Quizá sólo era el amor porque lo había sido y ahora ellos vivían de la misma manera que sus dos ascéticas camas, sin ninguna molicie, unidos en un solo punto, perpendiculares uno al otro” (10), expresa la voz narrativa que trata de entender lo que observa, por ello más adelante apunta: “El conocimiento de lo que había sentido [Nicole] un momento atrás permaneció secreto” (52). Tengamos presente que el observador (en este caso es el narrador) es una entidad cognitiva que se posesiona del saber relativo a un referente, lo que hace de su observación un hacer reflexivo puesto en discurso. Personajes, narrador y lectores, todos, vivimos la historia; pero, ¿quién sabe qué,

quien no lo sabe...? En esta *nouvelle* de García Ponce, como precisa Piglia, “el secreto sería un lugar vacío que permite unir tramas narrativas diversas y personajes distintos que conviven en un espacio atados por ese nudo que no se explica” (200).<sup>9</sup>

3. *Misterio*: “Un elemento que no se comprende porque no tiene explicación, o al menos no la tiene en la lógica dentro de la cual nosotros nos manejamos” (188).

¿Qué explicación darle a la actitud de Nicole, dentro de lo que la lógica cultural considera como apropiado, cuando observamos cómo transgrede los cánones edificados por las normas establecidas? Sabemos que la actividad sensitiva y cognitiva que Nicole ostenta es profunda y compleja, pero ¿se podría calificar de perversión el tener relaciones sexuales con José, al mismo tiempo que con Jean y con el amigo de Jean? ¿Cuál es la causa real e individual que la lleva a esta transgresión? ¿El desciframiento no completo del enigma? No lo sabemos de lleno, sólo intuimos que en esa búsqueda de lo imposible Nicole, como dice García Ponce en *La errancia sin fin*, “solo encuentra su amor, el amor en el que descansaba su propia coherencia individual, su identidad, en el momento en que la traiciona, y diluida esa identidad en el placer, un placer abstracto, impersonal en su intensidad sexual, el amor que en ella se alojaba se hace vasto e intangible” (48). Quizá por ello el narrador puede expresar: “Igual que la fotografía en la que

---

<sup>9</sup> García Ponce puntualiza en su ensayo “El arte y lo sagrado”, que “el secreto del gran arte, de la gran obra, se encuentra en su capacidad para guardar el secreto y mantenerlo vivo. Su papel no sólo es el de un trasmisor, sino también el de un almacén en el que se conserva ese secreto en su verdad sin principio ni fin, contenida, como ha señalado Maurice Blanchot a propósito de la literatura crítica, en ‘el infinito de la palabra no dialéctica’, ese infinito con miras a la acción interior, ligado al espacio creador, contenido en él, que la crítica debe de seguir como una búsqueda de la posibilidad de la experiencia” (85).

se había quedado sus dieciséis años, fijos y fuera del tiempo, el amor entre ella y José estaba afuera, inmóvil, independiente, vivo para siempre, y ya no había que buscarlo. Su luz era una sola, pura y sin límites, extendida sobre Nicole y fuera de ella (113).

4. *Suspense* y *sorpresa*: Tomando la conversación de Hitchcock con Truffaut, Piglia aclara: “Hay suspense cuando el espectador sabe que detrás de la puerta que va a abrir la heroína hay un loco con una hacha. ... Hay sorpresa cuando ni el espectador ni la heroína saben, y entonces si ella abre la puerta e irrumpe este hombre con el hacha, la sorpresa lo es al mismo tiempo para el personaje y para el espectador” (192).

*Unión* inicia desde el punto de vista del narrador del relato que le interesa contarnos la historia de Nicole y José, una historia que no es la de él pero que le cautiva desde el momento en el que ve la actitud de Nicole ante la imagen que proyecta la fotografía; de esta forma, desde este *topos* narrativo se instaura para intentar aprehender el sentido. Así, nos relata:

José lograba que se quitara todavía la bata y se sentase desnuda en un sillón mientras él la miraba desde su lugar sobre la alfombra.  
-Algún día voy a dibujarte todo el tiempo.  
-¡Pero no sabes dibujar...! (18).

José nunca había querido mostrar sus dibujos a Nicole, entrevemos lo que puede haber detrás de esa hoja blanca gracias a la breve descripción que anticipa el narrador que nos mantiene suspendidos pero, como él, no tenemos la certeza.



La sorpresa, llega una tarde. Los dibujos están sobre la mesa y el hermano de José, “que les regaló el gato pequeño y frágil entonces, grande y dueño de sí ahora”,<sup>10</sup> llega a visitar a la pareja:

Nicole recordaba al hermano con los dibujos en la mano, mirando detenidamente cada uno de ellos, de pie junto a la mesa, mientras ella lo miraba, incapaz de pedirle que no los viera ...

-¿Eres tú? –preguntó al fin el hermano, muy serio, con los dibujos en la mano todavía.

-Sí, dijo Nicole. ...

El hermano dejó los papeles sobre la mesa de nuevo.

-No sabía que José dibujaba –dijo (50).

Luego, una noche, el hermano apareció cuando José estaba dibujándola y ella, semidesnuda, tendida sobre una de las camas, se dejaba mirar (54).

Ante el sentido de este instante, la turbación y el asombro son sensaciones presentes entre el hermano de José y Nicole. La tensión cesa cuando el hermano avanza hacia ella y le pregunta: “-¿Puedo besarte? –dijo, en voz muy baja. –Sí, - dijo ella. Su cuerpo en los brazos del hermano no era de nadie. Fue un beso muy rápido, en el que desapareció de inmediato todo el deseo al borrarse la tensión de la espera que lo alimentaba, pero que la dejó con un raro sentimiento de exaltante humillación” (57). El narrador, situado en un punto de observación frente a los dibujos que están en la mesa, informa al lector lo que su mirada percibe e “invita” al lector a conocer lo que hasta ahora en la historia sólo apreciaba José y que, incluso, era su secreto no revelado.

Lo dicho hasta aquí permite reconocer, me parece, que si una de las características de la novela breve es la ambigüedad, como afirma Piglia, también

---

<sup>10</sup> El narrador hace alusión a “El gato”, uno de los cuentos que forma parte del libro *Encuentros* (1972) de García Ponce. Esta referencia viene a constituir otro relato dentro del relato, una obra reflejada en esta *nouvelle* escrita por el mismo autor.

lo es la precisión porque cada novela corta, dentro de las propias pautas y disposiciones que fija, es única.

Por último me gustaría señalar, que *Unión* enlaza “dos historias”; la primera denotada, es decir, contada directamente, es el relato de dos jóvenes que después de un tiempo de novios se casan, viven su amor en pareja y van enfrentando los imponderables que ofrece la vida en común. No obstante, al detenernos un poco más en esta historia aparentemente superficial, percibimos que nos remite iterativamente a un espacio visual que recoge un pasado, un tiempo que fue pero que al evocarlo está presente en el espíritu de la protagonista. Es una imagen donde las formas suscitan emociones, recuerdos, nostalgia, una representación que hace posible escuchar al silencio que la habita, como sucede en el arte. En la obra de García Ponce es permanente la relación del arte con la vida, como podemos vislumbrar. Observamos que en *Unión*, como en todo el universo narrativo de Juan García Ponce y que reconocemos de la misma manera al penetrar en su obra ensayística, la imagen, como única manera de conservar el absoluto, adquiere el valor de una presencia, así como los verdaderos sentidos se encuentran detrás de las apariencias. Este obstinado juego de pasadizos comunicantes incita, una y otra vez, a volver siempre a su obra literaria.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, GEORGE. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2000.

BELL, STEVEN M. "Entrevista. Juan García Ponce". *Hispanamérica XV*. 43 (1986): 45-55.

D'AQUINO, ALFONSO. "Juan García Ponce". *Letras Libres.com*, diciembre 1999.

DÍAZ Y MORALES, MAGDA. "Juan García Ponce: polígrafo total". Conversación (entrevista). *Corre, Lee y Dile. El Mensajero del Lector 2* (2001):2-5.

GARCÍA PONCE, JUAN. "Balthus: El sueño y el crimen". *Las huellas de la voz, Imágenes plásticas*. Vol. 1. México: Mortiz/Planeta, 2000: 27-38.

\_\_\_\_\_. *Cinco mujeres*. México: Conaculta/Del Equilibrista, 1995.

\_\_\_\_\_. "El arte y lo sagrado". *La aparición de lo invisible*. México: Siglo XXI, 1968: 77-100.

\_\_\_\_\_. *El libro*. México: Siglo XXI, 1970.

\_\_\_\_\_. "El reino milenarío". *Tres voces. Ensayos sobre Thomas Mann, Heimito von Doderer y Robert Musil*. México: Aldus, 2000: 155-310.

\_\_\_\_\_. *Encuentros*, México: FCE, 1972.

\_\_\_\_\_. "La aparición de lo invisible". *Las formas de la imaginación: Vicente Rojo en su pintura*. México: FCE, 1992, 14-23.

\_\_\_\_\_. *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossowski*. Barcelona: Anagrama, 1981.

\_\_\_\_\_. "La voz de la novela". *Las huellas de la voz, Imágenes literarias*. Vol. 2. México: Mortiz/Planeta, 2000: 228-258.

\_\_\_\_\_. "Una visión del alma". *Las huellas de la voz, Fijaciones*. Vol. 4. México: Mortiz/Planeta, 2001: 89-125.

\_\_\_\_\_. *Unión*, México: Mortiz, 1974.

\_\_\_\_\_. GENETTE, GÉRARD. *Umbrales*, México: Siglo XXI, 2001.

\_\_\_\_\_. MUSIL, ROBERT. *Tres mujeres*. Barcelona: Seix Barral, 1965.

\_\_\_\_\_. *Uniones*. Barcelona: Seix Barral, 1995.

PIGLIA, RICARDO. "Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*". *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Eduardo Bécerra (ed). México: Páginas de Espuma, 2006, 187-205.

SOURIAU, ETIENNE. *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal, 1998.

**Ficha bibliográfica:** Magda Díaz y Morales, Una lectura de *Unión* de Juan García Ponce, en: Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave (Coordinadoras), *En breve: La novela corta en México*, México, Universidad de Guadalajara, CUCSH: 2014, (189-203 pp). ISBN 978-607-742-045-3