

PARA UNA LECTURA CRÍTICO-GENÉTICA DE “EL GATO” COMO CUENTO,
NOVELA Y CONCEPTO EN LA OBRA DE JUAN GARCÍA PONCE

POR

ENRIQUE CHACÓN
University of Pittsburgh

La obra de Juan García Ponce ofrece un reto apasionante para los estudiosos de la crítica genética. Es muy interesante la manera en la que este autor construía sus obras narrativas y, más aún, cómo estas obras dialogan, se modifican y se afectan entre sí. Uno de los ejemplos más claros de esto es “El gato”, no sólo entendiéndolo como un cuento o como una novela con el mismo título, sino como un elemento constante que no sólo le dio consistencia y regularidad a su obra, sino que le dio uno de los hilos conductores más importantes a su narrativa.

García Ponce es uno de los escritores más relevantes de una generación mexicana que participaba de una tensión donde el tema nacional parecía seguir siendo importante en la literatura, pero también se tenía ya una tendencia más hacia la autonomía estética. Iván Mejía aclara a este respecto en *Escritos sobre cultura y arte contemporáneo* que “si en la cultura de los años 20s y 30s en México predominaba una perspectiva historicista, y en los 40 predominó lo nacionalista que se estructuraba tradicionalmente, en los 50s predomina la perspectiva universal o internacionalista. Los artistas se apartan de los géneros tradicionales” (48). Esta necesidad de participar en una literatura que dialoga con los autores europeos más relevantes, fue una de las que García Ponce siempre estuvo consciente.

Para García Ponce era fundamental, al igual que para otros escritores de su generación como Salvador Elizondo, Sergio Pitlor o Fernando del Paso, generar una literatura con menos etiquetas geográficas, que dialogara con la literatura estadounidense o europea, como el mismo Juan Rulfo ya había empezado a hacer años atrás. Este cambio de paradigma en la literatura nacional se tradujo en una conciencia crítica que “la cultura mexicana experimentó con el surgimiento de esta nueva generación [y] ocasionó un repliegue en la búsqueda de crear o expresar una conciencia colectiva: los nuevos escritores prefirieron internarse en su propia conciencia e indagar en las innumerables posibilidades de las relaciones intersubjetivas” (Mejía), donde había más una percepción moderna, intentando buscar material literario más en la condición humana, que en la condición identitaria nacional.

Complejo es establecer, desde una perspectiva crítico-genética el origen del cuento “El gato” del escritor mexicano Juan García Ponce. Es difícil porque aparecen indistintamente referidas en muchos casos por la crítica, tanto la novela o *nouvelle*, como el cuento, que poseen el mismo título. Si bien, esta práctica de extender los cuentos hacia una novela no era común en la escritura de Juan García Ponce, sí lo hizo en este caso, como Hernán Lara Zavala refiere en el prólogo de la compilación *Novelas cortas*, hecha por la editorial Alfaguara en 1997: “En principio, García Ponce publicó un cuento largo con el mismo título, y con la misma temática, en su libro *Encuentros*. Pero tal parece que el autor pensó que el cuento daba para más y fue así como decidió extenderlo para escribir una novela breve a partir del relato inicial” (14). Tenemos entonces, una relación estrecha entre cuento y novela, a lo que se suma la reflexión del autor sobre el proceso creativo de ambas obras.

El cuento, que es el que aquí nos ocupa, aparece por primera vez publicado, como ya Zavala anota, en el libro titulado *Encuentros*, editado por el Fondo de Cultura Económica en 1972, mientras que la novela aparece como primera edición en 1974 en la Editorial Sudamericana.

Para tener una perspectiva inicial de la manera en la que se realizó el cuento y posteriormente la novela, podemos tomar en consideración lo que nos dice Pierre-Marc de Biasi en *La génétique des textes*:

Cette évacuation de l’auteur et de la biographie a progressivement laissé place à la réappropriation génétique d’une notion que l’étude des dossiers de genèse rendait indispensable: le contexte historique qui définit toute écriture, le recours critique aux informations de la correspondance et des témoignages, les nécessités de la datation, l’interférence de la vie de l’écrivain dans ses actes de documentation et de rédaction. (92)

A partir de esto podemos valorar la importancia de las relaciones del autor persona con el autor implícito y por extensión con la obra misma. Es evidente la relación de la obra con el autor, y el mismo Juan García Ponce lo postulaba en términos muy parecidos a los que el mismo de Biasi arriba expone; para García Ponce, era de gran relevancia hacer patente el material referencial con el que construía sus obras, lo hizo en muchos ensayos y en su *Autobiografía precoz* (1966).

Respecto del cuento que aquí nos ocupa, su escrito “Cómo escribí el gato”,¹ es una valoración retrospectiva, que tiene en cuenta el contexto histórico, el momento emocional y las fechas precisas en las que el tema se volvió una necesidad para su escritura:

¹ Este y los manuscritos aquí citados se encuentran en la Firestone Library de la Universidad de Princeton, en la división “Rare Books and Special Collections”. Esta biblioteca me ha concedido permiso por escrito para citar algunos fragmentos de los manuscritos de García Ponce en este artículo.



Yo vivía en la calle de Tabasco, entre Medellín e Insurgentes, casi esquina con Insurgentes. El edificio era exactamente igual a como se describe en “El Gato”, tenía hasta los muebles en el vestíbulo y el dueño por lo visto, ordenó después quitarlos. Voy a ser ahora más minucioso aún que en el cuento. (Manuscrito)

Esta relación que el autor explicita, facilita acaso la explicación del comienzo, o al menos aclara ciertos puntos sobre los que nos interesaremos en la obra de García Ponce para establecer el punto donde nace la intención creativa y estética. En el caso de este autor, su vida era la materia prima para iniciar su proceso escritural: “Al empezar, como dice en el cuento, a ir a ese departamento la amiga del narrador –Michele– agregó al mobiliario una mesa redonda con una cubierta amarilla hasta el piso, que quitábamos cuando nos sentábamos a comer ahí en dos sillas de paja”(manuscrito). Esta referencia a Michele, quien se convertiría por esos años en su segunda esposa, nos ayuda a contextualizar con mayor precisión la referencia de *El gato* en el origen de sus personajes.

En cuanto a lo temporal, el mismo autor nos ayuda a datar el texto, ya que refiere su renuncia a la *Revista de Literatura Mexicana* en 1967 y añade: “muchos nos refugiamos en lo que pomposamente se llamaba Departamento de Publicaciones y era parte de los preparativos para que nuestro glorioso país fuese sede de los Juegos Olímpicos”, así que no es difícil saber el período en el que fue escrito el texto que sería publicado en 1972.

En cuanto a nuestra valoración crítico-genética de *El gato*, Juan García Ponce es bastante generoso, ya que nos da notable información para identificar el proceso de escritura que siguió: “Yo escribía entonces a mano y con muchas plumas de diferente marca y forma, colocadas en botes de porcelana que habían contenido yogurt, y en unos cuadernos amarillos marca SG con sesenta hojas blancas engargoladas. De ahí pasaba lo escrito a máquina dándole una corrección más de paso”. Es bastante notorio en el manuscrito contenido en ese cuaderno SG, el mismo que revisé en el archivo de Princeton, que el autor partía de ideas claras para su escritura y, al realizar la versión dactilografiada, no incurría en cambios significativos en el texto, sino en correcciones meticulosas de pequeños detalles. Éstos siempre desembocaban en la economía del lenguaje y en la constante eliminación en lugar de la adición, lo que sin duda devenía en una mayor claridad y fuerza literaria.

Varias afirmaciones importantes son las que Juan García Ponce realiza en el mismo texto confesional-literario. En relación con nuestra capacidad de trazar una hipótesis sobre la intención, en este caso, de alguna manera coincide con la crítica y con lo que aquí se había previsto: el autor parte de anécdotas personales para entablar el proceso creativo e introduce elementos simbólicos para crear la dimensión estética de la obra. Hans Ulrich Gumbrecht en *The Powers of Philology*, nos da una pauta para exponer esas hipótesis: “From a semantic point of view, the nouns *text* and *intentionality* are incompatible unless one admits that the ‘text intentionality’ refers only to the hypotheses about author intentions that can be extrapolated from any text” (29). Esta extrapolación

contiene elementos que determinan y delimitan esta hipótesis, si se considera una lectura pertinente del texto, aunque personal, ni la hipótesis ni la interpretación serán arbitrarias.

García Ponce refiere una vez más su proceso creativo y lo que señala, en el párrafo siguiente, nos dará mucha luz para establecer una consistente hermenéutica del manuscrito y por ende, de la obra en general: “¿y el gato que aparece en el cuento? Nunca existió. Fue producto de mi imaginación de escritor. De él, si acaso, podemos decir que quería implicar la aparición de un tercero en la vida de una pareja para hacer más perfecto su amor” (manuscrito).

En esta idea, podemos entender que para García Ponce, la introducción de elementos ficcionales en las representaciones anecdóticas representan el inicio del proceso creativo. Se puede inferir que la intención de este autor es establecer una creación simbólica a partir de las emociones humanas que parten de su interior y de su entorno inmediato, introduciendo entre ellas elementos mediadores o detonantes de sus desequilibrios.

En este mismo orden de ideas, podemos inferir que la concepción del amor o de las relaciones amorosas que el autor plantea en sus obras parte desde un estrato donde deben existir elementos que amenacen la estabilidad y a la vez la complementen. En García Ponce ya no se podrá cumplir el amor puro o trascendente; es entonces un amor que necesita de fetiches, de añadidos artificiales, para poder cumplirse.

En apariencia, la crítica genética puede ser sencilla en el caso de García Ponce, dado que, como ya vimos, hay mucha información brindada por el autor sobre el proceso creativo y los cambios del manuscrito al texto son mínimos; sin embargo, en el caso del cuento “El gato”, sirve como punto de partida para la novela del mismo nombre.

De esta manera se extiende y vuelve complejo el proceso escritural, si atendemos a la teoría genética, donde asumimos que el proceso de fijación del texto publicado es de alguna manera arbitrario y artificial. Tenemos en esta serie de obras, un manuscrito de un cuento que se extiende a una publicación y de ahí a una nueva versión mucho más extensa; ésta deviene en una novela de extensión media y entre estas dos obras existe la creación de un guión para cine con el mismo título que nunca se rodó ni se publicó.

Juan Pellicer, en el libro *El placer de la ironía, leyendo a García Ponce*, habla de la novela *Crónica de la intervención*, al respecto de la cual señala: “Intento demostrar cómo una historia de desdoblamiento se expresa mediante un discurso que también se desdobra, lo que sugiere la posibilidad de que su lectura también se desdoble” (21). Esta serie de desdoblamiento que contiene la más extensa novela de García Ponce puede ser apreciada en esta transición del cuento a la novela en este caso, lo que para nuestro autor puede representar, en este preciso movimiento, cierta compatibilidad con este rasgo que se ve constantemente en Onetti, donde como Balderston señala: “muchos textos publicados de Onetti, adquieren la forma de *work in progress*” (XLVII).

Aún así, y a diferencia del caso de Onetti, donde aparece ese proceso como algo aparentemente “visceral”, en el caso de García Ponce es un proceso completamente



reflexionado y decidido; tanto es así que se da a la tarea de glosar este proceso. En la introducción a la novela *El gato* explica:

El tema de *El gato* me sirvió antes para realizar un cuento. Así, en cierto sentido, este relato se dirige hacia la literatura, la solicita por segunda vez, a partir de la literatura. Me interesa precisar de qué manera.

Cuando un tema, o sea el sentido de una determinada acción, es capaz de entregar a través de su propio despliegue, regresa, se impone por una segunda vez, es quizá porque ese sentido no ha aparecido por completo; pero quizá también es cierto que ese sentido nunca termina de aparecer de un modo preciso y concreto en ningún relato. (11)

En esta explicación, el gato es un “tema” sobre el que se determinará lo que ha de articular el texto tanto en el cuento como en la novela. Podemos entender entonces que lo que se está explorando es el elemento del gato como detonador de una dinámica sexual donde el erotismo está mediado. Además, después del cuento, ha quedado la tentación de seguir explorando sobre la misma posibilidad, ya que le encuentra una veta rica y, de alguna manera, interminable. Esa segunda vez, a la que vuelve ahora, no es ya simplemente la anécdota donde su ahora esposa Michele aparece como la Amiga de D, sino que es ahora la Amiga, la que se convertirá en Alma y D quien se convertirá en Andrés, con una capacidad de acción más profunda y una vida más ficcional y compleja. Es literatura de literatura.

La búsqueda de García Ponce, entonces, partiendo de la búsqueda literaria dentro de la misma obra o a partir de otras obras, es la de un signo, como él lo postula:

El gato descansa en la posibilidad de aparición de un signo. La acción quiere provocar esa aparición por medio de su mismo desarrollo, de tal modo que el signo nace de ella y por su mismo carácter se coloca de inmediato fuera de ella, siempre e inevitablemente fuera de ella. Así, el pensamiento que en la acción encarna hace aparecer el signo para girar a su alrededor y existir como signo. (12)

El gato será ese signo de la relación problemática, que sale del texto, y según el autor, vive fuera de él, acaso con el lector o en el lector. *El gato*, como obra literaria y como elemento regular en la obra de García Ponce, se establece entonces como un *continuum*, donde se concreta y se reelabora tanto en la experiencia del autor como en la del lector.

A partir del manuscrito del cuento podemos constatar lo que aquí hemos inferido: García Ponce entabla un proceso de escritura con frialdad, sobre ideas concretas y bien delimitadas. En el texto manuscrito existen pocas correcciones y de este texto al dactilografiado y al texto publicado en el libro de cuentos *La gaviota*, podemos encontrar muy pocos cambios.



La escritura en el cuaderno no deja espacio en los márgenes, lo que da cuenta de una seguridad en la escritura, de la claridad que tiene el autor sobre la obra. Respecto de los márgenes Jacques Neefs explica que: “Certain particularities can thus be observed, and certain functional specificities as well as more personal characteristics can be taken into account” (135). Estas particularidades son evidentes en las técnicas de composición de García Ponce: parte de ideas claras, escribe sin borradores, no necesita corregir demasiado.

Las correcciones que se realizan sobre la marcha son pocas y están pensadas en función de una mayor claridad y contundencia. Para ilustrar esto podemos traer a colación el final del cuento, donde la versión publicada termina: “Pero ella no era capaz de escucharlo, su cuerpo sólo esperaba la pequeña presencia gris, tenso y abierto” (167). En el manuscrito tenemos “Pero ella no era capaz de escucharlo, su cuerpo sólo esperaba la pequeña presencia gris, tenso y abierto, ~~como antes sólo estaba para D~~”.

Evidentemente en la parte del manuscrito, aparece el final con más contundencia, pero dado lo que García Ponce ha explicado como sus preocupaciones literarias, podemos interpretar que la supresión de las últimas palabras, concuerda más con sus necesidades estéticas, donde lo sugerido, lo aparente, lo apenas indeterminado componen una parte fundamental de su obra.

En la edición del libro de cuentos *La gaviota*, este cuento aparece en segundo lugar, pero en el manuscrito, al terminar este cuento, traza una línea corta en la página y procede a escribir el cuento que dará título al libro donde se edita por primera vez. Existen dos transcripciones dactilógrafas de este cuento, entre las que se registran los cambios que son, aunque no pocos, sí de mínimos detalles. Como ya se dijo antes, de una versión a la otra, las variantes son poco significativas; es sorprendente incluso la poca diferencia entre manuscrito y texto editado. Los cambios que se realizan sobre estos escritos son mayormente hechos a mano, en letra del autor con tinta azul.

Algo que hasta ahora no se ha registrado en la crítica de esta obra de García Ponce es que entre la publicación del cuento y de la novela el autor escribió un guión para cine, hasta ahora inédito, con el mismo título, en el que se contiene en gran medida la diégesis del cuento y algunas acciones de lo que será la novela.

En este guión se encuentra una versión más cercana sin duda al cuento no sólo temporal, sino diegética y estilísticamente, ya que en este guión, los personajes siguen siendo D y “Amiga”. Cabe señalar que en la primera versión escrita a máquina de la novela, el sangrado y los márgenes en las partes que introduce conversaciones siguen el mismo patrón que en el guión.

Teniendo en cuenta esto, podemos comprender mejor la fuerza que tiene el uso de la imagen en la novela y la gran influencia del movimiento cinematográfico. El comienzo de la novela se parece mucho al inicio del guión y aparecerán elementos y escenas bastante similares; lo que es invariable es la recurrencia en mostrar el nido en el árbol afuera del edificio donde vive D o Andrés. En el guión podemos encontrar la siguiente escena hacia el principio:



4.- Exterior/Mañana

Calle Tabasco

Traveling muy lento de la calle de Tabasco hasta terminar en el edificio. Como en la toma 1 no vemos a nadie. El viento sopla. La cámara se detiene en las ramas de los truenos. Hay un nido que se balancea.

5.- Exterior / Mañana

Edificio

Panorámica muy lenta de la fachada del edificio. Subimos recorriendo las ventanas una de ellas se abre sola y sin que veamos más que unas manos y brazos de mujer vieja la cierra desde dentro. Seguimos recorriendo la fachada sobre las ventanas. Una de ellas no tiene cortinas. Vemos el interior de un Departamento. La amiga desnuda en la cama.
(Manuscrito *Guión El gato 2*)

Es importante entonces ver cómo la creación del guión ha influido sobre la narrativa de García Ponce, en este caso específico la continuación del guión se realiza en la novela:

El edificio está como escondido tras una mampara de árboles. En las ramas de uno de los truenos que rodean el delgado arco de un farol, frente a una de las ventanas en el centro del tercer piso, hay un nido en el que, gris y redonda, está echada con el pico oculto en el pecho una tórtola. Es una presencia arbitraria y extrañamente tierna. El viento que mueve de un lado a otro las ramas del árbol hace que el nido se balancee con ellas ante la indiferencia de la tórtola, segura en su sitio, convertida en un cálido, suave, informe conjunto de plumas grises, sin principio ni fin.

De pronto en el segundo piso, una de las ventanas se abre de golpe, impulsada por el viento. Una mujer vieja, desmelenada, se asoma, saca los brazos para agarrar al mismo tiempo las dos hojas de la ventana y vuelve a cerrar.

El viento sigue agitando las ramas de los truenos. El nido se balancea casi violentamente.
(16-17)

Es importante notar que para el guión y la novela se vuelven importantes los espacios exteriores. Ambos escritos nos llevan de una ciudad casi desierta a un espacio interior donde los amantes existen, mientras que en el cuento la importancia del inicio está sobre el gato: “El gato apareció un día y desde entonces siempre estuvo allí” (157). Queda claro entonces que en la novela existe un gran contenido de imágenes y perspectivas que lindan con o que más bien parten del audiovisual, porque está fundada en buena medida en una pieza diseñada para cine; como también sabemos, son varios los guiones de este autor se que filmaron, aunque en el caso de *El gato* no fue así.

Para la novela *El gato*, no existe ningún manuscrito. En el archivo se encuentra una versión realizada a máquina, posiblemente dictada por esta época, ya que para finales de los años sesenta, García Ponce empezaba ya a notar síntomas de la esclerosis.

La versión dactilografiada está conformada de manera muy cercana a la versión publicada: contiene el título, la dedicatoria, los epígrafes y la introducción, a pesar de



la precisión en el formato. Este escrito presenta muchas correcciones con tinta negra y azul en letra del autor; al parecer cada color pertenece a dos sesiones de corrección diferentes. La letra en tinta negra presenta un trazo muy parecido al del manuscrito del cuento, mientras que la tinta azul presenta dificultad en su forma.

Esta versión presenta un gran número de tachaduras de palabras, cancelación de líneas enteras y de párrafos, y reescrituras de pasajes en los márgenes. Al igual que en el caso del cuento, las correcciones en la versión dactilografiada de la novela tienden a la economía, a la reescritura en pos de la precisión y la claridad, al reemplazo de una palabra por otra y a la eliminación. Los añadidos a mano son escasos, se trata más bien del mismo proceso creativo en el que el autor está limando y puliendo el texto que ya ha escrito.

Es notable la forma en la que la obra se va construyendo de una manera más o menos fluida, donde se puede finalmente inferir la claridad desde la que partía el autor. Lo que en el caso de García Ponce llama mucho la atención es la manera que hemos venido señalando respecto a los temas, sobre los que vuelve constantemente. Sobre este mismo asunto volverá en su novela *De ánima* (1984). Doce años después de la publicación del cuento *El gato*, el autor vuelve a reflexionar indistintamente sobre el tema y sobre su poética:

De una manera más indirecta, esta obra vuelve a recoger el tema de *El gato*, que yo he utilizado antes para escribir primero un cuento y luego una novela. Su persistencia no es voluntaria. Se me ha impuesto tal vez para demostrar que forma parte de mis obsesiones y que estas siempre regresan porque, en tanto obsesiones, su carácter no les permite aclararse o explicarse a sí mismas sino que sólo buscan su repetición. Sin embargo, en esta novela no es sólo *El gato*, el que se vuelve sobre sí mismo y reaparece. Un ligero movimiento de la perspectiva permite que sea la misma literatura a la que sirvió originalmente la que lo convierte en un pretexto para verse a sí misma a partir de esa realidad que ahora parece algo existente, anterior a ella, en tanto literatura. Pienso que todas las variantes son legítimas. De lo que se trata en última instancia es de crear un centro ilusorio, tal como lo fue el gato en las dos primeras obras literarias para que los sucesos giren alrededor de él. Ahora en vez de un gato, "el gato" es ya una obra. (*Obras reunidas* 251-52)

Aparece nuevamente el tema como una reflexión, donde refrenda sus intereses poéticos como "obsesiones" desde las que establecerá la regularidad en los temas de su obra. En la obra de este autor, podemos trazar un *continuum* temático y creativo. Podemos leer *El gato*, no como un cuento ni como una novela, sino como una consecución de obras que se conglomeran en una sola, que puede empezar con el cuento, pasa por un guión, por una novela y termina en *De ánima*; pero no sólo eso, sino que tiene resonancias y reflejos en muchos de sus trabajos:



Sabemos muy de cerca, que la escritura de Juan García Ponce es particularísima. Detrás de ella, está otra escritura, que se le adelanta al estar atrás. Delante de tal escritura, está otra más que, o bien regresa sobre sus pasos, o bien *permanece*. Así pues, sin quererlo, hemos nombrado ya el centro, el vórtice de una escritura: la escritura misma. (Quiroga 49)

El gato es para este autor la obra que no acaba, la variante expresada de una u otra manera, sobre la que irá construyendo sus obras más relevantes. Hemos considerado el estilo y las necesidades creativas de García Ponce cómo parte de ideas claras para volcarse a la escritura, y cómo esto es lo que parece que rige entonces el proceso creativo. Esta es una necesidad de enfrentarse consigo mismo y resolverse a través de la literatura. Debemos también notar cómo esto que postula como obsesiones y toda la reflexión, hablan más de su literatura que de él mismo:

sus ficciones y ensayos no culminan, descansan, para después proseguir. En ellos, también y por fortuna, no hay psicología, hay una encarnizada batalla para describir los impulsos humanos, un afán no por entender el erotismo –finalmente una construcción occidental– sino por ir más allá. No cae en la soberbia ontológica, no es ese su destino. Puede ser pornográfico, y ahí es donde quisiera recalar. (Quiroga 55)

Esta práctica literaria, esta búsqueda, como en muchos otros casos de la narrativa de García Ponce, está mediada por la experiencia sexual o la experiencia del otro, pero evidentemente ha de resultar fallida o ha de conducir a cierta pérdida entre ambas partes. La síntesis del absoluto no se cumple y aparece el desencanto, el encuentro con esa “errancia” existencial donde se reinicia el proceso de búsqueda de la vida a partir de esa necesidad de encontrarse. Este motor de la vida está destinado a encontrar el medio pero a no consumarse, igual que en la verdad literaria para Maurice Blanchot que en García Ponce vemos claramente:

The error, the fact of being on the go without ever being able to stop, changes the finite into infinity. And to it these singular characteristics are added from the finite, which is still closed, one can always hope to escape, while the infinite vastness is a prison, being without an exit—just as any place absolutely without exit becomes infinite. The place of wandering knows no straight line; one never goes from one point to another in it; one does not leave here to go there; there is no point of departure and no beginning to walk. (94)

La condición de lo infinito aquí explicada está operando de una manera aparentemente natural en García Ponce ya que se puede asegurar que para él no existe la pretensión de generar la obra absoluta. *El gato* se ha vuelto una obra en sí sobre la obra de García Ponce. Cuando él mismo afirma “literatura sobre literatura” está implicando ese “errar” de la escritura donde a la obra la atraviesa tanto el itinerario intelectual como las influencias y la obra misma previa (y futura) del autor. La necesidad de mantener



la obra abierta también puede ser comprendida dentro de los términos de la mimesis si consideramos esa mediación que Blanchot explica de la vida misma y su relación con lo finito/infinito. La obra abierta representa con mayor fidelidad la realidad sobre la que no podemos postularnos como seres aislados, sino que la vida humana en cuanto a su sentido relacional, es un entramado infinito de confluencias e influencias de otras vidas.

Aparece el escritor creando y postulando una estética propia. En las introducciones, tanto de la novela *El gato* como la de *De ánima*, aparece el condensado pensamiento que hace también eco de sus preocupaciones filosóficas, sobre las que tanto y tan profundamente reflexiona en sus ensayos. *El gato*, como obra y como hilo conductor, es un entramado complejo de la vida del autor, de sus preocupaciones intelectuales pero sobre todo de su capacidad creativa y artística.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanchot, Maurice. *The Book to Come*. Stanford: Stanford UP, 2003.
- Biasi, Pierre-Marc de. *La Génétique des textes*. París: Nathan, 2000.
- Dominguez Michael, Christopher, comp. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- García Ponce, Juan. *Cuentos completos*. México: Seix Barral, 1997.
- _____. *El gato*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
- _____. "El gato". Manuscritos. Juan García Ponce Papers. Princeton University Library, Department of Rare Books and Special Collections. CO 977. Box 6, Folder 4; Box 12, Folder 2; Box 13, Folders 4-5; Box 18, Folder 1.
- _____. *Encuentros*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- _____. *Novelas breves*. Comp. Hernán Lara Zavala. México: Alfaguara, 1997.
- _____. *Obras reunidas*. Tomo III. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *The Powers of Philology*. Champaign: U of Illinois P, 2003.
- Hernández Muñoz, Laura. "La verticalidad del deseo: 'El Gato' de Juan García Ponce." <<http://www.garciaponce.com/lecturas/index.html>>.
- Lugo, José Antonio. *La inocente perversión: mirada y palabra en Juan García Ponce*. México: El Centauro, 2007.
- Mejía, Iván. "Juan García Ponce y su generación". <<http://sites.google.com/site/contemporaryartcriticism/home/escritos-sobre-arte/juan-garca-ponce-y-su-generacin>>.
- Neefs, Jacques. "Margins". *Word and Image* 13.2 (1997): 135-57.
- Onetti, Juan Carlos. *Novelas cortas. Edición crítica*. Daniel Balderston, comp. Poitiers: Archivos/ Córdoba: Alción, 2009.
- Pellicer, Juan. *El placer de la ironía, leyendo a García Ponce*. México: UNAM. 1999.
- Quiroga Costilla, Cuitáhuac. "La escritura de Juan García Ponce". *Acercamientos a Juan García Ponce*. José Brú, comp. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2001.

