

# Literatura y otros lenguajes



## Aquí hay gato encerrado: intertextualidad entre Takashi Hiraide y Juan García Ponce

There's a cat in here: intertextuality between Takashi Hiraide and Juan Garcia Ponce

Tem um gato aqui: intertextualidade entre Takashi Hiraide e Juan Garcia Ponce

Elvia Estefanía López Vera<sup>1</sup>  

### Resumen

El presente artículo busca comparar dos obras narrativas a partir de las similitudes de tratamiento al personaje del gato en la trama. El aporte consiste en subrayar la intertextualidad entre los dos relatos, para indicar que dichas coincidencias pueden atribuirse a la sólida tradición literaria fundamentada en el simbolismo del gato. Se parte del cuento "El gato" (1974), del escritor mexicano Juan García Ponce, para proponer un análisis comparativo con la novela *El gato que venía del cielo* (2002), del autor japonés Takashi Hiraide. Para el análisis, se consideran elementos del texto narrativo como el espacio, el tiempo, la trama y la configuración del personaje, para evidenciar las similitudes y diferencias entre las dos obras literarias. En los resultados se indican más similitudes que diferencias entre los dos relatos, lo que nos lleva a pensar que ambos autores recurrieron a la tradición literaria que nutrieron Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire sobre el gato como un personaje misterioso, por la ambigüedad que representa su presencia en la trama. Este análisis comparativo muestra que el simbolismo sobre ese animal se encuentra consolidado en un código compartido, que sirvió a ambos escritores como punto de partida. Esta sería una manera de explicar cómo es que dos relatos que fueron escritos con casi 30 años de diferencia y con el contraste que implica el mundo occidental con el oriental, dieron un tratamiento similar al personaje del gato en una obra narrativa.

**Palabras clave:** intertextualidad, narrativa contemporánea, Juan García Ponce, Takashi Hiraide, gato.

### Abstract

This article seeks to compare two narrative works based on the similarities in the treatment of the cat character in the plot. The contribution of this article lies in underscoring the intertextuality between the two stories, to indicate that such coincidences can be attributed to the solid literary tradition based on the symbolism of the cat. We start from the short story titled *El gato* (1974) by Mexican writer Juan García Ponce, in order to propose a comparative analysis with the novel *El gato que venía del cielo* (2002) by Japanese author Takashi Hiraide. For the analysis, elements of the narrative text, such as space, time, plot, and character configuration, are considered with the purpose of highlighting the similarities and differences between the two literary works. The results indicate more similarities than differences between the two stories, which suggests that both authors resorted to the literary tradition nurtured by Edgar Allan Poe and Charles Baudelaire regarding the cat as a mysterious character, given the ambiguity that its presence represents in the plot. This comparative analysis shows that the symbolism surrounding the cat has been consolidated. This would be a way of explaining how two stories that were written almost 30 years apart and in two contrasting worlds gave a similar treatment to the character of the cat within a narrative work.

**Keywords:** intertextuality, contemporary narrative, Juan García Ponce, Takashi Hiraide, cat.

<sup>1</sup> Doctora en Historia. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México. Profesora de lectura y redacción de la Universidad Veracruzana, México. Correo electrónico: [elvlopez@uv.mx](mailto:elvlopez@uv.mx).

**Cómo citar:** López, E. (2025). Aquí hay gato encerrado: intertextualidad entre Takashi Hiraide y Juan García Ponce. *Enunciación*, 30(1), 91-102. <https://doi.org/10.14483/22486798.22817>

Artículo recibido: 27 de septiembre de 2024; aprobado: 12 de mayo de 2025

## Resumo

Este artigo procura comparar duas obras narrativas com base nas semelhanças no tratamento da personagem do gato no enredo. A contribuição deste artigo é destacar a intertextualidade entre as duas histórias, a fim de indicar que essas coincidências podem ser atribuídas à sólida tradição literária baseada no simbolismo do gato. O conto “El gato” (1974), do escritor mexicano Juan García Ponce, é utilizado como ponto de partida para uma análise comparativa com o romance *El gato que venia del cielo* (2002), do autor japonês Takashi Hiraide. Para a análise, são considerados elementos do texto narrativo como o espaço, o tempo, o enredo e a configuração das personagens, de modo a evidenciar as semelhanças e as diferenças entre as duas obras literárias. Os resultados indicam mais semelhanças do que diferenças entre as duas histórias, o que nos leva a pensar que ambos os autores recorreram à tradição literária sobre o gato como personagem misterioso devido à ambiguidade que representa a sua presença na trama. Esta análise comparativa mostra que o simbolismo do gato está consolidado; Esta seria uma forma de explicar como duas histórias escritas com quase 30 anos de diferença e com o contraste que o mundo ocidental implica com o oriental, deram um tratamento semelhante à personagem do gato numa obra narrativa.

**Palavras-chave:** intertextualidade, narrativa contemporânea, Juan García Ponce, Takashi Hiraide, gato.

## Introducción

La intertextualidad es el ejercicio de análisis comparativo que muestra las conexiones entre dos o más textos. Más allá del género literario y de las distancias espaciales o temporales, es posible localizar vínculos entre una obra literaria y otra, que muchas veces están sostenidos en una sólida tradición literaria que enriquece el contenido y el aporte de un texto creativo. Es decir, en la literatura la intertextualidad es un punto positivo cuando se comprueba que dicho intertexto corresponde a una propuesta estética original (Ngamba, 2009), pero, a su vez, fundamentada en otras obras literarias que han abordado el mismo tema.

Desde la traducción literaria, Julia Kristeva (1980) acuñó el término “intertextualidad” para definir la relación entre dos textos, con la apertura interdisciplinaria que le permite al lector atento definir en dónde se apoya dicha relación. Para el traductor, es muy importante saber que detrás de un signo coexisten otros signos que promueven una “transposición” de significado. La autora sostiene que cada palabra o texto representa una intersección de otras palabras o textos (Kristeva, citada por Malik y Sharma, 2024, p. 156778); lo que rebasa el valor del signo en el análisis estructural del relato, porque el signo puede decirnos algo más allá del sistema de valores circunscrito al texto.

Kristeva planteó una crítica al estructuralismo que, a su parecer, limitaba la significación; para ella, esta última es algo más que una relación de un significado con un significante (Suniga y Tonkonoff, 2012, p. 4). En lo social, se construye una producción discursiva regulada por un código; por tanto, el seguimiento puntual a este código ofrecerá proporcionalmente mayor claridad al mensaje. Esta idea servirá más adelante para explicar las similitudes del tratamiento del gato en el análisis comparativo.

Por su parte, Roland Barthes (1973), desde las teorías sociales estructuralistas, puso especial atención en el texto como un código abierto a otros códigos; pues la intertextualidad no restringe el texto, sino que lo enriquece:

Lo que me gusta en un relato no es directamente su contenido ni su estructura, sino más bien las rasgaduras que le impongo a su bella envoltura. [...] para leer a los autores de hoy es necesario reencontrar el ocio de las antiguas lecturas: ser lectores aristocráticos. (p. 21)

En esta cita, Barthes coincide con Kristeva en el ámbito de la interdisciplina como aliciente para la intertextualidad, pues un “lector aristocrático” es informado, culto, familiarizado con la tradición literaria. Esto nos alerta sobre un lector que no se

acerca al relato con la mente en blanco o desde cero, sino que posee un bagaje intelectual que lo conduce en la interpretación del texto.

En este sentido, Kristeva abonó a la visión de intertextualidad como un elemento presente en toda producción textual, mientras que Barthes lo hizo en el perfil de un lector ideal. Estas dos perspectivas complejizan el análisis de la intertextualidad: se debe tener en cuenta que el autor, en la génesis del texto, está pensando en otros textos y también en los alcances que pueda tener su lector ideal. Asimismo, con la teoría de la recepción, se perfiló al lector como un agente en la interpretación del texto que no solo recibe el significado de un texto, sino que también le da sentido.

Entre los estudios más recientes sobre la intertextualidad, se ha resaltado a esta como recurso didáctico que permite la “comprensión e interpretación adecuada del texto” (León *et al.*, 2021, p. 84). A lo que puedo abonar que, en mi experiencia como docente, una lectura desde la intertextualidad puede conducir exitosamente al alumnado de una lectura superficial a una lectura analítica y crítica del texto literario. O, como lo menciona Torres (2020), el lector refuerza su competencia literaria a través de “aspectos comunicativos e intertextuales” (p. 295).

Los estudios que se han localizado sobre la intertextualidad de obras orientales con mexicanas, se encuentra la tesis de Berenice Ramos (2015), quien propone una lectura de la literatura chilena y mexicana desde el imaginario nipón. Aunque no es un estudio que persiga los mismos objetivos que el que aquí se presenta, en aquel trabajo se reflexiona sobre la traducción, las fronteras culturales y los motivos literarios. Para la autora, los escritores que trabajan intertextualidad con otros autores de su época lo hacen para vencer la monotonía literaria (Ramos, 2015, p. 110).

En este artículo, se proponen otras razones que impulsaron la intertextualidad entre dos autores de narrativa que no compartieron espacio ni tiempo; pero que coincidieron en el tratamiento del gato como animal simbólico. Es innegable

que el mundo oriental y el occidental están conectados y que, especialmente en México, el siglo XX fue de apertura a la literatura japonesa; pero lo que aquí se sostiene es que la tradición literaria del gato ha sido alimentada desde ambos mundos hasta consolidarse como un simbolismo universal.

Edward W. Said (2008) se refiere al valor de la intertextualidad con una visión cultural que amplía fronteras: “los textos existen dentro de los contextos” (p. 35). En un mundo globalizado, podemos pensar en una tradición literaria alimentada por diversas perspectivas culturales que la vuelven flexible y al mismo tiempo más consolidada. Este es el punto de partida para el análisis que se plantea en este artículo: la tradición literaria sobre el gato es tan sólida y rica que les ha facilitado a los escritores sobre este tema recurrir a ella con ciertas coincidencias que trascienden épocas y latitudes.

## Tesis y argumentos

En este artículo se estudia la intertextualidad en un cuento mexicano y una novela japonesa, cuyo análisis comparativo arroja más similitudes que diferencias respecto al tratamiento del personaje del gato en la trama. Se parte de elementos narrativos como la configuración del personaje, tiempo, espacio y trama para conectar dos relatos que fueron creados con una distancia temporal y espacial considerable: el cuento “El gato” (primera edición en Buenos Aires, en 1972) de Juan García Ponce —cuya edición para este análisis ha sido tomada del número 30 del Material de Lectura UNAM, dedicado a este autor y publicado en 2008—, y la novela *El gato que vino del cielo* (Tokio, 2001) de Takashi Hiraide —para fines de este estudio se ha consultado la traducción al español de Yoko Ogihara y Fernando Cordobés para la editorial Penguin Random House en su colección DeBolsillo Contemporánea, editada en 2021 para México—

La tradición literaria acerca de la figura del gato tuvo su esplendor en la literatura del siglo XIX, que

presentó dos obras nodales al respecto: por un lado, el cuento de terror “El gato negro” (1843/2017), del escritor norteamericano Edgar Allan Poe; por otro, el fantástico poema “Los gatos” (1857/2003), del francés Charles Baudelaire. Ambos merecen mención aparte, pero entre sus puntos de convergencia destaco la ambigüedad que genera el personaje del gato, del que no puede predecirse su comportamiento, tal como lo hace el felino en la vida real. Dicha ambigüedad nutrió la propuesta estética de Poe y de Baudelaire, en dos géneros literarios distintos, pero con un impacto contundente en el lector.

El cuento “El gato negro”, de Poe, es sin duda el referente pionero de la literatura gótica y policiaca, que ha trascendido fronteras artísticas. Es frecuente encontrar referencias al gato negro de Poe en el cine, el teatro, la pintura y, por supuesto, en obras literarias. Este relato atrapa a lectores de todas las edades, porque genera una atmósfera de tensión y terror que cautiva con su frivolidad, atribuida a la narración en primera persona del personaje que relata el crimen; pero la calidad literaria de Poe es evidente cuando el lector no puede atribuirle el crimen al narrador-personaje ni puede determinarlo como protagonista, porque la autoría del crimen también podría atribuírsele al gato en una dimensión sobrenatural.

Por su parte, el poema “Los gatos”, de Baudelaire, es un soneto que forma parte de *Las flores del mal*. Desde el título, le atribuye un velo de misterio a los gatos que son tratados en tercera persona del plural y no del singular como lo hace Poe. Adjetivos calificativos presentes en el poema con nexos copulativos como “amantes fervientes”, “sabios venerables”, “sedentarios”, “vulnerables”, les otorgan a los gatos una dimensión superior a la humana, con la capacidad de soñar y con potencial para dirigir el mundo infernal con dichas cualidades.

La intención de recuperar estas obras maestras sobre felinos en los tiempos decimonónicos es trazar una línea de intertextualidad directa con dos autores más próximos a nuestro tiempo: Juan

García Ponce, en el México de los años 1970, y Takashi Hiraide, desde la literatura japonesa de inicios del siglo XXI. Ambos autores eligieron la narrativa para desarrollar su propuesta estética en torno a un gato que, sigilosamente, llega a un espacio habitado por personas que aman su soledad, pero que, al tiempo, caen en el juego de la necesidad de compañía del felino.

## Perspectiva metodológica que sustenta la reflexión expuesta

Este estudio comparativo se basará en la versión de “El gato” como cuento<sup>2</sup>, compilado en 2008 en la Colección Material de Lectura UNAM, con prólogo, selección y notas de Eduardo Vázquez. El tema del gato es recurrente en la obra de García Ponce: “El gato”, publicado primero en 1972 en versión cuento; *El gato*, adaptación del cuento de 1972 a novela, editada en 1974; *De anima*, novela divulgada en 1984. Para Paola Velasco (2005), lo que dirige la obra de Juan García Ponce es la obsesión por demostrar lo no evidente y por resolver lo pendiente. Coincido con Velasco cuando apunta que los temas reiterados en la obra de García Ponce no representan una limitante, sino que “abren posibilidades, originan nuevas obras con infinitud de sentidos a los que se puede volver sin cesar sin que por ellos sean menos válidos u originales” (Velasco, 2005, p. 114).

La otra obra que se adopta para la comparación es *El gato que venía del cielo*, de Takashi Hiraide, que recibió el Premio Kiyama Shoei, en 2002, por considerarla una novela que se lee como poesía. Su autor es actualmente profesor de Ciencia del Arte y Poética de la Universidad de Tama, quien dejó su empleo de casi una década como redactor de una editorial en Tokio por perseguir su labor poética que plasmó en el libro *Kurumi no seni no tameni* (*Para el espíritu luchador de las nueces*).

<sup>2</sup> Se contempla este aspecto del género literario como cuento, ya que esta obra tiene otra versión como novela corta, publicada en 1974, por la Editorial Sudamericana, de Buenos Aires (Argentina). Para fines de este análisis, se asumió el cuento.

Así, el título que aquí se analiza podría tener tintes autobiográficos con la figura del narrador, quien es un personaje tentado todo el tiempo por el lápiz y el papel, por registrar en sus apuntes lo que percibe del mundo, por escribir.

Las categorías de análisis comparativo que se seguirán en este estudio son: (a) la llegada misteriosa del gato y su configuración como un personaje atractivo en ambos relatos; (b) la no pertenencia del gato a la pareja en ambos relatos; (c) el desenlace abierto en ambos relatos. A continuación, se desglosa cada uno.

### **La llegada misteriosa del gato y su configuración como un personaje atractivo en ambos relatos**

El cuento de Juan García Ponce está ambientado en un espacio urbano, con edificios de departamentos en los que predomina la monotonía. El edificio donde se desarrolla el relato es calificado por el narrador como antiguo, anacrónico y de construcción vetusta. El personaje del gato “aparece” en el edificio sin dueño, confundiendo con los pasillos y las escaleras por su tono gris.

El gato tiene tres maneras de presentarse ante al personaje humano llamado D, que es el primero con quien tiene contacto visual: en un pasillo, por el que el personaje D transitaba después de bajar las escaleras; en el *hall* de la entrada del edificio; en las escaleras, entre los barrotes de hierro. En estos tres momentos, el gato deja en D una sensación de extrañamiento que le es familiar: “desde entonces siempre estuvo allí” (García, 2008, p. 23). Este elemento visual se retomará más adelante en el cuento como un acto de contemplación.

Curiosamente, la presencia del gato en el cuento de García Ponce no es perceptible por el personaje D en un primer momento, pues, según el narrador, para D, el felino constituía un elemento del espacio que no significaba más que un encuentro casual suscitado en el exterior de su vivienda: escaleras, pasillo y *hall*. Incluso cuando el gato se acercaba a la puerta del departamento de D, no

era visto con definición, porque lo ocultaban unas macetas que el vecino había colocado para adornar la escalera que compartían.

Precisamente, ese rasgo de color gris es el que marca su pertenencia al espacio edificado, pues, según el narrador, “el gato parecía ser contrario a esa remota evocación de un jardín; su terreno eran los elementos sobrios y desnudos de pasillos y escaleras” (García, 2008, p. 24). Enseguida, la relación de D con el gato se fortalece, porque D “se acostumbró a encontrar de pronto al gato y recibir su mirada indiferente, y a verlo bajar y subir delante de él en las escaleras sin preguntarse a quién pertenecería” (García, 2008, p. 25).

Sus ojos felinos “extrañamente amarillos y ardientes” (García, 2008, p. 23) contrastan por luminosos con el pelo gris de su cuerpo, misma imagen poética que se ve en “Los gatos”, de Baudelaire, en donde los felinos son “partículas de oro, como arena impalpable / alumbran vagamente sus místicas pupilas”. Líneas abajo, el narrador del cuento de García Ponce menciona que el gato tiene una “amarilla mirada” (García, 2008, p. 24) que define su presencia en el mismo lugar donde habita D.

A este contraste se agrega la ternura de un “gato niño”, el cual adquiere un rasgo de erotismo bajo la mirada de los personajes humanos, ya en el desarrollo del cuento. En suma, la aparición del gato es gradual en el cuento, porque transcurre un tiempo para que aquel pase del *hall* al departamento de D. Su llegada promueve los rasgos de no pertenencia al personaje humano, la integración con el espacio y de presencia del gato como una aparición repentina que en la cotidianidad se vuelve parte del edificio.

Por su parte, en la novela de Takashi Hiraide, el espacio es descrito con más imágenes poéticas, porque la intención es resaltar la incertidumbre que predominaba antes de la llegada del gato. En este caso, “las nubes flotantes, indecisas, oscilaban despacio a izquierda y derecha a merced del viento” (Hiraide, 2021, p. 7). El contraste de luz y oscuridad está dado por un seto y una ventana que, en conjunto, recrean una cámara oscura.



El sendero es llamado por los habitantes como “Callejón del Relámpago” por la ilusión óptica que deja en los transeúntes.

El narrador-personaje llega a rentar una casa en dicho callejón, que le permite compartir un amplio jardín con otros inquilinos. Este aspecto del espacio compartido al exterior es el primer rasgo que destacaré como el cuento de García Ponce, que considero con la misma finalidad: evidenciar cómo el gato llega sin dueño y elige dónde quedarse entre las opciones del espacio habitacional colectivo.

El gato llega en el otoño de 1988 al vecindario, año en el que la era Showa estaba por terminar. Esta era inició en 1926 en Japón, cuando el emperador Showa llegó al poder y se extendió por todo el siglo XX. Por lo que la presencia del gato podría representar un cambio, buenaventura o un futuro esperanzador para una sociedad que anhelaba condiciones mejores de vida.

El primero que descubre al gato no es el narrador-personaje, sino un niño que es nieto de la anciana arrendataria. Mientras el niño juega en el jardín, manifiesta su interés por quedarse con el gato y lo verbaliza; en consecuencia, este es aceptado por su abuela no sin cierta renuencia. Así, el gato adquirió identidad con el nombre de Chibi, llamado así por el niño que funge como su dueño.

En su apariencia física, Chibi es de pelo blanco con manchas grises y café claro, con tres características: “delgado, esbelto, realmente pequeño” (Hiraide, 2021 p. 19). La peculiaridad que destaca el narrador es la delgadez del gato, que califica como “extrema”, con un carácter esquivo que no permite la cercanía de otros niños. Según el narrador, tampoco maulla: “es probable que no quisiera acostumbrarnos al sonido de su voz” (Hiraide, 2021, p. 20). La vulnerabilidad del cuerpo del felino lo acerca más a los personajes humanos, quienes sienten la necesidad de cuidarlo y alimentarlo.

El pasatiempo preferido de Chibi es jugar con insectos, momento en el que muestra su vivacidad. Hasta que un día conoce la pelota y esta es la que lo lleva a convivir con el narrador-personaje,

quien admite que el gato se acercaba a él solamente cuando lo invitaba a jugar. Asimismo, la pareja del narrador-personaje se integra al juego de pelota como una distracción. Después de largas jornadas lúdicas, el gato comienza a entrar en la casa del narrador, a reposar en su sofá “como una perla” (Hiraide, 2021, p. 23).

Lo que llama la atención en la novela de Hiraide es la mención del elemento “destino” hacia el final del tercer capítulo, donde el gato ya se ha instalado en su casa: “poco a poco, Chibi empezó a formar parte de nuestra rutina diaria [...] sin embargo, esto que llamamos destino guiaba ya ese flujo que acompasaba nuestro tiempo” (Hiraide, 2021, p. 24). Este elemento adquiere sentido al final de la novela, cuando la pareja planea adoptar a Chibi y no le es posible, porque este fallece. Por el momento, destaco que el narrador-personaje menciona al destino como algo fuera de su alcance, lo que le otorga una atmósfera de nostalgia y profunda tristeza al relato; pero también logra cautivar al lector con descripciones poéticas del gato y del espacio.

Para cerrar este apartado, rescato otro rasgo de misterio que se encuentra en los nombres de los personajes para ambos casos analizados. Así como el gato es un personaje misterioso, los personajes humanos también tienen rasgos ocultos. Por ejemplo, los nombres de estos últimos solo están indicados con una inicial: en el cuento de García Ponce, “D” es el protagonista masculino con el que el gato tiene el primer contacto, pero el gato no tiene nombre alguno; mientras que en la novela de Hiraide, los personajes carecen de nombre propio, con excepción del gato Chibi y de un amigo del narrador llamado “Y”.

Este rasgo de omitir el nombre del personaje y solo mostrar la inicial es guiño a Edgar Allan Poe, pero no precisamente al cuento “El gato negro”: lo encontramos en otros relatos de Poe como “La carta robada”. Lo cual indica que tanto García Ponce como Hiraide retomaron este recurso narrativo, para lindar entre un nombre propio del personaje y su anonimato. Lo que finalmente alimenta la ambigüedad y el misterio en el relato.

## La no pertenencia del gato a la pareja en ambos relatos

Como se comentó en el apartado anterior, el gato es un personaje misterioso y atractivo tanto en la obra de García Ponce como en la de Hiraide. Entre los paralelismos de un relato con otro, vemos que ambos gatos pasan del espacio público al privado, de la orfandad a la vida doméstica, de la niñez a la adultez. Llama la atención que estos tres aspectos no aparecen en influencias literarias nodales como Edgar Allan Poe, pues el gato Pluto de “El gato negro” ya vive con el protagonista desde el inicio del cuento y padece sus arranques de ira. También se observa que Pluto es un gato adulto y el cuento de Poe no evidencia la transición de la niñez a la adultez, como sí lo hacen García Ponce e Hiraide.

La pregunta que surge es “¿Cuál es la razón por la que estos dos autores eligieron esa configuración del personaje gato?”. A mi parecer, García Ponce e Hiraide, cada uno a su manera, buscaron subrayar el apego que se generó entre el gato y el primer personaje humano con el que el felino tuvo contacto; para después sostener la tensión narrativa en dicho apego, que no se mantiene con uno de los personajes, sino que se expande a otros personajes humanos vinculados al primero.

Para puntualizar esta idea del apego, primero se analiza el cuento de García Ponce. Como se señaló arriba, el gato gris se mantiene en el *hall* del edificio de departamentos donde vivía D, hasta que empieza a acercarse a la puerta del departamento particular de D. El narrador invita a la ambigüedad cuando señala que D vive solo, pero no lo está: siempre recibe la visita de una amiga.

Aquel personaje femenino presenta una condición similar a la del gato, que al principio es comparado con un mueble del *hall*: “tal era la adecuación con que su figura se sumaba a la apariencia de los pasillos y escaleras” (García, 2008, p. 23), es decir, era parte del espacio; del mismo modo, el narrador indica que la amiga de D se presenta ante su pareja para ser admirada “como si perteneciera también

a los muebles del departamento”. Esa condición de “adecuación” pone al personaje femenino y al del gato en un mismo nivel de configuración, en el que ambos tienen un sentido de pertenencia con el espacio y con el personaje masculino de D: “ofreciendo su cuerpo a la contemplación con un abandono total, como si el único motivo de su existencia fuese que D lo admirara” (García, 2008, p. 25).

El tema del cuerpo es más detallado por el narrador para el caso del personaje femenino, pero al abrirse a la posibilidad de un paralelismo de la mujer con el gato, pueden descubrirse otras vetas para la interpretación del relato de García Ponce. Cuando el narrador se refiere a la manera en que D aprecia el cuerpo de su pareja, apunta que “tenía casi un carácter de objeto [que] tenía algo remoto e impersonal en la buscada facilidad con que se olvidaba de sí mismo y se entregaba a la contemplación” (García, 2008, p. 26).

¿Se podrá pensar lo mismo del gato? Tras una lectura inferencial, es posible atribuirle al gato ese carácter de objeto que define a la corporeidad del personaje femenino, para iniciar un juego erótico de observación y contemplación; sin olvidar que este juego es planteado por el narrador y no por el personaje D: lo que significa una variante muy atractiva respecto al cuento de Poe o a la novela de Hiraide, en donde el narrador es personaje. Para el cuento de García Ponce, el narrador en tercera persona es omnisciente y, al mismo tiempo, orquesta el triángulo erótico que se forma cuando el gato llega a la intimidad de la pareja.

El gato es el “símbolo espiritual-sexual” de la obra de García Ponce (Ávila, 2023, p. 46), a lo que agregó que es el elemento que sostiene la ambigüedad en el cuento. ¿Qué representa el gato? ¿El gato es adoptado por la pareja o al revés? ¿El gato es ya un animal doméstico? En el desarrollo del cuento de García Ponce, el narrador muestra la resistencia del gato a ser un animal doméstico en el departamento de D, cuando la pareja de él intenta alimentarlo y el gato se resiste.



En el clímax del cuento de García Ponce, la mujer carga al gato para recibirlo cuando va entrando al departamento. En ese momento, se unen los dos cuerpos a la vista de D y este último se siente atraído: “desde la cama, D sintió una oscura necesidad de tocarla al verla sosteniendo la alargada figura del gato pegada contra su cuerpo y la llamó a su lado” (García, 2008, p. 33). En este punto del cuento se inicia otra etapa en la que los personajes humanos se compenetran con el gato, en un triángulo de atracción.

Pero nuevamente surge la ambigüedad, como un recurso para atrapar la atención del lector. A pesar de esta compenetración entre los tres, el narrador se detiene a expresar la no pertenencia del gato desde las dos perspectivas de él y de ella:

Ahora, los domingos, la pequeña figura gris se había hecho indispensable junto al cuerpo de ella y la mirada de D registraba vigilante el lugar en que se encontraba buscando al mismo tiempo las reacciones de ella ante su presencia. Por su parte, ella había aceptado también al gato como algo que les pertenecía a los dos sin ser de ninguno y comparaba las reacciones de su cuerpo ante él con las que le producía el contacto con las manos de D. (García, 2008, p. 33)

Cierro este apartado con la atracción que sienten los personajes humanos cuando el gato está presente en corporeidad, para pasar a tratar, en el siguiente, el desenlace abierto que deja el cuento de García Ponce. Por ahora, destaco que este aspecto de la no posesión del gato por parte de la pareja también se observa en la novela de Hiraide, aunque con un matiz no erótico, lo que es muy particular del cuento de García Ponce.

La voz narrativa en el caso de la novela de Hiraide es la del narrador-personaje protagonista masculino, una similitud con el cuento “El gato negro” de Edgar Allan Poe; también con un estilo narrativo desafiante, como el que logra Haruki Murakami: “los relatos remiten siempre al entorno frente

al que el protagonista deambula, frente al que no se reconoce” (Castellón, 2024, p. 71). Esto, en Hiraide, abre al lector la mente del protagonista, sobre todo en su aspecto creativo como escritor; algo similar a lo que hace el narrador personaje en el cuento de Poe, cuando al inicio se reconoce como condenado a muerte por el asesinato de su esposa.

El protagonista de la novela de Hiraide es un escritor que, en ocasiones, siente que anula su instinto creativo, por la búsqueda de las mejores oportunidades laborales. Es un personaje inserto en una sociedad japonesa preocupada por la estabilidad económica, sobre todo ante la crisis financiera que se produjo a raíz del *crac* de 1989 y 1991 en Japón (Solís, 2010). La vena artística del personaje se comprende por la sensibilidad con la que describe cada espacio como un escenario en el que sus agudos sentidos muestran matices de luz, color y sonido.

Por momentos, para el narrador-personaje de Hiraide es más importante capturar la esencia del tiempo y el espacio, que narrar las acciones de los personajes: esta cualidad ha sido destacada por la crítica y tiene su origen en la trayectoria del escritor Takashi Hiraide, quien inició su etapa creativa con libros de poesía y que se aventuró a la narrativa con esta, su primera novela, que es la que nos ocupa.

Ante la desesperanza del narrador-personaje —quien muchas veces ve frustrados sus anhelos creativos, por tener que trabajar detrás de un escritorio—, el gato de la novela de Hiraide es bienvenido en el vecindario y en la privacidad de su hogar, en donde el narrador cohabita con su esposa. Para ellos, el gato es una distracción cuando llega a jugar con la pelota que le lanza ella, al tiempo que ha creado una rutina en la que llega a diario a dormir en una caja acondicionada exclusivamente para el gato.

En cuanto a la tradición oriental, el gato en Japón es símbolo de buena suerte. Según la leyenda de Maneki Neko, el gato con la pata derecha delantera levantada representa la buena fortuna

y una invitación a pasar a un espacio, ya sea comercial o doméstico. Esto se observa en la novela de Hiraide con la calidez y buen trato con el que los personajes reciben al gato. Además del rasgo celestial que se le atribuye al felino en el título de la novela, *El gato que venía del cielo*: le otorga una dimensión no terrenal y, por tanto, no mundana al felino.

El gato Chibi se integra al vecindario con una ambigüedad tal que no deja a su dueño infante, quien lo adoptó de primera mano; pero, al mismo tiempo, el gato es parte del hogar que el protagonista ha formado con su esposa. El narrador lo expresa de esta forma:

sabíamos que los gatos únicamente abren su corazón a sus dueños, solo a ellos les muestran su verdadero esplendor. Como matrimonio no habíamos llegado realmente a comprender lo que significaba tener un gato, pero al menos disfrutábamos de la ambigüedad de la situación, por mucho que no pudiéramos reclamar los mimos de Chibi. (Hiraide, 2021, p. 83)

En la novela de Hiraide, la presencia del gato es constante y beneficia a la cotidianidad de los personajes humanos; sin embargo, la tensión narrativa se sostiene en dos rupturas de los personajes humanos con el gato: la primera, en el capítulo 9, cuando el gato agrede a la pareja del protagonista, mientras ella lo alimenta en la cocina. No obstante, la cercanía de Chibi con la pareja los hizo extrañarlo y permitirle nuevamente las visitas al hogar. La segunda se da cuando la inminente venta de la vieja propiedad que rentaba la pareja orilló a la esposa del narrador a planear una despedida de Chibi. Pero, antes de que dicha despedida sucediera, los personajes humanos de enteraron de la muerte del gato. Este hecho agitó sus vidas, hasta el punto de acelerar su mudanza debido al duelo.

El tono que prevalece en ambas rupturas es el de desasosiego, pues el narrador reitera con cierta nostalgia que el gato nunca les perteneció. Incluso

cuando él le plantea a su pareja la posibilidad de adoptarlo y de llevárselo a la nueva casa, él describe el gesto desganado de ella: “con su gesto expresaba lo difícil que le resultaba entender que aquel que entraba hasta lo más profundo de la casa, hasta el fondo mismo de nuestros corazones, no fuera más que un simple invitado” (Hiraide, 2021, p. 69).

Ante este pesar, recupero la palabra “destino”, que cité en el primer apartado, con la que el narrador acepta con resignación el hecho de que no podrá ser dueño de Chibi. Desde los inicios de la novela, está presente esta impotencia, que al tiempo es resignación ante la muerte de Chibi ya hacia el final de la novela. ¿Será que la conciencia del destino pesa todavía en los seres humanos?

### El desenlace abierto en ambos relatos

La fiebre que padece el personaje D en el cuento de García Ponce le produce alucinaciones, al grado de visualizar al gato gris en su cama, junto a su cuerpo, sin ofrecer certeza de que eso haya sucedido. Un recurso similar al que utiliza Poe cuando su narrador-personaje cuenta la historia de “El gato negro” bajo los efectos del alcohol, y el lector no puede dar total credibilidad a sus palabras, debido a su estado de ebriedad.

Hacia el final del cuento, D recupera su salud y el gato desaparece: ya sea de su imaginación o de su departamento. Su pareja, el personaje femenino, busca al gato con empeño y declara:

—Lo necesito. ¿Dónde está?, tenemos que encontrarlo —susurró ella sin abrir los ojos, aceptando las caricias de D y reaccionando ante ellas con mayor intensidad que nunca, como si estuvieran unidas a su necesidad y pudieran provocar la aparición del gato. (García, 2008, p. 36)

En ese momento, la pareja escuchó los maullidos y D se dirigió a la puerta para dejar entrar al gato.

De nuevo, el narrador muestra las dos perspectivas: D, por un lado, insinúa que el gato ya no es una entidad física, sino un elemento que los constituye: “quizás no es más que una parte de nosotros mismos”. Mientras que ella no manifiesta en voz propia o estilo directo su sentir, solo es delineada por el narrador en la espera del gato: “ella no era capaz de escucharlo, su cuerpo sólo esperaba la pequeña presencia gris, tenso y abierto” (García, 2008, p. 36).

Esta frase cierra el cuento de García Ponce, con la sensación de que el gato está presente y a la vez no lo está, dentro y fuera de sus cuerpos, ¿o de sus mentes? No puede asegurarse que el gato se haya ido, porque ella no lo puede ver; tampoco, que se encuentre ahí porque él lo haya podido escuchar. Es un misterio que envuelve a la pareja y que intriga al narrador, tanto como al lector.

Por su parte, la novela de Hiraide se acerca al final con la muerte del gato. Una muerte que para el narrador-personaje es extraña e increíble, ya que se muestra dubitativo ante la versión que una vecina le dio sobre el suceso fatal. La pareja se muda y ahora el narrador-personaje ve su antiguo espacio desde afuera: “la ausencia del gato transformó el jardín en un pasaje sin alma” (Hiraide, 2021, p. 111). Con esta frase, el lector advierte que el narrador-personaje no reconoce su propia ausencia en ese espacio, sino que focaliza la ausencia del gato como el alma de su antigua vivienda. Ese espacio quedó en el abandono después de su venta y solo quedan los recuerdos de una vida feliz de la pareja junto al gato.

El capítulo 29, el último de la novela de Hiraide, es una retrospectiva del narrador-protagonista para revisar con detenimiento la versión sobre la muerte del gato. Según él, los datos de la fecha no encajan, pues asegura haber visto al gato con vida el mismo día que la vecina había indicado su muerte. Esto no lo hace negar la muerte del gato, pero sí asegurar que no se marchó de su lado por voluntad: el narrador-personaje, para cerrar, destaca la fidelidad y la constancia del gato, que marcó el destino de una pareja en Japón.

## Conclusiones

En este artículo se ha analizado la intertextualidad entre dos relatos que tienen un gato como personaje principal, que comparte protagonismo con una pareja. El gato se integra en el hogar y en la vida íntima de los personajes humanos que mantienen una relación de pareja; lo que muestra al gato como complemento de un triángulo amoroso que representa equilibrio.

En las tres categorías, se ha destacado la ambigüedad como un rasgo recurrente en ambos relatos; lo cual, en este análisis se valora como positivo, porque logra intrigar al lector y mantenerlo atento. Por ejemplo, la ambigüedad se aprecia en ambas obras narrativas: en la llegada misteriosa del gato, en el casi anonimato de los personajes, en el manejo de la voz narrativa para mostrar las percepciones diferentes que los personajes tienen del gato, y en el final abierto.

Esta ambigüedad surge del propio carácter particular del gato que, naturalmente, es un animal doméstico impredecible. Esta característica ha sido aprovechada en textos creativos para manejar la tensión narrativa, por ejemplo, en la literatura de terror de Edgar Allan Poe, o para una evocación poética dicotómica, como en el caso de Charles Baudelaire. Para los relatos analizados, este rasgo peculiar del gato mantiene su esencia misteriosa para volverse atractivo a los ojos humanos, e insertarse en un hogar; aunque no con la finalidad de quedarse.

Entonces, ¿qué sentido le agrega a ambos relatos la no pertenencia del gato a la pareja? Llegar para no quedarse se apegue nuevamente al perfil natural de un felino que vaga en busca de algo y de nada, pero también habla de la necesidad del ser humano de crear vínculos afectivos. Este juego entre sentirnos completos en soledad o con pareja, de cerrarnos o de abrirnos a lo desconocido, es una revisión filosófica de lo que somos como humanidad.

Juan García Ponce lo define muy bien: para su personaje masculino, “la soledad no era completa”,

pues tenía una amiga que lo visitaba en una “soledad de dos” (García, 2008, p. 26). De este modo, el gato encarna esa compañía que no podemos atesorar porque a su vez es indiferente: es lo que define a un felino y lo distingue de otros animales.

Finalmente, puedo apuntar que la intertextualidad entre García Ponce y Takashi Hiraide quizá no fue consciente, pues es poco probable —aunque no imposible— que Hiraide conociera la obra de García Ponce. No obstante, las similitudes en el tratamiento del personaje felino en ambos relatos son conexiones narrativas que pueden leerse, en primera instancia, como un código compartido que otorga claridad en la comprensión del relato, porque afianza la significación.

Esto puede entenderse como un punto de partida necesario para que ambos escritores crearan su propio mundo simbólico en sus respectivos relatos, pues los dos retomaron el simbolismo del gato de la tradición literaria para re-tratarlo a la luz de su época. De este modo, en García Ponce hay un personaje felino que refleja la monotonía y opacidad de un contexto urbano mexicano; el cual se percibe estancado cultural y políticamente, aletargado y espectador en una época de despertar mundial, como lo fue la década del setenta. Por su parte, en Hiraide se observa un personaje felino entusiasta y juguetón, que da la impresión de ser hasta ingenuo al comportarse de este modo en una sociedad angustiada por la devastadora situación financiera de Japón en 1990; este contraste lo convierte en un gato atractivo en la vida del protagonista y su pareja.

Por último, la intertextualidad es más que una estrategia para romper la monotonía, como plantea Ramos (2015). Aquí, la que se marca entre García Ponce e Hiraide es valiosa, por lo que cada uno de ellos logró transmitir en su contexto creativo. El gato se configura en los relatos como un personaje emblemático por su simbolismo y por el tratamiento que recibe en cada caso estudiado, según los elementos particulares que cada autor le acuñó en su narrativa. Por tanto, una vez que se han destacado las similitudes entre los

relatos a través de la intertextualidad, este artículo busca subrayar la calidad literaria con la que ambos autores han creado su propia versión del personaje felino.

## Reconocimientos

Esta investigación fue financiada por el estímulo que otorga el Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT).

## Referencias

- Ávila Ponce de León, E. M. (2023). La vida es pornografía igualitaria. “Inmaculada o los placeres de la inocencia” de Juan García Ponce. *Latin American Literary Review* 50(101), 42-52. <https://doi.org/10.26824/lalr.387>
- Baudelaire, C. (2003). *Obra poética completa*. (Trad. E. López Castellón). Akal.
- Barthes, R. (1973). *El placer del texto*. (Trad. T. Kunst). Siglo XXI.
- Castellón, H. (2024). Modelos de argumentos en la narrativa de Murakami. *Anuario de Estudios Filológicos*, XLVII, 69-91. <https://doi.org/10.17398/2660-7301.47.69>
- García Ponce, J. (2008). “El gato”. *Juan García Ponce, número 30. Material de Lectura*. UNAM. <https://materialdelectura.unam.mx/cuento-contemporaneo/13-cuento-contemporaneo-cat/77-030-juan-garcia-ponce?highlight=WYjqdWfUliwiZ2FyY1x1MDBIZGEiLCJwb25jZSjd>
- Hiraide, T. (2021). *El gato que venía del cielo*. (Trad. Y. Ogihara y F. Cordobés). Penguin Random House. [https://www.gandhi.com.mx/el-gato-que-venia-del-cielo-9788420417905/p?srsId=AfmBOoqj7uhH90RMQb9PTTXUVK8OrX\\_vfXkjyZ7zpmND8jPWtIs0l4Vx](https://www.gandhi.com.mx/el-gato-que-venia-del-cielo-9788420417905/p?srsId=AfmBOoqj7uhH90RMQb9PTTXUVK8OrX_vfXkjyZ7zpmND8jPWtIs0l4Vx)
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. Columbia University Press. [https://archive.org/details/desireinlanguage0000kris\\_b8k4/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/desireinlanguage0000kris_b8k4/page/n5/mode/2up)

- León, M., Aguiar, A., Mora, E. (2021). El análisis de texto mediante el empleo de la intertextualidad como recurso didáctico en la enseñanza de la literatura. *Conrado: Revista Pedagógica de la Universidad de Cienfuegos*, 17(81), 76-84. <https://orcid.org/0000-0001-8773-0003>
- Malik, Z., y Sharma, D. (2024). The interplay of texts: a study of intertextuality. *Library Progress International*, 44(3), 15677-15679.
- Ngamba, M. N. (2009). Intertextualidad, influencia, recepción, traducción y análisis comparativo. *Tonos: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, (17). <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-14-intertextualidadycomparatismo.htm>
- Poe, E. (2017). *Cuentos*. (Trad. G. Martínez y D. Martin). Planeta.
- Ramos, B. (2015). *Vínculos y evidencia estética entre la novela japonesa y la mexicana: "El jardín de la señora Murakami" de Mario Bellatin; "Bonsái" de Guadalupe Nettel, y "Bonsái" de Alejandro Zambra* [Tesis de maestría Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. Repositorio de la BUAP. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/server/api/core/bitstreams/eeee203d-040d-4fca-9c8a-423ccc1c1b33/content>
- Said, E. (2008). *Orientalismo*. (Trad. M. E. Fuentes). Random House Mondadori.
- Solís, R. (2010). La crisis financiera del Japón de los años 90: algunas lecciones de la década perdida, 1992-2003. *Análisis Económico*, XXV(60), 201-239.
- Suniga, N., y Tonkonoff, S. (5 al 7 de diciembre de 2012). *Lenguaje, deseo y sociedad. Los aportes de Julia Kristeva*. VII Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), La Plata, Argentina. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2285/ev.2285.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2285/ev.2285.pdf)
- Torres, L. (2020). Teoría de los modelos de mundo: lectura literaria y posibilidades didácticas. *Enunciación*, 25(2), 292-305. <https://doi.org/10.14483/22486798.16634>
- Velasco, P. (2005). "El gato", de Juan García Ponce. *La Palabra y el Hombre*, (133), 111-126. <https://cdigital.uv.mx/items/308f5d99-4a6d-477f-83b4-4659fc44e444>

