

Nombre del artículo: Búsquedas interdisciplinarias en *Crónica de la intervención* y “Figura y color”

Nombre de la autora: Dra. Lourdes Yunuen Martínez Puente

Institución: Universidad Autónoma de Querétaro

Resumen: Este trabajo se centra en el diálogo entre la literatura y las artes plásticas. Para ello, se estudia el libro intitulado *Crónica de la intervención* de Juan García Ponce, y en particular, la figura seductora e imposible de Mariana/María Inés como elemento que propicia el contacto de la obra literaria con el mundo de las artes plásticas. Paralelamente, se propone el proyecto gráfico “Figura y color”, con el cual se busca trasladar a la plástica características específicas de la figura literaria: la repetición, la intercambiabilidad y la obsesiva descripción del cuerpo femenino.

Palabras clave: artes plásticas, descripción, figura, fotografía, intercambiabilidad, literatura, repetición.

Summary: This paper focuses on the dialogue between literature and plastic arts. For this, the book *Crónica de la intervención* by Juan García Ponce is studied, and in particular, the seductive and impossible figure of Mariana/María Inés as an element that fosters the contact of the literary work with the world of the plastic arts. At the same time, the graphic project “Figure and color” is proposed, with which it is sought to transfer specific characteristics of the literary figure to the visual arts: repetition, interchangeability and the obsessive description of the female body.

Keywords: description, figure, interchangeability, literature, photography, plastic arts, repetition.

Búsquedas interdisciplinarias en *Crónica de la intervención* y “Figura y color”

De la relación dialogal entre la imagen y la palabra versa este trabajo. De las obras plásticas que interactúan con la escritura, y de la literatura que surge de una conexión íntima con la imagen.

El *corpus* de esta investigación se centra en el libro intitulado *Crónica de la intervención* de Juan García Ponce, y en particular, en la figura¹ seductora e imposible de Mariana/María Inés como elemento que propicia el contacto de la obra literaria con el mundo de las artes plásticas. Paralelamente, se propone el proyecto gráfico “Figura y color”, con el cual se busca trasladar a la plástica características específicas de la figura literaria: la repetición, la intercambiabilidad y la obsesiva descripción del cuerpo femenino.

La novela de Ponce, escritor mexicano perteneciente a la Generación de Medio Siglo o Generación de la Casa del Lago, es una obra compleja y extensa que nos ofrece, desde la ficción, algunos acontecimientos del México de los años sesenta: el “Festival Mundial de la Juventud”, la matanza de estudiantes durante un “mitin en la plaza de la unidad habitacional en la que se unían los pasados indígenas y coloniales del país”, y en ese contexto, la vida de unos cuantos personajes. Se viaja del conflicto social y político a las complicaciones humanas individuales, e incluso, a la problematización sobre el propio acto escritural que se desarrolla en el texto. Se trata, en definitiva, de una obra compleja de la cual pueden surgir varios cuestionamientos. Sin embargo y como se ha dicho antes, este trabajo se centra en la intercambiabilidad de Mariana y María Inés. Su repetitiva aparición, mediante la continua descripción de ambos personajes y de sus respectivas fotografías, logra que el tiempo narrativo se detenga en la contemplación del cuerpo femenino. Además, es importante remarcar que Mariana y María Inés son en la novela, un mismo personaje y dos personajes a la vez (de ahí la intercambiabilidad), ya que gracias a la propuesta escrituraria de Ponce, una se repite en la otra.

La repetición y la descripción de Mariana/María Inés y de sus fotografías fomentan en el texto una especie de estasis que suspende e interrumpe continuamente la narración, y por otro lado, sugiere la emulación del universo plástico. Se escribe como si escribiendo se pudiese ofrecer a la mirada las sensaciones que surgen de la contemplación de una imagen fotográfica.

Sobre la inclinación hacia el universo estético de las artes plásticas en los escritores de la Generación de Medio Siglo nos habla Esther Castillo en *La seducción originaria* (2009):

La poética de Melo, García Ponce y Elizondo, es también testimonio del pensamiento y del hacer de una generación; ésta que soporta cierto concepto de mundo, el cual trasciende significativamente los límites imaginarios de una cultura nacional. Estos escritores subrayaron su manera de concebir y describir el arte con más interrogantes que respuestas, tras una búsqueda de la universalidad que los remitiera a aquellas literaturas del deseo, de la revelación, de lo inesperado o de lo suspendido, del “llevar aparte”, en tanto este cúmulo de aspiraciones sea el propósito del arte. Como sabemos, la índole de su pesquisa se contraponía a las directrices de una literatura de los años sesenta con tendencias más centradas en la vida social e histórica del país. Su forma de pensar emergía de una conciencia cultural, al cuestionar los tradicionales nacionalismos imperantes, como podía plasmarlo el citado Octavio Paz. Es importante subrayar, asimismo, que la dimensión escrituraria que imaginaban estos creadores o la urgencia literaria de concretar sus emociones propendía hacia universos estéticos especialmente plásticos... (p. 14).

El interés particular de Ponce en las artes plásticas, lo podemos ver en libros como *Nueve pintores mexicanos* o en ensayos como “De la pintura”. En el primero, el escritor mexicano reflexiona sobre el quehacer artístico y las obras de pintores de su generación, pertenecientes, según su propia observación, al denominado movimiento plástico de “la ruptura”, en el cual participó su hermano Fernando García Ponce. En el segundo, reflexiona sobre el arte y la mirada, y entra en diálogo con algunas ideas de Georges Bataille en torno a las pinturas rupestres de las cuevas de Lascaux. Para ambos autores, el nacimiento del arte implica el nacimiento del propio ser humano. En el prólogo redactado por Huberto Batis para la *Autobiografía precoz* se lee la siguiente nota de Ponce: “Mi amor por la pintura puede deberse a esa cualidad estática, en la que todo aparece fijo, revelándonos su verdadera esencia...” (Ponce, 2002, p. 43). Comentario que refleja el deseo de esa inmovilidad de las artes plásticas que se plasma en *Crónica de la intervención* mediante la repetición, la descripción y el papel que juegan las fotografías.

La novela presenta una continua repetición de descripciones de Mariana/María Inés a partir de la mirada de diversos personajes: Esteban (pareja de Mariana), Anselmo, fray Alberto y José Ignacio (pareja de María Inés) contemplan y describen a Mariana, y

por su parte, Esteban, Anselmo, fray Alberto, José Ignacio y el Dr. Raygadas contemplan y describen a María Inés. Evodio (chofer de María Inés) es tan sólo un *voyeur*, su condición social le exige la distancia. Todos ellos miran a Mariana/María Inés a lo largo del texto, la miran y la describen obsesivamente. Y al mirarla y describirla, hacen que la novela regrese al instante de contemplación del cuerpo. Se trata de una figura literaria que hace las veces de imagen, y que encuentra, en la repetición del instante de descripción del cuerpo, una suerte de revelación plástica de la escritura.

En cuanto a su papel en términos retóricos, la descripción detiene el tiempo que generalmente transcurre en las obras narrativas. Pausa simbólica y estructural del texto de Ponce, que continuamente nos regresa a la figura y a su contemplación. Estas descripciones, además de interrumpir el curso (o el transcurrir) de la novela al suspender la narración, hacen posible que el lector vea la figura. Acercan la escritura al mundo de la visualidad.

Desde el primer capítulo Esteban describe a Mariana en varias ocasiones. Un ejemplo de ello se encuentra a continuación:

La falda gris, el suéter negro, las botas. Cierra los ojos. Ve su imagen. Interminable, alta, esbelta, bella. Te miraba, con la cabeza ligeramente inclinada, el pelo castaño ocultando parte de su frente, los párpados bajos cegando el brillo amarillo de sus ojos y arriba el arco insondable de sus cejas. La nariz dibujada más que hecha, los labios unidos. Recuerda la línea de su cuello desde la oreja hasta el hombro oculto al frente por el triángulo felino e inocente de la cara (Ponce, 2012, p. 19).

Respecto a la repetición, además de ser un elemento que aparece continuamente en las múltiples descripciones de Mariana/María Inés y en tanto la una se repite en la otra y viceversa, también hay varias alusiones directas en torno al recurso mismo. Reflexión sobre la literatura y las artes que surge de la propia novela:

Siempre la repetición y dentro la diferencia; siempre la diferencia en la que se muestra invariable la repetición. Al aparecer los sucesos, las personas y los lugares se invierten. Se trata de representar, pero ésa no es una labor inútil. Nada ocurre dentro de un orden, ni siquiera el que establece la representación. Todo significado se ha escapado, todo está hecho, todo está

dicho y sin embargo, hay que buscar ese significado, volver a hacer, volver a decir otra vez por el placer del movimiento y para que lo viejo se refleje en lo nuevo y lo nuevo se encuentre en lo viejo. Viaje hacia un origen que permanece escondido. Si se mostrara se desvanecería. Quizás no hay tal principio de la fuente; sin embargo, su fluir va creando un cauce. Seguirlo es profundizarlo. Pero la huella sólo puede hallarse en la superficie (Ponce, 2012, p. 21).

Para sumar a la función plástica que la descripción y la iteración tienen en la figura de Mariana/María Inés, Ponce la ofrece a manera de imagen fotográfica. Las fotografías de Mariana y María Inés que aparecen en la novela provocan el mismo deseo y poseen la misma fuerza seductora que los personajes Mariana y María Inés. La fotografía implica una posibilidad más de descripción de la figura, pero también una manera para interrumpir la narración nuevamente y regresar a la expresión del deseo de la inmovilidad plástica, en el instante de contemplación del cuerpo femenino. Esto último, si se considera la función de la fotografía en términos de retención, como hace Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida* (2018): "Inmóvil, la Fotografía vuelve de la presentación hacia la retención" (p. 103), y más adelante: "En la Fotografía, la inmovilización del Tiempo solo se da de un modo excesivo, monstruoso: el Tiempo se encuentra atascado..." (p. 103).

La aparición de Mariana y María Inés desde la fotografía, refuerza el planteamiento de su figura como herramienta para detener el curso narrativo del texto y aludir al estatismo del mundo plástico, en donde se generan obras que se pueden aprehender al detener en ellas la mirada, y no hay que esperar el pasar de las páginas y las palabras como sucede en el desarrollo de las obras literarias. En *Crónica de la intervención*, Mariana y María Inés son fotografiadas varias veces y sus fotografías son observadas y descritas por diversos personajes, e incluso por ellas mismas.

El recurso fotográfico aparece desde el inicio de la novela. En el primer capítulo, en que Esteban conoce a Mariana, éste la retrata y la describe a través de las fotografías. En el segundo capítulo Esteban retrata a María Inés, a quien ve por primera vez y confunde con Mariana, como se puede observar en el siguiente pasaje, en donde a quien realmente se describe es a María Inés:

Mariana no lo ha mirado, pero Esteban levanta la cámara para retratarla. A través de la lente ve su rostro ancho, con los altos pómulos, las mejillas

ligeramente hundidas, el toque felino de los ojos amarillos, cafés, que de pronto se levantan un instante, entre el marco de pelo castaño, ni corto ni largo, sobre el severo corte del traje sastre negro con el collar de perlas (Ponce, 2012, p. 25).

Más adelante en este apartado, Esteban se da cuenta de que Mariana se repite en María Inés:

Gira sobre sí misma y se aleja rumbo a la piscina. Su espalda es interminable. Sus piernas se siguen una a la otra con un ritmo que escapa a cualquier definición. En su pelo brillan todos los reflejos. De algún modo, modo justificado por la incesante necesidad de explicarla que ella misma provoca, se exhibe para probar que es irreductible. Sin la exaltada perturbación de la sorpresa que lo sacudió la primera vez que la vio, Esteban vuelve a comprobar que María Inés es Mariana (Ponce, 2012, p. 38).

El capítulo termina con la intención, por parte de Esteban, de comparar las fotografías de Mariana con las de María Inés. Las fotografías que Esteban toma de ellas (o ella, en singular) implican, desde el inicio de la novela, el misterio de la duplicidad, el desconcierto de conocer un cuerpo que después es ajeno, porque también es otro. Y así como Esteban, el lector también habrá de contemplar y comparar las imágenes, figuras y fotografías. Tratar de entender sus diferencias en la mismidad.

Las múltiples descripciones de Mariana/María Inés y de sus fotografías no cesarán de repetirse. La figura no cesará de repetirse como personaje que conduce al deseo del cuerpo: como fotografía, como imagen para ser contemplada. Por ejemplo, en el tercer capítulo se plantea el deseo inalcanzable que María Inés significa para Evodio Martínez. En el cuarto capítulo, Anselmo intenta contestar a la pregunta de Esteban: ¿Quién es Mariana? y para ello recurre a varias descripciones. En el quinto, conocemos la historia entre María Inés y José Ignacio y la vemos a ella a través de él. Y así sucesivamente, se va intercambiando la mirada y el deseo de un mismo cuerpo, de personaje en personaje. Se va dibujando una figura cuya repetición le ofrece como pura contemplación, como imagen fotografiada a través de la escritura. En el vigésimo cuarto capítulo Mariana y María Inés se conocen y son partícipes de una heautoscopia que les remite a la imposibilidad de su propio ser. A partir de ahí la relación íntima de Mariana con Esteban y

de María Inés con José Ignacio se vuelve también intercambiable. El hecho de que Mariana y María Inés sean una misma persona da pie al juego erótico que se establece entre estos personajes, y en el cual a veces participan algunos otros.

Es importante remarcar la importancia que los dos últimos capítulos (vigésimo noveno y trigésimo) tienen en torno al papel de la repetición y de la descripción de la figura y las fotografías de Mariana/María Inés.

En el capítulo vigésimo noveno se narran los últimos quince días de vida de Mariana, de quien Esteban toma las últimas fotografías. A continuación, se repite el trío sexual que acontece en el primer capítulo entre Anselmo, Esteban y Mariana, sólo que, y atendiendo a la intercambiabilidad tan cara al texto, esta vez quienes participan en él son Anselmo, Esteban y María Inés:

Tal vez un suceso que marcaba un momento en el tiempo se había repetido. Pero no era el mismo. Ningún suceso es exactamente el mismo; ninguna persona es exactamente otra. Lo que aparentemente es lo mismo siempre es otro; el mismo siempre es otro. El otro de lo mismo. Ni Mariana, ni María Inés, ni Anselmo, ni Esteban, ni José Ignacio: una serie de gestos y figuras a los que el azar hace coincidir en el mismo espacio. Se puede advertir cuando se puede mirar hacia atrás, pero entonces ya nada existe como lo que fue más que desde su no ser; una pura imagen (Ponce, 2012, p. 626).

Mariana muere en un mitin universitario al lado de Anselmo. Cabe destacar que Mariana aparece y desaparece con dicho personaje. Posteriormente, será el deseo reprimido de Evodio, que va creciendo conforme avanza el texto, lo que termine por repetir los gestos y las figuras escriturarias. La determinación con que Evodio asesina a José Ignacio y la falta aparente de pensamientos y de consciencia al respecto son elementos que expresan la ausencia que el mismo personaje es a lo largo del texto. Y más aún, con esto se consigue el toque final, pues el desenlace trágico de la pareja de Mariana y Esteban se repite en el caso de María Inés y José Ignacio.

El trigésimo y último capítulo repite el nombre del primero: "Con Esteban". En este apartado se plasma, en palabras de Ponce: "ese principio que es también el final". La novela concluye con una descripción de María Inés, por parte de Esteban, que según él usaría para imaginar e inventar otra forma en la que podría haberla conocido. De esta

manera se cierra un texto que pudiera, según el propio autor, repetirse en otro texto: “Pero ésa sería otra novela. Y también la misma” (Ponce, 2012, p. 687).

Así como *Crónica de la intervención* ofrece una escritura que emula el universo plástico, “Figura y color” es un proyecto que intenta expresar la otredad literaria. La figura creada por Ponce se repite en las xilografías, e incluso la palabra (repetición) reaparece en el libro de artista. La repetición, la fragmentación, la intercambiabilidad y la descripción de un cuerpo femenino visto desde diversos ángulos y colores, son los elementos fundamentales del proyecto conformado por una serie de xilografías a color y los dos tomos del ejemplar único de un libro de artista.

Crónica de la intervención y “Figura y color” propician el diálogo entre la imagen y la palabra para incidir en el cuerpo disciplinar de la literatura y de las artes plásticas y con ello aportar a la multiplicidad de las artes. Saludⁱⁱ cultural en tanto inclusión de lo otro, diferente y diverso, en aras del enriquecimiento de nuestra propia humanidad.

Referencias

- Barthes, R. (2018). *La cámara lúcida*. México: Paidós.
- Bataille, G. (2002). *Las lágrimas de Eros*. España: Tusquets.
- (2007). *Lo imposible*. México: Fontamara.
- Baudrillard, J. (2008). *De la seducción*. España: Cátedra.
- Castillo, M. (2009). *La seducción originaria*. México: Plaza y Valdés.
- Deleuze, G. (2009). *Crítica y clínica*. España: Anagrama.
- (2008). *Pintura. El concepto de diagrama*. Argentina: Cactus.
- Dorra, R. (2005). *La casa y el caracol*. México: Plaza y Valdés.
- (2002). *La retórica como arte de la mirada*. México: Plaza y Valdés.
- Elizondo, S. (2000). *Cuaderno de escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2005). *Farabeuf*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2008). *La escritura obsesiva*. España: RM.
- García Ponce, J. (2002). *Autobiografía precoz*. México: Océano.
- (2012). *Crónica de la intervención*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2013). *De la pintura. Antología de ensayos sobre arte y pintura*. México: Ficticia.
- (2006). *Nueve pintores mexicanos*. México: DGE Ediciones.
- Sarduy, S. (2011). *El barroco y el neobarroco*. Argentina: El cuenco de plata.
- (1969). *Escrito sobre un cuerpo*. Argentina: Editorial Sudamericana.

Notas

ⁱ En su libro *La retórica como arte de la mirada* (2002), Raúl Dorra expone y argumenta al discurso literario o poético como “un cuerpo que hace figura”. El cuerpo/figura deviene espectáculo para la mirada. La propuesta de Dorra será el medio de aproximación para reflexionar sobre ese cuerpo que hace figura en la novela de Ponce y en el proyecto gráfico “Figura y color”.

Para el escritor argentino, la construcción de la idea occidental de discurso, desde su designación como “figura del discurso”, establece una relación de analogía con el cuerpo. Mas no se trata de cualquier cuerpo, sino un cuerpo humano modelado por una disciplina como la gimnasia o la danza. Es en este sentido que las palabras nos remiten a la tensión de un cuerpo que se ofrece como espectáculo y de esta manera “hace figura”: “La figura sería originalmente, entonces, la que hace el gimnasta o el bailarín cuando, frente a un público también educado por el arte, tensa su cuerpo y lo ofrece a la mirada convertido en espectáculo. Así, el cuerpo *hace figura* en el momento en que trasciende su densidad somática y adquiere la propiedad de ser pura forma” (Dorra, 2002, p. 18).

ⁱⁱ La idea de salud en el arte tiene su fundamento en el escritor francés Gilles Deleuze, quien apunta lo siguiente en su libro *Crítica y clínica*: “Estas visiones, estas audiciones no son un asunto privado, sino que forman los personajes de una Historia y de una geografía que se va reinventando sin cesar. El delirio las inventa, como procesos que arrastran las palabras de un extremo a otro del universo. Se trata de acontecimientos en los lindes del lenguaje. Pero cuando el delirio se torna estado clínico, las palabras ya no desembocan en nada, ya no se oye ni se ve nada a través de ellas, salvo un noche que ha perdido su historia, sus colores y sus cantos. La literatura es una salud” (Deleuze, 2009, p. 10).