

**EL PRINCIPIO DESDE EROS.
CRÓNICA DE LA INTERVENCIÓN DE JUAN GARCÍA PONCE**

**THE BEGINNING FROM EROS.
CHRONICLE OF THE INTERVENTION BY JUAN GARCÍA PONCE**

Oscar Ortega Arango

Universidad Autónoma de Yucatán, México

orarango@correo.uady.mx

<http://orcid.org/0000-0001-6444-1399>

Fecha de Recepción: 4 de diciembre de 2023

Fecha de Aceptación: 20 de diciembre de 2023

Fecha de Publicación: 29 de diciembre de 2023

Financiamiento:

La investigación fue autofinanciada por el autor.

Conflictos de interés:

Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Correspondencia:

Nombres y Apellidos: Oscar Ortega Arango

Correo electrónico: orarango@correo.uady.mx

Dirección postal: Calle 27 # 110 por 16 y 26 Diagonal Mérida, Yucatán, México

Resumen

El escritor mexicano Juan García Ponce (1932-2003) es reconocido como uno de los autores que explora con mayor profundidad e innovación el tema del erotismo como motivo inaugural de la identidad individual. En tal marco, la extensa novela *Crónica de la intervención* (1982) explora, en un viaje de la mirada y de las sensaciones, la extraordinaria aparición de dos mujeres, Mariana y María Inés, que son exactamente iguales. A lo anterior se suma el mundo del deseo que desemboca, de forma sintomática, en una gran crónica social. En tal marco, el objetivo del presente artículo es observar en dicha novela los puentes de relación entre la búsqueda de identidad individual y el erotismo como fuente primigenia del reconocimiento humano.

Palabras Clave: Erotismo, Duplicidad, Identidad, Crónica de la intervención, García Ponce.

Abstract

The Mexican writer Juan García Ponce (1932-2003) is recognized as one of the authors who explores the theme of eroticism as the inaugural motif of individual identity with greater depth and innovation. In this context, the extensive novel *Chronicle of the Intervention* (1982) explores, in a journey of the gaze and sensations, the extraordinary apparition of two women, Mariana and María Inés, who are exactly the same. Added to this is the world of desire that leads, symptomatically, to a great social chronicle. In this context, the aim of this article is to observe in this novel the bridges of relationship between the search for individual identity and eroticism as the primordial source of human recognition.

Keywords: Eroticism, Duplicity, Identity, Chronicle of the Intervention, García Ponce.

*Eros, el más hermoso entre los dioses mortales,
relajador de los miembros y que domeña, dentro
de su pecho, la mente y el prudente consejo
de todos los dioses y todos los hombres.*
Hesíodo

El hombre es una pasión inútil.
Jean Paul Sartre

Introducción

El tema de la coexistencia, en el mismo plano de la realidad, de dos elementos absolutamente iguales es una idea que sobrecogió la sensibilidad poética de los escritores románticos europeos. Así, el concepto del 'doble' es un interrogante que se incrusta en la tradición del gusto por lo sobrenatural y las fuerzas irracionales que los poetas románticos de finales del siglo XVIII e inicio del siglo XIX rescataron de las diversas tradiciones populares europeas de la Edad Media como un aspecto que permitía el resurgimiento de la sensibilidad humana, separada de la razón, como la generadora del conocimiento en los diferentes orbes de la experiencia humana. Así, el motivo del *doppelgänger* (el doble) será parte fundamental de las reflexiones que se dirigen, en últimas, a una de las cuestiones centrales en torno al individuo como eje principal y significativo de la sociedad humana a partir de las llamadas revoluciones burguesas: la constitución de la identidad. Poner en entredicho este concepto será una temática elaborada literariamente por diversos autores europeos. Heinrich Heine escribirá un poema titulado '*Der Doppelgänger*' (1827), E.T.A. Hoffman publicará entre 1815 y 1816 una novela corta de nombre *El elixir del diablo*; Adelbert von Chamisso relatará en *La increíble historia de Peter Schlemihl* (1814) las aventuras de su protagonista cuando vende su alma al diablo; algunos años después, Fiódor Dostoievski nos entregará su famosa novela *El doble* (1846) donde la inestable situación mental de un oficinista es la excusa para referirse a los límites de nuestra precaria identidad individual. La tradición occidental europea nos entregará, a partir de este primer impulso, grandes obras que trabajarán variaciones 'estilísticas' en torno a esta temática donde podemos señalar *El extraño caso del doctor Jeckyll y mister Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson y *El retrato de Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde, entre otras.

Al otro lado del Atlántico, debido a las múltiples y significativas variaciones que tuvo el romanticismo para aclimatarse a estas tierras, la temática de la identidad americana no tuvo el espacio para entregarse a sutilezas tales como la problemática del doble. Esto, por supuesto, porque pondría, aún más que en la

realidad misma, en serios aprietos el famoso concepto de la construcción de lo autónomo americano. Sólo veremos aparecer en la tradición latinoamericana esta problemática cuando Jorge Luis Borges nos hable de ella en diversos poemas y textos narrativos (el más famoso de ellos es, quizás, *Borges y yo* en *El hacedor* (1960)). A partir de este impulso veremos aparecer dentro de la literatura latinoamericana diversos textos literarios donde el escritor ubica como parte importante de sus reflexiones narrativas el problema del doble: una de ellas, la más lograda posiblemente, es *Crónica de la intervención* (1982) del escritor mexicano, originario de la Península de Yucatán, Juan García Ponce¹ (1932-2003).

Este lugar de privilegio se lo otorgamos, no sólo por una calidad literaria innegable, sino porque, además, logra fundir el concepto de 'el doble' con una propuesta literaria en torno al erotismo. Desde tal perspectiva, el objetivo del presente artículo es observar en *Crónica de la Intervención* de Juan García Ponce los puentes de relación entre la búsqueda de identidad individual y el erotismo como fuente primigenia del reconocimiento humano. Para observar el desarrollo de esta idea comencemos por revisar la diégesis de esta crónica.

En busca de 'lo otro' en 'el mismo'

La obra se inicia con la llegada, una noche antes de su viaje al Japón con fines comerciales, de Anselmo con Mariana a casa de Esteban. Allí, éste último, fotógrafo de profesión, toma algunas imágenes de ella pues queda impactado por su presencia. Acto seguido, en medio de este ambiente, los tres hacen el amor; luego, la pareja visitante se retira de casa de Esteban. Días después el fotógrafo asiste a la primera comunión de unos sobrinos; allí es presentado a Fray Alberto, José Ignacio y María Inés. Esta última le genera una mayor inquietud que la sentida algunas noches atrás en su casa con la visita de Anselmo, pues María Inés resulta ser exactamente igual que Mariana, pero no es Mariana. En busca de respuestas, Esteban escribe una carta a Anselmo para recabar más información sobre Mariana. Este le responde que la conoció en casa de Bernardo Tapai. En esa ocasión ella bailaba sensualmente con todo aquel que se lo pidiese: Anselmo fue uno de ellos. Desde esa noche, a sabiendas que era una relación condenada al fracaso, se constituyeron en pareja. Por supuesto, esta decisión no incluía la fidelidad; muy al contrario, se permitía todo tipo de actividad sexual; incluido que tuviera sexo con un hombre cualquiera frente al mismo Anselmo.

¹ Los intereses literarios de Juan García Ponce han dado como fruto una fecunda producción desde los diversos géneros literarios. En ensayo destacan *La aparición de los invisibles* (1968), *La errancia sin fin: Musil, Borges y Klossowski* (1981), *Las huellas de la voz* (1982). En novela y cuento construye obras que entretengan lo erótico con la reflexión filosófica y la discusión estética en textos como *Figura de paja* (1964), *La casa en la playa* (1966), *La presencia lejana* (1968), *La cabaña* (1969), *La invitación* (1972), *El nombre olvidado* (1970), *El libro* (1978), *Inmaculada o los placeres de la Inocencia* (1989), entre otras obras. En teatro encontramos su *Catálogo razonado* (1982). En crítica de arte tenemos *Nueve pintores mexicanos* (1968). Además de todo lo anterior, unido a su actividad como profesor de literatura y promotor cultural, introdujo en México la obra de Robert Musil, Heimito Von Doderer; además de traducir y comentar la obra de Pierre Klossowski en su *Teología y pornografía: PK en su obra: una descripción* (1975).

En tanto Esteban hace estas averiguaciones, el narrador nos introduce en la historia del matrimonio entre José Ignacio y María Inés. José Ignacio, criado en una hacienda, fue estudiante en un colegio interno. Durante su estancia allí un religioso casi lo acusa de homosexual por tener un amigo. Este intento de acusación hace que José Ignacio caiga en una profunda soledad que lo lleva a volverse un asiduo visitante de los cines club. En uno de estos encuentra a María Inés con uno de sus amantes, se enamoran y ella abandona a sus diversos compañeros para hacer el amor fielmente a José Ignacio.

Luego de sus averiguaciones y con la excusa de entregar las fotos de la primera comunión de los niños, Esteban asiste a una fiesta en casa de José Ignacio y María Inés, donde intencionalmente deja ver a María Inés las fotos de Mariana. Aquella, extrañamente, siente un florecimiento del deseo que la lleva a bailar un instante con Esteban y permitirle a este que acaricie uno de sus senos.

Es el momento de conocer mas de cerca a Fray Alberto. Español de origen descubre las relaciones sexuales con las 'sirvientas' de su casa. Una vez que se convierte en religioso permite que un hermano de su comunidad le bese el ano como rito de iniciación. Más tarde, siendo profesor en la universidad se encuentra con Bernardo Tapai quien lo invita a su casa a una reunión orgiástica cuyo personaje central resulta ser Mariana. El encuentro se da como sigue. En un cuarto con una mesa al centro se encuentra Mariana vestida con una capa. Ella, en silencio, se coloca sobre la mesa donde los diversos participantes (una pareja, una mujer, Fray Alberto y Bernardo Tapai) van a excitarse y excitarla. Uno a uno va ubicándose junto a ella para besarle, hacerle el amor, eyacular en su boca y, como en el caso de Fray Alberto, introducir su pene por el ano de Mariana. Una vez todos participan del misterio, el rito orgiástico termina.

Por su parte, en la fiesta en casa de José Ignacio y María Inés, Esteban a sido presentado al director del Festival Mundial de la Juventud, el arquitecto Aurelio Pérez Manrique. Este festival no tiene en un principio una definición muy clara, pero en los capítulos siguientes se constituye en la organización base para unos Juegos Olímpicos Internacionales. Esteban, como uno de los fotógrafos de esta organización, inicia sus actividades donde se encuentra con una antigua compañera de la universidad, Francisca Pimentel, quien esta tristemente casada con el poeta Enrique Alcocer. Una noche, con ocasión de la lectura de algunos textos del poeta, se encuentra con Mariana en casa de Francisca. A partir de esa noche, Esteban y Mariana continuarán viéndose constantemente. En tanto Mariana sale de viaje unos días, Esteban va a casa de José Ignacio y María Inés donde, en un momento determinado, la besa, la desnuda y le acaricia sus senos. Ante la sorprendente igualdad de Mariana y María Inés, Fray Alberto y Esteban planean un encuentro entre las dos. Pese al intento, la situación sólo permite que sea Mariana quien ve a María Inés: crea un reconocimiento de ella como la otra, aunque sigue siendo la misma.

Días después, Esteban y Mariana van de viaje al mar. Allí, luego de un tiempo en absoluta soledad, descubren que un hombre observa a Mariana. Ella siente la aparición del deseo, por lo cual, con el consentimiento de Esteban, hacen el amor

Mariana y el desconocido: Esteban sabe que es una forma de poseerla. En tanto, María Inés pide permiso a José Ignacio para acostarse con Esteban. Profundamente consternado, José Ignacio decide invitar a la finca familiar a Fray Alberto con el fin de recibir su consejo. Allí, este le confiesa que se ha acostado con la otra mujer que es su esposa, es decir, con Mariana. Por este motivo deciden hablarle a María Inés de la existencia de Mariana, hecho que la negará afirmándola: María Inés no será más que el objeto poseído y por poseer. Deciden entonces, José Ignacio, Fray Alberto y María Inés ir a casa de Esteban para observar salir a Mariana. Al verla, la reacción de María Inés, es la de una negación-afirmación simultánea. Una vez Mariana se ha ido, María Inés golpea la puerta de Esteban con quien, un poco más tarde, hace el amor.

Al regreso de su viaje al Japón, Anselmo encuentra en el apartamento de Esteban a Mariana y Fray Alberto. Esta se excita con la presencia del recién llegado por lo cual se desnuda y se besan. Luego, Anselmo la lleva a su casa donde hacen, de nuevo, el amor. En tanto, Esteban y Fray Alberto no sienten la soledad pues se han quedado con las fotografías, es decir, con la imagen de Mariana y María Inés como compañía.

Poco tiempo después, José Ignacio conoce a Mariana e inicia una relación amorosa con ella, en tanto que Esteban mantiene una relación con María Inés. A su vez, María Inés confiesa su deseo de hacer el amor con Anselmo y Fray Alberto. En medio de esta duplicidad, se produce el encuentro esperado: María Inés conoce a Mariana. La reacción, previsible en este ambiente, es el florecimiento del deseo entre las dos. Mariana y María Inés hacen el amor en una suerte de negación-afirmación.

María Inés, en su camino de reconocimiento a partir de la presencia de Mariana, mantiene relaciones con Esteban y Fray Alberto al mismo tiempo y, después, sola con Anselmo. Todo esto con el consentimiento de José Ignacio quien continúa manteniendo relaciones con Mariana. El final de esta espiral inicial es el encuentro sexual de María Inés con Anselmo y Esteban, esto como lo habían hecho con Mariana al inicio de la novela.

Por su parte, Fray Alberto es enviado a una iglesia cerca de la ciudad donde vive con Olga, una mujer con quien mantiene relaciones. Ocasionalmente llega Mariana para visitarlos y hacer el amor con él. Como siempre, Mariana comenta esta aventura con Esteban. En tanto sucede todo esto, las revueltas estudiantiles con la excusa del Festival Mundial de la Juventud se han incrementado. Anselmo a participado, junto con algunos de sus compañeros, en algunos de los mítines que se organizan en torno al movimiento estudiantil de protesta. Poco a poco, las marchas se hacen cada vez más fuertes a tal punto que Esteban y Mariana participan de ellas. En una de estas, la situación se complica y, asustado, Esteban se aparta de ellos en el momento preciso en que comienzan a disparar los militares. Se esconde en un apartamento cercano, en tanto las balas asesinan a Anselmo y Mariana: los cuerpos de ellos dos no volverán a aparecer.

Adicional a estos sucesos, Fray Alberto muere de un paro cardíaco mientras dormía. Toda esta situación genera en Esteban, José Ignacio y María Inés una

profunda consternación por lo cual dejan de verse durante algunos días. Noches después, Evodio, el chofer de María Inés (quien, además de desear a su jefa, contribuye con la narración pues parte de la información que nos entrega el autor implícito procede de sus observaciones) toma una decisión por efecto de sus sueños: asesina con un atizador a José Ignacio.

A partir de este suceso el final se desencadena. María Inés viaja algunos días a la finca. Esteban, a su regreso, la visita. Se encuentra con lo deseado, pero como otro diferente. Así, una noche María Inés llega a casa de Esteban donde se encuentra con Rodrigo Pedrales y Fernando Romero (miembros del festival ya concluido). María Inés, como antes lo había hecho Mariana, muestra sus fotografías a Rodrigo y Fernando. Rodrigo se va, pero Fernando comienza a besar a María Inés en presencia de Esteban. Finalmente van a la cama y hacen el amor a los ojos de Esteban. Luego, una vez ha salido el visitante, Esteban y María Inés se acuestan. Esa noche, ella se queda en casa de Esteban a diferencia de aquella noche inicial donde Marina se fue con Anselmo: todo ha sucedido, pero se vuelve a un nuevo comienzo.

El anterior es a modo general el argumento de esta crónica. De los múltiples elementos que resultan sobrecogedores a lo largo de la novela antes referida, nos interesan dos aspectos básicamente para establecer la relación entre el concepto de 'el doble' y el erotismo. Nos referimos, entonces, a la presencia de dos figuras (Mariana y María Inés) caracterizados como exactamente iguales, pero, a la vez, diferenciadas. Es decir, nos dirigimos directamente al problema de la identidad como eje simbólico del texto de García Ponce.

Identidades repetidas

El concepto de identidad es definido generalmente, como se menciona en la Enciclopedia Herder, como “[...] el tipo de unidad o de relación de igualdad que se atribuye a lo que es idéntico a sí mismo”². Ahora, debido a ser relación supone, como mínimo, dos términos. Por ello, “[...] sólo puede establecerse una relación si de alguna manera percibimos una diferencia o si la pensamos bajo diversos conceptos”³. Así: “[...] la identidad sólo cobra sentido cuando se afirma como negación de alguna diferencia previamente percibida. [...] Por eso mismo, el problema de sentido que plantea la identidad se entiende mejor si se formula como un problema de identidad y diferencia”⁴.

Es decir, para poder abordar el problema mismo de la identidad debemos hablar, en primer lugar, de los problemas propios de las relaciones entre identidad y diferencia. Definamos, entonces, el concepto de diferencia.

En la filosofía actual, se entiende la diferencia como:

[...] la alteridad, o causa de distinción, entre dos o más cosas o individuos, de modo que puede hablarse de lo que es numéricamente distinto, cuando dos cosas se distinguen sólo por ser individuos

² *Encyclopaedia Herder*. Entrada: Identidad. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/> 8-5-2023.

³ *Encyclopaedia Herder*. Entrada: Identidad. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/> 8-5-2023.

⁴ *Encyclopaedia Herder*. Entrada: Identidad. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/> 8-5-2023.

diferentes dentro de una misma especie, o de lo que es específicamente distinto, porque las cosas o individuos pertenecen a especies diferenciadas. Así, la diferencia permite la distinción y la clasificación.⁵

Tal enfoque tiene profundas consecuencias en diversas concepciones filosóficas pues involucra diversos posicionamientos de tipo ontológico (más que meramente lógico). En tal sentido los más importantes de dichos planteamientos emanan de la concepción de Heidegger respecto a la diferencia ontológica y de Deleuze en relación con las categorías de diferencia y repetición (prioritaria en el presente texto para entender el par Mariana – María Inés). En el caso de Heidegger, partiendo de la superación metafísica de la diferencia/identidad, se puede afirmar que dicha situación surge de un problema de concepción del mismo lenguaje como estabilizador/desestabilizador del concepto de identidad. Por ello:

[...] no es el hombre que, con su existencia, determina qué es ser expresándola a través del pensamiento y el lenguaje, sino a la inversa, el hombre llega a la comprensión del ser por estar inmerso en el lenguaje. El ser se deja ver escuchándolo en el lenguaje humano, y especialmente, en el poético, porque el lenguaje es “la casa del ser”, donde vive el hombre; los pensadores y los poetas lo manifiestan. Cambia también la concepción del hombre, que no es ya quien determina el sentido del ser, sino quien lo cuida y vigila por sí mismo se desvela.⁶

Así, el ser no se presenta como diferente en sí mismo, sino en el lenguaje que lo devela en su praxis. Heidegger lo expresará así: “[...] en el pensar el ser tiene la palabra. La palabra -el habla- es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensantes y poetas son los vigilantes de esta morada”⁷. Con ello, y desde Heidegger, la diferencia es desde/hacia el lenguaje como vida misma del ser idéntico/diferente.

Por su parte, y según Deleuze⁸ (quien se apoya en Nietzsche y Foucault y se distancia de Heidegger), se debe establecer una crítica a las nociones mismas de ser y sujeto a partir de desmontar/desarticular “[...] la subjetividad y criticar la idea según la cual el sujeto y su representación son el punto de partida y el fundamento”⁹. Tal forma de enfocarse le permite encontrar, no la noción de identidad del sujeto, sino la diferencia/tiempo como marca del ser.

Tal desvío metafísico ha llevado, siguiendo al filósofo nacido y muerto en el XVII Distrito de París, a que sean consideradas dos variables de la diferencia:

⁵ *Encyclopaedia Herder*. Entrada: Diferencia. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/> 10-5-2023.

⁶ *Encyclopaedia Herder*. Entrada: Diferencia ontológica. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/> 10-5-2023.

⁷ Heidegger, Martín. *Carta sobre el humanismo*. Buenos Aires, Huascar, 1972. 65.

⁸ Aunque el concepto de diferencia de Deleuze es tema central de toda su obra filosófica, en este lugar nos referiremos, especialmente, al planteado en su texto *Diferencia y repetición*. Madrid, Júcar, 1988.

⁹ *Encyclopaedia Herder*. Entrada: Diferencia. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/> 10-5-2023.

a) la diferencia conceptual e intrínseca (según la cual X e Y son diferentes cuando no pueden definirse de la misma manera) y b) la diferencia no conceptual o extrínseca (según la cual X y X' son diferentes por el hecho de no ocupar el mismo espacio, aunque puedan definirse de la misma manera). En ese caso, la diferencia no conceptual es concebida como repetición de lo idéntico, pero Deleuze niega que la repetición sea la reproducción de una realidad originaria: no puede haber una repetición no conceptual, de manera que la repetición no es nunca una repetición de un modelo originario.¹⁰

Bajo esta perspectiva, tendríamos que la presencia de Mariana y María Inés, no podemos considerarla, en últimas, como la repetición de lo idéntico. Mejor sería, entonces, encontrarlas, no como duplicidad de una realidad originaria, sino como un proceso de actualización que rearticula determinadas presencias que definen, en últimas, una potencialidad de identidad. Ahora, en la novela que estamos observando tendríamos que un elemento sobresale por su constante repetición el cual, en últimas, generará el campo en el cual nos conduciremos en la búsqueda de estas determinadas presencias que potencian la identidad: nos referimos al manejo del erotismo.

Eros, principio creador

Recordemos, inicialmente, que Eros, dios del amor, es presentado por Hesíodo en su *Teogonía* como una deidad primigenia: “Antes que nada nació Caos, después Gea (Tierra) de ancho seno, asiento firme de todas las cosas para siempre, Tártaro nebuloso en un rincón de la tierra de anchos caminos y Eros”¹¹. Con ello, Eros se hace presente como parte componente de un sistema tripartita originador (Cielo-Tierra-Submundo) para, a partir de allí, presidir la constitución del universo. Frente a esto, Aristófanes (apoyándose en las tradiciones órficas) habla de Eros como el puente entre el mundo de las deidades y de los humanos siendo vehículo/hacedor(a) y fin al mismo tiempo. En efecto, mientras Hesíodo separa claramente el mundo de los dioses y de los hombres, en las *Aves* se dice que:

En un principio existían Caos, la Noche, el negro Erebo y el ancho Tártaro y ni Ge ni Aer ni Urano existían; en los senos ilimitados de Erebo, la Noche de negras alas alumbra primeramente un huevo, del que, al término de las estaciones, brotó Eros el deseado, brillante de espalda con alas doradas, semejante a los ventosos torbellinos. Éste, tras unirse al alado Caos tenebroso en el ancho Tártaro, empolló a nuestra raza y fue el primero en sacarla luz.¹²

Ahora, pese a estas dos posturas, Platón en *El Banquete* (y desde la propuesta de Sócrates) destaca, como menciona Antonio Tovar, que: “[...] el Amor, el dios Eros, era también profundamente interior y también servía misteriosamente de enlace

¹⁰ *Encyclopaedia Herder*. Entrada: Diferencia. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/> 10-5-2023.

¹¹ Hesíodo. *Obras y Fragmentos*. Madrid, Gredos, 1990. 116.

¹² Aristófanes. *Las once comedias*. México, Porrúa, 1997. 98.

con el mundo de lo divino. Pues lo esencial de los *démenes* es precisamente servir de enlace entre lo humano y lo divino¹³.

Así, Eros esta fundado en ser un elemento de tránsito, de vínculo, entre la experiencia de lo cotidiano y la trascendencia, pero sin separar y aislar el resultado, es decir, sin crear identidades separadas y autosignificantes, sino en constante flujo histórico/transitorio. El motor que mueve su existir (“semejante a los ventosos torbellinos”) resulta ser el deseo del conocer, del experimentar, del saber y, por tanto, de ser transitorio. De tal forma, Eros aparecerá como el puente que se tiende entre la trascendencia (el mundo divino de la estabilidad) y la contingencia (el mundo humano del movimiento). Ahora, sabemos que el momento en el cual podemos actualizar esta relación es, precisamente, el ritual. Lucy Mair en su *Introducción a la antropología social* nos define la idea de rito: “El término ritual, utilizado como sustantivo [...] implica un complejo de actos en la que entran una serie de personas, y comportamiento ritual, se refiere a los actos individuales de índole ritual”.¹⁴

Desde esta perspectiva veamos, dentro de la novela de García Ponce, el encuentro que se da entre Fray Alberto, Bernardo Tapai y otras personas en torno al cuerpo de Mariana. Allí, a partir de la descripción de nuestro narrador (es decir, donde las acciones parecen no sucederse una tras otra, sino que son presentadas al lector como un continuo atemporal), un grupo de personas entran en un complejo juego erótico donde cada uno realiza un papel que se orienta a la posesión del objeto sagrado-deseado el cual, colocado en una mesa que funge como altar, es Mariana. Por ello, nos dice Fray Alberto en su diario:

Era la pura representación a la que Bernardo Tapai había nombrado Mariana y estaba allí para hacer evidente el inexplicable rito que los participantes creábamos a través de nuestra culpa y de nuestro deseo y en el que se mostraba la impersonal verdad que no le pertenecía a nadie más que a la eterna belleza del mundo.¹⁵

Así, la posesión que se intenta lograr a través de Mariana durante este ritual es, permeada por el deseo y la culpa, el contacto con la ‘fuerza sobrenatural’: la belleza del mundo. De tal forma, los *démenes*, los intermediarios que permite a los diversos ‘yo’ acceder a lo inmutable, a partir de la experiencia humana, es el erotismo. Esta idea, que guía a los diversos personajes, no sólo se encuentra en este pasaje, sino que se presenta a lo largo de la novela. En efecto, cada uno de los personajes (Mariana, María Inés, Anselmo, Esteban, José Ignacio, Fray Alberto, Evodio, etc.) entran en un complejo de actos en contacto del deseo y la culpa donde cada uno de ellos sabe su papel. En su aparente independencia de

¹³ Tovar, Antonio. *Vida de Sócrates*. Madrid, Revista de Occidente, 1953. 257.

¹⁴ Mair, Lucy. *Introducción a la antropología social*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1986. 46.

¹⁵ García Ponce, Juan. *Crónica de la intervención (II tomos)*. México, SEP, 1992. Tomo I, 296. Sin embargo, para entender con claridad todo el sentido que adquiere este encuentro es conveniente acercarse a la narración que hace Fray Alberto en su diario para la fecha ‘Noviembre, 23’ que se encuentra en el Tomo I entre las páginas 291-303.

actos, la interrelación está perfectamente delimitada: el principio del deseo que busca, en última instancia, su identidad.

Ahora, pero este motor no sólo es el generador de la actividad humana como expresión de movimiento. Sino que, aún más, se presenta como el principio original de las actividades de nuestros personajes novelescos. En efecto, si teníamos que las acciones de nuestros personajes se dirigen hacia la realización ritual del deseo, es el propio erotismo el que se asienta como el principio generador de esta actualización: el mito de la creación individual es un mito erótico.

Recordemos que Mircea Eliade nos dice en *Mito y realidad* que: “Los mitos describen las diversas y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado en el mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día”.¹⁶ Visto bajo esta óptica, el mito del erotismo primigenio de la novela se presenta como mínimo en dos aspectos. En primer lugar, el tiempo primordial de la novela (su primer capítulo) plantea el tono en que ésta se va a desarrollar la búsqueda que vamos a presenciar: ¿Qué es Mariana-María Inés?

Y, en segundo lugar, la construcción de los personajes remite, ineludiblemente, a una experiencia que confronta su ser individual con el erotismo. En efecto, el tiempo inaugural de cada uno de los personajes estará unido, indefectiblemente, con su iniciación sexual; planteando, de tal forma, una definición de su actuar en el presente. Veamos algunos ejemplos. Evodio conoce desde chico la sexualidad con su hermana en un colchón donde dormían; Mariana siente la presencia de la otredad desde joven cuando la tomaban los muchachos; José Ignacio casi es considerado como homosexual por un hermano religioso; María Inés tenía desde muy joven el deseo de obedecer las ordenes para hacer el amor; Fabricia Pimentel realiza como primer y último gesto tomar su sexo con la mano. El tiempo del origen, el tiempo mítico de la novela y de cada personaje, el cual intenta ser actualizado en el comportamiento ritual de actividad social, se dirige a partir del intento de recuperación de ese tiempo pasado, de ese tiempo originario: es un *mitus eroticus*.

Cuerpos presentes, búsquedas infinitas.

Desde esta perspectiva, *Crónica de la intervención* de Juan García Ponce va a dirigirse a partir de diferentes elementos que ponen de relieve ese elemento primigenio como base a las acciones de los personajes. El hecho de la duplicidad de María Inés y Mariana permitirá poner en tela de juicio la identidad ‘propia’ de cada uno de ellos. Así, Esteban, Fray Alberto, Anselmo, Evodio y José Ignacio sentirán la turbación de descubrir que, más que tener la finalización del deseo en esa mujer llamada Mariana o María Inés, están persiguiendo, vinculados a partir del deseo, un principio originario que permita recuperar ese tiempo primordial, ese tiempo creador del individuo; es decir, el tiempo del erotismo como generador de

¹⁶ Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid, Alianza, 1982. 35.

identidad. Los encuentros sexuales que se despliegan en dirección a Mariana, en primer lugar, y a María Inés, en segundo, intentarán, en tal dirección, trascender el principio individual para ubicarse en lo inmutable; es decir, romper con una presencia actualizada y lograr unirse a una imagen trascendente, a una pura representación. Este signo icono (Peirce) estará expresado en las diversas imágenes que Esteban logra tomar a las dos mujeres; por ello, Fray Alberto y Esteban, ante la ausencia de Mariana-María Inés, sienten su presencia en las placas fotográficas. Ellas, en su dualidad, afirmarán, no la búsqueda de una individualidad única, sino un principio que, a partir del deseo, logre llevarlos al territorio del Eros original.

Este mismo camino lo van a vivir Mariana y María Inés. En este caso no tenemos dos figuras que, en dirección opuesta, van a fundirse en una repetición de la historia de la otra (María Inés, aunque había tenido diversos amantes, decide una fidelidad hacia José Ignacio). Sino que, más bien, las redefine a su interior. De un intento afirmativo de cada una de ellas en su cotidianeidad, vemos que se descubren como un 'intermediario' para lograr acceder a un algo trascendente. Es decir, esta suerte de negación que se tiene con la aparición de un doble genera un deseo de trascendencia a partir de la asimilación del 'otro' que es 'yo'. Así, Mariana vivirá el 'yo' de María Inés (relación con José Ignacio) y ésta, por su parte, vivirá el 'yo' de Mariana (relación con Esteban, Anselmo, Fray Alberto, etc.). La creación de esta imagen literaria (el doble Mariana-María Inés) tiene como final intención afirmar que el deseo expresado en individualidad intenta acceder a una trascendencia que se afinca, en últimas, en el erotismo como generador de las identidades particulares. Eros, finalmente, será el principio fundador de los diversos 'yo': en la génesis individual, somos, a final de cuentas, un territorio del erotismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes. *Las once comedias*. México, Porrúa, 1997.
- Deleuze, Guilles. *Diferencia y repetición*. Madrid, Júcar, 1988.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid, Alianza, 1982.
- Encyclopaedia Herder. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/>
- García Ponce, Juan. *Crónica de la intervención (II tomos)*. México, SEP, 1992.
- Heidegger, Martín. *Carta sobre el humanismo*. Buenos Aires, Huascar, 1972.
- Hesíodo. *Obras y Fragmentos*. Madrid, Gredos, 1990.
- Mair, Lucy. *Introducción a la antropología social*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1986.
- Tovar, Antonio. 'Vida de Sócrates'. Madrid, Revista de Occidente, 1953.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.