

GLOSA SOBRE LO SENSIBLE Y LO TANGIBLE

EN *CRÓNICA DE LA INTERVENCIÓN DE*

JUAN GARCÍA PONCE

María Esther Castillo G.*

Quizá fuera más fácil escribir un libro sencillo, un libro al margen de la creación literaria pura; un libro que simplemente describiera la vida de los hombres y la vida de las mujeres, como todos los libros que a lo largo de los siglos han sido escritos al margen de toda embriaguez o de toda ensoñación: es decir: cuyos argumentos se inscriben cuidadosamente dentro de los límites de esa falacia suprema que es la realidad

SALVADOR ELIZONDO

El texto y el contexto

La presencia de Juan García Ponce es un hito importante cuando inquirimos acerca de la dirección espiritual de los escritores que conforman la Generación de la Casa del Lago o de Medio Siglo, cuando insistimos en una forma escritural que subraya y otorga el sentido de la experiencia estética, o cuando, en el caso de *Crónica de la intervención*, hablamos de esas novelas-suma o novelas totales al tenor de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes o de *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso. A través de novelas como éstas, comprendemos que existen diferentes formas de interpretar la Historia, reflexionamos sobre el lugar de la memoria que surge

* Universidad Autónoma de Querétaro.

implosiva y que reconduce a formas distintas de concebirla; de mirar los testimonios y las biografías, las aventuras y las epopeyas, pero ante todo, de valorar la importancia que otorga una voz a la imaginación artística que las congrega.

En *Crónica de la intervención*, los lectores percibimos otras sutilezas más, sea en la repercusión cultural y erótica de la trama o durante la plasmación de su discurso, el camino de cómo dar cuenta de los eventos, la realidad y la imaginación de la “crónica”, que canónicamente deja de serlo, el escritor retoma varias preguntas: una acerca de la imaginación histórica (*Terra Nostra*), otra sobre las verdades simbólicas (*Noticias del Imperio*), ambas válidas para la literatura y la historiografía; así como aquellas formuladas sobre el deseo de escribir una novela que no deje de lado la construcción memoriosa que la grafía de la Historia no convierte en posibilidad. La posibilidad, en alianza con la conjetura, es la que funda la teórica de la nueva novela histórica. Entre estas situaciones, por demás ambiguas, emerge con más fuerza la pregunta del novelista acerca de su quehacer frente a los eventos, sin la distancia en perspectiva (mirada más ideológica) que recomienda el historiador. Cuando la cercanía de los eventos narrados deja huellas imborrables en nuestro espíritu, el problema de cómo narrarlos se convierte en la inquisición de la conciencia. La fuerza po(ética) denota entonces, una actitud deseante entre el deber ser, el ser para el arte y arte del ser. *Crónica de la intervención* formaliza estos pasos necesarios, indica la etapa siguiente de las novelas ya no “totales” sino *deseantes*, nunca suficientemente estudiadas, acerca de una memoria que no se conforma con revelar la fugacidad de sus imágenes (en su coherencia elíptica, anacrónicamente presente y atípica), sino la que se ubica entre el rechazo y la aceptación de la injerencia de lo público cuando modifica lo privado.

En tal sentido es que leemos y presentamos estas características acerca de una novela que conmueve toda la producción de su autor. La poética de García Ponce, como

todos sabemos y tanto se ha repetido, se relaciona con la de Salvador Elizondo, la de Tomás Segovia y acaso con la de Inés Arredondo; sabemos también que es testimonio del pensamiento y del hacer de una generación que soporta cierto concepto de mundo que trasciende significativamente los límites imaginarios de una cultura nacional, en la que incidió el eruditismo de Octavio Paz. Gran parte de esta generación opta por experimentar y generar su escritura con más interrogantes que respuestas tras la búsqueda de una universalidad que los remitiese a aquellas literaturas del deseo, de la revelación de lo inesperado o de lo suspendido, del “llevar aparte” seductor, en tanto tales aspiraciones identifiquen el propósito del arte.

La índole de su pesquisa decía contraponerse a las directrices de una literatura con tendencias más centradas en la Historia que en el arte. Decían, subrayo, porque en la novela que motiva esta escritura, la trama muestra que algunas de las razones y de las contingencias culturales y políticas, se reencuentran en el bucle histórico de un movimiento social y cultural que impacta los fundamentos de la ansiada época moderna.

Ante el panorama narrativo creado por García Ponce, cuya impronta es la estética, y cuyas tramas presentan en primer plano los conflictos sexuales de una elite particular, muchos pueden seguir preguntándose si *Crónica de la intervención* puede expresar, como aquí se afirma, la oscilación que existe entre la percepción del sujeto y su individualidad, ante aquellas situaciones originadas por un acontecimiento débilmente difundido por la historiografía. Si la percepción que como sujeto tenía García Ponce de sí mismo y de su entorno genera una toma de posición ética que no le permitió alejarse de su esfera artística, es un señalamiento que, no obstante, lo sigue distinguiendo en su propia contemporaneidad.

En esta novela no estamos frente a lo que podría calificarse de “performance” historiográfico, uno que pretexto artificialmente los hilos de la trama; estamos ante el tipo

de textos en donde se muestra que la veracidad (poética e histórica) cuelga de las palabras, de los engaños coloridos, de los simulacros, de la verdad de las mentiras; de la fascinación de contar historias encargadas de continuar un tiempo evocado que no por intimista deja de narrar el momento épico de la atmósfera de 1968.

Crónica de la intervención, sólo por el título,¹ posibilita la apertura de un horizonte de expectativas que nos pueden remitir a la historiografía de las intrusiones extranjeras padecidas en nuestro país; pero aquí de lo que se trata es de experimentar la dificultad de distinguir entre lo sensible y lo ininteligible de los sucesos, cuando la intervención sucede de lo extraño a lo íntimo. La intervención es la intromisión del afuera en la vida interior, cuando el afuera y el adentro colisionan al confluir en situaciones que abren una interrogante sobre el carácter mismo de la realidad.

La factura de un libro en donde los sucesos padecidos durante el '68 se expresan, no se separa de los orígenes que integran el resto de la producción del autor; los fundamentos estéticos están presentes cuando estudiamos la novela posterior, *De Ánima*, publicada en 1984, dos años después de *Crónica de la intervención*; los motivos sociales y políticos existen cuando revisamos los ensayos contenidos en *La aparición de lo invisible*, publicada precisamente en 1968.

En el lapso comprendido entre unas y otras escrituras, corroboramos el énfasis puesto sobre los objetos estéticos que el cuerpo refigura, porque el cuerpo, más que el alma, recupera o confronta un espacio que ha ocupado en los debates filosóficos a partir de los años setenta. En la obra de García Ponce a partir de la corporeidad se habla del deseo y de la simulación², la resignificación del amor, el peso de la

¹ Pensando en las funciones paratextuales estudiadas por Genette. O, de otra manera, concebidas desde la teoría de la recepción y/o efecto estético.

² Vid. para el caso textos como *Oublier Foucault*, de Braudillard. Hay versión en español: *Olvidar a Foucault*, Valencia, Pre-textos, 1984. Y,

ausencia, la muerte azarosa articulada como el no lugar, la desacralización y la banalidad de las costumbres, esos son *objetos* originados y enriquecidos en el trayecto literario que abarca su po(ética); del cuerpo parte todo el proceso de simbolización, por lo mismo, el cuerpo se constituye como el centro de todos los relatos. La mirada del narrador cae sobre el cuerpo que revela su figuratividad y lo convierte en signo, siempre recurrente y ostentoso porque existe como imagen³ (ya placer, ya interdicto), en la memoria y en las acciones. El referente corporal pasa a su vez por diversos valores, apariciones, visiones y hasta obsesiones y subversiones; su expansión puede ser metonímica, cuando se sucede como extensión o como medio, pero que después no es ya figura, metáfora ni signo, sino la *cosa* misma. En tanto sustrato analógico, el cuerpo concebido como espacio, sufre también otros cambios, es transferible de una proliferación deseante a la imagen ancestral de casa, refugio, zona o país; para después reelaborarse justamente po(ética) y constituirse en el espacio escriturario, en el espacio ficcional.

En su territorialidad, para situarlo mejor, los cuerpos parecen expandirse y abrirse hacia un afuera, pero cuando la invasión o la irrupción contaminan, éste se disuelve o se cierra en sí mismo. El afuera se desliza, corroe la intimidad, la transgrede, la habita y no puede evitar que se anule o se cierre sobre sí misma. Lo propio sucede en estos espacios poéticos.

por supuesto toda la propuesta del mismo Braudillard o la de Lipovski, entre otros intelectuales del mito o relato de la postmodernidad generada en la sociedad contemporánea y extramuros.

³ Una imagen es "aquello que presenta un mundo complejo intelectual y emocional en un instante de tiempo": Ezra Pound. *Cantares completos*. Tomo Primero, Trad. Javier Coy, Madrid, Cátedra, 1994. Otra derivación es considerar la imagen literaria como un acto voluntario: una "sobreimpresión" en el campo de las percepciones y de las emociones: Harold Bloom. *La angustia de las influencias*, Trad. Francisco Rivera, Buenos Aires, Monte Ávila, 1991.

En tal dinámica y tenor, como lectores habituados a *introducírnos* en la obra de García Ponce, sabemos que la sensación de los acontecimientos se precipitará sobre sí misma, que inevitablemente irá hacia la deriva del fugarse, cuando el acontecimiento tiende a desaparecer fagocitado por la proliferación seductora de la simulación. Y es la simulación de los cuerpos, la misma que aproxima la ilusión de una ocurrencia, dolorosa y patética, con otra que parte de un punto preciso en el tiempo cuando la Historia parece dejar de ser real.

El cuerpo individual accede al nombre que igual puede responder al personaje de Mariana/ María Inés, Esteban, Anselmo, José Ignacio y Fray Alberto Gurría, aunque tal cuerpo preexista en un número determinado de actores, cumpliendo y repitiendo diversas funciones actanciales concertadas todas en la disponibilidad sexual de los unos a los otros: en función del deseo erótico, fraterno, afectivo, o lúdico y simulado; acarreado su neutralidad, su espera, su subversión, su sentimiento de culpa o su inocencia, sin buscar la absolución ni la cura; porque todo parece oponerse en un juego de equivalencias entre la *mimesis* y el sentido. El cuerpo social, por otra parte, se denota en las acciones, la mayoría de las cuales se desarrollan en el contexto de los linajes familiares o de la clase media alta que aquí responden siempre en paralelo a uno de los nodos fundamentales de la novela: "El Gran Proyecto". Tal designación exalta con gran mordacidad: La Gran Fiesta Mundial de la Juventud, las olimpiadas celebradas durante 1968, aquellas "que le entregaría al país el aval en el que se mostraba la confianza de todas las demás naciones, a pesar de algunas mal disimuladas suspicacias. La Revolución demostraba haber alcanzado la segura categoría de Institución" (García Ponce, 2001: 446).

La ironía, como corresponde, funda la parodia que se instala también a partir de la nominación, en este caso genera la caricaturización de los personajes dirigentes: Be-

renice Falseblood, por ejemplo, es la jefa del departamento de publicaciones en donde Esteban, se empleará (por vez primera en su vida) como fotógrafo, siguiendo el sano consejo que es a la vez un guiño autoral: “No se puede vivir sólo en la imaginación, no tiene realidad”. En la búsqueda de una realidad, o en su abolición, las imágenes del acontecer (histórico, social, cultural y político) juegan como tales para no diferenciarse de la pura apariencia; el cuadro presenta una comunidad que ya no toma decisión alguna sobre las cuestiones fundamentales, porque la participación en ese juego social exigía la adopción de un sistema que sólo inventaba y fingía un orden de economía política; en ese mostrar el vacío de las instituciones, se prologa el vacío de los medios de comunicación que *justamente* darían lustre a la fiesta de las juventudes; ahí, en ese cuadro fijo, se encontrarían los profesores, los escritores y los funcionarios; identificables algunos, a través de un sinfín de grotescas exhibiciones, gestuales y discursivas, en donde se pretendía disfrazar el resultado de la Revolución cuya suma reunía el desequilibrio total en los niveles de vida de las diferentes capas de la sociedad; perceptible en el hambre de los campesinos, el mutismo de la clase trabajadora, la tibia satisfacción de una mínima clase media, el disimulo de la floreciente iniciativa privada y la casi inconcebible corrupción de la clase dirigente; pero a la cabeza de todo el simulacro se mostraba el falaz rostro de la revolución:

...el de un abogaducho con gruesos lentes que parecía tener hacia fuera su propia calavera mostrando una inconcebible protuberante hilera de dientes (...) aquel que tan generosa y gratuitamente heredara el poder del presidente en turno, y no iba a ser el miope mandril convertido en primer mandatario quien negara la tradición. (García Ponce, 2001: 1341)

El *miope mandril* y sus secuaces dependían de la imagen ficticia de un país moderno que trataba de ejercer todo su

desmantelado poder de persuasión, en el inútil intento de demostrar que la violencia ejercida sólo respondía al intento de detener y defenderse de una gran intriga internacional que amenazaba los insignes esfuerzos de mostrar la internacionalidad de la nación.

Las acciones, las pasiones, las apariencias; las nominaciones y las sinrazones del suceso del '68 son o deberían ser de todos nosotros conocidas, por lo tanto el discurso narrativo de García Ponce, al empeñarse en la parodia, es auténticamente corrosivo como sólo puede expresarse ante las acciones que prueban la veracidad de la violencia. En este tenor hablemos entonces de algunas coincidencias en el error de la novela que nos entrega su totalidad narrativa, escénica, dramática, política, cultural y estética en las 1562 páginas que requiriese su autor.

El intertexto y las coincidencias

En el capítulo XVII, y último del primer tomo, cuyo título es justamente "Recapitulación y nuevos avances", la narración da un giro de focalización importante. Hasta este capítulo el turno de voces se comparte, pero de ahí en adelante el énfasis metanarrativo vuelca atinadamente el relato sobre sí mismo para lanzar la pregunta: ¿En donde se halla la verdad de las mentiras?

La pregunta que antecede la responde "el novelista", el narrador inquiere al novelista, ¿pero quién es el novelista? además de ser quien crea una trama, el enredo, las figuras, los retratos verosímiles y el que extiende el verdadero motivo del relato. El lector se entrega a la ficción que percibe a través de las descripciones, o a una realidad ficticia, pero al entregarse (como se entregan los actores unos a otros) le concede realidad y es, a su vez, el depositario de todas sus obsesiones. Las obsesiones brindan la experiencia autoral de quien otorga sus simpatías y antipatías a los personajes, que

por diversos motivos parecen seguir el curso de las acciones por cuenta propia. En este nivel de experiencia, los libros, las citas, las acciones, los recuerdos y las H/historias, conforman otro cuadro más, el de los desdoblamientos y las repeticiones que se corresponden entre la poética y la histórica.

En tal discernimiento se encuentra el trayecto de la errancia estética del autor, Klossowski y Musil coexisten entre otros tantos escritores y pintores; en tal rumbo también se vislumbran los textos filosóficos y políticos de Marcuse,⁴

⁴ A propósito de la figura de Herbert Marcuse y la "nueva sensibilidad", nosotros partimos por mero entusiasmo de la imagen de aquellos universitarios de Berlín que llevaban medio escondido entre sus ropas un librito de Marcuse: *La tolerancia represiva*, en la revuelta de 1967; después cruzamos el océano enlazando en la misma imagen a los jóvenes olvidados en la matanza de Tlaltelolco, o a aquellos del cordobazo argentino, para considerar cómo en mundos tan distintos la influencia de ese combativo intelectual fue primordial. Sabemos que en México nuestra sociedad permanece mucho menos politizada que otras como la argentina, la chilena y la uruguaya, para no extrapolarla con el movimiento cubano que tantos intelectuales mantenían como esperanza del cambio; mas no obstante las diferencias, las ideas libertarias se daban cita, ya fuese por apologistas o por detractores. La discrepancia activista y participativa durante los movimientos sociales en México respondía a las políticas anticapitalistas que buscaban un desenvolvimiento socializante, una democracia popular y una adecuación de las realidades en cada espacio. La autodeterminación de la vida era un deseo que transitaba entre las distintas esferas de una sociedad intelectual que pretendía, sin conseguirlo, no quedarse en las aulas sino sumarse y abarcar a la sociedad obrera. En el campo intelectual se emprendieron proyectos cuyo rasgo común fue tomar posición fuera del nacionalismo cultural para asumirlo en la izquierda; no era sencillo partir de la confrontación entre el nacionalismo cultural y el universalismo, menos entre la ortodoxia y la heterodoxia izquierdista imbricados a su vez por los medios masivos. Y aunque de todo esto se ha hablado, es importante seguir pensándolo y conmemorándolo a través de novelas donde se expone la poética de los escritores mexicanos.

traducidos asimismo por García Ponce; todos tienen algo por hacer, decir y aparecer aquí en la poética del texto y en el ahí de las juventudes de los sesenta, crédulas tanto en un compromiso social y en el deseo de cambio, como en una liberación sexual sin precedentes y en lo que era concebible como la “nueva sensibilidad”.

Desde Klossowski, los textos de García Ponce se impregnan o son cómplices del erotismo asociado con el amor y con la prohibición; ante la desacralización y sacralización del cuerpo prohibido, el personaje llamado fray Alberto se concibe en su propia anuencia metaliteraria. Entre la lectura de *Roberte ce soir* y *Las moradas* ¡Gran paradoja!, se modifica este interesante personaje que reescribe la incidencia intertextual: mística y sexual, en los diarios íntimos entre los cuales la mirada del lector implícito o *impúdico* puede también intervenir. Se repite la mirada de afuera hacia adentro al inmiscuirse en la intimidad de un diario, revelado en la apertura del libro que se ofrece ante la mirada, se prolonga la misma situación del cuerpo cuando se abre frente el ojo; una que confunde la percepción de las relaciones sodomizadas que fray Alberto intenta aceptar y reprimir. Klossowski tolera el ingreso de las obsesiones eróticas, vindicativas y religiosas; mas el carácter emocional e irónico que burla y parodia estéticamente la propia parodia social e histórica, encuentra su correlato en el otro escritor favorito de García Ponce: Robert Musil.

No nos detendremos en esta ocasión en las líneas destacadas por la crítica que hablan de las influencias de Musil en García Ponce. Lo interesante, en cambio, es delinear la asombrosa pertinencia del motivo histórico parodiado en *El hombre sin atributos*, denominado irónica y casualmente la “Acción Paralela”, y que extiende sus propias alusiones a la coincidencia del mito y la realidad de la casa de Habsbur-

go,⁵ y sobre todo, a la intrigante demanda por “abolir la realidad” que García Ponce se cuestiona y sorprende en la propuesta Musil.

La “Acción Paralela” que Musil recrea y trama, y que en paralelo García Ponce identifica con “El Gran Proyecto” satirizado en *Crónica de la intervención*, corresponde a los acontecimientos históricos ocurridos alrededor de 1914, que desembocan en la Primera Guerra Mundial; el escenario es Viena, todos los personajes en 1914 se preguntan cómo debe continuar el mundo y cómo deben ellos continuar en el mundo. El pretexto para concebir cierta continuidad de su mundo lo ofrece la susodicha “Acción Paralela”: en Alemania está planeado para el año 1918 una celebración de jubileo del gobierno de Wilhelm II. Éste debe mostrar al mundo la grandeza y el poder del Reich. Austria teme quedar ensombrecida, por eso surge la necesidad de una “Acción Paralela”. 1918 debe estar dedicado al emperador de la paz, por eso se conforma un comité que glorifique las grandezas de Austria o la “Austricidad”. ¿Cuál sería la idea del rasgo más alto de cultura? Se preguntan todos los involucrados en esta acción.

García Ponce advierte, convoca y expresa la sátira de tal realidad social y con ella la irrealidad tanto del imperio austrohúngaro, como la de los gobernantes mexicanos de nuestro tiempo histórico.

En tal aserto, pues así lo estimamos, a García Ponce y a Musil, no les interesaría tanto el retrato de las personalidades, tan profunda y tan bien caracterizadas (incluidas todas las caricaturas), sino los aspectos relevantes de la conciencia histórica de un personaje para la construcción de identidades ficticias, o lo que en su momento el propio Musil destacaba como la postración de lo típico espiritual.

⁵ La expectativa del título ingresa en la ironía: expectativa cumplida/frustrada. V. Wolfgang Iser. *El acto de lectura*. Trad. J.A. Gimbernat, Madrid, Taurus, 1987.

Ahora podemos regresar a la retórica (o función metaoperativa) de la pregunta aquella sobre ¿Qué es un novelista?, cuando sin renunciar a la poética, se vive inmerso en un tiempo histórico.⁶ Es evidente que un contexto se descuella: el de la irrealidad de la realidad, ésta es la paradoja que se convierte en la obsesión heredable de gran parte de los novelistas, escriban o no “novelas históricas”.

La paradoja de “la aparición de lo invisible”, estudiada obsesiva o justamente por García Ponce en cada uno de sus ensayos y relatos, ofrece también criterios para reconocer la composición, intensidad, distancia y profundidad de los diversos modos de concebir la perspectiva adoptada en la literatura respecto de la H/historia y viceversa.

La mirada que se introyecta en la propia mirada del novelista, como claramente se observa en el segundo tomo de la novela, interviene de diversas maneras en nuestra percepción lectora y nos permite experimentarla como un todo. La percepción de esta paradoja, visible a través de las enunciaciones descriptivas, es un sustento importante para dimensionar la significación del acto histórico, ideológico, pero también sensible, en una novela que no se ubica en el canon de novela histórica.

La perspectiva del evento político y cultural en la ficción, nos remite a las diferentes formas de representar una imagen que confronte el ver, el oír, y el saber, acerca de un suceso que se convierte no en el pretexto sino en la vía de escape que hace incontenible todo un estado de cosas en cuya potencialidad nadie reparaba. Se vive aparentemente en un estado de cosas e inesperadamente se comprueba que tal estado de cosas resulta intolerable y el culpable es el Estado. García Ponce enuncia la vieja colección de frases y principios maltrechos describiendo el peso de la representación del poder. Las reuniones, el comité de huelga, los pliegos petitorios, la mar-

⁶ Una pregunta idéntica se formuló Fernando del Paso cuando escribió *Noticias del Imperio*.

cha del silencio y la impredecible matanza, despliegan algo más de un clima que deseaba celebrar también colectivamente “los rasgos de humor y poder burlarse con eficacia de los lugares comunes detrás de los que se parapetan los representantes del orden cuando el desorden se muestra con todo el esplendor de su fuerza liberada” (García Ponce, 2001: 1358). Quizás la representación más eficaz en una novela como ésta sea mostrar que se traspasa la idea de representación, la novela es algo tangible como fueron los sucesos del '68. Es *algo*, es la *cosa*, el número de cuerpos muertos y desaparecidos que la figura azarosa de Mariana/María Inés revive en el asombro de ser lo sensible y lo ininteligible sobre el carácter de la realidad,⁷ un algo que sobrepasa la búsqueda del placer y de la rebeldía libertaria marcusiana en la sociedad que siempre se mueve entre el sentimiento de culpa y la necesidad de justificarse, el malestar de la juventud que requería de una “nueva sensibilidad”, aguzaba los sentidos hacia premisas optimistas en contra de los sistemas dictatoriales de todo tipo de instituciones, fueran gubernamentales o familiares.

Concluamos este mínimo esbozo, esta nota sobre el conflicto novelístico y social, sensibilizándonos con la crítica estadounidense Susan Sontag, cuando en su conocido libro *Against Interpretation* afirmara que existía muy poca nostalgia y que esta carencia era la característica más importante de la época que en varias latitudes mundiales hoy se etiqueta como los años sesenta. En esta perspectiva, para

⁷ La novela presenta la función del *döplanger*. Mariana y María Inés son la misma, pero no tienen relación entre sí. La situación abierta en la novela acerca del carácter de la realidad incluye la percepción de la Historia. De una manera similar se inscribe la relación entre Esteban y Anselmo, los dos son fotógrafos y como tales “plasman” el *punctum* de cierta realidad en los daguerrotipos. Durante la matanza en la Plaza de las Tres Culturas, en la extrema confusión, Mariana y Anselmo son asesinados por “casualidad”; lo sensible, lo tangible “muere” a través de estos personajes, dándole cabida a lo puramente ininteligible de la H/historia.

las juventudes de esos años, el momento fue ciertamente utópico; García Ponce, con otros connotados escritores, traza ese momento tan distinto a nuestra época actual que se experimenta como el fin de todo ideal. Hoy en día, estamos físicamente en la sociedad del trampantojo, del espectáculo que proclama Braudillard, esquivando la responsabilidad que daría cuenta del espacio denso y apretado de las razones al que le son indispensables las palabras cuando “éstas quieren adquirir una densidad y un peso semejante al de la muda e impenetrable realidad” (García Ponce, 2001: 893).

Esta forma aparente de las cosas, de las situaciones culturales, políticas y artísticas en donde lo verdadero de lo falso, de lo real y de sus signos corresponden a las manifestaciones que podemos columbrar sin identificar, son las que los artistas nos desean comunicar a través de sus obras. Queda en nosotros leer entre líneas el alcance paradójico de sus propuestas.

Bibliografía citada

- Filinich, María Isabel. *La descripción*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.
- Dorra, Raúl. *Retórica de la mirada*. Puebla, BUAP/Plaza y Valdés, 2002.
- García Ponce, Juan. *Crónica de la intervención*, 2 t., (1ª. Ed. 1982), México, FCE, 2001.
- García Ponce, Juan. *La aparición de lo invisible*, México, Siglo XXI, 1968.
- García Ponce, Juan. *Teología y pornografía, Pierre Klossowski en su obra: una descripción*. (1ª. Ed. 1975), México, Era, 2001.
- Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. Trad. Juan García Ponce, México, Joaquín Mortiz, 1965.
- Marcuse, Herbert. *Ensayo sobre la liberación*, Trad. Juan García Ponce, México, Joaquín Mortiz, 1969.
- Musil, Robert. *El hombre sin atributos*, 2 t., (Según la ed. establecida por Adolf Frisé en 1978) Trad. José M. Saénz, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- Iser, Wolfgang. *El acto de lectura*. Trad. J.A. Gimbernat, Madrid, Taurus, 1987.
- Sontag, Susan. *Contra la interpretación*, Trad. H. Vázquez Rial., Barcelona, Alfaguara, 1996.