

Escritura y verdad en *Crónica de la intervención* de Juan García Ponce

Sara Rivera López

Se propone el análisis del concepto de verdad a la luz de la fenomenología descriptiva de Gilbert Durand, y el análisis de las formas simbólicas presentes en Crónica de la intervención como una interpretación mitológica de la cultura, pues la obra es mediación de la verdad, concebida esta última como sentido expresable sólo por medio del arte, ya que su lenguaje es inabarcable. Asimismo, se planteó la categorización de temas como significantes de relatos instaurados sincrónica y diacrónicamente en la obra. Y se muestra cómo estos submitos en su conjunto se articulan para dar cuenta de un mito central revelador de la verdad esencial oculta en el relato.¹

El arte existe porque las preguntas permanecen.

Juan García Ponce

INTRODUCCIÓN

En 1966 Juan García Ponce escribió *Autobiografía precoz* por encargo de Emmanuel Carballo, la cual fue publicada en la colec-

¹ Thank Instituto de Ciencia y Tecnología del Distrito Federal (ICyTDF) y a la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) for their support for my participation in Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea held at the University of El Paso, Texas, USA, 7 to March 9, 2013.

ción Nuevos Escritores. En dicho volumen podemos advertir las reflexiones a las que llegaría el autor respecto de la función de la literatura y del acto creador; hallazgos ambos trascendentes para su obra, los cuales fueron desarrolladas por éste, y cuya cúspide alcanzó en *Crónica de la intervención* (García, 2012)², publicada bajo el sello de Bruguera en 1982.

Crónica de la intervención, como diría García Ponce, fue publicada en dos tomos “¡por imitar a Musil!”. Sus más de “1,562 páginas [están] alimentadas por una variedad de estilos y de formas literarias” (García, 2004). Los temas desarrollados en la obra son el amor, el erotismo, la muerte, la locura y la identidad. Obsesiones o submitos que en su conjunto organizan un mito de mayor envergadura que proclama una verdad configurada mediante el mecanismo opaco de la palabra.

Los temas se articulan mediante la acción de personajes que en su conjunto arman los cruces que organizarán la novela. Mariana y Esteban serán los protagonistas principales, enamorados que inician un viaje de liberación y de amor a través del sexo. Ellos mismos, junto con otros personajes (Fray Alberto Gurría, José Ignacio y María Inés) exploran los caminos del erotismo y la identidad, constituyéndose, Mariana y María Inés, en una sola unidad en dos cuerpos físicamente semejantes. La muerte y la locura proporcionan equilibrio a la trama, ya que la “vida” se opone a los enamorados (Esteban y Mariana; José Ignacio y María Inés), quienes quedan solos en el mundo al ser avasallados por *otros*, haciendo evidente su fragilidad.

Desde el punto de vista estético, la verdad del arte, señala García Ponce, no puede revelarse absolutamente. Idea sintetizada por Hans Saettele en reciente fecha, la cual dicta: “El arte [en general] va más allá de un conocimiento formulable en un enunciado [ya que] es la escritura del anudamiento de las dimensiones de la existencia” (Saettele, 2012, p. 52). Tesis derivada de la teoría de Paul Celan (2002, pp. 499-510)³. Estética que considera al arte

2 Todas las citas hechas en el presente trabajo pertenecen a esta edición.

3 Cf. En el artículo el autor plantea cuatro secuencias para el análisis de la obra de arte: presencia del objeto, inquietud o angustia, cambio de aliento y enigma de la enunciación.

como agente aglutinante de las distintas dimensiones que integran no sólo al ser humano, sino a una sociedad y a una cultura en una época determinada (Durand, 1993). Su develación, diría Ponce, ocurre en la cristalización de la obra, misma que sobrepasa la intención primera del autor, pues ésta, por su propia naturaleza simbólica, es rebasada, revelando así más de lo que supone. La inabarcabilidad de la significación de la obra de arte sucede porque los mecanismos y el lenguaje usados para su formulación son de carácter simbólico, debido a que siempre cuentan temas del orden de lo mítico.

De ahí que el arte, a saber, acude continuamente a los temas centrales de lo humano, naturalizados por la palabra; contruidos en el orden de lo mitológico, bajo símbolos, imágenes y arquetipos que en su conjunto revelan una *verdad*. La verdad de la que esa obra en particular habla. Lo mismo ocurre en *Crónica de la intervención*. La pregunta es, entonces, ¿de qué verdad se escribe en esta novela? ¿Cuál es su mito esencial? Al respecto abordaremos algunos de los temas tratados en dicha novela. Al revisarlos podremos vislumbrar cómo se articulan y consolidan al mito esencial. Sin embargo, con esta propuesta no se pretende decir que no puedan identificarse coordenadas, indicios, para analizar múltiples referencias míticas, sino que al analizar ciertos subtemas, hallaremos ciertos mitos que nos llevarán a encontrar el relato esencial de la obra y, por tanto, a comprender la pregunta a la que, suponemos, el autor responde, pues debe recordarse que todo mito responde a una verdad específica, ya sea mediante su restitución, reparación, anulación o develamiento.

CONSTITUYENTES MÍTICOS EN CRÓNICA DE LA INTERVENCIÓN

Ahora bien, Juan García Ponce (1932-2003) escribió cuento, teatro, novela y ensayo. Tanto en su obra ensayística como en la de ficción, el autor dejó expuesta de forma clara su postura referente a lo literario, su función e importancia. Asimismo plasmó su punto de vista sobre la plástica de algunos de sus contemporáneos. Estos documentos (*Autobiografía precoz* 1966 y *Apariciones* 1994) pueden, quizá, bastarnos para aproximarnos a su estética.

En *Autobiografía precoz* García Ponce dejó constancia de sus preocupaciones y objetivos estéticos, los cuales instrumentaría en *Apariciones* al realizar la crítica de autores como: Thomas Mann, Marcel Proust, Henry Miller, Pierre Klossowski, entre otros. Diatriba que cristalizaría en su obra de ficción a partir de la puesta en escena de *El gato* (1974), hasta *Inmaculada o los placeres de la inocencia* (1989), pasando por *Crónica de la intervención* (1982).

En su conjunto, ensayos y novelas, conforman un mapa estético en el que se avizoran ideas, reflexiones, poéticas sobre el arte y lo femenino. En ellos establece la función de la mujer como *objeto* (García, 2000) y el papel primordial que ésta ocupa en el desarrollo psíquico y estético de los personajes masculinos. En su obra, hay, sin duda, una propuesta instaurada sobre una larga tradición plástica y literaria de progenie mítica, cuya influencia visual y toponímica, que revela la transformación sémica de los relatos existentes en la tradición occidental⁴ concernientes al cuerpo y aquellos provenientes de la filosofía francesa de la posguerra.

Con George Bataille, el autor establece un vínculo indisoluble entre el “nacimiento de la obra de arte” y “lo sagrado”, principio que se convertirá en una red de conceptos incluso contradictorios para su trabajo. García Ponce explica en *Autobiografía precoz*:

En literatura, como en otras muchas cosas, no siempre se llega a la verdad mediante el acto de enfrentarla como si estuviera ante nosotros perfectamente fija, congelada y a la vista [...] La ambición del escritor es precisamente darle vida, hacerla encarnar y ponerse en movimiento para que se refleje con mayor claridad a través de seres y acciones y por medio de ellos, entregue su auténtico sentido, aquel que el tiempo detenido por el arte nos permite recuperar. (1966, pp. 52-53)

4 Me refiero, por ejemplo, al relato escrito por Ovidio sobre Diana y Acteón, el cual ha sido recuperado por distintos escritores y pintores a lo largo de la historia. Están los distintos cuadros mitológicos realizados por renacentistas: Afrodita, Eros, Dánae, Venus, Zeus, Apolo, ninfas y sátiros de estirpe griega; o aquellos erigidos por la religión cristiana: Adán, Eva, Cristo. Todos cuentan siempre con un antecedente escrito, un relato de carácter mítico, que fungen como ejemplos para la constitución humana. Es decir son obras didácticas, aleccionadoras.

Aquí lo sagrado, incorporado al quehacer literario, operará como “manifestación” o “transparencia” “de la que un artista puede servirse legítimamente para explicar la aparición de determinados elementos u objetos en su obra: el capricho creador, el azar, la necesidad”, estableciendo un “diálogo entre semejantes que se convierte en silencio; [...] superficial, estéril” (García, 1968). Así, el erotismo, lo sagrado y lo mítico hallan lugar en la obra de García Ponce, escribe en *Las huellas de la voz*:

[...] erotismo y sus polos inevitables, amor y odio, han contaminado desde siempre la pintura con su impureza vital y sus laberintos psicológicos. Podemos encontrarlo en la roja celebración fálica de los muros de Pompeya en una de sus manifestaciones más directas, como prueba de las tendencias paganas a la orgía y al desorden dionisiaco que se celebra también en la decoración de tantos vasos griegos, pero no deja de disimularse hipócritamente en la ambigua maternidad grávida de muchas vírgenes de los primitivos flamencos. Durante la Edad Media se confunde con las macabras celebraciones de la Danza de la Muerte; asoma la cara entre cadáveres y diablos haciendo gozar con sus torturas y sufrir con sus goces a justos y condenados en las apocalípticas visiones del Gran Final cristiano que obsesionan a Hieronymus Bosch y toma como pretexto a la Biblia para reaparecer triunfante en los primeros desnudos que utilizan la figura de Eva en Van Eyck, Memling o Bouts. Con Lucas Cranach el mito bíblico se inficiona ya de psicología. Eva puede ser también Venus y ésta se toca con velos, collares y sombreros sugestivos en los que la pureza del desnudo se corrompe para dejar entrar el sabroso condimento de la perversidad (200, p. 21)

Tres elementos que se aglutinan claramente en *Crónica de la intervención*. Ahora bien, desde la mitocrítica y utilizando sus parámetros metodológicos (rastreo de mitos y constelaciones arquetípicas), podemos afirmar que los temas enunciados por Juan García Ponce, esto es el amor, el erotismo, la muerte, la locura y la identidad, pueden aglutinarse de la siguiente forma: a) el amor y el erotismo tanto en la *presencia del sentido religioso* como en la constitución de un universo paralelo que permite *vivir* a los personajes y al artista *otra realidad*; b) la muerte y la locura se asocian a

la *presencia de la ausencia*, y c) el tema de la identidad al submito de *la alteridad*.

Con el mito de *la presencia del sentido religioso* en la alta burguesía y sus costumbres nos referimos al proceso organizador del colectivo en torno a una religión y, en consecuencia, a una idiosincrasia en la que cada individuo juega un papel específico, proceso que en conjunto funge como elemento civilizatorio. Este es un tópico recurrentemente analizado por los críticos, el cual, desde mi punto de vista, puede ser formulado desde tres aristas: a) el erotismo como sinónimo de perversión, b) el erotismo como subversión del canon sexual de la época, y c) el erotismo como intertextualidad.

La lógica de asociar el tema de la *presencia del sentido religioso* con las distintas perspectivas sobre lo erótico en la obra de García Ponce tiene sustento en los postulados desarrollados por el autor en cuanto a la subversión del mito del cuerpo masculino versus el femenino⁵ (Lipovetsky, 2012). Me explico, para los personajes masculinos de las obras de García Ponce el cuerpo femenino deviene significante negativo del masculino. La antigua regla lingüística de A es A porque no es B se ajusta a la perspectiva ponciana. Lo femenino es oposición y complementación de lo masculino, por lo tanto el cuerpo de la mujer estará saturado de significaciones encarnadas en el cuerpo por medio de lo erótico. De ahí que la pregunta no es ¿qué es una mujer? Sino ¿quién soy yo en función de ti? Así nos encontramos, por ejemplo que Esteban, personaje masculino de *Crónica de la intervención*, sabe quién es Mariana para él, pero él no sabe quién es él para sí mismo. Y la única manera de averiguarlo será mediante la desintegración opuesto, quien paradójicamente, gozoso, admite la indaga-

5 Debe recordarse que los movimientos feministas y de liberación sexual de 1960-1970 no sólo corresponden a la época de juventud de Juan García Ponce, sino que el movimiento planteaba una crítica y revisión a la obra de Sigmund Freud, generada específicamente por el movimiento feminista, y que tomó sede en algunos grupos de jóvenes pertenecientes a la alta burguesía católica mexicana de ese momento. El movimiento de liberación sexual y feminista en México no fue una movilización de masas, ni de clases obreras, sino de las élites culturales de México.

ción. Cuenta el narrador de María Inés, personaje: “Y también era un placer entregarse así, como un objeto que alguien tiene. José Ignacio había sabido usarla, lo supo desde el principio. No había que pensar nada más” (2012, p. 172).

Ella, Mariana-María Inés, acepta la relación amorosa en una circunstancia aún más crítica que la del personaje masculino, ya que a diferencia de Esteban, ésta no se pregunta *quién* es ella para él, sino *¿qué* soy para ti? Colocándose en el lugar del objeto, por tanto la posición tomada por el sujeto femenino dentro de la trama resulta canónica y acorde a la tradición religiosa y erótica de Occidente (Martos, 2008, p. 36). La mujer es el sujeto pasivo, cuya plusvalía se encuentra en su única posición masoquista. En la condición del otro de “ser-objeto”, Esteban halla la única forma posible de capturar a Mariana. De ahí que, puedan interpretarse algunas de las actitudes y posiciones eróticas de la protagonista cuando yace con Esteban y/o Anselmo, también personaje masculino de *Crónica de la intervención*. Mariana es el objeto causa del deseo del otro, lo cual genera su propio gozo indirecto, aunque ella no sea generadora de su propio deseo y carezca de voluntad propia:

Eso prohibido y arbitrario, capaz de proporcionar un tan extraño placer por el solo hecho de pertenecerle, cambiaba las figuras y hacía posible que Esteban hubiese construido las fotografías en las que podía verse a sí misma desnuda y reconocerse aunque no fuera ella, sino el producto de una imaginación (2012, p. 172)

Amor y erotismo no sólo forman un tema mítico rastreado en la historia literaria de Occidente, sino que instauran un universo paralelo en los personajes y el artista. La posibilidad de *vivir otra realidad* se agrupa bajo constelaciones arquetípicas, que gestan imágenes específicas a lo largo de la novela:

Esteban recordaría, creería recordar, recordaba, no con las evasivas y borrosas formas con las que la memoria evoca voluntariamente un pasado cerca o lejano por medio de una inextricable mezcla de palabras y conceptos que obligan a mostrarse a los sucesos y figu-

ras que se desea mantener presentes y continuamente se escapan del propio ámbito de la memoria, sino con la nítida precisión de un solo sueño en el que cada imagen trae consigo su irreductible presencia y cada persona y cada suceso tienen la invencible realidad con que los lleva a mostrarse el deseo secreto del que sueña sin saber que lo hace, inmerso tan sólo en esa realidad donde no existe el tiempo y se vive fuera de uno mismo en un continuo presente (2012, p. 616)

El sueño y la pérdida de sentido del tiempo son técnicas empleadas para desarrollar esta faceta en su narrativa. Por ejemplo, Esteban es afectado por esta especie de onirismo que le posibilita vivir una vida por medios indirectos. Él tiene una vida psíquica rica que sucede porque rememora recostado sobre la cama de su habitación la primera vez que conoció físicamente y que reconoció sexualmente a Mariana. El protagonista recupera a su objeto amoroso por medio del recuerdo y del sueño, hecho que le permite vivir una realidad que mina la realidad exterior al colocarse fuera del tiempo.

El tiempo entonces constituirá un complejo sistema de significaciones semejante al mítico. Instaura un tiempo sin tiempo en el que *topos* y *cronos* desdoblados, multiplicados, refractados, desplazados, crean una realidad psíquica tan real como la realidad que circunda a los sujetos de la novela. Aquí, ocurre que lo simbólico, es decir, lo que representa Mariana para Esteban, tiene mayor relevancia que lo real. El sistema, la estructura psíquica del personaje masculino, opera salvándolo de una desgracia mayor. Si bien el mundo exterior continuamente golpea la puerta emocional de algunos de los protagonistas como Esteban, su fuerte constitución temporal e imaginativa le abre un camino distinto al recorrido por Fray Alberto o José Ignacio, quienes mueren.

La verdad intrínseca a estas estructuras simbólico-mitológicas recuerda a Esteban que el acto creativo es su mayor posesión: lo que le queda de Mariana son las fotos que él le tomó. Para aquellos que no tienen una posibilidad estética, creativa, lo que les queda es la locura como ocurre con Evodio Martínez, chofer de José Ignacio; o la muerte accidental o buscada. José Ignacio es asemi-

nado por Evodio, durante un delirio de este último, y Fray Alberto Gurriá muere súbitamente de un ataque al corazón luego de haber alcanzado un estado ateo, agnóstico, absoluto (2012, p. 594).

De este modo, los desaparecidos, los muertos dan paso al submito nombrado como *presencia de la ausencia* (García, 1966, p. 93). Tema vivido en carne propia por el autor luego de que junto con su familia abandonara Mérida a la edad de 12 años. La pérdida del primer objeto amado e idealizado fue parte esencial de textos como “La Gaviota”, *De Anima* y *Crónica de la intervención*. La trascendencia de este tema puede comprenderse con relación al anteriormente tratado.

Veamos un ejemplo. Si Esteban (es decir lo masculino) adquiere su completud en función no de lo femenino, sino de la anulación de lo femenino, luego entonces al éste perder el objeto deducimos la magnitud de la caída, entendida ésta como forclusión del objeto en el sujeto⁶. Claramente expuesta esta perspectiva en el Capítulo xxx de la novela. En el apartado aparece nuevamente Esteban recostado sobre su cama como en el primer capítulo, aunque esta vez acompañado por María Inés ya que José Ignacio y Mariana han muerto. Esteban se consuela de la pérdida del objeto amado con la representación de María Inés, sin embargo ella no es Mariana. Por tanto, la única manera real de recuperarla y continuar en la certificación de su propia existencia es el recuerdo y la ensoñación, dando origen a otro tópico: *presencia de la alteridad*.

La búsqueda del *Absoluto* es el incentivo para la vocación literaria de Juan García Ponce. Como Musil elabora la tesis de “ese otro estado [...] en la que el amado encuentra su yo en el otro, y lo contempla al tiempo que vive su amor, pero [que] no logra romper el cerco de la realidad sin destruirla y [hace que] la obra permanezca inconclusa” (1966, p. 133). Tema que tempranamente abordó en *El reino milenario* donde analizó la obra de Musil versus la de Joyce. En el análisis exploró la unión del arte

⁶ Se entiende “pérdida” como represión, denegación, forclusión, es decir un movimiento de colocación de “algo” lejos del “yo”. Lo cual es desestructurante en el individuo, e igualmente parecido en el comportamiento del personaje masculino Esteban.

con la vida, posible en el espacio donde habita el espíritu, y cuya conclusión fue que el amor perfecto sólo puede lograrse a través del arte.

Ejemplo de esta ideología la encontramos en su famoso relato “Tajimara” que cuenta la relación amorosa e ideal de dos hermanos, vínculo roto por la realidad exterior que los circunda. Evento que se repite en *Crónica de la intervención*. En la novela el amor absoluto y perfecto de una pareja es despedazado por la irrupción de una realidad social y política que alcanza a los personajes y los devora. Mariana y Anselmo, representaciones del objeto amoroso de Esteban, son asesinados por el Estado Mexicano en 1968 en la simbólica Plaza de las Tres Culturas, dando lugar a la tragedia humana por excelencia: el ser humano ante o para la muerte.

Como se sabe, José Ignacio es asesinado por su chofer, personaje secundario quien desde el punto de vista simbólico también puede ser considerado como sinónimo de la violencia y brutalidad del Estado Mexicano. Pues Evodio como el Estado mata a los personajes que articulan la vida de Esteban. De este modo, la realidad irrumpe en la vida ideal del fotógrafo, deviniendo en desamparo, pérdida del objeto amoroso y fracaso de la alteridad.

Las consecuencias que se desprenden de los hechos ocurridos son las habituales en el universo mitológico: la expulsión del Paraíso. Así es, la muerte arranca a Esteban del Edén luego de que los acontecimientos históricos trastocaran su vida; proceso que expone claramente otro mito manifiesto en la novela y quizá el más trascendente y doloroso para la realidad de cualquier ser humano. En la vida, los sujetos pueden encontrar a quien amar, con quien intimar, pero no pueden asegurar tenerlo por siempre. Este otro mito nos recuerda una verdad dolorosa pero verdadera: la pérdida o caída del estado ideal de alteridad y completud que experimenta el ser humano cuando ama y cuando pierde al ser amado.

El tema anterior da pie a otra de las consideraciones en la estética de García Ponce: “el arte nos abre el camino de lo sagrado [porque] transmite lo que sobrevive de energía pura en el mito” (1966, p. 9). El mito grita una verdad por medio de un lenguaje simbólico y, como diría Levi-Strauss (1979, p. 257), son pocas las

verdades que dice, son pocos y limitados los temas —a los que García Ponce llama *obsesiones*. Lo cierto es que cuando se cuenta un mito se encuentran respuestas esenciales para la existencia de una civilización, ya que en él se funda el sentido de ser y de trascendencia de un pueblo o un individuo.

De esta manera podemos concluir que la escritura es la manifestación de una falla en la que el artista, como diría Ponce, pretende negar la realidad para encontrar su verdadero sentido en “el terreno de la más alta poesía” (1966, p. 51). Los personajes son una máscara, lo mismo que los espacios útiles para encarnar la realidad de la vida. La obra es el espacio artístico, estético, en el que intenta destacar lo universal por medio de lo particular. La narración específica de la vida de un personaje-máscara de alguna forma representa la recuperación de aquello de universal que hay en todos los seres humanos. La literatura cumple así su función de recordarnos qué somos, qué es el amor, qué es la vida en uno y en todos los seres humanos.

Por tanto, *Crónica de la intervención* está más allá de lo que el propio autor supone. Es, la obra literaria, como diría Lacan de Joyce a partir de su lectura del *Ulises*: “el síntoma de un anudamiento de las dimensiones de la existencia de lo real, lo simbólico y lo imaginario” (Lacan, 2008). Es decir su importancia radica en que: “En términos de Lacan, podemos referirnos a este nivel como $s(\mathcal{A})$: la falta en la estructura estaría precisamente en el anudamiento primordial entre el registro de lo real y el registro de los simbólico” (Novoa, 1999, p. 98). Ella es la manifestación del sujeto artista que intenta reparar una falla a través de su escritura. Con lo anterior no intento decir que el acto creador o la obra puedan ser usados como expresión de la estructura clínica del autor, sino como un posible modo de aproximación al proceso creativo del artista el cual nos permita comprender la vida.

Así concluimos respondiendo a la pregunta central de este breve artículo ¿cuál es el mito central manifestado en *Crónica de la intervención*? ¿Qué imágenes, símbolos, arquetipos y mitos hacen posible su construcción? A la primera pregunta, la obra nos recuerda un hecho ineludible y de gran incertidumbre para el espíritu humano:

estamos solos. No existe el Absoluto en el amor pese a que la ficción del amor nos sirva como consuelo, evasión o alternativa.

Y para responder a la segunda interrogación baste recordar algunos de sus arquetipos más sólidos: la mujer sensual como símbolo de liberación masculina, constituida de imágenes corpóreas de carácter esencialmente eróticas. Las descripciones literarias y pictóricas presentes en la obra son la red que articula el mito de Occidente manifiesto en la obra de García Ponce referente al amor y al sentimiento de Absoluto. El conjunto de mitos como los de Eurídice, Pigmalión⁷, Eva, El Paraíso, son relatos que flotan en la novela renombrados por el propio autor como: amor, erotismo, libertad, muerte e identidad.

Todos estos asuntos flotan, tal como diría Karen Armstrong (2005, p. 146), para seguir dándonos una posibilidad de interpretación sobre nuestra propia existencia. “La novela, como el mito o como cualquier otra gran obra de arte, puede convertirse en una iniciación que nos ayude a realizar el doloroso rito de tránsito de una fase de la vida o un estado mental a otro”. En una palabra el arte recuerda al ser humano la *verdad* de aquello que somos y que no podemos ver sino de manera figurada tal como el arte ofrece.

BIBLIOGRAFÍA

- Celan, Paul (2002). “El Meridiano. Discurso con motivo de la concesión del Premio Georg Büchner Darmstadt, 22 de octubre de 1960”. En *Paul Celan, Obras completas* (pp. 499-510). Trad. José Luis Reina Palazón. Madrid: Editorial Trotta.
- Durand, Gilbert (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. México: UAM-Anthropos.
- García Ponce, Juan (1966). *Autobiografía precoz*. México: FCE.
- (1968). *La aparición de lo invisible*. México: Siglo XXI.
- (1974). *El gato*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

⁷ Pigmalión, rey de Chipre, buscó una mujer perfecta con la cual casarse pero no la encontró, por lo que decidió no casarse y dedicarse a la escultura. Realizó la escultura de Galatea de la cual se enamoró.

- (1989). *Inmaculada o los placeres de la inocencia*. México: FCE.
- (1994). *Apariciones. Antología de ensayos*. México: FCE.
- (2000). “Lo femenino y el feminismo”. En *Las huellas de la voz: imágenes literarias*, Vol. 2. México: Joaquín Mortiz/Planeta.
- (2004). “Retrato de autor”. *Letras libres*. Recuperado el 5 de marzo de 2013 de <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/retrato-de-autor>.
- (2012). *Obra reunida, VI. Crónica de la intervención*. México: Fondo de Cultura Económica, [España: Bruguera, 1982].
- Karen Armstrong (2005). *Breve historia del mito*. Navarra: Ediciones Salamandra.
- Lacan, Jacques (2008). *El Seminario 16: De un Otro al otro*. Argentina: Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude (1979). “Cómo mueren los mitos”. En *Antropología estructural o mito, sociedad, humanidades*. México: Siglo XXI.
- Lipovetsky, Gilles (2012). *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona: Anagrama.
- Martos, Ana (2008). *Historia del sexo y del erotismo. La desconocida historia de la querrela del esperma femenino y otros pleitos*. Madrid: Nowtilus.
- Novoa, Víctor (1999). *Psicoanálisis: teoría y clínica*. México: Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Saettele, Hans (2012). “De la verdad a la escritura”. *Eros y psique. El arte como deseo*. México: UAEM, 23-54.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

García Ponce, mitocrítica, erotismo, mito, arquetipo

Sara Rivera López
Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Vertiz 721, Int. 8, Col. Narvarte
Benito Juárez CP 03020
Tel. 044 55 19 10 47 40
e-mail: ysarah.rivera33@gmail.com