

Sumário

- 13 Magias de Maya Islas
Aimée G. Bolaños
- 35 Opressão e a violência do corpo feminino
em *Malinche*, de Laura Esquivel
Amanda da Silva Oliveira
- 55 Poesia e diáspora: a escrita poética de Aimée Bolaños
Carlos Alexandre Baumgarten
- 68 Extranjera de sí misma: el viaje de la escritura
en la novela *Antonia*, de María Luisa Puga
Elsa Leticia García Argüelles
- 89 El feminismo en acción (poética): *Escribas*,
de Aimée G. Bolaños
Jesús J. Barquet
- 103 Gertrudis Gómez de Avellaneda:
la mayor dramaturga del
siglo XIX en el mundo iberoamericano
Luis Álvarez
- 120 Juana de Ibarbourou e Manoelito de Ornellas:
bastidores de uma amizade
Maria Eunice Moreira
Regina Kohlrausch
- 137 El espacio lírico-narrativo: Dulce María Loynaz.
Olga García Yero
- 154 *En el nombre de Salomé*: las sombras de la heroína
Yuly Paola Martínez Sánchez

IDENTIDADES EM DIÁLOGO

A MULHER NA LITERATURA HISPANO-AMERICANA DE AUTORIA FEMININA

EXTRANJERA DE SÍ MISMA: EL VIAJE DE LA ESCRITURA EN LA NOVELA ANTONIA, DE MARÍA LUISA PUGA

Dra. Elsa Leticia García Argüelles¹

– Esta forma de ser ciudad – señaló en torno –, es Europea. Aquí comienza y termina. [...] Ser ciudad es ser Roma, Londres, Madrid, Viena... y ser la mejor ciudad es ser París.

Aquí se inmoviliza una escena en mi recuerdo. Como fotografía. Snap, dirían los ingleses, o en inglés. Engarróteseme ahí, todos y todo. La voz de otra manera de Antonia, como si acabara de dar vuelta a la esquina y ese momento de invisibilidad le hubiera dado tiempo de recomponer su existencia.

Escribir fuera de lugar: extranjería y fuereñez

La escritora María Luisa Puga se ubica dentro del contexto de la literatura mexicana de los años setenta². Su producción literaria es sumamente amplia y sigue en línea consecutiva a la generación de Medio Siglo – grupo que contempla escritores como Juan García Ponce, Inés

Arredondo, Juan Vicente Melo, entre otros –, quienes fueron estableciendo un canon de la novela escrita en México en la búsqueda de lo universal. No obstante, en términos del lenguaje, la narrativa ya había despuntado hacia diferentes tradiciones e influencias. La narrativa nacional y regional mira hacia un país que se ha convulsionado después de 1968, los escritores afrontan de distintos modos la situación personal y las soluciones en su escritura, construyendo la configuración de su autoría con rasgos específicos; algunos como Puga, quieren huir hacia otras realidades sin dejar nunca el origen y el sentido de pertenencia, mientras la escritura literaria es materia de innumerables formas y búsquedas estéticas. En realidad, esto se venía desestructurando desde Juan Rulfo y Elena Garro, por citar dos ejemplos vitales de la narrativa mexicana del siglo XX, guardado un fino hilo que desea trascender lo nacional, y al mismo tiempo evoca la realidad del país. Mientras en los años setenta y ochenta, los escritores están ávidos de nuevos espacios y nuevas experiencias.

Dentro de esta saga, María Luisa Puga sigue una trayectoria vinculada al tema del espacio y la ciudad, como continuación de la dinámica entre lo regional, lo nacional y lo universal, pero ella decide recorridos propios, búsquedas personales que llevan a su propuesta literaria bajo la forma, el tema, y variables relacionadas al viaje y la extranjería, a la vez que se siente y se reconoce como mexicana – consiste en alejarse para regresar siempre, en medio de un sentido de extrañeza:

Extrañeza/Nación. Este cuestionamiento del sentido y del sujeto, asimismo que mi propia vida, mi conducta, ya he pronunciado la palabra, lleva una interrogación de la extrañeza. Si la vida del lenguaje, como revuelta permanente, amalgama el sujeto que escribe al estilo, y el sujeto en el psicoanálisis tiene la prueba de la verdad, el resultado es una extraña concepción de la identidad. Nuestras identidades no están vivas sino en confrontación con otras, extrañas, extranjeras a ellas mismas. (KRISTEVA, 2011)³

Leer a María Luisa Puga es conectarse con las ciudades y con un sentimiento de pertenencia y desarraigo juntos, ya sea por los lugares

habitables que pueden resultar los sitios de la infancia, o los que se descubren en la juventud, o los que la acompañan en su etapa madura como mujer y como escritora. Ser extranjera, ser ciudad es reinventar un diálogo con los otros. Los temas que se reconocen en esta autora son extranjería, narración, memoria, autobiografía, el espacio social y cultural de México, aunque definitivamente podemos hablar de mujeres, violencia, familia, la pareja y sus rupturas, la enfermedad, el dolor, el viaje y las ciudades, entre muchas otras constantes que forman parte de la producción literaria de esta autora entre 1968 y 2004, desde *Las posibilidades del odio* hasta el *Diario del dolor*, apertura y final de una vida dedicada a la escritura.

Los epígrafes de este trabajo apuntan una sensibilidad y percepción de los espacios, motivos para la ficción desde la experiencia de una búsqueda de lo ajeno a diferencia de lo propio; en la dislocación de lugares/ciudades/países impera el anhelo del encuentro consigo misma. Esta búsqueda sucede en medio de una pérdida, o en una especie de fuga hacia el interior de sus personajes al desestructurar lo que estaba fijo, mientras Puga sigue una ruta narrativa en movimiento. En su escritura, el viaje se vive en un recorrido geográfico y en un recorrido existencial, donde cada nuevo relato constituye un camino hacia la alteridad de la escritura, abriendo ventanas y modos de ser ciudades, al recrear espacios conocidos y diferentes; escribir sobre sujetos en situaciones límite para ver posibilidades de elegir y vivir con otras aristas. La narrativa, ya sea autobiográfica o ficcional invita a vivir lo propio y lo ajeno con un amplio sentido social y humano, mostrándonos desde la cotidianidad una voz que observa y relata su perspectiva crítica de México desde dentro y fuera del país.

La novela *Antonia* fue publicada en 1989, libro que rememora al México de finales de los años sesenta, en concreto el año de 1968 – momento que también se evoca en *Pánico o Peligro* (2002) – mismo año que se publica su primera novela, *Las posibilidades del odio*. Este significativo año de la matanza de Tlatelolco figura como telón de fondo de un tiempo histórico, que marca la visión social y política de la escritora⁴. Esta fecha histórica, trágica y violenta por parte del gobierno hacia la comunidad

estudiantil, marcó al país de una manera esencial. La recreación a partir de la ficción y la memoria personal, sin duda, evoca una estrategia narrativa que rodea el estilo literario de María Luisa Puga.

En los últimos años, se advierte un reconocimiento editorial y académico de Puga, además de la ficción que brinda diferentes caminos y posibilidades. Las escritoras posteriores a los años setenta se quedaron errando en la visión de sus lectores y de la crítica literaria, por ejemplo, tanto de Silvia Molina como de Puga se ha enfatizado la necesidad de leerlas y de llevar a cabo más estudios. En el caso de Puga, se han realizado homenajes como el de la investigadora Rosa Donemella, quien reúne un conjunto de ensayos titulado *María Luisa Puga. La escritura que no cesa* (2006), entre otros trabajos muy meritorios publicados en diferentes revistas nacionales y extranjeras. Justo en el 2014, hubo dos convocatorias para leerla e interpretar su obra, una de una universidad norteamericana en Oberlin College, Ohio, y la otra, desde la Universidad Autónoma de Zacatecas, con el libro que publiqué como coordinadora titulado *Palabras vivas. Ensayos de crítica literaria en torno a María Luisa Puga* (2014); ambas iniciativas pensando en los diez años de su muerte. También es importante mencionar la reedición de su obra completa por la editorial Siglo XXI, en el mismo año. Asimismo, el escritor Martín del Campo publicó *La inocencia de María* (2014), que alude a la misma autora. El texto evoca el personaje María Montes, quien desea escribir una novela:

¿Escribir para no fumar? – de inmediato pensó en María Luisa Puga, la mentora del taller de escritura donde había dado, por fin, “el salto”. Su vocación parlanchina, los innumerables cuadernos que guardaba en el armario, el cigarro permanentemente tiéndole las falanges. (DEL CAMPO, 2014, p. 51)

Tanto Silvia Molina como a Puga las une el tema y la experiencia del viaje como materia para escribir sus ficciones. *La mañana debe seguir gris* (1977), de Silvia Molina, y *Antonia* (1989) son dos novelas de la misma época que abordan la experiencia de vivir en Londres cuando

eran jóvenes; en ambas se pierde a una persona amada, así también se prelude el amor por la escritura y la experiencia de vivir en el extranjero.

Las rememoraciones y la ficción se unen constantemente, dando lugar a la categoría del espacio que adquiere un significado privilegiado, como lo ratificamos en su libro *Inventar ciudades* (2006). Según Rossana Blanco, en su ensayo "Escritura desde ventanas: tres perspectivas en la trayectoria literaria de María Luisa Puga", advierte la metáfora de la ventana como un espacio intermedio y simbólico que marca una distancia desde donde mirar lo que está afuera, lo que contempla mientras la autora construye sus mundos literarios:

Podría decirse que la propia literatura fue la primera ventana desde la cual Puga definió su identidad como individuos y paralelamente como escritora. Tras el apartamento en la colonia Roma, siguieron otros espacios con ventanas desde las cuales Puga espió el mundo para así definirse como escritora latinoamericana: un *bedsitter* en Londres, un apartamento en Roma desde donde podía captar el ruido, una vieja cabaña en Grecia, un cuarto de hotel en Naoribi, un apartamento en Oxford, un apartamento en Coyoacán y una casa en Zirahuén, con un gran ventanal hacia los ruidos e imágenes del bosque michoacano. Las constantes salidas de María Luisa Puga, que corresponden a momentos definitivos en su carrera literaria, deben ser considerados también como reacciones a su propia reflexión de la escritora, quien desde muy joven cuestionó discursos que socialmente circulaban y reproducían modelos de feminidad, de nacionalidad, e incluso de producción y estilística literaria. (BLANCO, 2006, p. 213)

Los narradores y personajes se ubican en posibilidades de nuevos espacios e identidades al cuestionarse: ¿Cómo ser jóvenes? ¿Cómo ser mujer? ¿Cómo ser intelectual y escritora? ¿Cómo pensar la literatura mexicana desde lo nacional y desde la extranjería? Dislocando geografías y desplazándose en medio de inestabilidades del propio país y de su proceso creativo. Puga vive en fuga constante, no pretende ceñirse a lo ya fijado por un significado previo, por ejemplo, en la novela *Antonia* dice la narradora: "Sentí la impotencia cada vez que pensaba en México. Un

como no lenguaje. Algo atorado" (Puga, 1989, p. 35). Es decir, propone la distancia para buscar un lenguaje que se despliega al mirar fuera de su propio país, con el fin de fragmentar los estereotipos de ser mexicana, ser extranjera, ser mujer y ser escritora.

El modo de ser ciudad sugiere un sujeto en proceso de reconocimiento, como lo vemos en su libro autobiográfico, *De cuerpo entero* (1990), en el cual la estrategia narrativa y los subtítulos siguen apartados cronológicos de los lugares donde vivió Puga. Precisamente, este libro es valioso por su reflexión íntima sobre la escritura y sus procesos, destacando las ventanas como una metáfora para mirar de otro modo la realidad, pero también interpretar y sentir "de otro modo" la experiencia del lenguaje:

Las ventanas de los cuartos ingleses son fundamentales [...] La luz de Londres. La luz tiene personalidad, definitivamente. Se corresponde con la arquitectura, la historia, el carácter de los distintos pueblos. Y esa luz sutil, fina, melancólica de Londres me resultó fascinante. Descansar un poco del arrebatado sol de México; de esa otra luz misteriosa, descarnada de México. (PUGA, 1990, p. 20)

Las travesías literarias y geográficas nos conducen al tema de la extranjería que se conecta con el viaje y la experiencia de un conocimiento a través del otro. La visión del narrador se desplaza en un espiral para construir las trayectorias de sus personajes. La extranjería se ciñe a una revisión del territorio, pero también revisa la experiencia a partir de la descripción física y sensorial de las ciudades. La vivencia de sentirse extranjera expresa una extrañeza ante sí misma al verse fuera de lugar, lo que se proyecta en el espacio textual. El libro de Edward Said *Vivir fuera de lugar* (2009), en el cual evoca su propia vida y proceso de ser extranjero, despliega un proceso cultural que deslocaliza la identidad en medio del desplazamiento geográfico, político y cultural, mediando procesos de adaptación y negociaciones identitarias. Entonces, qué significa vivir en fuga de sí misma, qué sentidos puede tener la extranjería o extanjeritud, palabras que se conectan con el exilio

y la migración, enfatizando matices que afirman el desplazamiento del viaje y el cruce cultural. El reconocimiento de sí mismo involucra una serie de atributos o marcas de identidad; en la obra de Puga se percibe la reflexión de "la identidad nacional", puesto que siempre está presente México en su obra, pero lo hace desde un acento introspectivo y desde la percepción de quien vive tal experiencia errante; como propone Edward Said, "los desplazamientos dan lugar a una multiplicación de perspectivas que permiten al expatriado una mirada crítica y de distancia frente al país de origen y el lugar de acogida" (SAID, 2009, p. 306).

En este sentido, la palabra *fuereñez* relacionada al tema del viaje y el sentimiento de extrañeza al llegar a vivir a un lugar distinto al del origen, en particular, su experiencia en Michoacán marcada como una etapa muy productiva. La *fuereñez* es un término que aparece en su obra hacia finales de los noventa, como vemos en su libro *Crónica de una oriunda del kilómetro X en Michoacán* (1995); sentimiento arraigado cuando vive en un estado del centro de México, ausente y autoexiliada del Distrito Federal:

Porque uno sale de la ciudad y uno no llega a otra parte, se queda en el kilómetro X, tenemos casa y somos conocidos, pero somos los exchilangos, los de fuera, los no patzcuarenses. Estamos instalados en una especie de *fuereñez* que permite ver con mucha claridad, que te permite ficcionalizar, si se puede decir así, las historias. (GARCÍA, 1994, p. 26)

La *fuereñez* corresponde a la forma cálida de vivir la diferencia dentro de México, al verse como alguien que irrumpe a una región y debe afrontar la situación de vivir allí sin ser de allí, reconociendo todo el tiempo el deseo de pertenecer:

La cotidianidad o la costumbre quitan el filo a la mirada. Lo recuperas cuando establece cierta distancia. Por eso constantemente vuelvo al estar yendo [...] Pienso que el que escribe está con un pie adentro y otro afuera [...] Yo desde hace mucho tiempo estoy instalada en el ámbito de la *fuereñez*. (HIND, 2003, p. 175)

Extranjera de sí misma y el extrañamiento femenino:
Antonia

Antonia es el nombre del personaje que da título a la novela y sigue un eje de sentido, pero ésta es una expectativa sesgada en el lector, ya que la narradora es quien toma un lugar protagónico mientras que los demás personajes inciden en su proceso de autoconciencia, autopercepción de su escritura literaria y su identidad, en un diálogo con los otros. Se experimenta un viaje de introspección entre el yo y la otredad – la que a veces tiene un rostro femenino y en otras, masculino –, pues en este caso, Antonia, como anuncia el título, devela en la narrativa de Puga la constante búsqueda de la humana cotidianidad y la crítica social desde el interior del yo. La novela traza una serie de tópicos que buscan un equilibrio entre la memoria, la escritura del pasado, la preocupación social por México y la experiencia de vivir en el extranjero, todo esto se funde en un relato intimista que utiliza Puga para iluminar a este sujeto en proceso, desplazándose a través de espacios, ciudades, y de la misma escritura a lo largo de toda su narrativa.

Si bien la narradora sitúa la experiencia de la extranjería de un modo central sin entrar en conflicto, la protagonista y la voz narrativa fluyen, pues dominan el idioma, se adueña del espacio, del departamento e incluso "vive" tras la contemplación de la vida de los demás. La novela narra el pasado, cuenta con suma nostalgia la relación de cuatro jóvenes, amigos viviendo en el extranjero en la ciudad de Londres, mientras la narradora (alter ego de Puga, escritora en ciernes va en la búsqueda de Virginia Woolf). La narradora y Antonia son de México, Jean Paul de Francia y Eduardo de Colombia, todos compartiendo visiones y vivencias distintas de su situación como extranjeros. Redescubrir a Antonia después de veinte años hacia el presente de quien escribe, de quien narra parecen poner a Antonia y su enfermedad como un pretexto para hurgar y entender el por qué "escribir ahora":

Enrique, Jean Paul, Antonia tenían un pasado infinitamente más largo que el tiempo que llevaba de conocerlos y no obstante eran

mi pertenencia, mi identidad, mi presente. Sin ellos la que resultaba desconocida era yo, caminando por Harley Street, la famosa calle de los médicos, que era en donde estaba mi oficina. Como metida en una novela de Virginia Woolf sentía unos ojos posados sobre mí, describiéndome, hablando de la oscura infelicidad que seguro destilaba; trazando con misericordia la enorme distancia que había entre el lugar en donde estaba y lo que yo era. (PUGA, 1984, p. 195).

Estar fuera de México es una necesidad de distanciarse de su país, la familia, sin tener una idea del futuro concreta, más bien abandonándose a la idealización literaria de lo que representa el lugar de destino, en este caso Londres, a partir del recuerdo de Virginia Woolf. En *Antonia* se desdibuja un sentido de nacionalidad, pues la narradora huye de México e intenta entender un país que le duele, entonces más bien elige desplazarse para ver las conexiones con sujetos de distintos orígenes. Ser extranjera en la búsqueda de sí misma y empezar a ser escritora en la ciudad de Londres.

A veces, estando todos en el departamento, me sentaba ante el escritorio a escribir en mi cuaderno. Quería recoger las voces, su manera de ocupar el espacio y la forma en que Londres nos circundaba dejándonos ser y siendo ella, la ciudad, Londres. Así como nosotros, había miles de extranjeros de todas partes del mundo. Encontraban sus combinaciones y se aplicaban a ellas. A nadie le interesaban los ingleses particularmente, o las costumbres inglesas (mucho menos la comida). Quería grabar en mi cuaderno algo que se quedara conmigo toda la vida: ese momento, esa época, eso que estaría recordando en veinte años más, me imaginaba. La penumbra mi espalda. La callecita estática del frente. La risa de Antonia; las frases contundentes de Enrique; los monosílabos de Jean Paul – quien insistía en que entendía perfecto el español. Que no habláramos en inglés, lo cual fue un descanso para todos. También nosotros lo entendíamos mejor a él en español. (PUGA, 1989, p. 48)

Las ciudades europeas distintas a las latinoamericanas, a partir de las voces de sus personajes, parecen una constante búsqueda del yo a través de un otro país, una otra ciudad. La extranjería se da en la confrontación entre Londres y México, y además la extranjería se enlaza con el cuerpo y la enfermedad de Antonia. La voz de la narradora que escribe en sus diarios es otra constante en Puga:

Ella era de Mazatlán y yo del D.F., que en los sesenta, como todos sabe, era otro. Nos conocimos en el avión. [...] Antonia estaba del otro lado pasillo. Me fijé en ella no porque parecíamos de la misma edad sino porque casi desde que despegó el avión se durmió. [...] Mucho tiempo escribí en mi cuaderno tratando de imaginar Londres. Y que despierta Antonia. Se me quedó viendo. ¿Qué escribes? Mi diario. ¿Y qué pones? Todo. ¿Cómo qué todo? ¿Puedo ver? Y que lo toma. Necia irresponsable. Lo bueno es que a mi letra no se le entiende. Me lo devolvió de inmediato. (PUGA, 1989, p. 11)

La memoria forma un espiral, es decir, primero el encuentro de un espacio, después la contemplación y confrontación desde miradas distintas, ciudades y nacionalidades; de inmediato la identidad emerge como un colectivo que va más allá de nacionalidades y se compromete con un continente y un idioma, una postura política y una postura ética. La siguiente cita muestra que las narraciones de Puga se engarzan a la memoria para reunir y contrastar visiones, maneras de mirar lo que está afuera de uno mismo, intentando encontrar algo dentro de cada personaje y la narradora:

¿Qué es memoria? ¿Qué es comprensión de algo transcurrido hace años? Ahora recuerdo el bullicio en la oficina ocasionado por las discusiones entre el argentino, el peruano, el colombiano, el chileno, los españoles. Éramos el personal latinoamericano de un edificio repleto de ingleses. Éramos el piso en el que se hablaba español. Los relajientos. Los latinos. Los pintorescos y también los subdesarrollados. Constantemente había discusiones. El tema fundamental: la izquierda en Latinoamérica. Los que defendían a Cuba. Los que sólo hablaban de Allende. Los que con

los Tupamaros. Zapata. Las guerrillas en Nicaragua. Tlatelolco. (PUGA, 1989, p. 63)

Desde el inicio de la novela se encuentran todas las claves de lectura: ¿Por qué la enfermedad?, ¿Por qué los sesenta?, ¿Por qué vivir en el extranjero?, ¿Por qué Virginia Woolf?, ¿Por qué Antonia? Hacer coincidir una época y una enfermedad, año 1968 y el cáncer, parece tener una profundidad social que conecta a la muerte y lo social hacia un tono íntimo: "Hasta el 2 de octubre de 1968. Tumor cancerígeno maligno en el seno izquierdo, leíamos el papel" (PUGA, 1989, p. 16). Los motivos y las alusiones en la novela discurren entre las pretensiones literarias y el vivir más allá de nuestros propios límites. Vivir en otro lugar, frente a los otros, alimentando el yo hacia un discurso de libertad literaria y de libertad individual.

La novela lleva a cabo una confrontación de América frente a Europa, lo nacional frente a lo extranjero. Las confrontaciones de lo nacional se quiebran, mientras surge un discurso social emergente como latinoamericanos, puesto que desde el inicio la fecha clave de escritura del viaje es 1968, entre la certeza de los acontecimientos históricos, el dolor, surge un vivir el extrañamiento o el vértigo de perder el piso del origen, y por lo tanto, la dirección del futuro:

Era también una sensación de no tener piso bajo los pies. En Londres estábamos afuera. Ahora estábamos fumando del afuera. Un viaje dentro del viaje. Y no estábamos fumando mota, no. Se lo traté de explicar a Enrique, quien por supuesto se burló. No pudo entender mi angustia, mi vértigo.

— ¿Qué no ves que es como un espiral? — le dije en voz muy baja —. Y ya no sé en donde quedó México. (PUGA, 1984, p. 99)

México se encuentra lejano, la migración hacia Europa ubica la clase social de sus protagonistas. A la narradora le preocupa México, la situación social, política, la violencia, la pobreza; surge el contraste entre las ciudades de primer mundo y las del tercer mundo. La fuga y huida de

la escritora de México es necesaria para poder regresar a su país. Vive dolor por un país y sus eventos trágicos, a la vez que vive el dolor por la muerte de Antonia. México es una realidad lejana pero siempre presente desde la extranjería:

Las voces en idiomas extranjeros, el paisaje, el tren mismo, con sus indicaciones en inglés, francés, italiano y alemán contribuían a que México comenzará a surgir en algún punto de la conciencia mostrando todo lo que copia, de herencia, de deseo tenía del viejo continente. Aun así, allá todos los rasgos que yo reconocía aquí, conformaban una realidad específica, rodeada de volcanes, de vastísimas superficies que tenían una manera determinada de ser. Un día, pensé, estaré así, yendo, y el destino final será México. Para siempre. Miré a Antonia, quien había subido los pies al asiento de enfrente y miraba por la ventana con ojos entrecerrados. (PUGA, 1989, p. 101)

La extranjería y el cuerpo: la enfermedad como signo de cambio

El tema de la enfermedad y la muerte es otra constante en su obra, por ejemplo, en *Formas del silencio* (1987), donde revisa la muerte de la madre, o en *Diario del dolor* (2004), al narrar su propia enfermedad. La enfermedad de Antonia parece ser el centro de la narración, pero en realidad el centro es la construcción del mismo relato y su significado para la narradora. La enfermedad, según Susang Sontag, se vive en términos sociales y culturales a través de metáforas, una de las que elige al abrir su libro es precisamente identificar la enfermedad con un espacio (lugar de ciudadanía o extranjería), es decir, ser un ciudadano sano o enfermo. La manera en que lo expresa Sontag me parece cercana a lo que pasa en *Antonia* por la relación que se establece entre el cuerpo y la geografía:

La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque

preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar. No quiero descubrir aquí cómo es la realidad emigrar al reino de los enfermos y vivir en él, sino referirme a las fantasías punitivas o sentimentales que se maquinan sobre ese estado: no a una geografía real, sino los estereotipos de carácter nacional. Mi tema no es la enfermedad física en sí, sino el uso que de ella se hace como figura o metáfora. (SONTAG, 2008, p. 12)

El espacio de Londres es para Antonia la presencia del cáncer, ella no quiere regresar a México y allí encuentra su destino, su libertad. La novela cifra una tensión entre la presencia/ausencia, vida/muerte, juventud/madurez, recuerdo/olvido, México/Londres, libertad/encierro, yo/otros. La enfermedad tiene un sentido para Antonia y otro diferente para la narradora, ésta última tendrá que pasar veinte años para comprender en la reconstrucción de la memoria y la escritura qué sentido tuvo esa enfermedad, el cáncer y los espacios que habitó con los demás. El cáncer y la escritura guardan un vínculo estrecho, la narradora toma como punto de partida escribir sobre Antonia y su proceso de la enfermedad, su darse cuenta, su querer vivir, él no huir, y su muerte:

La enfermedad – musitó ronca Antonia, pero se aclaró la garganta y repitió con voz más clara –: la enfermedad es algo muy personal. Viene y se instala en ti y resulta que sientes, que sabes y decides cosas que nunca te habías imaginado. Y es porque ves la muerte con una claridad que un sano no puede tener, aunque sea médico. (PUGA, 1989, p. 187)

La muerte y la enfermedad ajena es una experiencia que nos evidencia nuestra fragilidad, nuestra humanidad. Antonia al acceder al ser una ciudadana del cáncer, la nacionalidad deja de tener un sentido de regreso o pertenencia, se queda sin país, para vivir el último tiempo que le resta. El cáncer y la presencia del tumor (eso otro que surge en el cuerpo y lo transforma) cumplen una expectativa en lo que se narra, ya sea en el diálogo o en la descripción, como un punto de fuga, lo no dicho, lo

no deseado pero con la certeza de vivirlo. Antonia es vida, experiencia, acepta su destino sin sobresaltos. Hay una belleza en su quietud al vivir los últimos momentos. Lo que seduce a la narradora tiene que ver con la libertad del otro:

Había cosas que Antonia me proponía que me hacían sentir que ella sí estaba probando la libertad. Decía: ¿vamos a somarnos? (Ella con cáncer. De Mazatlán. A mí no se me hubiera ocurrido). Órale. Como diciendo: aprovechando que no están los grandes; que no está México, vamos. Y así fui descubriendo lo que tendría que llamar “el terreno que a cada uno le toca. [...] Es esto lo que quiero que entiendas. Mientras no me estorbe, quiero seguir vi- viendo como si no tuviera nada. No quiero portarme como enferma de cáncer. Y cuando a veces se me ocurre que a lo mejor me queda uno, dos años de vida, pues más quiero olvidar el asunto... ¿Te imaginas despertarte un día y sentir: me quedan 364, 363, 362...? (PUGA, 1989, p. 56, 74)

El viaje y la memoria: Los cuadernos y los diarios para transformar el lenguaje

La relación que Puga establece en sus novelas y cuentos a través del tema del viaje da una perspectiva y un eje de toda su obra: ¿Qué es ser un huésped de otro país?, ¿Cómo nos recibe un país?, ¿Qué buscamos?, ¿Qué nos enseña?, ¿Cómo se transforma el lenguaje? La extranjeritud y la fuereñez son palabras presentes en su obra a través del manejo de los temas y los recorridos de los personajes, pero también acontece en la construcción de la forma y estructura de los relatos y de la memoria como estrategia narrativa, lo que sostiene la voz de los narradores y las secuencias relacionadas al viaje. El origen y el destino del viaje dan sentido a un recorrido y un desplazamiento que sigue diferentes trayectorias geográficas y existenciales, que además se articulan en un significado total de la narración entre la forma y el contenido, asuntos que finalmente encallan en la memoria: recipiente donde todo cabe y se transforma.

Entonces, el viaje guarda un significado autoexploración interna, de transición del yo narrado y de quien narra hacia una búsqueda identitaria. El viaje propone una ruta de aventura de conocimiento y aprendizaje, de modo tal que el sujeto vive una transformación en nuevos espacios que confrontan la nostalgia y el extrañamiento al ser un huésped. Es primordial advertir el viaje como un camino de luz que se abre y vislumbra nuevas rutas, que sin ellos no sería posible transitar en lo humano y lo vital. La relación entre la experiencia y la aventura del viaje están unidas hacia el conocimiento engarzado a la escritura y el lenguaje, como afirma en *De cuerpo entero*:

Al principio no era estar fuera de México. No era estar en Inglaterra. Era haberme instalado en un diálogo con el lenguaje. En México el lenguaje había estado untado en los muros, en el rumor de los demás, en el aire. Era cielo azul o nublado, quejas contra el gobierno, bromas. Era un no a todas las cosas que no quería. En Londres, casi desde la llegada, el lenguaje era una puerta que se abría al mundo. Algo que se oía y se palpaba. Mi cuarto era una suerte de periscopio. Cada tanto me mudaba de barrio y así iba redondeando la mirada. Escribía a diario, pero sin ningún sentido de dirección. [...] Mi vida se enmarañaba a toda velocidad. [...] Seguía viviendo mis lecturas, ahora ya no de novelistas ingleses, sino sudamericanos, Cortazár, Onetti, Arlt, Felisberto Hernández. De México sólo tenía las cartas que mi hermana me escribía [...] vivía en español una realidad en inglés. El español era mi cuarto propio. Pero como mi compañero era colombiano, comenzaron a surgir los matices. La carga cultural de los distintos castellanos. México se asomó en mi vida otra vez. Fue cuando me volví lectora asidua de Fuentes, de Monsiváis, de Poniatowska, del *Laberinto de la soledad* nada más, porque nunca he leído poesía. (PUGA, 1994, p. 22,23-24).

El conocimiento se da en la apertura hacia la otredad en términos geográficos, culturales, e incluso, lingüísticos. Este nuevo saber, que se suma a las experiencias vividas y apertura un futuro posible, una ruta que se traza por las formas que retoman los recuerdos con los que se narra la anécdota, es decir, a través "del recuerdo" se posibilita la ficción.

Advertimos desde sus primeras novelas la confrontación con el "otro" a través de la extranjería y del contacto con otras culturas, otros idiomas, diferencias de clase social, etc. Lo que acontece en la novela de *Antonia* cuando confronta América frente a Europa, el D.F. frente a Mazatlán, Londres frente a México. Sin duda, el tema de las ciudades queda establecido como un signo de rupturas y nuevos inicios; vivir fuera desubica al yo, lo que significa una confrontación y un aprendizaje hacia el *otro*.

Considero que en *Antonia* ser extranjera, ser mexicana, ser latinoamericana surge como una situación de origen, de pertenencia, que acrecienta las elecciones y opciones de *ser* a través del viaje, ser otra ciudad distinta a la propia, sin la determinación absoluta del lugar de origen. En *Antonia*, Puga desdibuja un sentido de nacionalidad fija, pues la narradora huye de México al inicio e intenta entender un país que le duele, entonces más bien elige desplazarse y dislocar fronteras previas para ver entonces más bien elige desplazarse y dislocar fronteras previas para ver las conexiones en sujetos de distintos orígenes y encontrar una coincidencia a través de una concepción de la unión de la palabra con el cuerpo femenino y masculino. El viaje para ser extranjera sigue una misma ruta, la búsqueda de sí misma y ser escritora. El proceso de escribir es evidente de un modo metaficcional, pues la novela la escribe la narradora a partir de sus cuadernos de notas veinte años después, recuperando el recuerdo del viaje a Londres.

El tema del viaje forma parte de casi toda la escritura de Puga, desde su primera novela *Las posibilidades del odio* (1968), alude a sus vivencias en África y expone de manera puntual una "zona de contacto", término que refiere los imaginarios entre el colonizador y el colonizado visto a través del discursos hegemónicos europeos, esto a través de la Literatura de viajes. Desde una visión Postcolonial, como vemos en la propuesta de Mary Louise Pratt⁵, las narrativas de viaje permiten acceder a la impostura intelectual del yo frente al otro en términos históricos y de poder, donde emergen culturas vistas como menores ante las imperialistas; lo que apunta otro asunto central en su narrativa al oponer la imposición de Estados Unidos versus América Latina. Además hay que destacar que este tipo de narrativa literaria reconfigura la mirada

del narrador como una postura autoetnográfica del viaje, en medio de cambios y elecciones que se aprecian en la novela:

– A lo mejor es la diferencia entre una ciudad latinoamericana y una europea. Aquí uno siente que la ciudad ha nacido al mismo tiempo que la costumbre de la gente de ser de esta ciudad. En el D.F. esa costumbre es imposible. La ciudad está todo el tiempo cambiando. Cada sexenio de gobierno hace su ciudad; rompe la anterior. Uno siente que vive en un pizarrón en donde alguien está constantemente tachando. (PUGA, 1989, p. 60)

El relato de la experiencia de vivir en otro país y el posible “regreso” es motivo de introspecciones de la narradora, quien construye una memoria acerca de ese tiempo de juventud y de los descubrimientos del mundo más allá de las fronteras. El tema del tiempo y la memoria se proyectan en la controversia de los deseos de cada uno de los personajes, para Antonia es efímero por su cuerpo enfermo, porque su cuerpo se vuelve un límite y al mismo tiempo la posibilidad de libertad.

En este sentido, la experiencia de la aventura del viaje, la búsqueda de libertad va confluyendo hacia el autoconocimiento de los personajes, que en gran parte abarca el mundo femenino de las protagonistas y el universo narrativo, aspectos que coinciden en torno al cuerpo, la memoria y la identidad, lo que se encuentra en un proceso de transformación existencial y se sostiene en un contexto de historicidad y del espacio.

La condición de extranjeritud y de fuereñez en sus dimensiones geográficas distintas, la primera como una forma de reconocerse fuera del país y la otra dentro de México. Ambos términos revisan esa situación o posición desde la cual la autora percibía el mundo como una extranjera de sí misma, tratando de reconstruir su propia memoria, como lo hemos visto a partir del género autobiográfico. El viaje será entonces una forma de conocer el mundo y de integrarlo a la narrativa de una mexicana que escribe incansablemente. Este presupuesto se arraiga en toda su obra como ancla que fija el regreso a su país, asimismo desde su extranjería fija una postura literaria, política, cultural y existencial que trasciende la psicología de los personajes y construye un universo literario.

La novela revisa las palabras de antes, escritas en los cuadernos y los diarios que parecen en la misma novela como una forma de tomar notas de esa “realidad pasada”; luego, con la madurez como escritora, re-toma la experiencia acumulada en el tiempo a lo largo de esas dos décadas, para contrastar los inicios de ser escritora – cuando escribía su primera novela – y los gestos de humanidad que despertó en ella, en un tiempo de juventud, la figura de Antonia. Finalmente, se percibe un examen del yo hacia el pasado, desde un presente reflexivo y contemplativo:

Me enojaba con Antonia por distraerme [...] Sí, es preciso que un esfuerzo por recordar que mi vida se desarrollaba al mismo tiempo que la de Antonia, pero la verdad es que el recuerdo la contiene más a ella, tan ajena entonces de estar ocupando tanto de mi atención, y la de Enrique, y por supuesto, la de Jean Paul. [...] – Porque tengo que cuidar a Antonia. Tiene cáncer. ¿Adónde vamos? – A mi departamento. (PUGA, 1989, p. 41-43)

Como hemos visto, el viaje es palpable desde su primera novela, pero es en *Antonia* dónde hay una mirada obsesiva en determinados aspectos que marcan su obra: el viaje a Inglaterra, la búsqueda de Virginia Woolf por la ciudad, y desde luego, la experiencia propia de quien narra que constantemente se espejea con Antonia, quien en su identidad como mujer vive una situación distinta, que ubica el yo femenino con libertades que la propia narradora no puede acceder en el momento de la vivencia en Londres, pero el recuerdo lo recrea y le da vida a través de la misma novela de *Antonia* refiriendo de manera metaficcional a los diarios y los cuadernos que acompañaron la escritura de Puga siempre.

A manera de conclusión

Guardé en mi memoria lo que se volvió una obsesión literaria, el recuerdo Páztcuaro, Michoacán en los años noventa, cuando tomé un taller de escritura creativa con la misma Puga: recuerdo un edificio público en reconstrucción, una mesa improvisada por la prisa de los

encuentros de cada fin de semana para escribir y leer, actividades que guardaban un plan que se postergó con el tiempo. Siempre admiré a Puga, pero sobre todo, se quedó en mi memoria personal la imagen de una escritora mexicana entrañable.

Antonia me conduce directamente a *Diario del dolor* (2004)⁶ por varios aspectos, a pesar de la distancia temporal entre ambos. Su último libro me eclipsó por la narración sincera y la cercanía que afianza con el lector al curar con las palabras las desazones del alma y el cuerpo. Finalmente se alcanza el destino, la presencia de la muerte y el desarraigo del propio cuerpo, la transición en el tiempo que seduce a través de la palabra como única certeza, único lugar posible dónde habitar. La obra de María Luisa Puga revisa y trasciende lo social en la búsqueda de un sentido existencial, donde la autora va atando, a través de la voz narrativa, temas e imágenes que guardan una actitud ética frente a sí misma, y no traicionarse en su forma de mirar la realidad y tejerla con tal sutileza. La historia de *Antonia* se crea al reunir los hilos de la memoria como estrategia narrativa desde el presente ficcional, la palabra sugiere la contemplación de la figura humana y sus posibilidades estéticas a través del recuerdo. Escribir para Puga en los cuadernos, los diarios, las novelas, los cuentos y el ensayo, fue siempre con sinceridad y una lucidez ética que iluminó no sólo su persona sino también su narrativa plena de distancias y extrañamientos que acompañan una identidad en fuga.

Bibliografía

BLANCO CANO, Rossana. Escritura desde ventanas: tres perspectivas en la trayectoria literaria de María Luisa Puga. *Anuario de letras, lingüística y filología*, UNAM, 2004, vol. 44, 2006, pp. 211-231. <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1024>

BRADU, Fabienne, María Luisa Puga. Todos los otros el otro, en *Señas particulares*: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX, México, FCE, 1987, pp. 118-135.

DEL CAMPO, David Martín. *La inocencia de María*. México, Lectorum (Marea Alta)/Conaculta, 2014.

GARCÍA, Argüelles, Elsa Leticia (Coord.). *Palabras vivas. Ensayos de crítica literaria en torno a María Luisa Puga*. México, Instituto Zacatecano de Cultura, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2104.

GARCÍA, Arturo. La fuereñez es ahora el ángulo que nutre..., en *La Jornada*, 31 de diciembre, 1994, p. 26.

HIND, Emily. Entrevista con María Luisa Puga, en *Entrevistas con quince autoras mexicanas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, 2003, pp. 173-184.

KRISTEVA, Julia, Extranjero para nosotros mismos. Plaza y Janes, 1991

MONTES GARCÉS, Elizabeth. Cáncer y escritura en Antonia de María Luisa Puga, en *Anuario de Letras: lingüística y filología*, vol. 44, 2006, pp. 255-269. <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1026>

PUGA, María Luisa. *Antonia*. México, Grijalbo, 1989.

_____. *De cuerpo entero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/ECO, 1990.

_____. *La forma del silencio*, México, Siglo XXI, 1987.

SAID, W. Edward, *Fuera de lugar*. Ramdom Haouse, Modadori, Barcelona, 2009.

Notas

1. Profesora na Universidad Autónoma de Zacatecas.
2. “María Luisa Puga, escritora **María Luisa Puga** (México D. F., 3 de febrero de 1944-25 de diciembre de 2004) fue una escritora y ensayista mexicana. Tras la muerte de su madre, pasa su infancia en Acapulco. La adolescencia la pasa en Mazatlán, y después de volver a México D. F., en el año 1968 se traslada a vivir para después establecerse en Nairobi. Después de volver a la capital mexicana, decide trasladarse a vivir en una casa en un bosque a orillas del lago de Zirahuén, en Michoacán. En 1995 es secuestrada, y recoge esa experiencia en la novela *Pánico o peligro*. En el año 2002 empieza a sufrir los dolores causados por una artritis reumatoide, lo que la lleva a escribir en el año 2004 *Diario del dolor*. En diciembre de 2004 se le detecta un cáncer de hígado y ganglios en estado avanzado; falleció a las tres semanas. Sus numerosos diarios, documentando su vida personal y literaria, fueron donados en 2016 a la Universidad de Texas en Austin. https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_Luisa_Puga
3. Discurso de Julia Kristeva en la Ceremonia de entrega de la Medalla Rectoral de la Universidad de Chile, en el marco del Aniversario 169 y los Diálogos del Conocimiento de Primavera. Miércoles 9 de noviembre de 2011 – Feria Internacional del Libro de Santiago: “La Chile se toma la Feria”. [file:///C:/Users/Leticia%20G/Downloads/discurso%20julia%20kristeva%20medalla%20rectoral%20tradiccion%20de%20alejandra%20alvarez%20y%20danusia%20paleczek%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Leticia%20G/Downloads/discurso%20julia%20kristeva%20medalla%20rectoral%20tradiccion%20de%20alejandra%20alvarez%20y%20danusia%20paleczek%20(1).pdf)
4. “Diez días antes de la gran inauguración de los Juegos Olímpicos, una masacre tiñó de tragedia las calles de la capital. Los hechos ocurridos en la plaza de las Tres Culturas (o de Tlatelolco) hicieron que el año que debía haber sido el de la consagración de un país acabara siendo recordado como el de la matanza de Tlatelolco, el lugar donde la Historia de México cambió la tarde del 2 de octubre de 1968. El gobierno mexicano dio el orden de disparar contra los estudiantes que se manifestaban en la plaza de Tlatelolco de la capital, causando más de 300 muertos.” <https://www.muyhistoria.es/contemporanea/preguntas-respuestas/que-fue-la-matanza-de-tlatelolco-411515066630>

5. Véase el libro *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. México, FCE, 2010. En este libro estamos frente a una parte significativa de lo que es la literatura de viajes a mediados del siglo XVIII en la configuración del encuentro de culturas jerarquizadas por la historia, el conocimiento, las relaciones humanas, y el poder. [...] Los conceptos que Mary Louise Pratt establece en su pesquisa son *zona de contacto*, *anticonquista*, *autoetnografía* o *expresión autoetnográfica*. Con el término *zona de contacto*, la autora se refiere al espacio de los encuentros coloniales, en el que personas separadas por geografía e historia tienen contacto entre sí y establecen relaciones sostenidas, en las que prevalecen la coerción, la inequidad y el correspondiente conflicto." http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272012000200013

6. Véase el ensayo de Elsa Leticia García Argüelles, "La bitácora de la enfermedad y los males del cuerpo en *Diario del dolor*, de María Luisa Puga", en *Las seducciones literarias. Representaciones de la literatura femenina en América*. México, Editorial TEXERE, 2014.