

# Palabras vivas

Ensayos de crítica literaria  
en torno a María Luisa Puga



Elsa Leticia García Argüelles  
Coordinadora

Esta investigación arbitrada, por pares académicos, se privilegia con el aval de las instituciones editoras.

*Coordinación*

Georgia Aralú González Pérez

*Edición y portada*

Israel David Piña García

*Redacción y cuidado de la edición*

Erika Isabel Varela Rodríguez

Selene Carrillo Carlos

*Palabras vivas. Ensayos de crítica literaria  
en torno a María Luisa Puga*

Primera edición, 2016

© Elsa Leticia García Argüelles

© Universidad Autónoma de Zacatecas

«Francisco García Salinas»

ISBN 978-607-8368-33-4

© Instituto Zacatecano de Cultura

«Ramón López Velarde»

ISBN 978-607-9092-44-3

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, incluido el diseño tipográfico y de portada, por cualquier medio electrónico o mecánico, sin la autorización por escrito de las instituciones coeditoras.



Impreso y hecho en México  
*Printed and made in Mexico*

## Contenido

Introducción

9

Las palabras de antes: la memoria  
y la enfermedad (entre *Antonia* y yo)

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES

17

La dimensión simbólica de los espacios  
en la narrativa de María Luisa Puga

CLAUDIA LILIANA GONZÁLEZ NUÑEZ

41

María Luisa Puga, la transmigración de los cuentos

LILIANA PEDROZA

59

Opresión/deshumanización del sujeto  
femenino en el relato «¿Te digo qué?»

GUADALUPE PÉREZ-ANZALDO

69

Quien no tenga pan para mayo, ni hierba  
para abril, no le habría su madre de parir

MARÍA GUADALUPE FLORES GRAJALES

91



Puga», en *Las seducciones literarias. Representaciones de la literatura femenina en América*, México, Texere, 2014.

Lauretis, Teresa de (ed.), *Feminist Studies, Critical Studies*, Bloomington University of Indiana Press, 1986.

López, Irma M., «Autobiografía interminable. La novelística de María Luisa Puga», <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/7309/2/199545P73.pdf>

———, «La autobiografía: una escritura de reconocimiento en *Pánico y peligro* y *Antonia*», en *Historia, escritura e identidad. La novelística de María Luisa Puga*, New York, Peter Lang International Academic Publishers, 1996.

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, [http://www.ifilologicas.unam.mx/anuarioletras/uploads/2006/44%E2%80%932006\\_art09.pdf](http://www.ifilologicas.unam.mx/anuarioletras/uploads/2006/44%E2%80%932006_art09.pdf)

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.

Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, España, Contemporánea, 2008.

Zaldívar Vallejo, Gloria, «La construcción novelística de María Luisa Puga», en *La experiencia literaria*, núms. 14 y 15.

## La dimensión simbólica de los espacios en la narrativa de María Luisa Puga

Claudia Lilliana González Nuñez  
Universidad Autónoma de Zacatecas

Allí habitan, con el corazón libre de preocupaciones, en las islas de los bienaventurados, en las orillas de los torbellinos profundos del océano, héroes afortunados para quienes el sol fecundo lleva tres veces al año una floreciente y dulce cosecha.

Hesíodo

Escribo para entender, para entender y para tocar. Toda la gente tiene distintas maneras de vivir y de sentirse parte activa del mundo. Escribir es una de esas maneras. Si yo no me traigo las cosas que veo a la escritura, siento que me quedo afuera. Escribiéndolas las hago reales y las puedo tocar.

María Luisa Puga

## Introducción

María Luisa Puga es una escritora mexicana que destaca debido a la singularidad de su propuesta en el contexto de

la literatura mexicana contemporánea. Singular por la presencia de temas y escenarios africanos que han quedado plasmados en sus novelas.

En contraste con las preocupaciones del mundo urbano, aparecen algunas escritoras excéntricas y cosmopolitas, que inscriben su obra sobre el ámbito provinciano o sobre otros países y regiones, negando así la preponderancia de la gran urbe; el caso más emblemático es el de María Luisa Puga, cuyos escenarios se trasladan de Kenia (*Las posibilidades del odio*, 1978) a Londres (*Antonia*), a Zirahuén (*Las razones del lago*, 1992) o a Pátzcuaro (*La viuda*, 2003).<sup>1</sup>

Sin embargo, la excepcionalidad que define su estilo se prolonga en un ejercicio de contrastes y de nuevas formas de nombrar la realidad. Sin duda, su biografía muestra a una mujer sensible hacia su mundo exterior, marcado por la desigualdad; también hay en su obra un discurso hacia adentro, introspectivo, donde se abandona el tema social o bien fusiona en su narrativa el tono personal, las situaciones de la vida cotidiana, las relaciones de pareja, la orfandad, entre otros.

Pese a ser una autora prolífica y a que su trabajo fue reconocido a través de premios y de ediciones, su obra no ha sido del todo valorada. Por tal motivo, se considera ne-

cesario instaurar un diálogo con su inventiva que vaya de la difusión y el conocimiento de su trabajo literario hasta el ejercicio de la crítica académica. El presente texto tiene la intención de analizar el cuento «Inmóvil sol secreto» y postular que la descripción de los espacios contiene un profundo sentido simbólico que se forja en la experiencia de los personajes. Los espacios representan la prueba, el camino que hay que recorrer para llegar al punto de salida, de renovación y conciencia de la realidad que se vive y se asume distinta.

La narrativa de Puga es el reflejo de experiencias intropectivas que dan cuenta de transformaciones imperceptibles ante el mundo de afuera, pero coimadas de un sentido íntimo para los personajes. Los espacios y los objetos adquieren un nivel simbólico y cobran sentido pleno en una relación paralela con los personajes. El cuento, desde un enfoque descriptivo, es el resultado de un juego de analogías entre espacios y actores. Los escenarios dibujan a la par estados, visiones, experiencias de los personajes. Para tal idea se usarán conceptos sobre el espacio desde la propuesta de Luz Elena Pimentel en *El relato en perspectiva*. Esta reflexión pretende ver a una escritora que se ha leído más desde la mirada femenina o política o desde la temática africana con otro rostro conectado con ritos iniciáticos y símbolos a partir de una lógica personal.

<sup>1</sup> Paola Madrid Moctezuma, «Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente», en *Anales de Literatura Española*, núm. 16, 2003, p. 42.



## Puga cuentista

En su vasta producción resalta su trabajo de cuentista, acaso vedado por la crítica, que ha puesto más atención a sus novelas y a las últimas creaciones como el *Diario del dolor*. El cuento es para Puga un ejercicio de liberación, una pausa en la larga concepción de la novela: «Mis cuentos los realizo al tiempo en que trabajo sobre una novela y es una especie de descanso de la misma. Algo opuesto y refrescante. Dentro de la escritura de la novela, siento la necesidad de echar algo fuera y lo hago por el cuento».<sup>2</sup>

Sólo editó dos libros de cuentos: *Immóvil sol secreto* (1979) y *Accidentes* (1981). En 2000 apareció la presentación *De intentos y accidentes*, que reúne la mayoría de su narrativa corta. El libro es un conjunto de cuentos heterogéneos entre sí, aparentemente distantes, puesto que la escritora explora diferentes temas y situaciones narrativas desde un ingenio a veces cruel, otras lleno de humor. Historias espontáneas sobre sí misma, sus deseos y sus fantasías; muestra de ello es «El crimen perfecto... o casi» que alude a una joven que desea matar a su madrastra y planea cuidadosamente el asesinato.

La crítica estima que la escritura de Puga se sostiene en gran medida por la experiencia autobiográfica; en sus cuentos y novelas está la historia personal, a veces de ma-

nera directa. Es el caso de «Amnesia», en el cual Puga es un personaje perdido en las sombras de no saber quién es: «¿Subo? Pues sí, qué más. Pero los perros me ladran a mí porque no me conocen, Perdóneme señora, pero va a tener que abrir usted el portón. ¿Y si no me reconocen tampoco? ¿Si no soy María Luisa Puga?»<sup>3</sup> En otras, se manifiesta de forma un tanto disfrazada, pero el lector reconoce que la experiencia de su vida está siempre ahí, transformada en inventiva, en literatura; un conflicto que ella llamó «entre escribana y escritora».

Existe entre sus cuentos y su vida una correspondencia, un juego entre la realidad y la ficción. Destacan algunas de las constantes que se reflejan como necesidades literarias, piezas clave de su narrativa. Relativo al tema de la infancia, ciertos relatos recurren a la voz de una narradora—niña que hace una revisión de sus vivencias; a esta reminiscencia del pasado se adhiere otro de los pilares de su escritura: la orfandad. Es la voz de una niña que ha perdido a la madre y se refugia en el recuerdo de sus hermanos. En «Explicación», la narradora recupera la imagen de la infancia al lado de su hermano, pues a pesar de que la historia comienza en Nairobi, África, hay una interrupción que traslada al lector a la vida íntima de la narradora, al traer a su memoria la reminiscencia de su hermano mayor y el descubrimiento de su vocación de escritora.

<sup>2</sup> Carlos Rojas Urrutia, «María Luisa Puga», <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/semblanzas/167-puga-maria-luisa-semblanza>

<sup>3</sup> María Luisa Puga, *De intentos y accidentes*, México, Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, 2000, p. 52

La infancia se vincula con la imagen del mar, elemento vital en su narrativa, porque se asocia a un significado emotivo en las historias: «Yo quería al mar».<sup>4</sup> El mar es recuerdo, juego, inocencia:

Por las tardes el mar nos recibía a todos como si fuéramos iguales. No veíamos a nadie. Éramos nosotros cuatro, solos, y cuando el mayor decía: «Ya hay que regresar», todos sabíamos que había que regresar porque se acercaba la noche. (...) Conocíamos cada vericuerdo de la vereda que llevaba del mar a nuestra casa»<sup>5</sup>

Al final el mar adquiere otro sentido, es muerte, pérdida de la madre: «Ahora sólo queda mi amor por el amor, teñido de cierto horror».<sup>6</sup> El retorno al mar es evocación, deseo: «Quiero vivir en el mar».<sup>7</sup>

Concerniente a estas constantes de la narrativa de Puga, Paola Madrid Moctezuma considera como un punto de gravedad la recurrencia al tema de la infancia y al de la identidad. Con un ingenio evidente, la autora va creando historias que conducen a los personajes a interrogarse quiénes son, pregunta crucial que no logran responder, debido a una irremediable sensación de nostalgia, una extrañeza de verse en el mundo y no saber quién se es: «Se siente

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 77.

rarísimo, aunque me puedo convencer de que no es grave. Pero sí es rarísimo. Trato de ver para atrás y sólo hay una pared blanca ¿Quién era yo antes de hoy? ¿Quién puedo ser ahora? ¿Qué hacer?»<sup>8</sup>

Un tema fundamental, quizá el más importante, es el de la muerte. Ya se mencionaba que el mar tenía un significado equivalente. La muerte es el más persistente vaso comunicante entre la mayoría de los textos en *De intentos y accidentes*; se vive desde la imaginación: «Viaje», es la historia de un grupo de jóvenes que han muerto pero lo desconocen, ahí «la tierra toda parecía acolchonada». Al final, el reencuentro consigo mismo: «Sólo que ese momento de recostarme fue delicioso. Fue un verdadero llegar adonde pertenecía. A mi sitio».<sup>9</sup> En otras narraciones, la muerte se imagina, se intuye, lo que ocurre en «Descuido»: «Y de pronto vi, desde mi cara ardiente, la vi. La vi, mi muerte».<sup>10</sup>

## Los espacios en el cuento «Inmóvil sol secreto»

Lirna Pfeiffer, en su artículo «María Luisa Puga, una conciencia descentralizada», ubica el espacio como una de sus principales constantes, pues existe una inclinación hacia los temas de la ciudad y la provincia, en ocasiones abor-

*Ibid.*, p. 47.

*Ibid.*, p. 36.

*Ibid.*, p. 54.



clatos, bajo el contraste. La dimensión geográfica constituye un choque, un enfrentarse a lo otro. Esa relación de extrañeza con el espacio recorrido por primera vez y ajeno a su realidad, a su propia geografía, hace que en el universo literario sus personajes padezcan de un sentido de ser; de ahí el problema que antes se mencionó sobre extraviar la identidad. Perder el conocimiento de espacio es perderse y no saber quién se es. En la narración, Puga enfrenta a su protagonista a esa experiencia de la no identidad, perder el centro de la propia existencia e ir a la deriva sin ningún significado, experiencia que la escritora ha nombrado de la «fuereñez».

«Inmóvil sol secreto» es la anécdota de una pareja que decide salir de su crisis conyugal provocada por una infidelidad cometida por la protagonista. La salida precipitosa a una isla de Grecia sería la esperanza de una nueva etapa. El relato empieza en un presente que de forma progresiva informa de los acontecimientos desde la llegada a la isla hasta la partida. En un tono desolador, la narradora en primera persona prolonga la descripción en cada espacio que observa, la aldea y sus alrededores, la casa, la habitación y el café.

A pesar de que tiene un ritmo de lentitud por la estática del paisaje y la monotonía de las acciones que cumplen los personajes, se vislumbra la estrategia de convertir los espacios en mecanismos de semejanza con respecto a los personajes. De tal manera que persona y espacio son similares y cumplen las mismas funciones. Si el espacio fuese

un mero detalle, sería el toque ornamental, una pausa en las acciones, pero los espacios son realmente los protagonistas de la historia; la isla reducida al concepto de aldea es idéntica a la vida interior de la pareja. Así, los espacios crean una atmósfera interior donde cada uno de los personajes se enfrenta a una revelación que los obliga a dejar su pasividad en el mundo.

Desde su mirada avasallante y su malestar personal la narradora se conecta con el espacio. El viaje y la isla representan un nuevo ciclo, volver a comenzar, la esperanza fehaciente de que aún hay algo por lo cual vivir; sin embargo, los espacios se describen como «casas horrendas», «basura, maleza y moscas»,<sup>11</sup> y adquieren significados de angustia, monotonía e incomunicación. El espacio adopta un valor especial en el relato porque brinda un panorama amplio del personaje y alcanza un valor simbólico, proceso que arroja una idea de mundo. Más que pensar al espacio como ejecutor de una función complementaria, se presenta en una relación homológica con los personajes.

Con base en lo anterior, se recupera aquí el concepto de espacio narrativo expuesto por Pimentel en su obra *El relato en perspectiva*, el cual abre una discusión acerca de las principales categorías narrativas postuladas por la tradición de la crítica formal de los textos literarios. Según Pimentel la forma discursiva privilegiada es la descripción. Este recurso queda definido como un nombre, en seguida