

MARÍA DEL CARMEN DOLORES CUECUECHA MENDOZA (2014),  
*MARÍA LUISA PUGA. DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA AUTOFICCIÓN*,  
MÉXICO, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD  
IZTAPALAPA/EDICIONES DEL LIRIO, 223 p.

El libro tiene su génesis en la tesis que la autora presentó en 2009 para obtener el grado de doctora en el programa del posgrado en Humanidades (Teoría Literaria), de la Universidad Autónoma Metropolitana. En el transcurso de seis capítulos se profundiza en dos líneas temáticas que hacen a este texto valioso: el repaso teórico a las llamadas *literaturas del yo* y el estudio acerca de la obra de María Luisa Puga.

Durante la presentación del libro en el marco del “Coloquio María Luisa Puga (1944-2004). Homenaje y Memoria”, celebrado en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa en febrero de 2015, la investigadora señaló que una de las principales complicaciones para llevar a cabo su análisis fue la búsqueda de una perspectiva teórica apropiada, la cual le permitiera resolver las incógnitas que se había planteado ante la obra de Puga; la solución la encontró en la autoficción y en el trabajo teórico efectuado en España para acercarse a una serie de textos que parecen diluir las fronteras de la literatura entre lo real y lo ficticio. Sin embargo, habría que sortear un problema práctico: la dificultad para acercarse desde México a los textos publicados por autores como Manuel Alberca, Alicia Molero de la Iglesia, Francisco Ernesto Puertas Moya y Silvia Adela Kohan; y es precisamente esta cuestión la que manifiesta una de las virtudes de este libro, pues desde el primer capítulo y durante todo el estudio la autora da cuenta de las características que se han atribuido a los textos autobiográficos y autoficcionales, así como a los subgéneros que los conforman.

En cuanto a su objeto de estudio —la obra de María Luisa Puga—, Cuecucha señala que se trata de una autora constantemente cuestionada acerca de la presencia de marcas autobiográficas en su obra, mismas que ella siempre

se empeñó en negar, y como la crítica literaria no tenía el instrumento teórico para estudiar dichas marcas, por mucho tiempo fue difícil desmentirla, aun cuando el contenido del texto autobiográfico *María Luisa Puga. De cuerpo entero* (1990) y la novela *La forma del silencio* (1987) sugirieran al lector la cercanía de la vida de la autora y la de sus personajes. Una vez resuelto el problema teórico, la investigadora se avoca a estudiar el hibridismo (realidad-ficción) presente en la obra literaria de ésta: “El propósito principal de esta investigación es proporcionar un acercamiento a la obra de María Luisa Puga desde una perspectiva feminista. El objetivo es detectar las huellas autobiográficas en su obra literaria” (14). El estudio que llevó a cabo es presentado en seis capítulos, en los cuales se repasan el marco teórico de la autoficción y el análisis de la obra de María Luisa Puga, organizada según su relación con los ciclos vitales de la autora.

El primer capítulo —“La autoficción”— sitúa la obra de Puga en el contexto de la novela mexicana posmoderna y la coloca junto a la de otros narradores de su generación, como José Agustín, Gustavo Sainz, Luis Arturo Ramos, pero también cercana a la de otros escritores reconocidos, como José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes y Elena Poniatowska. Este conjunto de autores incluye en sus obras marcas de metafiction junto a la búsqueda de la identidad personal y nacional. Cuecuecha atribuye estos temas a la “intrusión del autor en el relato desde un ‘yo’ que narra la historia, la autoconciencia del autor dentro del relato, así como la autorreflexividad” (19), elementos que evidencian lo borroso de los límites entre realidad y ficción.

Posteriormente, se explican la historia del término *autoficción* y sus características, se puntualiza en el problema de la terminología, pues mientras en Inglaterra se sugería el término *romance*, estudiosos como Adela Kohan proponen el neologismo *novelógrafos*, y Manuel Alberca, al señalar la inconveniencia de crear más neologismos, retoma el término *autoficción* de la crítica literaria francesa (23). Para proporcionar las características del género, la estudiosa divide en nueve apartados el resto del capítulo, y, en cada uno de ellos, profundiza en los distintos aspectos que deben considerarse cuando se habla de autoficción: la identidad del autor-narrador-personaje, los distintos

pactos de lectura (autobiográfico, ficcional, ambiguo), la referencialidad, la enunciación, el papel del lector, el ejercicio de retrospectiva, la importancia de la memoria, los tipos de escritura autobiográfica (diario, retrato, memorias), para finalizar con las características propias de la autobiografía femenina.

Respecto a esta última noción, Cuecuecha afirma que en ella “la búsqueda de la identidad cobra mayor relevancia porque significa un instrumento para que las mujeres construyan nuevas formas de ser y se afirmen en ellas, abandonando los roles anteriores, impuestos, acomodaticios, según la cultura dominante” (49). Esta sentencia y su correspondiente profundización resultan importantes para el estudio de la obra de María Luisa Puga, pues tanto la autora como sus personajes construyen su identidad por medio de la escritura, cuestionan su papel en el mundo y elevan distintas críticas a los sistemas sociales y de gobierno dominantes.

En el capítulo dos, titulado “De la niñez a la adolescencia”, la investigadora lleva a cabo un análisis acucioso de las marcas de autoficción presentes en la novela *La forma del silencio* (1987); se detiene en la estructura, a manera de diario, en los datos de infancia y adolescencia de la autora presentes en la novela (la orfandad, la estancia en Acapulco, la relación con su padre y la inestable vida escolar), así como en los rasgos de identidad personal y nacional. De acuerdo con Cuecuecha, *La forma del silencio* es una novela que va de lo particular a lo general (83), característica que le permite a Puga recordar su infancia, rastrear sus orígenes individuales y familiares hasta llegar a los de México. También destaca los rasgos metaficcionales de la novela, los cuales ponen en evidencia la presencia de la autora y la forma en que construye sus novelas, combinando la ficción con la autobiografía (85). En este sentido, se resaltan las reflexiones de María Luisa Puga acerca del género que escribe, concibiendo la novela y la escritura “como mecanismos para representar la realidad” (86), lo que Cuecuecha interpreta como la revelación del “compromiso y la preocupación por su entorno social; en particular la ciudad de México, la ciudad donde nació y que observa con amor y odio por ser tan caótica, desordenada, violenta” (86). Para concluir el capítulo, la autora pone de manifiesto una característica del proceso de escritura utilizado por Puga y

que será relevante durante todo el estudio: la utilización de los diarios como “puente para construir sus novelas y cuentos” (87).

La juventud y la vida de la autora en la Ciudad de México y en Europa son el eje temático del tercer capítulo. En este caso, el análisis se centra en las novelas *Pánico o peligro* (1983) y *Antonia* (1989). En la primera, ganadora del Premio Xavier Villaurrutia de 1983, se analizan los papeles femeninos por medio de las cuatro amigas que protagonizan la historia; el texto permite a la investigadora reflexionar acerca de los problemas de género que retrata Puga, la idea de libertad y el compromiso social propio de la época en la que se sitúa la narración, la cual se enmarca en los sucesos de 1968, lo que invariablemente la lleva a las ideas de identidad de género e identidad nacional presentes en el texto. Una de las características relevantes es el desdoblamiento de la autora en dos de sus personajes, Susana y Lourdes, pues comparte con ellas “aspectos biográficos, características de personalidad, hábitos, gustos e ideas sociales y políticas” (90). Para trabajar la identidad de género y la subjetividad, Cuecuecha retoma las definiciones propuestas por Aralia López González y, por medio de ellas, analiza la función que cada una de las amigas desempeña en la novela para retratar los estereotipos femeninos y luchar contra los pasivos, representados por la madre de Susana, doña Conchita, así como por otros personajes incidentales como “las archivitos”. Asimismo, explora los cambios de paradigmas que se proponen en la novela, tanto en las representaciones masculinas —a través de Claude—, como en la función misma de la escritura.

En cuanto a *Antonia*, la investigadora establece los lazos de autorrepresentación manifiestos en la novela relacionados con la propia experiencia de María Luisa Puga en Europa, su trabajo en la revista *The Economist*, su relación amorosa con un escritor colombiano, así como otros vínculos sentimentales de la autora (122-123). Todas estas conexiones entre personajes y la vida de la escritora son cotejadas con algunos pasajes de su texto autobiográfico, publicado en la colección *De cuerpo entero* de la Universidad Nacional Autónoma de México, y con entrevistas que concedió a diferentes medios. De igual manera, Cuecuecha retoma el tema de la identidad, pero esta vez profundiza en la de tipo nacional y en la conciencia social que la autora ha desarrollado en su vida

y en la de sus personajes, pues en ambos casos se afirma que la politización se presentó mientras estaba fuera de México, mediante las noticias y fotografías que llegaban de América Latina a Inglaterra.

Otro tema desarrollado —y que analizará de manera más detallada en el capítulo cuatro— es el de las relaciones amorosas, específicamente la vida en pareja y el triángulo amoroso. En cuanto al tópico de la muerte, personificada en toda la novela, la investigadora establece su marco referencial con el fallecimiento prematuro de dos conocidas de Puga y con el de su madre, además de enfatizar la presencia de este “halo trágico” en otra parte de su obra, como en las colecciones de cuentos *Intentos* (1987) y *Accidentes* (1981).

En el capítulo cuatro se analiza el tema del amor y el triángulo amoroso iniciado en *Antonia*, el cual se retoma en los cuentos “Recuerdos oblicuos” e “Inmóvil sol secreto”. Nuevamente se recurre a la autobiografía *De cuerpo entero* para la verificación de datos, así como a la obra de la autora, la cual cumple una “función identificadora” (147). Durante todo el texto, Cuecuecha vuelve a las características del género autoficción y en este caso recuerda a Alicia Molero de la Iglesia y su afirmación de que las ficciones permiten la identificación del autor por medio de factores textuales como la utilización del nombre propio o autoalusiones de similar valor referencial (147). En este sentido, se mencionan las claras referencias de la infancia en Acapulco que la narradora retoma en “Recuerdos oblicuos” y que claramente establecen la identificación con la autora, lo cual —de acuerdo con la investigadora— es intencional. En “Inmóvil sol secreto”, se destaca la forma narrativa similar a la del diario y se explican estas similitudes mediante el argumento del relato, pues “contiene los sentimientos, los pensamientos y las reflexiones de la narradora protagonista, *alter ego* de María Luisa Puga, quien externa su emotividad ante el fin de su relación con El colombiano” (153). Ambos relatos poseen un referente real en la vida de la autora, lo cual permite a Cuecuecha afirmar que Puga “demuestra su ingenio creador, pues se transforma la vida contenida en sus diarios en literatura, y se erige a sí misma como protagonista de su obra” (158).

En el capítulo cinco se habla de la madurez y plenitud de María Luisa Puga, así como de su vida en Zirahuén. En este caso se analizan las novelas

*Las razones del lago* (1990) e *Inventar ciudades* (1998). Desde un inicio, la investigadora señala que ambos textos son escritos desde el reconocimiento público que se hace a la autora, y su consolidación como escritora. En el caso de *Las razones del lago*, Cuezuecha indica que es un texto importante para su estudio, porque refleja el inicio de la vida de Puga en provincia. Es la primera novela donde cambian las estrategias narrativas y en la que se presenta una autoficcionalización aun más marcada por parte de la autora, pues se desdobra en el personaje de “la señora” a la que se ve escribir, de quien se escucha que da charlas e imparte talleres literarios, además de ficcionalizar a su pareja, Isaac Levín, con la pareja de escritores que construyen una casa en Zirahuén. De acuerdo con la investigadora, en esta novela es posible apreciar el “deseo de la autora por autorrepresentarse, de verse reflejada en su escritura, narrada desde otras perspectivas” (167).

Por su parte, *Inventar ciudades* constituye un regreso al pasado de Puga, un repaso a su niñez, a la orfandad y a la idea de la muerte —la propia y la de su madre—. Cuezuecha señala que en este texto la “identidad de la autora ya no es tan ambigua”, pues sugiere su nombre, menciona su edad (50 años), la profesión de escritora, el lugar de residencia, su afición a la escritura de diarios, los viajes por Europa y África, así como su trabajo en los talleres literarios de El Molino (169). En este texto, la investigadora indica nuevamente que Puga se desdobra en dos personajes: Lorenza, quien simboliza su infancia —representada por la orfandad, la edad, el deseo de ser escritora y la escritura de un diario—, y Licha, quien reproduce la vida de Puga a los 50 años. En este punto del estudio, Cuezuecha recurre al marco teórico de la autobiografía para explicar la claridad e intención de las referencias y afirma que la vuelta a la infancia responde a una necesidad de la autora para recrear los pasajes dolorosos de su vida —concretamente la orfandad— y representarlos como le habría gustado que fueran. Lo anterior permite indicar la presencia de la intratextualidad manifiesta en la reescritura de pasajes relacionados con la infancia de Puga, los cuales ya fueron retratados en novelas como *La forma del silencio* (175). En este capítulo, la investigadora concluye: “[*Inventar ciudades*] es una novela de reconstrucción autobiográfica, de reflexión, de introspección, de búsqueda en la que existe una distancia visible entre la

mujer que fue en el pasado y la mujer que ha ganado sabiduría, y que ahora se observa vivir” (182).

Finalmente, en el último capítulo —titulado “La sensación de vejez”— se analizan las dos últimas obras publicadas por María Luisa Puga: *Nueve madrugadas y media* (2003) y *Diario del dolor* (2004), ambas tratadas como autobiografías, por la identificación de la autora, su contexto, su vida y su proceso de escritura, revelados en su totalidad. En las dos obras se destaca de nuevo el tema de la escritura: *Nueve madrugadas y media* se acerca a la estructura de *La forma del silencio* (186) y se hace una reflexión respecto a los procesos de la escritura y la lectura (189); por su parte, en el caso de la segunda novela, destaca la personificación que la autora hace del dolor —como en su momento hiciera con la muerte en *Antonia*—, además de la reflexión acerca del poder terapéutico que la escritura ha tenido para ella, primero para su orfandad y después para su padecimiento de artritis reumatoide.

En el estudio de *Diario del dolor*, Cuecuecha menciona la relevancia de su estructura, pues, según la teoría, el diario es un “espacio que permite aliviar los sufrimientos, aclarar las ideas, planificar necesidades, dejar fijados los buenos momentos, observaciones, denuncias e ideas de quien lo escribe” (202). Así, de acuerdo con la investigadora no se trata de un diario en bruto, sino de una obra que funciona como instrumento catártico para la autora, correspondiente con el tipo de diario incorporado a novelas (203), sin dar otros ejemplos literarios, como la propia Puga ha hecho en *Inventar ciudades*.<sup>1</sup>

Para finalizar su estudio, retoma la propuesta que Aralia López González hace en *De la intimidad a la acción. La narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo*, donde expresa que esta literatura se caracteriza por “ser más del ser o del yo que del estar o accionar”; es decir, “en la escritura femenina hay una búsqueda de la identidad, las obras resultan altamente personales, la preocupación por el entorno social se relega en un segundo plano y en algunos

---

1 Tal como señala Ana Rosa Domenella en el texto “María Luisa Puga y Silvia Molina. Dos escritoras consolidadas”, en Ana Rosa Domenella (coord.) (2001), *Territorio de leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Juan Pablos/Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, pp. 181-193.

casos prácticamente no existe” (206). Esto las convierte en obras que van de lo personal a lo social (en algunos casos). Según concluye la investigadora, la obra de María Luisa Puga presenta un orden inverso, pues la primera novela que publica, *Las posibilidades del odio*, se centra en la preocupación de lo social y la temática pública (el accionar), mientras que *Diario del dolor*, su última obra, se sitúa en el plano personal, en el cuerpo y en lo privado (207).

De esta manera se conforman los seis capítulos de *María Luisa Puga. De la autoficción a la autobiografía*, ensayo académico que proporciona al lector dos vetas novedosas de información: por un lado, el estudio de las literaturas del *yo* —específicamente la autoficción y la autobiografía—, de las cuales brinda, además de sus características, un amplio e interesante repaso teórico; por el otro, un preciso acercamiento a la obra de María Luisa Puga, el cual resuelve cuestiones que la crítica literaria no había podido responder a cabalidad y que seguramente confirman más de una intuición de lectura. Así, resulta oportuna la publicación de esta obra por la Universidad Autónoma Metropolitana en el marco del homenaje que se le rindió a Puga por la conmemoración de los diez años de su fallecimiento.

**ELVIA LUCERO ESCAMILLA MORENO\***

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

D. R. © Elvia Lucero Escamilla Moreno, Ciudad de México, enero-junio, 2016.




---

\* luzerxxx@gmail.com