

# Los miedos, las lenguas, los pesares

Entrevista a María Luisa Puga

Desde 1978 en que María Luisa Puga se inicia en el mundo literario con *Las posibilidades del odio* y que sus amigos del medio le dicen "La Puguís" o "La hija de su Puga madre" de cariño, María Luisa en su cotidianeidad busca y encuentra cuestionar la realidad de una manera que como en *México, país de ideas, país de novelas*, publicado por Grijalbo, Sara Sefchovich dice: "...Su lectura nos cambia. Después de ella todo se ve con una luz distinta: las esquinas, una ventana, el color de la luz, las ideas en que creemos, nuestras amigas, los pequeños ritos diarios que dan seguridad, los incidentes de la vida y las instituciones que nos rigen".

Las instituciones tan en descontento con la humanidad, el descontento que nos rige, la rigidez del ser humano, el ser humano tan lleno de emociones contradictorias.

Un rito que a María Luisa le da seguridad es el diario que lleva con ella a partir de que leyó *El diario de Ana Frank* y se impresionó mucho. En su diario escribe diario y diario se levanta de madrugada para escribir como dice: "Unas tres horas en la noche y unas cuatro o cinco en la madrugada. Lo que pasa es que te das cuenta muy rápido de que uno no escribe 24 horas; porque aunque lo demás tenga que ver con escribir y leer: dar talleres, escribir artículos, el resto del tiempo lo tienes que lidiar contigo misma.

"Aquí en el D. F., por ejemplo, se te va todo en ir y venir, en las llamadas del teléfono, en lo que tú quieras, allá en Zirahuén tienes que inventártelo, de una manera más o menos sensata, porque si no puede ser medio enloquecedor."

**-En el epígrafe de *Pánico o peligro* dice: "Nos decimos a través de lo diferente", ¿qué quisiste decir con eso?**

-En los medios urbanos, lo de afuera es siempre nuestro espejo, entonces realmente nos vamos viendo cuando vemos cómo somos y esa es una de las cosas que sustentan mucho al individuo en un ambiente urbano. El primer problema cuando te sales de un ambiente urbano es que te quedas sin ese espejo y no tienes más remedio que verte y es muy duro porque el espejo de allá afuera ayuda mucho; es engañoso. No te digo viviendo en provincia, sino en un lugar solitario donde los individuos son muy concretos, no son multitudes, no son situaciones de imágenes, sino son personas igual que tú, por eso, en un lugar como Zirahuén, las relaciones entre la gente, entre los otros fuereños que viven allí o en Pátzcuaro o Erongarícuaro son muy fuertes y problemáticos, porque no son relaciones sociales, son relaciones humanas y son muy frontales, y cuando te das cuenta dices: "Caray, yo me vine acá para vivir en paz y sin problemas y mis relaciones con la gente de aquí son complicadísimas, en México era mucho más fácil"; sí, porque son mucho más superficiales.

**-¿Qué pasó cuando decidiste vivir en Zirahuén y te enfrentaste a ti misma?**

-Fue terrible. Durísimo. Ya lo había hecho dos veces antes, pero esas dos veces me ayudó, en los momentos difíciles, el saber que eso era muy temporal, mientras que la decisión de irme a Zirahuén fue más profunda de cambio de vida, porque aunque nada es para siempre,

yo ya no voy a vivir en la ciudad. Fue duro comprobar hasta qué punto tengo que reaprender muchas cosas. Una de ellas es el uso del tiempo, por eso me pongo a escribir desde las cuatro o cinco de la mañana.

**-¿Qué representa para ti el escribir una novela: un trabajo, una necesidad o un momento de paz?**

-Es un proceso muy padre: mis novelas nacen de alguna curiosidad que va creciendo hasta el punto en que digo "Ya voy a empezar una novela". Desde que empiezo una novela hasta que la acabo, estoy en un proceso aparte: no estoy formalmente en el mundo; todo lo que vivo en esos momentos, de alguna manera, está entrando a la novela.

Trato de crear, de darle cuerpo y respuesta a esa curiosidad. Para mí son las mejores etapas; entonces, estar en el proceso de escribir no es trabajo, es una forma de vida. Cuando no estoy escribiendo novelas, escribo cosas, artículos, etcétera, que sí son trabajo y no se me hace desagradable, pero esas etapas son como de espera para empezar otra novela. Generalmente, al terminar una novela, procuro sacudirme y entonces viajo y hago cosas distintas.

**-¿Crees conocerte como persona a través de la escritura?**

-No, yo creo que he llegado a entender varias cosas, pero no creo que todo, y no creo que todo salga con la escritura, más bien pienso que se van presentando necesidades que la escritura ayuda a sacar, pero ni me he propuesto conocerme toda, ni siento mayor urgencia; que vaya pasando.

María Luisa publica *Las posibilidades del odio*, *Inmóvil sol secreto*, *Cuando el aire es azul*, *Accidentes*, *Pánico o peligro*, *La forma del silencio* y *Antonia*, a propósito de sus viajes por Inglaterra, Italia, Francia, España, Grecia, Líbano, Kenya, y de su residencia en el D. F., Acapulco, Mazatlán y Zirahuén.

**—¿Cuál es la relación de tu vida en Acapulco con la preocupación que se da en La forma del silencio?**

Es evidente que fue inconscientemente lo de *La forma del silencio* y de la relación de la forma del silencio con la idea de la mentira que probablemente empieza a ocuparme desde muy niña porque crecí en un medio que se maquillaba para el turismo; entonces, sin saber lo que estaba viendo, sí captaba todo lo que de mentira tiene el turismo; toda la sordidez que se oculta a costa de la gente para que el turista se sienta en una especie de paraíso. Eso, unido a lo que yo trato de hacer en *La forma del silencio*, que es ver la manera en que el niño recibe el lenguaje, siempre con metáforas tramposas de los adultos, y cómo va entendiendo la mentira implícita en las cosas que le dicen y la guarda en su inconsciente; nunca se le ocurriría contradecir al adulto, pero el niño sabe que ve una cosa y le dicen otra y lo obligan a vivir en esa otra dimensión.

Esto empieza desde que llega el lenguaje: primero a causa de sus padres y luego con su primer encuentro en la escuela; de ahí se le forma un lenguaje mentiroso y empieza a desarrollar uno de sus primeros silencios. Además, en México tenemos muchos lenguajes y de todo tipo; yo no creo que haya una situación de nación que tenga tantos lenguajes, que tienen mucha validez y mucho uso en la vida cotidiana, entonces, la cantidad de silencios que esos lenguajes deformadores generan es quizá más importante que la cantidad de lenguajes que existen. Hay silencios que son resultado de la opresión y hay silencios que son una actitud desafiante del individuo o de la gente ante el sistema; a mí me parece mucho más importante la presencia de esos silencios que la presencia de la mentira.

**—¿Cuándo te diste cuenta de la mentira del mundo?**

—En el proceso de escribir se te va revelando: cuando te das cuenta de la dificultad que existe entre ver y experimentar lo que estás viendo y ponerlo en palabras, porque las palabras lo visten de otra manera y ves que la mentira está en todos lados, dentro y fuera de ti.

En realidad casi siempre uno está persiguiendo otra cosa: el sentido de una historia y su intención, así, por ejemplo, en *La forma del silencio* quería contraponer la historia de un niño en Acapulco (no necesariamente mi historia nada más) y la historia de un hombre que es la de Juan, que también luchó en su etapa de niño, pero que en su vida adulta decidió asumir el fracaso, para empezar a darle un poco de verdad a su lenguaje.

**—¿Crees que esa forma de mentira se da de la misma manera aquí en el D. F. (que es donde se desarrolla Juan), que en Acapulco?**

—Creo que es mucho más compleja porque son muchísimas más cosas las que te manipulan; ahora, no quise establecer una comparación entre provincia y metrópoli en *La forma del silencio*; creo que es mucho más claro, por lo menos es mi intención, hablar del medio urbano en una novela como *Pánico o peligro*, es decir, la manera en que se crean ilusiones falsas y falsos avances y progresos; todo metido dentro de un lenguaje que es el que domina el ritmo de vida: el lenguaje oficial.

Creo que siempre he tenido miedo en cualquier parte; una especie de miedo ahí latente que tiene muchas caras; no es un miedo definido a nada, sino simplemente a estar en el mundo y a estar viviendo, quizá, en el D. F. Ese miedo se acentuó porque de repente me depositaron en el D. F. con mi hermana cuando mi madre murió y me volví muy consciente de que era una ciudadota con mucha gente y como los niños, no lograba tener control de todo lo que veía en un día; tal vez por eso siempre en una gran ciudad quedé, para mí, sucia por el miedo: miedo a la abundancia de información que te

llega todo el tiempo, miedo a una especie de ruido caótico, incontrolable; siempre me ha producido angustia el que las cosas sucedan tan de prisa y con mucha simultaneidad, y uno tiene que desarrollar una capacidad de malabarista para manejar todo.

**—¿Dónde viviste primero?**

—Cuando murió mi madre nos trajeron unos años con mi padre, pero luego él tuvo un ataque cardíaco y nos volvieron a mandar a Acapulco. Mi padre se volvió a casar y vivimos en Sinaloa, en donde pasé la mayor parte de mi adolescencia; luego, como a los 18 años me instalé en México para vivir sola y fue la única época en que realmente creo haber vivido en el D. F., hasta que después de cuatro años me fui a Europa en abril del 68 y regresé en junio del 78.

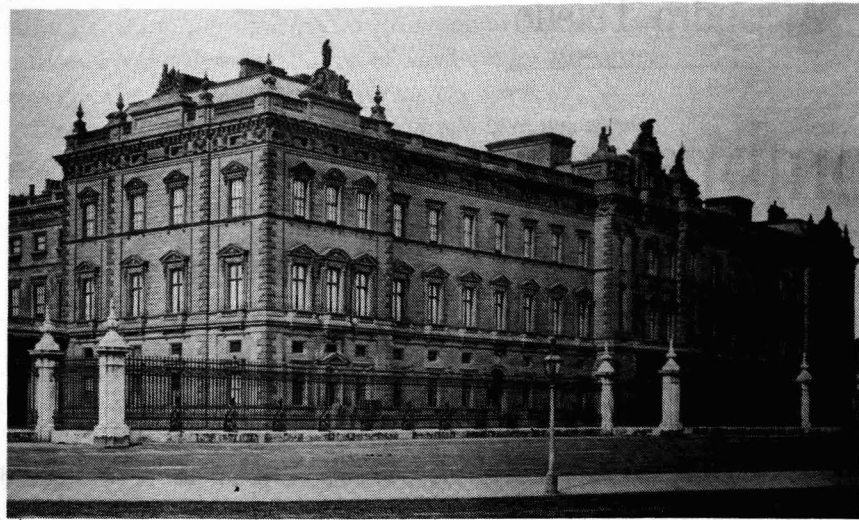
**—Pero el primer libro que escribiste fue *Las posibilidades del odio* como resultado de tu vida en África ¿no? ¿Por qué se dio primero ese y no *Antonia*, que habla de Europa?**

—No tiene ningún orden cronológico desde un punto de vista autobiográfico, pero todos los libros tienen que ver con tu autobiografía. En realidad se puede decir que sí hay un orden si piensas que aunque en África estuve un año y medio nada más y ya había estado escribiendo, porque tenía como cuatro manuscritos guardados, *Las posibilidades del odio* es mi primera novela porque fue la que me hizo ver Acapulco fuera de ahí y me hizo entender la barbarie del turismo, de la colonización, la supremacía del blanco, etcétera. En *Las posibilidades del odio* descubrí un odio que a lo mejor estuvo latente en mí desde niña en Acapulco, por eso la novela es anterior a *La forma del silencio*, donde ya lo manejo como infancia.

**—Y luego, cuando estabas en Londres ¿Cuál era tu preocupación que se dio en *Antonia*?**

—Yo llegué a Londres un poco como Antonia y como la narradora de *Antonia*. Llegué muy joven a vivir una vida hacia adelante, sin preocuparme de ma-





yor cosa, sin mayor responsabilidad. Es cierto que allá me volví políticamente consciente porque viví allá el 68 mexicano. Ahora, ¿por qué no escribí *Antonia* cuando tenía 20 años?, pues porque no tenía curiosidad por saber cómo se es a los 20 años, sino que estaba siéndolo. Es una novela muy posterior porque justamente a los cuarenta y tantos, quiero ver qué es lo que ocupa a una persona de 20 años, todo el deseo del mundo, de experimentar; ese miedo que nunca se llama miedo a los 20 años: es vivir queriendo abarcarlo todo. Si hablas de tus contemporáneos, hablas de ti misma, mientras que al escribir sobre algo que ocurrió hace 20 años entiendes cosas que no entendías cuando eras todas esas cosas; por eso es fascinante.

**—La reflexión del 68 en *Antonia* la tuviste ahora o cuando tenías 20 años?**

—Empecé a tenerla desde los 20 años y tuve una especie de gran angustia entre seguir dentro del mundo, ser parte del sistema o volverme hippie y mandarlo todo al diablo. Nunca me sentí lo suficientemente fuerte o lo suficientemente irresponsable como para darle la espalda al mundo. Nunca voy a saber si fue cobardía o compromiso, pero otro de los impulsos fuertes de esa novela es que en la época y por los motivos que la escribí, experimenté la muerte muy de cerca y quise poner la muerte a los 20 años. Ahora, en cambio, estoy escribiendo una novela que es ver la vida 20 años después; mi personaje tiene 68

años. Sería muy distinto si lo estuviera escribiendo a los 68 años.

**—¿Y si escribes en tu momento, de tu momento?**

—No le quita calidad ni mucho menos, pero estás haciendo una especie de crónica; la otra manera te permite ejercer tu imaginación literaria.

**—¿Cuál es tu visión con respecto a Virginia Woolf para haberla buscado en Londres y escribirlo en *Antonia*?**

—Evidentemente Virginia Woolf y Londres, para mí, son inseparables y son el motivo por el que me fui a Inglaterra, o sea, por el mismo que empecé mi estancia en Inglaterra y no en España, ni en Italia ni en París, ni donde fuera. Seguí su literatura paso a paso.

Me atrae ese fluir de la consciencia no al estilo de James Joyce, que es el fluir de la consciencia en el universo, sino en una calidad de tiempo, de tiempo cotidiano que incluye reacciones de todo tipo: subjetivas, mecánicas, culturales, psicológicas, y un manejo del lenguaje en donde no se relata nada, es decir no existe una historia estructurada, un personaje con posiciones, con necesidades, con anécdotas, sino un ser de ese personaje; una literatura que te hace sentir el Ser y el lugar donde ese ser está siendo.

**—Y ¿te transformó de alguna manera?**

—Las búsquedas literarias siempre te ha-

cen desembocar en el absurdo porque nunca puedes asir palpablemente lo que otro escritor logra. Puedes llegar a entenderlo intelectualmente, pero por más que trates de agarrarlo no puedes; yo llegué a escribir inclusive un texto que se llama "Un día en la vida de Virginia Woolf" procurando seguir sus pasos con toda fidelidad, pero el solo hecho de que yo lo haga en español, lo vuelve distinto: el español es otro idioma y sin embargo yo creo que sí me ayudó muchísimo a encontrar mi propio lenguaje.

**—¿Cuál es tu manera de ver el mundo ahora?**

—Aquí se unen varias cosas: el hecho de que me fui de la ciudad de México; me salí, digamos, del grupo literario que me sirvió de espejo; entonces me siento muy afuera y al mismo tiempo siento que eso me permite ver claramente muchas cosas. Estoy entre asustada y enojada frente a la inconsciencia del mundo, del mundo que todos hacemos. Me he vuelto muy consciente de la naturaleza, de la explotación y de la terrible situación en este país; la corrupción, la indiferencia, el abuso, y al mismo tiempo, veo la posibilidad real de que las cosas puedan ser de otro modo; vivo en un pueblo campesino y veo cómo vive, que tiene una relación equilibrada con la naturaleza, que sí se puede.

"La Puguís" habla de los temas que en la vida se vuelven obsesiones. Antes, por ejemplo, hablaba de la libertad y ahora no le interesa. Escribió sobre la libertad cuando se lanzó sola al mundo, cuando se sintió mujer, cuando estuvo sola, cuando se hizo vieja siendo joven; cuando supo lo que era sentirse mal en las calles, sentirse vulnerable, sentirse capaz de lo que fuera, hasta que la vida le impuso una serie de compromisos y escogió regresar a México, establecerse en Zirahuén junto al lago, donde tiene patos y tres perros que se llaman Cuento, Novela y Relato; donde teje cosas calientitas y tiene un calefactor para soportar el frío de la madrugada y escribir con realismo imaginario o imaginación realista. ◇