

# “El delicado fulgor de las cosas”: María Luisa Puga, Virginia Woolf y la interconectividad

Rebecca Bowman

*Texas State University - San Marcos*

**E**n una entrevista María Luisa Puga indicó que le interesaba imitar el estilo de Virginia Woolf (Rojas). Además Puga escribió una novela corta, *Antonia*, en donde la narradora, que se parece biográficamente a Puga, sigue los pasos de Woolf en Inglaterra con la intención de entender cómo lograba Woolf escribir como lo hacía. En este trabajo se hablará un poco sobre la influencia de Woolf en Puga, enfocando sobre todo en la interconectividad.

Al describir la realidad tanto Woolf como Puga crean duda sobre la validez de lo que hay en la superficie. En *The Waves* (TW) Woolf escribe: “I begin now to forget. I begin to doubt the fixity of tables, the reality of here and now, to tap my knuckles upon the edges of apparently solid things and ask, “Are you hard?” (288). Después dice Rhoda: “‘Like’ and ‘like’ and ‘like’, but what is the thing that lies beneath the semblance of the thing?” (TW 288).

Puga también expresa algo similar; su personaje Susana de *Pánico o peligro* (POP) escribe “. . . por primera vez me olvidaba de mi vivir en la superficie inmediata de las cosas.” (88) pero también “Quedo como atrapada en el entretejido de lo que veo” (449).

No obstante ambas escritoras señalan toda una serie de conexiones que tienen lugar debajo de la superficie. Esta interconectividad se refleja tanto en los temas de las obras como en las técnicas que se usan. En su introducción a *Moments of Being* (MOB) Schulkind indica cómo Woolf trata de captar “the surface and the spreading depths” (19). Woolf escribe:

From this I reach what I might call a philosophy; at any rate it is a constant idea of mine, that behind the cotton wool is hidden a pattern; that we – I mean all human beings- are connected with this; that the world is a piece of art; that we are parts of the work of art. (MOB 72)

Y luego escribe: “We are the words, we are the music; we are the thing itself” (MOB 72). En *Pánico o peligro* Susana escribe “. . . admito que todo es válido y además necesario para crear este tejido que llamamos vida y cuya complejidad es tal vez el motor que la mueve . . . que cada manera de ser llena algún propósito del conjunto” (212).

En la página 314 de *The Voyage Out*, Rachel piensa que quizás las cosas van formando una pauta y que es en esta pauta que se halla el significado de la vida. Esta pauta que señala aquí Woolf es presente en los textos que escribe. Hay un hilo de la narración,

una manera de conectar una escena con otra, una perspectiva con otra, un tiempo con otro que hace que el texto sea un solo tejido- una sola tela. Y esto mismo lo aprendió a hacer Puga. Acordémonos de la descripción de las obras de Woolf que hace en *Antonia*: “Nos faltaba eso que yo buscaba en Virginia Woolf; eso que ella sí hacía, pues, que la narración fuera un tejido global y simultáneo” (*Antonia* 164).

En *Pánico o peligro* Puga nos hace aun más consciente de este flujo tan fino, este hilo que une las cuencas de sus escenas, de sus temas, cuando de repente rompe/corta el texto/tela, cuando cambia de cuaderno, cuando decide de repente que “me aburrí” y rehusa escribir sobre cierta parte de su vida (126). Al quitarnos esta continuidad aunque sea por unos segundos, nos hace consciente de ella en el resto del texto, como en el cine una escena de mucha luz, una toma de afuera, nos hace consciente de repente que una película tiende hacia las escenas interiores y oscuras. El contraste marca el hecho.

Los hilos que usa Woolf para unir perspectivas: los sonidos y vistas compartidas -las campanas de los relojes de Londres, la avioneta en *Mrs. Dalloway*- también crean una sensación de simultaneidad (en que escuchan lo mismo, al mismo tiempo varios). Éstos tienen su paralelo en los gritos de las feministas en *Las posibilidades del odio* (LPDO), en la lisura de las transiciones de sucesos en la vida de Susana, en la constante presencia de cierto amigos a través de diferentes épocas de la vida en *Pánico o peligro*, en *The Waves*, y en *Jacob's Room*,<sup>1</sup> y de la persistencia en la memoria de los personajes de los muertos en *To the Lighthouse*, en *Las posibilidades del odio*, en *The Waves*,<sup>2</sup> Además, los personajes de Woolf y de Puga no cambian mucho durante las novelas, su esencia sigue siendo la misma aunque el tiempo los hace más débiles, quizás más ridículos. Esto también

crea una urdimbre. Peter Walsh no deja de abrir y cerrar su cuchillo; Lourdes no deja de ser opinada, nerviosa, metiche; las monjas de *Las posibilidades del odio* no cambian ni cambiarán; el padre de Nyambura utiliza sus camisas bien planchadas con sus lápices bien afilados desde el principio hasta el final de la novela; los amigos de *The Waves* siguen siendo ellos mismos desde la infancia hasta la senectud, la familia de Lourdes se queda estancada en su mediocridad. Asimismo, el tú de *Pánico o peligro* no cambia desde el principio hasta el final y es tan presente y a la vez silencioso que también crea una sensación de continuidad. Y, claro, las olas de *The Waves* resuenan y resuenan, y las olas resuenan también en *Jacob's Room* en *To the Lighthouse*; en los textos de Puga, los turistas aparecen una y otra vez, tan semejantes en sus acciones que resultan ser una misma cosa, el mar invade todo con su olor a yodo, su inmensidad, el tráfico no cesa nunca, la ciudad jamás desaparece; y la angustia y miedo que los personajes de Woolf y de Puga sienten también crea otro hilo que une el texto.

Si seguimos con la metáfora del tejido, vemos que la trama va y regresa, va y regresa, y el constante oscilar en ambas escritoras entre la afirmación y la decepción, entre la declaración y la incertidumbre, entre el descubrimiento de la belleza y la repugnancia ante la fealdad, entre el lamento y la ironía también crea este movimiento de un hilo que llena la urdimbre pero también la une, un movimiento de girar de un lado a otro, de estrofa y antístrofa. Hay algo estático y de movimiento al mismo tiempo en Woolf, como el mar que se mueve pero queda en un solo lugar. Y en Puga la ciudad es un bullicio que nunca se va.

Esta idea de hilos que unen también surge en *Orlando*:

. . . nature, . . . has further complicated her task and added to our confusion by providing not only a perfect rag-bag of odds and ends within us- . . . but has contrived that the whole assortment shall be lightly stitched together by a single thread. Memory is the seamstress, and a capricious one at that. Memory runs her needle in and out, up and down, hither and thither. We know not what comes next, or what follows after. . . (*Orlando* 75-76)

Susana explica algo similar a esta memoria que hila todo cuando escribe:

El vago recuerdo de mis sueños, o tal vez este ir viviendo a que detengo en mi memoria para verlo en detalle. Y no sé si lo que hago es inventarlo, aunque sí hay algo auténtico, una como continuidad que debe ser verdad, porque si no, cómo uniría todo desde esta bolsita de tiempo intocable que me he hecho en mi presente. (POP 225)

Este concepto no sólo surge temáticamente, sino el mismo estilo de Woolf remarca la conexión que hay entre las cosas. Una razón por la que se siente la interconectividad de todo es porque Woolf no trabaja los temas de una manera lineal, terminando con un tema para seguir con el otro en una secuencia sino que los intercala. Habla de todo casi simultáneamente al girar de un tema a otro, casi en una misma frase. Las escenas en las fiestas y el seguir los pensamientos de los personajes se presta a esto, pues así los temas surgen casi al azar. Las cosas no aparecen cronológicamente, aunque hay estructuras que crean una cronología, por ejemplo los relojes en *Mrs. Dalloway* o el transcurso del día, el irse madurando de los personajes en *The Waves*.

Mientras que el texto sobre Nyambura en *Las posibilidades del odio* es más lineal que *Mrs. Dalloway*, sí llega a deambular mucho cerca del final en donde Nyambura imagina un futuro, habla de lo que sucedió con sus compañeros de apartamento, dialoga con su amante, etc. Se parece en esta parte a la escena de la fiesta de Mrs. Dalloway en que todo se junta y todo se entremezcla simultáneamente. En otros textos de Puga, el hecho de que lo que se cuenta es recuerdo, que el adulto recuerda la niñez, o una persona tiene muy presente a sus familiares muertos también crea una conexión entre el presente y el pasado, entre el pasado y lo que es en ese momento el futuro. Además se indaga en el pasado para entender el presente y para decidir el futuro. Esto también crea cierta calidad de tejido que se parece a la de Woolf. McCracken habla de esta presencia de quien recuerda las vidas del pasado con referencia a Woolf en "A Sketch of the Past" cuando escribe: "Here and throughout "A Sketch of the Past" Woolf views the past through her own experience, weaving her sense of her self with the selves of her family" (McCracken 72). A medida que va cambiando Susana en *Pánico o peligro* también vuelve a revisar los recuerdos de su familia y la juzga diferente. Mientras antes no veía en su familia la tristeza que les notaba Lourdes, luego, mayor y con más experiencia, escribe: "No pueden haber sido muy felices mis padres, me dije sorprendidamente. Había algo de triste en ellos. . . No esa emoción casi incontenible que sentía yo. Aquello, eso que recordaba, era algo chiquito y atemorizado" (POP 398). Este resurgimiento de la familia de origen años después en el tiempo y páginas después en la novela también crea una sensación de tejido.

En *Mrs. Dalloway* (MD), las conexiones entre el presente, el futuro y el pasado se

intercalan con otros momentos en donde se hace énfasis en las conexiones sobre el espacio:

And they went further and further away from her, being attached to her by a thin thread (since they had lunched with her) which would stretch and stretch, get thinner and thinner as they walked across London; as if one's friends were attached to one's body, after lunching with them, by a thin thread, which (as she dozed there) became hazy with the sound of bells, striking the hour or ringing to service, as a single spider's thread is blotted with raindrops, and, burdened, sags down. So she slept. (MD 112)

Nuevamente el pensamiento logra unir dos espacios distantes: "In Norfolk, of which Richard Dalloway was half thinking, a soft warm wind blew back the petals; confused the waters; ruffled the flowering grasses" (MD 113). Asimismo, la naturaleza global de la vida se siente en los siguientes fragmentos de *Jacob's Room* (JR): "the whole air is tremulous with breathing; elastic with filaments" (JR 163) "; "and the stir in the air is the indescribable agitation of life" (JR 163). Con Woolf la vida no se concentra en algunos seres sino que está por todas partes.

Después de terminar *The Waves* escribe en su diario Woolf:

What interests me in the last stages was the freedom & the boldness with which my imagination picked up used & tossed aside all the images & symbols which I had prepared. I am sure that this is the right way of using them-not in set pieces, as I had tried at first, coherently, but simply as images, never making them work out, ; only

suggest. Thus I hope to have kept the sound of the sea & the birds, dawn, & garden subconsciously present, doing their work underground. (Vol. 4 10-11)

Puga no usa tanto el mar o la naturaleza como imágenes para unir su texto sino las sirenas, el ruido de los camiones y los cláxones en *Pánico o peligro*, las voces de feministas reclamando, los transeúntes en las aceras, las muchedumbres y el tráfico en *Las posibilidades del odio*. Los ruidos de la ciudad suenan y resuenan y no dejan de resonar, llenando el aire del Distrito Federal, de Roma, de la memoria. Pero Puga también permite que sus personajes ordenen las cosas, que hallen pauta. Escribe Susana al final de *Pánico o peligro*:

Así empezó toda esta historia. Y acabé con los gestos, los guiños, los tonos que son de los que cuelgo. Ahora tengo ante mí el peligro que consiste en estructurarlos de manera que se ordenen en mí armónicamente, y eso sólo puedo hacerlo a diario, minuto a minuto. Voy a tener que decirme el día paso a paso, poquito a poco de manera que pueda ordenarlo con palabras mías. (POP 456)

Pero aunque ambas autoras son hábiles en su capacidad de tejernos un mundo que tiene algo de coherente, ninguna de las dos presume tener las respuestas: como escribe Woolf en *Orlando*:

Having asked . . . what life is--having asked them all and grown no wiser, but only older and colder (for did we not pray once in a way to wrap up in a book something so hard, so rare, one could swear it was life's meaning?) back we must go and say straight out

to the reader who waits a-tiptoe to hear what life is--alas, we don't know. (*Orlando* 258-259)

Y en *To the Lighthouse* la muerte hace aun más presente para los personajes esa falta de sentido:

How aimless it was, how chaotic, how unreal it was, she thought, looking at her empty coffee cup. Mrs. Ramsey dead; Andrew killed, Prue dead too--repeat it as she might, it roused no feeling in her. And we all get together in a house like this on a morning like this, she said, looking out the window. It was a beautiful, still morning. (TTL 146)

Lo bueno es que Woolf abraza toda esta incertidumbre con cierto humor:

And so bewildered as usual by the multitude of things which call for explanation and imprint their message without leaving any hint as to their meaning, she threw her cherooot out of the window and went to bed. (*Orlando* 169)

Miremos un momento no el patrón detrás sino la superficie de los mundos y textos de las dos autoras. Esta superficie difiere en que Woolf describe todo con un grado de nitidez que llega hasta la hiperestesia. La sensación de miedo en Woolf se relaciona con ver todo demasiado claro sino poder entenderlo, y con la constante presencia de la muerte. En *Pánico o peligro* las cosas ni siquiera llegan a verse bien. Todo es borroso, nebuloso, y esa niebla tiene que ver con la realidad política de México- el hecho de que el poder no permite que el pueblo vea, que el poder ofusca. Y el sentido de pánico que impregna la obra tiene que ver con lo que se esconde

detrás, que incluye a aquellos dos muchachos que "desaparecieron" ante los ojos de Susana. Cuando desaparece Socorro dice Lourdes:

. . . está desaparecida. No se es, se está. Que vendría que ser lo mismo que estar muerta, pero no, es más enervante, infinitamente más cruel no sólo porque a lo mejor no está muerta, sino porque aun si no lo está, ya está borrada. Ya no existe, junto con quién sabe cuánta gente más y en dónde. A lo mejor no tan lejos de aquí. A lo mejor ellos sí nos ven y nos oyen, pero nosotros no. (POP 341)

Esta violencia oculta es parte de lo que hace imposible a Puga escribir como lo hace Woolf. Puga pudo haberse armado de las técnicas de Woolf y pudo haberse empapado de su visión del mundo, pero como cada obra requiere cierta estructura, temática y técnica o técnicas, no se puede, aunque uno quiera, utilizar una técnica o temática al menos que venga al caso.

Ya que el mundo en que vive Woolf es el dominante y el mundo de Puga es el dominado, hay técnicas y temas que son imposibles de aprovechar o que tienen que pasar por un crisol antes de ser utilizados o abordados.

Puga es, de cierta manera, como sus personajes. Nyambura, por ejemplo, y José Antonio y la escritora mexicana, no pueden escapar su calidad de individuos criados en un mundo colonial. Nyambura no tiene la libertad que tiene Christopher su amante inglés de buscar su propia felicidad sin preocuparse por Kenya. José Antonio y la escritora mexicana son conscientes de lo que es ser parte de una cultura dominada. José Antonio no puede escaparse de la culpabilidad de ser rico o privilegiado ni lo puede hacer la mexicana. Al llegar a la África y encontrar un mundo paralelo a México no pueden actuar como los turistas de *The Voyage*

*Out*, que se aíslan de la población nativa, que no ven a las personas más que como parte del paisaje. José Antonio y la escritora mexicana intentan, aunque no lo logran, “mirar a los ojos” de los demás (LPDO 95).

Al escribir Puga necesita voltear la perspectiva común sobre cómo funciona el mundo. Necesita remarcar el hecho de que la educación se logra en Kenya raramente y muchas veces durmiendo las personas en la calle, vendiendo naranjas, no sabiendo cuál va a ser su futuro. Necesita explicar que se puede estar en el país de uno y no poder entrar a ciertos lugares, que hay una competencia entre los pobres que los envilece y los hace odiar unos a otros, que se puede perder tanto el respeto por la cultura de uno que se quiere pasar por turista americano en lugar de presentarse como lo que se es. Que la opresión política puede llegar a tanto que ni siquiera se dan cuenta los ciudadanos de su propia opresión. Que la hegemonía cultural hace que los hombres pierdan su propia manera de ser, que ya no sepan ni quiénes son ni cómo actuar. Como escribe Susana después de la muerte de Socorro: “Que la gente puede adquirir un aire de bestia acosada, tan embrutecida, que ya ni cabe el odio, sino sólo una urgencia por labrar en uno mismo la fe de que puede ser de otra manera” (POP 360).

Hay que recordar que la novela es un género que pertenece a la clase media alta, un género leído por la gente que puede comprar un libro y que tiene el ocio suficiente para leerlo, que tiene la educación suficiente para entenderlo. Todo esto hace que el público ya viene con ciertos prejuicios, ciertas perspectivas y Puga tiene que romper con éstos más que lo tiene que hacer alguien como Woolf, que escribe de una cultura más conocida por sus lectores y una cultura que ya ha sido comentada muchísimas veces. Puga no tiene tanto apoyo en cuanto a que hay menos

escritores que han tratado de explicar el México de su época y en que en México sólo opera la Historia Oficial, la cultura dominante. A la vez que tiene prejuicios su lector, también es menos sofisticado.

Por eso lo disperso de las semejanzas entre estas dos autoras y las muchas diferencias. No hay obras paralelas sino paralelos dispersos a través de muchas obras. Esto no quiere decir que no hubo influencia. Las dos tratan de crear un mundo en donde la vida permea todo, en donde el significado de nuestro existir está presente aun en las cosas efímeras, en lo cotidiano. A su vez, ambos no son tan arrogantes como para afirmar que saben qué es esta vida ni qué significa. Nos dejan tambaleando entre la duda y la certidumbre, pero con un fuerte anhelo de entender.

Sobre todo Puga lucha para poder contar su historia, desde su punto de vista, y que este punto de vista sea considerado legítimo, tan válido como el de los demás. Como Susana escribe al final de *Pánico o peligro*:

Como ves, sí somos diferentes y no es “falta de información”, así dices tú cuando alguien está en desacuerdo contigo. Es simplemente diferencia, que no veo por qué ha de ser antagónica.”  
(POP 457)

## Notas

1 Por ejemplo se puede pensar en el capitán de *Jacob's Room* o la señora Pascoe que aparece rara vez pero haciendo algo muy similar. Esto también crea una sensación de continuidad, de simultaneidad. Mamá Njeri de *Las posibilidades del odio* es una de estas figuras constantes.

2 Percival es un hilo en la memoria y emociones de los otros personajes en *The Waves*. Algunos de los personajes tiene poco en común con los demás pero todos recuerdan a Percival y lamentan su muerte.

## Obras citadas

- McCracken, LuAnn. "The Synthesis of my Being: Autobiography and the Reproduction of Identity in Virginia Woolf." *Tulsa Studies in Women's Literature*. 9.1 (1990):59-78. *JSTOR*. Web. 22 Jan. 2010.
- Puga, María Luisa. *Antonia*. México: Grijalbo, 1989. Print.
- . *Las posibilidades del odio*. México : Siglo Veintiuno Editores: SEP Cultura, 1985. Print.
- . *Pánico o peligro*. México: Siglo XXI Editores, 1983. Print.
- Rojas Urrutia, Carlos. "María Luisa Puga." *Escritores del Mes*. Coordinación de Literatura. CONACULTA. n.d. Web. 29 Jan. 2010.
- Woolf, Virginia. *Jacob's Room and The Waves: Two Complete Novels*. New York: Harcourt, Brace & World, Ind., 1959. Print.
- . *Mrs. Dalloway*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1990. Print.
- . *Moments of Being*. Harcourt, 1985. Ed. Jeanne Schulkind. *Google Books*. Web, 28 Jan. 2010.
- . *Orlando*. New York: Oxford University Press, 1998. *Google Books*. Web. 16 Nov. 2009.
- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume Four 1931-1934*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1983. Print.
- . *The Voyage Out*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1920. *Google Books*. Web. 24 Nov. 2009.
- . *To the Lighthouse*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1990. Print.