



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de
México
México

García-Carrera, Guadalupe María

La conquista del espacio en las novelas *La viuda e Inventar ciudades* de María Luisa
Puga

Contribuciones desde Coatepec, núm. 28, enero-junio, 2015, pp. 57-69

Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28139198004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La conquista del espacio en las novelas *La viuda e Inventar ciudades* de María Luisa Puga

*The Conquest of Space in Maria Luisa Puga's novels
La viuda and Inventar ciudades*

Guadalupe María García-Carrera*

Resumen: La escritora mexicana María Luisa Puga, en las novelas publicadas en su última etapa de escritura, otorgó una especial importancia al crecimiento interior de los personajes protagonistas femeninos; la configuración de los nuevos espacios y los símbolos relacionados se vinculan estrechamente con la evolución de los personajes.

Palabras clave: Análisis de espacios, Novela de formación, Casa, Hogar, Nido, Ventanas

Abstract: The Mexican writer Maria Luisa Puga in the novels published in her last writing period had a special interest to emphasize the interior evolution of female main characters. The configuration of new spaces and the related symbols are closely tied to their evolution.

Keywords: Space Analysis, Bildungsroman, House, Home, Nest, Windows

*Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, guadalupe.garcia@itesm.mx

Introducción

A diez años de la ausencia física de María Luisa Puga debemos reflexionar sobre la importancia del legado literario que esta gran escritora mexicana dejó a su país y al mundo, pues se dedicó al oficio de la escritura hasta su último respiro. “El proyecto de escritura que marcará la vida completa de María Luisa Puga había comenzado desde la adolescencia y fue dejando huellas autobiográficas en los libros sucesivos” (Domenella, 2006: 26).

A pesar de la adversidad, María Luisa Puga fue una mujer admirable, en sus obras transmitió su fortaleza de espíritu y sus inmensas ganas de vivir. Su original estilo de escritura —la sencillez de su lenguaje y la cercanía con lo cotidiano— presenta reflexiones a partir de las vivencias diarias que parecerían no tener mayor dificultad o transcendencia, pero sí un trasfondo crítico y reflexivo. A través de sus originales narraciones, esta autora aborda temas de actualidad y de interés general como: la preocupación por el deterioro del entorno familiar, la mala calidad de la educación de nuestro país, así como la indiferencia de la ciudadanía ante los más necesitados.

Análisis de las novelas

El *Bildungsroman* o novela de formación se define como: “el relato que aborda la peripecia de un personaje en su periplo hacia la edad adulta, subrayando todos aquellos episodios y pasajes que jalonan la progresiva construcción de su conciencia y de su identidad” (Escudero, 2008: 2). La novela de formación surge en Alemania en el siglo XVIII como una respuesta al momento histórico de la Modernidad; se vivía un profundo cambio de los paradigmas estéticos y filosóficos, los cuales se concretaron a inicios del siglo XIX. Dicha novela se encuentra determinada por una conciencia de la conflictividad, los personajes están en búsqueda de realización individual y progreso (Escudero, 2008: 2-3); también se presenta la posibilidad de pensar los espacios de libertad individual desde el interior de la propia existencia (Escudero, 2008: 72). Según Escudero, las novelas de formación estaban dominadas por escritores, pero desde finales del siglo XX se ha incrementado notablemente la participación femenina.

En “Reflexiones sobre el sujeto en el primer *Bildungsroman*”, Víctor Escudero “apunta que el objetivo de la novela de formación es que el relato debe orientar su conclusión una vez que el protagonista ha alcanzado la madurez” (2008: 73).

En *La viuda e Inventar ciudades* se presenta una estrecha relación con el proceso de crecimiento interno de las protagonistas femeninas: Verónica, la viuda y Lorenza, la niña. Después de sufrir pérdidas familiares, ambas llegan a un lugar novedoso, desconocido,

atemorizante; poco a poco las protagonistas se van adueñando de él hasta convertirlo en su hogar. El proceso de adaptación inicia después de una etapa de conflicto, situación que se relaciona con una de las características de la novela de formación: la realización individual y el progreso. Una vez superado el duelo, reflexionan sobre su existir y descubren sus fortalezas.

La viuda es la segunda novela de María Luisa Puga, conforma el ciclo literario denominado “Michoacán: Pátzcuaro y Zirahuén” (Domenella, 2006: 23). Puga y su pareja, al explicar sus razones para salir del Distrito Federal, usaban el término “desurbanizarse” con el objetivo de buscar tiempo para la reflexión y la escritura.

En *La viuda* se narran las experiencias de Verónica, quien, después de la muerte de su esposo, decide hacer un cambio radical en su vida. La protagonista se muda a Pátzcuaro para recordar los momentos que vivió a lado de su esposo Carlo. Verónica busca la compañía de su mejor amiga, Pina, muy querida y admirada en este lugar. A pesar de la tristeza, los recuerdos y la insistencia de sus hijos para que regrese a Acapulco, Verónica logra superar varios obstáculos para reorganizar y rehacer su vida. “O a lo mejor alguien que comienza una vida, quien quita. Como yo, que a los 68 años voy a aprender a vivir sola. Pina dice que es lo más fácil del mundo. Que no cuesta ningún trabajo” (Puga, 1994: 11).

Pátzcuaro es el escenario central de la diégesis, el pueblo se describe constantemente a través de los ojos de Verónica para que el lector visualice las calles, los monumentos, las tradiciones: “Las banquetas angostitas y esta sensación de andar fuera a la hora de la gente. [...] No entiendo... joyerías, farmacias, papelerías, tiendas de deportes, bancos, zapaterías. Y el aire de la gente. Vienen a cosas específicas. En esta plaza las gente es del tamaño de las cosas, de las casas, de las actividades, mientras que en la otra, la gente se ve chiquita” (Puga, 1994: 78). El lector conoce las descripciones a través de la voz narrativa de Vero quien, al inicio de la diégesis, solo describe lo que ve desde el interior de su hogar. Después de la conquista del espacio interior decide explorar el exterior, recorre las calles y se sorprende con lo que observa. También se mencionan y se describen, con menor detalle, las ciudades de Morelia y Acapulco; la primera, por ser la más cercana a Pátzcuaro, y la segunda, por ser la residencia anterior de la protagonista.

El contraste entre Acapulco y Pátzcuaro se presenta de forma recurrente, es el enfrentamiento entre el pasado y el presente. En Pátzcuaro, Verónica reconoce que durante su vida en Acapulco no tenía tiempo de estar en contacto con el mundo exterior, su familia era el centro de atención y se olvidó de todo lo demás, por ello se hace llamar “reina madre”: “La viuda está sola en la mesa, jugueteando con una servilleta. Su rostro es sereno, mira sin ver, oye algo que le viene de adentro y una chispa de curiosidad se

enciende momentáneamente en su expresión: no ser reina madre...” (Puga, 1994: 138). En Acapulco, Verónica logra ser más consciente y reflexiva, trasciende hacia una nueva perspectiva sobre su presente y su futuro.

Pátzcuaro y Morelia son otros espacios que confronta Verónica, pues existe una rivalidad histórica de antaño: el deseo de estudiar el pasado colonial de Michoacán para entender mejor su presente.

Inventar ciudades es la penúltima novela que forma parte del sexto ciclo literario de Puga. De acuerdo con la contraportada del libro, esta novela “descubre una de las facetas de la infancia que la literatura mexicana había soslayado: la sabiduría que subyace en la mirada de los niños”. Dicha novela narra la historia de Lorenza, una niña huérfana y su adaptación a una nueva familia, conformada por Carlos y Licha, una pareja de la tercera edad, y amigos de la difunta madre. Surgen interrogantes y retos para esta reciente familia: “La mujer se sentó junto a ella. Involuntariamente miró en torno: todo apretado. Lo que antes había fluido en el espacio, el espacio doméstico, el espacio de la soledad individual, estaba ahora aquí y además, en medio, una niña de ocho años. Una niña llamada Lorenza” (Puga, 1998: 13). Para que Lorenza se sienta cómoda, uno de los cambios es la nueva organización de la casa; sin embargo, asoma una cuestión: ¿cómo insertar a una niña en una vida adulta?

Aunque no se menciona el espacio en el que se desarrolla la mayor parte de la historia, puede deducirse que es el pueblo de Zirahuén, Michoacán, gracias a las referencias que brindan los personajes.

El contraste entre la provincia y la ciudad se presenta constantemente debido a que la infante solo había vivido en la gran urbe, la Ciudad de México. Lorenza añora la vida citadina; por eso, para facilitarle su adaptación al nuevo espacio, los padres adoptivos le inventan una ciudad, a la que llaman “ciudad chiquita” (Puga, 1998: 43), la cual está a unos veinte kilómetros del pueblo donde viven. Lo que buscan es que Lorenza se sienta cerca de lo que conoce, intentan recrear un ambiente del pasado para que lo relacione con el presente. Carlos y Licha usan la diversión como pretexto; de esta manera apoyan a la niña en su proceso de maduración. A su vez, los padres adoptivos también recuerdan cómo lograron este mismo proceso de adaptación al mudarse al pequeño Zirahuén; ellos buscaban descansar y reflexionar en sus últimos años de vida en un lugar tranquilo rodeado de naturaleza. Licha retoma las palabras de Carlos: “Ya no cree en ciudades. No está desengañado; está aquietado. Quiere ver las cosas de frente” (Puga, 1998: 47). Se observa cómo los personajes, en sus últimos años, se atreven a buscar una perspectiva de vida diferente. Dejan atrás el ajetreo de la ciudad para disfrutar de la quietud de la

provincia, reflexionar lo vivido, hacer planes para el futuro y así aprovechar el tiempo antes de morir.

Otros lugares a los que se hace referencia en la novela, además de la “ciudad chiquita”, son los de la costa michoacana, en donde pasan las primeras vacaciones como nueva familia. En verano, Licha y Carlos deciden llevar a Lorenza a conocer el mar; quieren enseñarle el mundo, hacerle saber que tendrá experiencias nuevas fuera del hogar. Este acontecimiento enriquece la confianza y autoestima de Lorenza, además le hace valorar su hogar, porque a través de la playa reconoce por primera vez a Zirahuén.

Análisis de los espacios a partir de la propuesta teórica de Bachelard

Gaston Bachelard, filósofo y ensayista francés, dedicó sus últimas obras al estudio de la literatura. En el apartado IX de la introducción de *La poética del espacio*, publicada en 1957, Bachelard (2006: 27) propone que el espacio ficcional de una novela es fundamental dentro de la trama para determinar el rumbo de los personajes. Este análisis se realiza al examinar imágenes poéticas muy sencillas que se relacionan con “el espacio feliz” del ser humano.

Para Bachelard (: 34) el concepto con mayor simbolismo en el espacio ficcional es la “casa”. La describe como el primer universo, “el rincón del mundo”. Afirma que es uno de los espacios más felices del hombre, brinda estabilidad a sus habitantes y serenidad para integrar los pensamientos, los recuerdos y los sueños.

María Luisa Puga se interesa en destacar la importancia del hogar en sus obras, principalmente las que se desarrollan en la provincia. En *La viuda e Inventar ciudades*, la autora describe la casa como un lugar de reflexión y de protección. Es importante destacar que la sensación de bienestar no ocurre de forma inmediata al llegar al nuevo lugar de residencia, sino que es un proceso gradual de adaptación. En las primeras páginas de *La viuda* se lee la siguiente comparación: “El marido es una habitación. Una está ahí cómoda, protegida y así va por el mundo. ¿No hasta fui a Europa? Cincuenta años viví en esa habitación” (Puga, 1994: 10). En esta cita se observa cómo se relaciona la seguridad de un espacio con las personas amadas. Tras la muerte de su marido, Verónica busca otra “habitación segura”, al lado de Pina, su amiga de la infancia. Pina arrenda una casa adecuada para Vero, le busca nuevas aficiones y la apoya en su etapa de duelo. Esta relación entre la habitación y las personas amadas es una conceptualización intimista, cariñosa, cotidiana, pues al perder el apoyo de su marido, la protagonista busca el de su amiga para

afrontar su viudez. De esta manera se demuestra que las relaciones interpersonales son un soporte fundamental para el crecimiento interior de la protagonista.

María Luisa Puga, al presentar este proceso de apropiación de los nuevos espacios, rompe con el imaginario tradicionalista sobre la mujer viuda: su vida se acaba cuando muere el marido. Las viudas, al no tener más a su pareja, se alejan del mundo, solo se alimentan de recuerdos, esperan su muerte porque no cuentan con un proyecto de vida individual; sin embargo, Verónica desea sobreponerse a los recuerdos y quiere tener experiencias nuevas, conocer, leer, hacerse dueña de su vida y de su espacio.

En los primeros capítulos de *Inventar ciudades* existe una relación opuesta entre el espacio y el sentir de los personajes. Se describe la “cocina” como una habitación soleada, llena de color e invadida por olores agradables. A pesar de ser un espacio del cual se puede disfrutar, Licha y Lorenza, sentadas sin hablar, comparten esa tensión de no saber qué hacer o dónde ubicarse. Esta situación demuestra que la realidad de los personajes no es sencilla; la niña huérfana tiene el reto de integrarse a una nueva familia y Licha debe ayudar a Lorenza a lograrlo pronto. Sin duda, la tensión se contrapone a la reconfortante descripción de la cocina. La relación inicial entre los personajes y los nuevos espacios es difícil, se aprecia desasosiego y melancolía, aunque las descripciones del hogar muestran indicios que vislumbran una posibilidad de cambio.

En ambas novelas se presenta una estrecha relación entre los personajes y el espacio, pero también hay un vínculo entre el tiempo y el espacio. El tiempo es tratado de forma subjetiva, no se tiene una conciencia precisa en un espacio determinado. En *La viuda*, después de cincuenta años, la protagonista regresa a Pátzcuaro, al lugar donde pasó su luna de miel. Ella cree que todo seguirá igual como en el pasado; sin embargo, se da cuenta de lo contrario: “Pero qué tonta, pues ya nada es lo mismo, cómo no se me ocurrió. Ni Acapulco, ni la ciudad de México, y Pátzcuaro seguramente tampoco. Han pasado cincuenta años...” (Puga, 1994: 9). Al inicio de la novela, Verónica imagina que Pátzcuaro seguirá igual, pero, cuando se da cuenta de los cambios sucedidos en el pequeño pueblo, reconoce la necesidad de evolucionar, su vida no debe seguir con la misma visión de hace cincuenta años.

Para Lorenza —la niña— el tiempo es un factor sin importancia. Por el contrario, Licha considera que debe hacerla consciente de ello para comenzar con la creación de costumbres, lo cual apoyará a su proceso de adaptación: “—Vamos a ir día por día, como si fuera un libro que alguien nos estuviera leyendo. Vas a ver. No sabemos lo que va a pasar” (Puga, 1994: 17).

En cuanto a la estructura de la “casa”, Bachelard (: 48) destaca la importancia de la misma. Explica que la imagen se recrea como un ser vertical, la polaridad va del sótano a la buhardilla. El conjunto de todos sus cuartos y rincones lleva a una conciencia de centralidad: “Hacia el tejado los pensamientos son claros”. En las novelas aquí estudiadas se incluyen áticos y posturas de verticalidad que poseen significación relevante para las protagonistas. En *Inventar ciudades*, la recámara de Lorenza está ubicada en un ático, Licha y Carlos tienen que hacer varias modificaciones para lograr su estancia en ese espacio. Esta situación confirma la postura de Bachelard: los nuevos padres deciden asignarle como recámara el ático para darle privacidad, y a la vez integrarla a la familia pero, sobre todo, lograr que ella se sienta segura. “—Éste es tu lado de la casa— está diciendo la mujer mientras corre la cortina. Antes aquí era el estudio de Carlos, pero ahora va a ser la sala de todos y allá arriba tu cuarto. Mira, este escritorio es para que hagas tu tarea... Un tapanco con barandal de madera” (Puga, 1998: 12). Al conocer su recámara, Lorenza siente una atracción inmediata por ella, la describe como un lugar mágico.

En *La viuda*, la estructura vertical propuesta por Bachelard se asocia con el recorrido geográfico de las ciudades en las que se desenvuelve la protagonista. Verónica vivió en Acapulco por cincuenta años, esta ciudad se encuentra al sur de nuestro país, a nivel del mar; después de enviudar se muda a Pátzcuaro, ubicado a mayor altitud cerca del centro del país. En su trayectoria de viaje, esta posición de verticalidad le permite reflexionar su vida desde otro ángulo, pues puede ver todos los tiempos: los recuerdos de Acapulco, su presente, su nueva vida y su futuro con varios proyectos, como la apertura de una cafetería. Bachelard (: 65-66) asegura que dentro de la casa hay elementos u objetos, los cuales se identifican como símbolos: uno de ellos es la luz resplandeciente por la ventana.

En varias de sus obras, María Luisa Puga se interesa por describir la luz de las ventanas. Para la autora, las ventanas son una oportunidad de mirar las cosas desde una perspectiva diferente, a través de ellas se ve el porvenir, se vislumbra el futuro trazado por el personaje, no por los convencionalismos sociales (Sandoval, 2005: 219).

En las primeras páginas de *La viuda* destaca el tema de las ventanas y de la luz de Michoacán. Desde su recorrido de la Ciudad de México a Pátzcuaro, la protagonista nota la particularidad de la luz de este pueblo colonial. “Qué bonita luz. Es una luz oscura, rojiza, húmeda. Esto debe ser ya cerca de Morelia” (Puga, 1994: 10). En el desarrollo de la obra se reitera la importancia de la luz, en ciertos momentos la identifica como un reflejo de ella misma. “La luz, dios santo, esta luz tan... cómo se dirá, tan apropiada para una viuda, creo. Es melancólica, serena, callada. Trae todo adentro” (Puga, 1994: 15).

Dentro de su nueva casa, Verónica busca constantemente la luz que emana de las ventanas para sentir su calidez: “Sí quisiera mover algunas cosas. Aquí en la sala, este sofá lo quiero hacer hasta allá, de manera que la mesita pueda quedar junto a la ventana ¿Hacia dónde muevo la cama? —Para acá. Quiero que quede frente a la ventana” (Puga, 1994: 15-16).

En *Inventar ciudades* se reitera la presencia de las ventanas. A través de ellas Licha vigila a Lorenza, la observa para tratar de entenderla, es una forma de acercarse a la niña sin intimidarla. La luz es importante para Lorenza, ya que las primeras noches de su estancia admite tener miedo de la oscuridad del bosque. Ella se siente protegida al tener la luz encendida, supera los temores mientras va tomando confianza en su nueva casa. “—¿Y ya estás bien instalada? ¿Te gusta tu nueva casa? —No sé. Me da un poco de miedo. En la ciudad siempre hay luces. —Pero aquí hay árboles, pájaros. Tú enciendes y apagas la luz cuando quieras” (Puga, 1998: 19). Meses posteriores a su llegada, en el diario dedicado a su mamá, Lorenza asegura que ya no tiene miedo y puede apagar la luz por las noches y caminar a oscuras por la casa.

El nido es otro concepto estrechamente relacionado con el de *la casa*. Bachelard (: 125) explica que, a pesar de su aparente fragilidad, es sinónimo de protección, seguridad; es el escondite para los polluelos. El nido es equivalente al hogar del hombre y se asocia directamente con la tranquilidad y la intimidad, va más allá de la estabilidad que suele otorgar *la casa*.

En sus obras desarrolladas en provincia, María Luisa Puga presenta la perspectiva propuesta por Bachelard: *el nido protector y apacible*. Los pueblos y las casas donde habitan las protagonistas les dan la seguridad y la tranquilidad, de las cuales carecían en el pasado. En la siguiente cita de la obra *La viuda* se aprecia cómo Verónica no se sentía segura cuando vivía en Acapulco, continuamente estaba alerta a las circunstancias del interior de su casa. Respecto al exterior, el ruido de vacación no la dejaba tranquila: “¿Qué oía yo en Acapulco además del ruido de mi casa? Ése lo espiaba, lo vigilaba en cuantoabría los ojos. Cada chirrido, cada voz, cada tos. No, pero afuera, en la noche o en la madrugada... Era como una mancha de ruido de vacación; a veces era gorda, otras no, pero un ruido que no tenía nada que ver con la naturaleza, con el tiempo, con nada más que la vacación (Puga, 1994: 41).

Contrario a lo anterior, Verónica, desde su llegada a Pátzcuaro, lo reconoce como un lugar tranquilo, “muy de viuda”. Esta serenidad transmitida por el lugar se relaciona estrechamente con la protección de su nueva casa: “Qué bonito mi cuarto. Cuánto me cobija. Hay mundo por todos lados y mi cuarto me cobija” (Puga, 1994: 42). La descrip-

ción anterior apoya la visión de Bachelard, relacionar el hogar con un espacio protector; en este caso, su recámara es *el nido*. Poco a poco se describe cómo ella va disfrutando de este nuevo lugar y haciéndolo suyo, al incorporar en él los recuerdos de Acapulco: “estas fotos... estoy tan acostumbrada de poner los ojos en ellas que... la verdad es que no sé si hice bien en traerlas... es raro mirarlas y no oír el mar. Mirarlas y no sentir el otro espacio. Aquella otra vida... —ya puse el mantel. Se ve muy chulo” (Puga, 1994: 32). En el proceso de adaptación a su nuevo hogar, Verónica decide hacer cambios, da especial significado a los lugares donde coloca sus objetos más queridos de su pasado. El mantel que ahora decora la mesa del comedor había estado guardado por años en un cajón de su casa, en Acapulco. No se usaba porque era un regalo de bodas, solo se ponía para ocasiones especiales; en Pátzcuaro, la ocasión especial es iniciar con una nueva vida; tener a la vista esos recuerdos le dan fortaleza.

En *Inventar ciudades* tenemos dos perspectivas opuestas sobre la protección del nido planteadas por Bachelard; por un lado la postura adulta de Licha y Carlos y, por otro, la postura infantil de Lorenza. En ambas hay una gran diferencia; sin embargo, con el transcurrir de los acontecimientos, se concilian. Carlos y Licha descubren su hogar como un lugar hermoso en medio del bosque, el cual otorga protección y tranquilidad a sus habitantes y sus visitantes. Ellos esperan que Lorenza comparta la misma sensación, sobre todo porque la observan como un ser vulnerable. Lorenza, desde su perspectiva infantil, siente mayor curiosidad por lo desconocido; la naturaleza es un misterio en el exterior de la casa, esto se justifica con su poco contacto con el exterior, solo iba al parque y regresaba al apartamento de la Ciudad de México. La curiosidad de Lorenza hace que se sienta con más confianza en el exterior del hogar que en el interior. Licha percibe en Lorenza el temor a la vivienda, posteriormente la niña se lo externa a Carlos: “—¿Y ya estás bien instalada? ¿Te gusta tu casa nueva? —No sé. Me da un poco de miedo” (Puga, 1998: 19).

El lugar predilecto de Lorenza es el bosque, cerca o arriba del árbol “Esteban”. Este árbol formaba parte de la vida de la escritora. Era el guardián de su hogar de Zirahuén. Como una de sus últimas voluntades solicitó a su esposo, Isaac Levín, depositar sus cenizas al pie de este (Domenella, 2006: s/p).

Lorenza relaciona a Esteban con su padre ausente, se arroja entre sus ramas para escribirle a su mamá y, curiosamente, es el primer lugar en donde puede comunicarse con su difunto padre: “¿Por qué no puedo estar con ustedes? ¿Ya no me quieren? Te adoramos, ya lo sabes, pero a ti te toca vivir y tienes que tratar de vivir bien [...] Vivir bien no quiere decir portarte bien, miya. Quiere decir fijarte en todo. Buscar entender todo. —Antes no me decías eso, papá” (Puga, 1998: 30). La comunicación con el padre ocurre fuera

del hogar, sucede cuando van a la playa o al museo donde Licha imparte sus talleres. La presencia del padre es como un ángel guardián que la protege fuera del hogar, porque dentro de él no lo necesita debido al apoyo y la presencia de sus padres adoptivos.

La primera vez que Lorenza habla de su nueva casa como un hogar sucede cuando Licha y Carlos la llevan a conocer el mar. A pesar de que disfruta de esta nueva experiencia, extraña su hogar. En la lejanía comprende la diferencia entre un lugar de vacación y su lugar de anclaje al lado de su nueva familia. Cuando Lorenza está con Carlos en el pueblo de Playa Azul pregunta: “—¿Verdad que va a poder dormir en mi cuarto? —¿Aquí en el hotel? —No, allá, en nuestra casa. ‘Nuestra’ Sí, vamos bien, parece” (Puga, 1998: 100-101). En este momento Carlos y Licha saben que su esfuerzo ha rendido frutos, porque a solo tres meses de tener a Lorenza, esta última posee la confianza y la seguridad para sentirse parte de ese hogar.

El proceso de adueñarse del nuevo espacio sucede de forma contraria entre Verónica y Lorenza. En el caso de Verónica, después de varias semanas de su llegada, la seguridad y la tranquilidad del interior del hogar se extienden al exterior. Caminar sola por las calles de Pátzcuaro la renueva y la llena de paz: “Vámonos. Aquí me esperas, casa, voy al mundo y al rato vuelvo... Qué ansia, cómo quisiera uno caminar más de prisa; correr; ser más ligera... ser menos vieja” (Puga, 1994: 43). Por otro lado, Lorenza siente confianza y seguridad en el exterior, primero en las ramas de Esteban, luego en el bosque, después en el cerro y posteriormente en el hogar.

La diferencia del proceso de apropiación del nuevo espacio en ambas protagonistas se puede relacionar con el concepto de *Bildungsroman*. Verónica es una mujer adulta de la tercera edad, quien vive diversos periplos para reestablecer su identidad después de enviudar. Anteriormente tenía consolidados sus valores y su conciencia, la familia y Acapulco eran parte fundamental. Sin embargo, en su nuevo hogar no deja de lado sus afectos, Pátzcuaro le ha dado una nueva perspectiva de vida y, sin duda, un crecimiento interior. En cambio, Lorenza está en un proceso de construcción de su conciencia y de su identidad; con la ayuda de sus padres adoptivos va con paso firme en su camino para la edad adulta. Su estancia en Zirahuén no le permite que encuentre elementos con los que se identifique en el interior de la casa; el exterior donde habla con el padre —en las ramas de Esteban— es el inicio de la apropiación del espacio.

Al conseguir la tranquilidad en un nuevo hogar, ambas protagonistas continúan con su evolución personal y dirigen su energía hacia nuevas actividades. Verónica disfruta ahora de sus gustos e intereses, postergados debido a sus responsabilidades o circunstancias familiares; Lorenza empieza a experimentar con los pasatiempos y las aficiones

desconocidas. Para los personajes, las actividades relacionadas con el intelecto van de la mano con la tranquilidad que han encontrado en “su nido”. Estas actividades de reflexión implican la llegada de intimidad y de estabilidad. Las protagonistas recuperan estos valores porque han completado el proceso de apropiación de los espacios. Verónica siente gran curiosidad por la lectura y la música; Lorenza se interesa también por la lectura y la escritura de un diario.

Las nuevas aficiones de Verónica y Lorenza colaboran de forma directa para agudizar su sentido crítico. Si hablamos de Verónica, la lectura le proporciona nuevos conocimientos del pasado del lugar donde ahora vive, los cuales la llevan a comprender mejor su presente: “Hace un mes yo no sabía nada, y ahora... es como estar adentro, pero de una manera muy nueva. Por un lado Pina me cuenta la historia y por otro ya lo leo y no suena igual” (Puga, 1994: 40). A partir de las lecturas de la historia de Pátzcuaro que Pina le recomendó, Verónica se cuestiona sobre la problemática indígena de México, la posesión de las mejores tierras por los poderosos, la situación ambiental y hasta su propia identidad y posición social: “Los indígenas venían desde lejos, con hijos, mujeres y comida a trabajar en la catedral de Don Vasco. No les pagaban. Venían porque así eran las cosas” (Puga, 1994: 42). Esta situación de los indígenas hace que reflexione su condición de: mujer dedicada al hogar. En Acapulco ella trabajaba de sol a sol, sin recibir un sueldo, a veces ni siquiera el reconocimiento de su familia. Así como los indígenas iban a trabajar a la catedral, porque así eran las cosas, Verónica también se comportaba de esa manera, porque así lo dictan las reglas sociales, no tenía la elección de hacer su vida de otra manera. También reflexiona las problemáticas nacionales contemporáneas que observa en Pátzcuaro como la invasión de productos extranjeros, la pérdida de las tradiciones mexicanas, la contaminación ambiental, la toma de las calles por el comercio informal y la indiferencia de la población ante estas situaciones: “Es imposible transitar. Por más que cada año le pedimos al INAH que haga algo, sucede siempre lo mismo: los tiangueros se salen con la suya. Han de dar una buena lana porque cómo va a ser que esto de la fayuca sea un problema de todo el país” (Puga, 1994: 79).

Escribir en su diario es la afición de Lorenza, le aporta interesantes reflexiones a su vida. A través del supuesto diálogo con su madre empieza a cuestionarse sobre su entorno: la pobreza de la gente del pueblo, la diferencia de clases sociales y la sumisión de sus compañeros de escuela ante la autoridad. El acercamiento a estas problemáticas contribuye a su proceso de maduración que inició de forma inesperada y temprana con la muerte de sus padres: “—¿Y nosotros por qué no somos pobres?... Porque tus padres y abuelos y sus padres no han sido pobres nunca. Han educado a sus hijos, han tenido

una casa... —Pero yo estoy en escuela de pobres—interrumpió Lorenza. El pueblo es de pobres. Aquí vivimos en un lugar de pobres. Vivimos con ellos..." (Puga, 1998: 80).

Ante estas reflexiones, tanto Verónica como Lorenza rompen con los arquetipos de viudez y de orfandad. Verónica reconoce su situación: "lo propio de una viuda sería levantarse, hacerse un café y luego disponer con Doña Oti la comida. Tejer. Tejer un buen rato. Podar las plantas también. Ir a la basílica. O seguir leyendo lo del *Antiguo Colegio de Pátzcuaro*" (Puga, 1994: 42). Pero no lo hace, decide salir sola a caminar a la Plaza Grande, comprobar la información que ha leído, conversar con su nuevo joven amigo y tener planes en un futuro cercano, como la apertura de una cafetería-librería.

Lorenza está muy lejos de ser la clásica huérfana desprotegida. Es una niña que tiene fortaleza para enfrentar un futuro prometedor. Ella, Licha y Carlos crean día a día nuevos proyectos y retos. Los padres adoptivos se esmeran en realizar acciones para que Lorenza aprenda más sobre la vida, conozca cada lugar, cada situación, cada sentimiento. Discuten la necesidad de darle a la niña el mayor conocimiento para fortalecer su autoestima, con el que le será más sencillo continuar con su aprendizaje, así lo describe Licha: "sus zapatos eran de niña que va y viene por el mundo sin miedo" (Puga, 1998: 86).

Conclusión

Observar la importancia de la configuración del espacio en estas novelas mexicanas contemporáneas escritas por María Luisa Puga resulta interesante. El análisis del proceso de la apropiación de los espacios y de la interpretación de los símbolos relacionados, como la casa, el nido, la luz y las ventanas, se vinculan con la evolución o crecimiento interior de las protagonistas; ambas novelas presentan algunos elementos de las novelas de formación o *Bildungsroman*.

Algunas características de los textos analizados son: una conciencia de la propia conflictividad, personajes en la búsqueda de la realización individual y el progreso, así como la libertad individual desde el interior de la existencia personal.

De acuerdo con la definición de novela de formación, en *La viuda* no se cumple el objetivo porque el personaje protagónico es una mujer de la tercera edad y a pesar que se enfrenta a varias dificultades, su proceso de madurez ya se había consolidado con anterioridad, como lo explica en sus diarios. Verónica, a través de la configuración del nuevo espacio, logra la recuperación del sujeto después de enfrentarse a su condición de viuda. Por otro lado, en *Inventar Ciudades* se cumple la finalidad, pues la identidad, el carácter y la personalidad de la niña se encuentran en desarrollo después de la pérdida

de sus padres; su proceso de maduración está en el esfuerzo de Licha y Carlos, a partir de la apropiación de los espacios.

Bibliografía y hemerografía

01. Bachelard, Gaston (2006), *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 279 pp.
02. Domenella, Ana Rosa (2006), "María Luisa Puga: los ciclos de la escritura", en Maricruz Castro Ricalde (coord.), *María Luisa Puga La escritura que no cesa*, México, Conaculta, pp. 21-23.
03. Domenella, Ana Rosa (2006), "María Luisa Puga, del testimonio poscolonial al cuerpo del dolor: un camino reflexivo a través de la escritura", en Maricruz Castro Ricalde (coord.), *María Luisa Puga La escritura que no cesa*, México, Conaculta, pp. 25-36.
04. Escudero Prieto, Víctor (2008), "Reflexiones sobre el sujeto en el primer Bildungsroman" Departamento de Filología Románica, Universitat de Barcelona. 85 pp.
05. Puga, María Luisa (1994), *La viuda*, México, Grijalbo, 139 pp.
06. Puga, María Luisa (1998), *Inventar ciudades*, México, Alfaguara, 221 pp.
07. Sandoval, Adriana. (2005), "La Puga: una amistad entrañable", *Revista Debate Feminista*, vol.31, abril, pp. 219-227.

GUADALUPE MARÍA GARCÍA-CARRERA: Licenciada con mención honorífica en Ciencias de la Comunicación por el ITESM, Campus Toluca. Obtuvo el Diplomado en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Su tesis de posgrado se encuentra en proceso de revisión y se enfoca en la obra de María Luisa Puga. Ha publicado en revistas universitarias e impartido clases a nivel medio superior y superior. Actualmente es profesora del Tecnológico de Monterrey, Campus Toluca.