

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 5, núm. 13, septiembre-diciembre 2025, Sección Flecha, pp. 109-128.
doi: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v5i13.230>

La palabra terapéutica de María Luisa Puga en *Diario del dolor*

María Luisa Puga's Therapeutic Word in *Diario del dolor*

Gabriela Trejo Valencia
El Colegio de San Luis, México

ORCID: 0000-0002-6979-7586
gabriela.trejo@colsan.edu.mx

Recibido: 19 de marzo de 2025
Dictaminado: 26 de mayo de 2025
Aceptado: 03 de junio de 2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

La palabra terapéutica de María Luisa Puga en *Diario del dolor*

María Luisa Puga's Therapeutic Word in *Diario del dolor*

Gabriela Trejo Valencia

RESUMEN

Diario del dolor (2004) es una autopatografía singular, cuya realización permitió a su autora dejar de sentirse sólo una artrítica para repensarse como escritora. En tanto el objetivo del presente artículo es mostrar cómo Puga se repositcionó ante su oficio tras conciliarse con el dolor, este análisis parte de una ruta de lectura que entiende a la narrativa de la enfermedad como práctica terapéutica, pues es cierto que el dolor no estaba curado, pero al menos quedaba escrito. Finalmente, se dilucidará que la conciencia escritural de Puga se revitalizó —por paradójico que sea— de la mano de la prosopopeya del dolor.

Palabras clave: María Luisa Puga; enfermedad; dolor; autopatografía; literatura mexicana contemporánea.

ABSTRACT

Diario del dolor (2004) is an autopathography that captures a transformative journey as Puga moves from identifying as an arthritis patient to embracing her identity as a writer. The aim of this article is to show how the author discovered a new way of engaging with her creative work. The analysis begins with an examination of her last journal as a therapeutic outlet. Although her pain persisted, at least it was written down. Ultimately, this article will illustrate how Puga's writerly consciousness underwent a paradoxical renewal achieved through the personification of pain.

Keywords: María Luisa Puga, Diseases, Pain, Autopathography, Contemporary Mexican Literature.

La escritura siempre me ha salvado la vida y ahora no podía ser la excepción ya que el único momento en que no me duele nada es cuando escribo.

María Luisa Puga

Como parte del procedimiento clínico de enfermedades crónico-degenerativas, es común que el médico recomiende al paciente llevar apuntes diarios de sus malestares enraizados. Ahí se consiguen la funcionalidad y efectos secundarios de medicamentos, la frecuencia de síntomas, el grado de agudeza del dolor o la aparición de nuevos signos, todo con el fin de ayudar en su tratamiento. Sin embargo, la tarea no es sencilla pues el lenguaje verbal no siempre alcanza para expresar cuánto o cómo duele.

Ya desde 1926, Virginia Woolf (1967) apuntaba acerca de la cortedad de la palabra frente al dolor, en *On Being Ill*, aquel breve ensayo que resultó de una de sus convalecencias:

Finally, among the drawbacks of illness as matter for literature there is the poverty of the language. English, which can express the thoughts of Hamlet and the tragedy of Lear, has no words for the shiver and the headache. It has all grown one way. The merest schoolgirl, when she falls in love, has Shakespeare, Donne, Keats to speak her mind for her; but let a sufferer try to describe a pain in his head to a doctor and language at once runs dry (p. 34).¹

¹ “Finalmente, entre las dificultades de la enfermedad como tema literario está la pobreza del idioma. La lengua inglesa, que puede expresar los pensamientos de Hamlet y la tragedia de Lear, no tiene palabras para el escalofrío ni el dolor de cabeza. Todo se ha desarrollado en una sola dirección. Cualquier colegiala, cuando se enamora, tiene a Shakespeare, Donne, Keats para expresar lo que siente, pero si un enfermo intenta describir un dolor de cabeza a un médico, el lenguaje se seca de inmediato.” La traducción es mía.

Si, como advierte Woolf, el lenguaje directo no es material para expresar malestares, metáforas, alegorías, metonimias, sinédoques y otros tropos se encargarán de traducir sensaciones dolorosas, para que el enfermo pueda hablar de su experiencia desde la figuración. Referirse a la enfermedad a través de estrategias retóricas que articulan lo que parece indescifrable es útil no únicamente porque el paciente (d)escribe su padecimiento al médico, sino porque al verbalizarlo lo reconoce. En palabras de Luis Jorge Boone (2022), el paciente “Al nombrar su enfermedad se vuelve dueño de un secreto y se acerca a su rumpelstiltskiano enemigo, para poder conocerlo, y esto significa que es medible, abarcable” (p. 18). Escribir resulta beneficioso, pues, aunque es claro que los malestares no se curan escribiéndolos, ponerlos en papel contribuye a sanar heridas, sobre todo en lo que atañe a la posibilidad de ya no tener que lidiar con un enemigo desconocido. A este respecto, Beatriz Cortés (1997) apunta: “Las corrientes interpretativas han propuesto que las experiencias de padecimiento pueden expresarse en forma significativa a través de narraciones. La narrativa no sólo constituiría un instrumento de investigación, sino que, según algunos autores, puede cumplir funciones terapéuticas” (p. 98). En tanto brinda esta posibilidad, muchos autores han escrito sobre sus padecimientos bajo la forma de diarios: por referir algunos, Audre Lorde, en *Los diarios del cáncer* (1981), Ágata Gligo, en *Diario de una pasajera* (1997), Pablo Pérez, en *Un año sin amor. Diario del sida* (1998), María Luisa Puga, con *Diario del dolor* (2004), Gonzalo Millán, con *Veneno de Escorpión azul. Diario de vida y de muerte* (2007), Juan Gracia Armendáriz, con *Diario del hombre pálido* (2010), Raquel Taranilla, con *Mi cuerpo también* (2015), entre otros. Estos diarios, que le permiten al autor posicionarse ante la enfermedad, pueden ser leídos como autopatografías, es decir, “autobiographical narratives of illness or disability” (Couser, 1997, p. 5).² Aunque hay diferencias implícitas de texto en texto, las autopatografías coinciden en exponer la dificultad de escribir mientras la enfermedad acusa por igual un

² “relatos autobiográficos de enfermedades o discapacidades.” La traducción es mía.

cambio en el cuerpo y en el lenguaje. A través del cariz autobiográfico, los escritores hacen *la historia* de su relación con el dolor. Con todo, suele ser distinta la forma en que las escritoras llevan a cabo tal narrativa, esto si consideramos que la salud de las mujeres sufre de una falta de autoafirmación sociocultural: ya que no siempre ha sido viable elaborar un discurso para decirnos frente a otros, escribir para enunciar lo que sentimos suele ser un acto de fe en nuestras palabras.

Convertir la enfermedad en un relato en primera persona es una declaración de principios, pues, ya que históricamente “hemos sido socializadas para respetar más el miedo que nuestras propias necesidades de lenguaje y definición” (Lorde, 1981, p. 10), es relevante que las escritoras se posicionen como agentes de un lenguaje propio mientras escriben su relación con un cuerpo dolorido, discapacitado o mutilado. Y ya que son los médicos –en su mayoría, varones– quienes han hablado de padecimientos sufridos por las mujeres, es reivindicativo referirnos en primera persona a nuestro cuerpo, en especial, si se trata de uno enfermo.

En este marco, se integra la narradora mexicana María Luisa Puga (1944-2004), quien, en *Diario del dolor*, articuló su dolor corporal en un *corpus* textual. En 2004, tras una difícil convalecencia de más de dos años –aunque comenzó con dolores crónicos desde 1984–, Puga supo conciliar con la artritis reumatoide inflamatoria³ para recobrar su fuerza como escritora y renovar sus bríos. Su diario resulta terapéutico pues a través de él se siente parcialmente aliviada de su condición de artrítica y vuelve a ser lo que siempre había sido: una trabajadora de la palabra. El objetivo de este texto es revisar la manera en que la escritura tuvo un efecto de antídoto

³ “La artritis reumatoide (AR) es una enfermedad inflamatoria crónica, de naturaleza autoinmune, caracterizada por la afectación simétrica de múltiples articulaciones y la presentación de diversos síntomas generales inespecíficos y manifestaciones extraarticulares. Librada a su evolución natural y en ausencia de tratamiento adecuado, la enfermedad puede causar, en fases avanzadas, importantes limitaciones físicas, así como un marcado deterioro de la calidad de vida. La AR se manifiesta típicamente por dolor, tumefacción y rigidez o dificultad de movimiento en diversas articulaciones pequeñas y grandes” (Coordinadora Nacional de Artritis, 2024).

—a veces, escribir acerca de lo que envenena sirve de base para combatir el veneno—, que en el caso de Puga funcionó para paliar la enfermedad.

Escritora compulsiva, Puga publicó una veintena de obras —novela, cuento, crónica, ensayo—, que compaginó con la creación de cientos de diarios personales que llevó desde los 9 años. En estos textos, dio cuenta de su constante desplazamiento geográfico, la ruptura de relaciones personales, las miradas críticas alrededor del mundo y, ante todo, de su afán por escribir para existir. La autora construyó una literatura con guiños autobiográficos desde su ópera prima *Las posibilidades del odio* (1978), pero alcanzó un punto culminante al final de su vida en *Diario del dolor*, el único texto de su producción en el que la voz cantante se presenta como María Luisa Puga.

Pese al título, su último libro no es un mero registro clínico, porque la autora cambia las anotaciones médicas formales por apuntes que pintan al dolor tan vívidamente como para darle forma una humana, lo mismo desguanzada y pálida que necia e irreverente. Esta prosopopeya le ayudó a que el dolor crónico, el cual parecía invencible, se convirtiera en Dolor, un personaje a quien puede superar al cabo de 92 páginas.

DEL *DIARIO DE DOLOR* AL *DIARIO DE LA ESCRITURA*

Diario del dolor presenta una identidad nominal autora-narradora-protagonista desplegada a lo largo de 100 breves entradas. En ellas, plasma su padecimiento crónico degenerativo, itinerarios de consultas médicas y los cambios que ha debido hacer en su casa y en su oficio a la luz de la artritis. Tales puntualizaciones dejan ver una identidad presentada como autobiográfica, pero desplegada desde un singular tratamiento narrativo, en donde una tal María Luisa Puga dialoga con el personaje llamado Dolor, un intruso con quien la diarista logra amigarse hasta tener con él una relación de confianza. Conforme avanzan las entradas del diario, notamos que, al personalizar a su amigo, al “hablarle directamente, darle un nombre propio, tratarlo como huésped omnipresente” (Pfeiffer, 2019, p. 281), lo encara. Este dialogismo es importante pues una

vez que la autora literaturizada logra hablarle el dolor se humaniza y, por tanto, devela una cara vulnerable.

Para tutearlo, fue necesario morfologizarlo, esto es, darle color –pálido, amarillento–, complexión –huesudo–, tamaño –se ha ido achaparrando– y carácter –terco. Gracias al trabajo retórico –metáforas, etopeyas, sinécdoques, alegorías y prosopopeyas–, Puga configura una elaborada propuesta estilística que funciona para comprender a Dolor, pero, sobre todo, para comprenderse a sí misma y encontrar algo de paz. De la mano de Dolor, consigue la tranquilidad que se obtiene al tener una relación cercana, en la que los involucrados se aceptan tal y como son. Así se lo confiesa Puga (2004) a su insidioso compañero: antes “Éramos tú y yo sin hablarnos. Nuestra indiferencia era solo semejante a la de dos pasajeros de autobús que no tienen ganas de platicar. Nos ignorábamos. Y no sé tú, pero yo sufrí bastante. Bastante más que ahora” (p. 48). La tranquilidad llega también porque Puga aplaca los ímpetus de Dolor, tratándolo como a un compañero; entonces, sus sorpresivas estocadas se van sintiendo menos ajenas y aprende a acomodarse dentro de ese cuerpo rígido, al que ella refiere como algo “encementado”.

En ese reacomodo vital, como estrategia de supervivencia, Puga empieza a ver a Dolor como un generador de ideas para continuar haciendo lo que venía realizando desde niña: escribir para entender. Pero darle un lugar en sus renglones, no significaba dejarlo andar libremente, pues Puga habría de imponérsele mediante la palabra. Si esto es así, el libro no nada más es un diario del dolor, funge también como un diario de la escritura, uno en donde la autora halla a la escritora extraviada en los entresijos de la dolorosa enfermedad.

Entendemos el texto como un diario de escritura, un concepto que se desprende de la lectura de Isaura Contreras (2017), quien apunta que el *Diario del dolor* es un diario de escritor (p. 6). Llevando más lejos su planteamiento, pensamos que un *diario de la escritura* –en el sentido de la acción y el efecto de escribir, traducida en múltiples entradas del diario– permitiría apreciar con más nitidez la manera como Puga tematiza su práctica escritural tras los

embates de la enfermedad. Si esto es así, el texto pronto se devela como un diario guiado por el sentido de su oficio, el cual, aunque presentaba nuevos retos, no dejaba de ser piedra de toque en su vida. No en vano la autora (2004) precisa poner en papel su enfermedad para aprehenderla. Asume entonces que mientras mire a Dolor a los ojos, “cuando menos lo piense ya estará reconociendo los claroscuros de la nueva situación” (p. 44). Y es que conforme leemos el diario va notándose una voz que aprende a coexistir con la presencia del malestar.

Es significativo que el tratamiento dado al dolor sea similar al que el filósofo argentino Santiago Kovadloff (2013) plantea en su libro *El enigma del sufrimiento*. Ahí se advierte que una vez que se aprende a convivir con el dolor deja éste de ser un intruso para convertirse en compañía ineludible. Kovadloff parece seguir lo que ya anticipaba Puga (2004) cuando comprende que Dolor había llegado para quedarse y por ende sería necesario caracterizarlo para ponerle límites: “Ya que sabe que no puede ocupar todo el espacio, acepta quedarse buena parte del tiempo sólo como presencia. [...]. Es como adquirir una suegra, un niño pariente huérfano, un vecino ruidoso. Ya no se irán. Tienen que ver con uno y es responsabilidad de uno adaptarse” (p. 10). Dentro de esta responsabilidad asumida, la Puga literaturizada se preocupa por verbalizarlo para hacerlo tangible: “Lo que es la palabrita dolor ¿no? Le puse mayúscula y le hablé. Antes no lo nombraba. Estaba ahí de una manera mucho más despiadada” (p. 61). Sustituyendo al dolor por el personaje Dolor, encuentra las respuestas buscadas: ni él ni nadie le arrebató la posibilidad de decirse desde la palabra. Dolor será entonces una oportunidad para recuperar lo que creía perdido a causa de su enfermedad: su conciencia escritural:

la novela no, pero sí otra cosa que ahora nos ronda a Dolor y a mí todo el tiempo sin que acierte a saber qué forma tiene: es la escritura. Antes era yo la que la observaba entrecerrando los ojos, pescándola de reojo, descubriéndole sus trampas, sus juegos, sus artificios. Ella hace eso ahora conmigo y con Dolor. ¿Qué nos busca? ¿Qué podemos tener que le interese? Sólo se me ocurre una cosa: frases

inéditas, situaciones nuevas, actitudes diferentes [...]. Dolor ya no me espía, simplemente está junto a mí, copia todos mis movimientos. La escritura, en cambio, no pierde detalle. Caray, esto sí que es nuevo (p. 20).

En esta ansiosa recuperación de la escritora del pasado para adaptarla a su yo del presente, la diarista, a veces debilitada, extraña a la persona que era y siente a Dolor engordar a su costa mientras se pregunta:

¿Dónde comienzo y termino yo? En la orilla del desánimo y a la espalda de Dolor que no me toca, pero está ahí, mirando hacia la neblina también. [...]. Escritura. Esa cae a los pies con un alegre tintineo. A tientas la levanto buscándole el derecho y el revés. Hay que saber cómo se usa. Hoy, ahora, en esta situación (p. 21).

Apurada por entender su nuevo posicionamiento, Puga escribe una autopatografía, en la que hace del dolor su comparsa subjetivado, para, a través de distintos encuentros y desencuentros con él, reflexionar sobre sí o modular el oficio desde una renovada perspectiva. La propia autora confirma nuestra intuición cuando dice, en la presentación de su libro ante la prensa, apenas unas semanas antes de morir, que “para un escritor uno de los motores para escribir es algo que de alguna manera está invadiendo su existencia; ese algo puede ser una casualidad, un sentimiento de frustración, lo que sea. En mi caso fue el dolor” (Puga, cit. por Montaña, 2004, párr. 6). En suma, en su último libro no sólo escribe un diario privado, deja abierta la puerta para decir cómo el gesto de Dolor incide en su yo escritural.

Siguiendo el hilo del planteamiento de Contreras (2017), el diario de Puga es uno de esos textos autobiográficos que hacen “una anotación cotidiana que tiene por cometido referir y privilegiar, antes que un proceso vital, el trabajo con la escritura en sus distintas modalidades” (p. 2). Aquí añadiríamos que *Diario del dolor* es el texto de una escritora pensándose a sí misma mientras atiende a sus propias dudas respecto a cómo llevar su palabra desde un cuerpo maltrecho, que la había obligado a replantearse escribir bajo

otras condiciones: punzadas en las muñecas, tirantez en los dedos y posturas imposibles.

En un guiño final a la constante reflexión acerca de su oficio, Puga (2004) conecta el cierre de *Diario del dolor* –“En fin / Así es esto del dolor diario” (p. 92)– con la última línea de la autobiografía *De cuerpo entero* (1990), otro de los textos en donde más reflexiona sobre su labor escritural: “En fin, el espacio de la escritura está en uno” (p. 56). Con este cruce, deja advertido que el dolor diario en el diario del dolor la hizo acceder a escenarios desconocidos para repensarse, para postular que si –como lo había creído siempre y por eso lo afirma en su autobiografía– la escritura estaba en uno mismo, primero debía reencontrarse, abriéndose paso en medio del dolor. Articulando a la artritis, le dio forma a la enfermedad y se reconfiguró a sí misma. Por eso, reconoce casi al cierre del diario que el aprendizaje había resultado tan raro y novedoso, que por eso escribía tanto acerca de Dolor.

Para una mujer como ella, que recorrió el mundo⁴ –y dio cuenta de ello en diferentes bitácoras del camino, a lo largo de 26 años de trayectoria–, no sólo el traslado físico de un lugar a otro se significó como un viaje digno de escribirse: la enfermedad fue un trayecto legítimo y por eso debía contarla. Esta clase de viaje personal tuvo otros itinerarios –visitas a los médicos, terapias, análisis–, pero también implicó niveles de autoconocimiento inéditos. De hecho, es probable que de ningún otro tránsito haya obtenido tanto material de reflexión acerca de sí.

El diario prepara el camino para pretender alcanzar cierto nivel de estabilidad luego de tanto desequilibrio ocasionado por su condición crónica, como se ve en estas palabras de Puga (2004): “¿Y yo? Perdí mi imagen. Esa que tanto tiempo he pasado en construir, que es tan frágil porque cualquier cosa la distorsiona [...], no me sé ver así. Soy algo huidizo, indefinido, algo que se está evaporando” (p. 14). Incapaz de visibilizar, en primera instancia, un yo posterior a la enfermedad, Puga se autoimpone la tarea de reencontrarse con

⁴ Vivió en tres continentes y al menos en una decena de ciudades: Ciudad de México, Londres, Roma, París, Madrid, Nairobi, Oxford, Cuernavaca, Zirahuén, entre otras.

su antigua imagen, pero para lograrlo debía primero reconciliarse con Dolor. Esta avenencia es el punto nodal para que el diario se concentre menos en confrontar a la enfermedad y más en el devenir de la escritura que le va quitando protagonismo al dolor.

Acorde a este señalamiento, en la entrada 37 refiere que después de que la enfermedad la hizo sentir que se perdía en un vacío tuvo que volver a escribir para recobrar, revelándose de nuevo como dueña de un discurso propio. Entonces dejó de ser otro anodino número de seguro social, que se deja oír solamente cuando responde al llamado de una asistente médica. Irma López (2006), pionera en los estudios puguianos, afirma en este tenor que “la enfermedad se torna eventualmente en el remedio liberador de su yo, pues el dolor [...] desempeña un papel crucial en su autenticación como escritora” (p. 244). Al sentirse fortalecida por las palabras que le pusieron un alto a Dolor y le devolvieron su otrora carácter de creadora, Puga puede rebelarse —oponiendo resistencia a la amenaza de verse anulada por su enfermedad— y revelarse —hacerse visible en medio del oscuro paisaje que dibujó la artritis.

REBELARSE Y REVELARSE ANTE DOLOR

Dentro de una sociedad como la nuestra, que privilegia la fuerza de trabajo físico, el hecho de perder la posición vertical se entiende como algo trágico. No obstante, aunque su cuerpo era incapaz de mantenerse eréctil, Puga se negó a ser menospreciada por su condición y se rebeló ante las miradas de conmiseración. Por eso, en primera instancia, no tarda en exponer que ya había “brincoteado” todo lo que había querido. En segundo lugar, deja en claro que su renovada relación con la escritura la mantendría de pie. A través de un discurso en donde la memoria y la imaginación crean un caldo de cultivo para la reflexión desprendida de un cuerpo lacerado, Puga se rebela ante su postración.

A lo largo de su diario, se yergue su pluma y con ella se alza el lenguaje; por eso no admite que el dolor es inenarrable; al contrario, lo traduce en significantes, los cuales muestra en dos dimensiones: en medio de los renglones de la autopatografía, que tenía la intención de servir como material terapéutico para otros enfermos con

quienes compartía dolores crónicos, y en la grabación que complementa al texto. No debemos olvidar que Puga hace acompañar la publicación por un CD doble, que contiene su voz leyendo el diario, esto con el fin de facilitar el acceso al contenido a quienes, debido a la enfermedad, ya no pudieran interactuar con el formato de libro.

En la caja del disco compacto, hace una ilustrativa presentación para su proyecto:

Simultáneamente a la escritura de mi más reciente novela, trabajé en un manuscrito que me nació a causa de una enfermedad tardíamente diagnosticada: artritis reumatoide inflamatoria. Tan tardíamente diagnosticada que me tiene en silla de ruedas y programada para cuatro operaciones el año próximo.

La escritura siempre me ha salvado la vida y ahora no podía ser la excepción ya que el único momento en que no me duele nada es cuando escribo.

Han sido tantas las adaptaciones que he tenido que hacer a mi vida (físicas, logísticas, psicológicas), que se me ocurrió escribir este *Diario del Dolor*. Para mi sorpresa resultó una escritura divertida. Enormemente divertida, tomando en cuenta que mi condición no lo es.

Dolor de pronto se irguió y exigió un papel protagónico. Quería el papel protagónico, pero no, la silla de ruedas, el bastón y el hospital de Nutrición merecieron, sin pedirlo, igual categoría.

Avancé a medida que avanzaron los tratamientos, las terapias y los efectos de los medicamentos. El dolor no está controlado, como era de suponerse, pero ya está escrito.

Como puede verse, Puga advierte que la escritura de su diario resultó sanadora. Esto podría deberse, en parte, a que elude vivenciar y reconstruir al dolor a partir de un canto plañidero; es más, las entradas del diario están salpicadas por momentos de humor, lo que le confiere la posibilidad de divertirse y sentirse esperanzada. Puga se revela confiada en el mañana; por eso, aunque teme a la convalecencia, tiene fe en que una operación en la columna le permitirá volver a caminar. Esta promesa de mejora es un bálsamo para alentar su recuperación y la de los demás enfermos que hallarían un sentido positivo en sus palabras.

En *Diario del dolor* no dice para sí como en los más de trescientos cuadernos que escribió en el ámbito privado⁵ —recordemos que una de las características del diario convencional es que su fin comunicativo es enteramente particular. Pensando en que escribía para otros, Puga (2004) considera a los potenciales receptores y presenta a Dolor como uno de nosotros. Resignificándolo, lo despoja del aura sobria a partir de la cual suele concebirse. Sin jerarquías de por medio, se da el lujo de acercarlo al paciente, quien inclusive halla en el diario motivos para ponerse de tú a tú con Dolor, igual que lo hace Puga cuando está enojada: “Tienes una especie de crueldad inconsciente, sí, Dolorcito de mierda. A veces parece que quieres demostrar que eres más fuerte que yo. De una vez te digo que sí, que tú ganas. Que eres el superchingón de las 7:30” (p. 87). En este afán de desacralizarlo, no nada más hace esa clase de comentarios irónicos; además, lo ridiculiza cuando lo encasilla como un burócrata cualquiera que cumple a regañadientes con su trabajo de oficina. Ahora bien, esta intención retórica de usar un lenguaje franco para dar forma a un personaje mundano y asequible no sólo es útil para conectar con sus receptores; a través de Dolor, Puga reconecta consigo misma y, claro, con su trabajo. Esto sucede cuando entiende que ha dejado de observar a la escritura, su más fiel compañera; ahora es aquélla quien, curioseando en su vida, la observa a ella como una enferma y husmea en sus dolencias:

—Bueno, pues, ¿qué? —pregunté exasperada.

—Nada, calma, calma. Estoy buscando un ángulo por dónde tomarte, por dónde decirte, que no sea el común y corriente. [...]. Quédate quieta un momento.

—No estoy acostumbrada a que me vean, sino a ver.

—No estás acostumbrada a nada de lo que te está pasando, qué más da. ¿No quieres saber quién eres en esta nueva situación? Pien-

⁵ De hecho, se tiene registro de 327 cuadernos fechados entre 1972 y 2004. Estos diarios, junto con otros manuscritos y cartas pueden consultarse en el archivo María Luisa Puga Papers de la Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas, en Austin.

sa en los meses y meses y meses en que Dolor no estaba porque no tenía nombre ni le habías dado espacio para que existiera (p. 32).

El cambio de perspectiva —de ver pasa a ser vista— impulsa una renovación en su labor, tanto en la forma como en el fondo. En lo tocante al fondo, Puga hace de su padecimiento el más grande material escritural de sus últimos años, pero al cierre del diario atiza una suerte de despedida de aquel paradójico aliento. Cuando adelanta que el dolor será obsoleto en sus futuros renglones, le anuncia que tras la cirugía de columna ya no tendrá cabida entre sus páginas. Dicha voltereta, sin embargo, no quiere decir que Puga ignore la importancia que tuvo Dolor: en estricto sentido, acepta que de no ser por él actualizar su escritura habría sido difícil.

Sin su querido amigo —así se refiere a Dolor—, no tendría el mismo grado de conciencia sobre la situación por la que atraviesa. Esta opinión la comparte Leticia García (2016) cuando, a propósito del diario, enfatiza: “La enfermedad pone a la escritora frente a un antes y un después de la escritura, un antes del cuerpo erguido/ un después del cuerpo deformado, discapacitado” (p. 186). Ante esta nueva experiencia, Puga va más allá de los límites físicos impuestos por la artritis y decide enunciar su punzante experiencia, para reencontrarse con la escritora empedernida que había sido antes de ser atravesada por Dolor. Desfigurada como llegó a sentirse, debió aprender a reconfigurarse y hacer de la escritura el hilo para cerrar las costuras que le dejó en el cuerpo el proceso patológico; sólo entonces, a golpe del diálogo con el Dolor, supo cómo reconocerse otra vez:

[Dolor] te quiero resolver en buena lid. Ni ganarte ni que me ganes. Respetar las respectivas naturalezas. No me he burlado de ti, cómo crees. Me he reído, creía que contigo. Soy artrítica y no me queda más remedio. Tú eres dolor, Dolor, no puedes ser otra cosa. Aprendamos pues. Tú también me puedes describir. El grado en que me volví un garabato feo... Órale, Dolor, ¿amigos? (p. 47)

Con aquella renovada conciencia de sí, comprende que el formato y los temas para escribir podrían cambiar, no así su compromiso

con la pluma. Es más, anuncia en su *Diario del dolor* que ya asimilaba los cambios en la práctica de su oficio y, de hecho, estaba aprendiendo a apreciarlos:

Me he dado cuenta que últimamente hago lo que hago en cámara lenta y me gusta mucho. Cada uno de los movimientos se vuelve importante así [...]. A mí siempre me ha gustado escribir a mano y ver cómo voy llenando los renglones al mismo tiempo que cuento lo que quiero contar, pero ahora que lo hago en cámara lenta me fijo que el trazo de la t es sumamente placentero (pp. 85-86).

En otra clave de su reposicionamiento escritural, Puga cuenta cómo ha debido disminuir los tiempos de escritura a mano —debido a las molestias tácitas— para empezar a trabajar en la computadora otro tipo de relatos, en donde, después de años, Dolor ya no sería el gran protagonista. Había llegado la hora de un replanteamiento, noción útil para confirmar que el padecimiento es el mayor generador de su reflexividad final y desde él partiría toda narratividad venidera, aunque fuera para negarlo. Al final del texto, Puga ya proyectaba que su pluma tomaría otros caminos sin el padecimiento físico condicionando su ser y su quehacer, senda finalmente vedada por su prematura muerte a causa de un cáncer linfático diagnosticado de manera tardía.

En cuanto a la forma, Puga decide enmarcar al dolor en un registro bien conocido. En más de dos décadas de trabajo, escribió dos tipos de diarios: por un lado, los interminables cuadernos que escribía para ella, y en los que hacía la relación de hechos cotidianos desde el apego a la factualidad; por el otro, los diarios ficcionalizados, que decantaban en parte en sus novelas —*Pánico o peligro* (1983), *Antonia* (1989) o *Inventar ciudades* (1997). Sin embargo, en su último libro no dará más peso a la diferencia entre ficción y no ficción. Su *Diario del dolor* será una ventana a la recreación, porque frente a la honda cisura que significó su enfermedad entendió que la realidad, por sí sola, no alcanzaba para exponer el tamaño del padecimiento; por lo tanto, su diario no habría de demarcarse de forma exclusiva por límites factuales. Con la artritis rompiéndolo todo, la realidad

traslapó con la prosopopeya de Dolor; por ende, la eterna diarista se permitió figurar al padecimiento y llevarlo al primer plano de su texto autobiográfico, para convivir con una personificación.

Pasar a Dolor por el tamiz del lenguaje es un bálsamo personal, que le da alivio no nada más porque escribiendo se preocupa menos por sentirse mal, sino porque en su larga convalecencia se niega a la postración y toma impulso por medio de la palabra autorreflexiva. Con ánimo para seguir creando, la terapia de la escritura del dolor contribuye al alivio, como ella misma (2004) declara: “Te traigo en la mano, en el antebrazo, en el hombro, pero ya no en el alma” (p. 88). Y más adelante, Puga ataja que el dolor sería signo de curación, mas no de enfermedad.

Toda vez que dejó de ignorarlo o de discutir con él, Dolor salió del foco de sus días y Puga desplazó la luz hacia *su* quehacer; no en balde en la entrada número 96 le recuerda que no debe ser narcisista. Ya habían hablado de hacerlo a él protagonista de sus renglones, pero eso debería cambiar al ritmo de la prometida recuperación, cuando éste se fuera rezagando y la escritura se redirigiera a ella. A través del *Diario del dolor* diario, Puga permite ver que su conciencia escritural se revitaliza, probablemente la terapia más fructífera para quien pasó su vida liada con la palabra.

CONCLUSIONES

Derogando la supuesta infabilidad en la que puede llegar a pensarse que “El cuerpo doliente se cierra a la representación lingüística” (Bruckner, 2008, p. 65), en este diario el dolor no es mero tema, es un coprotagonista, a quien Puga muestra como alguien de carne y hueso. Y pese a que muchas veces en el ámbito social se prefiere obliterar al enfermo y a su dolor, porque esta situación incomoda a las personas sanas a su alrededor, Puga decide no quedarse callada.

En su introducción a la reedición del diario en 2021, Brenda Navarro resalta la importancia de esa voz contundente: “Puga nos ofrece un diario personalísimo en el que pone de manifiesto su miedo al dolor pero [también] su ímpetu por enfrentarlo, de mirarlo a los ojos, de narrarlo, de nombrarlo y de confrontarlo” (p. 8). La valía se acentúa si pensamos que hoy el presupuesto sociológico

conlleva enmascarar todo aquello que perturbe el orden individual y colectivo, siendo la manifestación pública del dolor uno de los aspectos más nocivos e infamantes para una sociedad que confía en el individuo joven, sano, feliz y vital, al tiempo que desconfía de su antítesis. Incluso en tiempos de postpandemia, donde la enfermedad sigue siendo tema de todos los días, la vertiente social se afana en tratar de evadir la aflicción y propone caminos para restarle importancia a los padecimientos. Este constante esquivar el dolor demuestra que lo hecho por Puga es de un especial mérito y una indudable valentía. Dispuesta a poner el dedo en la llaga, deja en claro que es necesario hablar de y con el dolor para hacernos de una imagen más clara de él, para ponerlo frente a nosotros y comprender que no es ningún endriago al que debe combatirse con fuego y lanzas. El dolor es una presencia ineludible en la vida de todos; está a nuestro lado y tal vez si nos permitimos escucharlo, igual que lo hizo ella en 2004, lo azucemos menos. Quizá con esa estrategia de por medio el proceso sea un poco menos duro para las y los enfermos.

De acuerdo con lo sostenido en la presente lectura, María Luisa Puga elige hablar de sí exponiéndose con nombre y apellido en un texto autobiográfico que le planta cara al dolor. Entonces puede decirle puntualmente que, aunque no se va de su vida, de su escritura sí se marchará, porque ella como escritora ya terminó con él. Capaz de configurar un diario matizado con la creación de un personaje inadmisibles en la realidad convencional, pero perfectamente válido en la realidad de la autora, Puga crea una de las narrativas autopatográficas más singulares de la literatura hispanoamericana contemporánea. Su diario presenta un hilo conductor —el dolor— conocido por todos y se vale de un formato que privilegia la fragmentación y la brevedad. Y es que cuando extenderse en el malestar no tiene lugar, la brevedad se torna una salida para verbalizarlo. Pero más allá de eso, la cortedad nos remite a la impresión de fragmentación que suele experimentar el enfermo al sentir que se descompone lo que estaba bien o se sentía íntegro. Por ejemplo, sufrir de una enfermedad autoinmune como la artritis puede hacer que el organismo deje de verse como una unidad para concebirlo

como una fallida juntura de células que se atacan unas a otras. Por eso, Dolor se le muestra por sorpresa, ya en el cuello o las manos, ya en las rodillas. Las entradas fragmentadas del diario terminan emulando la desconfiguración corporal, pues el paciente debe localizar sus síntomas en puntos específicos –los músculos, los huesos, las articulaciones–, siente su cuerpo dislocarse –romperse– ante el padecimiento o reconoce apenas ciertos rasgos de sí frente al espejo. En este sentido, no es gratuito que Puga haya elegido la fragmentación del diario para replicar el quebranto de un cuerpo enfermo, el cual, sin embargo, pareciera haberse fortalecido al paso de las entradas, conforme fue sustituyendo su imagen de artrítica para recuperar la única imagen estable que tuvo a lo largo de más de cincuenta años: la de escritora. Así lo ratifica en la descripción que hace de sí en uno de los relatos de *Cuentos, relatos, vuelos* (2009). En esta selección de textos inéditos, publicados de manera póstuma, encontramos “Aquí”, un breve trazo autobiográfico que se devela cercano a las fechas en que escribió el *Diario del dolor*. En él, la narradora dice que, en medio de la operación prometida, la escritura fue una especie de muleta. Por eso, ella (2009) continúa siguiendo a su pluma, cojeando y todo, pero sin soltarla:

Siempre escribiendo en un cuaderno (que me fascinan), con una pluma fuente (que me encanta), con tinta sepia (que es insustituible). Escribiendo, sí, lo que fue, lo que será, lo que quería y no, lo que podría y no. Años caminando por renglones derechos, a veces en blanco, a veces cuadriculados, pero todos van, van, van para llegar al extremo derecho de la hoja y con una grácil voltereta, como de nadadores olímpicos, para seguir yendo (p. 145).

Con relación a este apunte, en donde se destaca su concepción de la escritura como un proceso, Puga subraya en el diario (2004) –no exenta de astucia narrativa– que mientras transitaba por los pasillos del hospital de Nutrición se dio cuenta de que no había ningún letrero de “Llegada”, sino que había “sólo una flecha que dice sorprendentemente SEGUIR YENDO” (p. 39). Ese “seguir yendo” sería el único instructivo que Puga obedecería. Por eso, su tinta continuaría corriendo, al menos de manera figurada. En consecuencia,

a más de 20 años de su partida los lectores todavía encuentran eco en su diario. Por esta clase de signos de vitalidad contenidos en su obra, al final de su último texto reconocemos a una escritora que recobró su fuerza y restituyó su pluma para erguirse a través del lenguaje. De ahí que resulte tan notable que en su *Diario del dolor* Puga haya sido capaz de pasar la página de la enfermedad para reescribirse y darle la vuelta a la muerte.

Desde sus propios acentos, María Luisa Puga escribió para tratar de entender el dolor, ya fuera provocado por la pérdida de su madre, la injusticia social, el desarraigo, el desamor, el paso de los años o, en última instancia, una enfermedad degenerativa. Esta aduana resultaría ser la definitiva para la autora. Sin embargo, como hemos visto, fue un último nudo que desenredó como ella sabía hacerlo: escribiéndolo para darle sentido. ➤➤

REFERENCIAS

- BOONE, L. J. (2022). *Cámaras secretas. Sobre la enfermedad, el dolor y el cuerpo en la literatura*. México: Siruela.
- BRUCKNER, P. (2008). *La euforia perpetua. Sobre el deber de ser feliz*. México: Tusquets/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- CONTRERAS RÍOS, I. (2017). *El diario de escritor en la literatura latinoamericana del siglo XX*. [Tesis de Doctorado]. Los Angeles: Universidad de California en Los Ángeles. Véase <https://escholarship.org/uc/item/3np6s59f>
- COORDINADORA NACIONAL DE ARTRITIS. (2024). ¿Qué es la artritis reumatoide? Véase <http://www.conartritis.org/todo-sobre-artritis/que-es-la-ar/que-es-la-artritis-reumatoide/>
- CORTÉS, B. (1997). Experiencia de enfermedad y narración: el malentendido de la cura. *Nueva Antropología*, XVI(53), 88-115. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Véase <https://www.redalyc.org/pdf/159/15905305.pdf>
- COUSER, T. (1997). *Recovering Bodies: Disability and Life Writing*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

- GARCÍA ARGÜELLES, E. L. (2016). Las palabras de antes: la memoria y la enfermedad (entre *Antonia* y yo). En E. L. García Argüelles (Coord.), *Palabras vivas. Ensayos de crítica literaria en torno a María Luisa Puga* (pp. 17-40). Zacatecas: Universidad de Zacatecas.
- KOVADLOFF, S. (2013). *El enigma del sufrimiento*. Buenos Aires: Emecé.
- MONTAÑO, E., PALAPA, F. & JIMÉNEZ, A. (2004, 26 diciembre). Murió María Luisa Puga a los 60 años; escribir su máxima pasión. *La Jornada*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Véase www.jornada.unam.mx/2004/12/26/02an-1cul.php
- LÓPEZ, I. (2006). (Re)composición del cuerpo/texto en *Diario del dolor*. *Anuario de Letras, Lingüística y Filología*, 44, 233-253. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Véase <https://revistas-filologicas.unam.mx/anuario-letras/index.php/al/article/view/1025>
- PFEIFFER, E. (2019). El cuerpo enfermo y monstruoso en la obra de Elena Poniatowska, María Luisa Puga y Ali Kozameh. En A. López Labourdette, C. Gronemann & C. Sieber (Eds.), *Cuerpos extra/ordinarios. Discursos y prácticas somáticas en América Latina y España* (pp. 269-288). Barcelona: Red ediciones.
- PUGA, M. L. (1990). *De cuerpo entero*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones Corunda.
- PUGA, M. L. (2004). *Diario del dolor*. México: Alfaguara/Universidad del Claustro de Sor Juana/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes.
- PUGA, M. L. (2009). “Aquí”. En *Cuentos, relatos, vuelos* (pp. 145-146). Michoacán: Secretaría de Cultura de Michoacán.
- PUGA, M. L. (2021). *Diario del dolor*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- WOOLF, V. (1967). *On Being Ill. Collected Essays*. London: Hogarth Press.