

CÁNCER Y ESCRITURA EN *ANTONIA* DE MARÍA LUISA PUGA

ELIZABETH MONTES GARCÉS
University of Calgary

Antonia (1989) es una novela de María Luisa Puga que se caracteriza por su alto contenido autobiográfico, como lo señala Irma López en su excelente estudio “La autobiografía: una escritura de reconocimiento en *Pánico o peligro* y *Antonia*”. En *Antonia* se destaca la tendencia al autorretrato y a utilizar la escritura simultáneamente en primera y tercera persona para representar el yo de la narradora protagonista y de su amiga, Antonia, durante la estadía de ambas en Londres en el crucial año de 1968. La narrativa fluctúa entre la perspectiva de la mujer madura (el sujeto que escribe) y la de la joven de veinte años (el sujeto actuante) que relata las experiencias que incidieron en su formación como artista.¹ El presente trabajo tiene por objeto demostrar que en *Antonia* el surgimiento del “yo” de la narradora que escribe y la construcción de su propio texto corren paralelos al deterioro y reinención paulatina del cuerpo de su amiga Antonia. Para ilustrar cómo se desarrolla este proceso se utili-

¹ En *A Theory of Narrative*, Franz Stanzel (1984) caracteriza la narrativa en primera persona y distingue dos momentos en el relato: la del sujeto que escribe la obra o “narrating self”, y la del que experimenta los eventos relatados “experiencing self”. En la obra de Puga se detectan también esas dos instancias: el momento en que la narradora escribe a los cuarenta años, después de la muerte de Antonia, y el de su época de inmigrante cuando tenía veinte años y compartió un apartamento en Londres con Antonia.

zarán los conceptos de “autografía” desarrollado por Jeanne Perreault, y las observaciones sobre la enfermedad que aparecen en el ensayo *On Being Ill* de Virginia Woolf.

En *Writing Selves: Contemporary Feminist Autography*, Jeanne Perreault estudia las obras de Audre Lorde, Adrienne Rich, Kate Millett y Patricia Williams para encontrar la manera en que se configura textualmente la subjetividad a través de lo que ella llama la autografía. Según Perreault:² “En la autografía encuentro una escritura cuyo efecto es traer a la existencia un ser que la escritora llama ‘el yo’, pero cuyos parámetros resisten lo monádico” (2). Perreault agrega que en este tipo de escritura el “yo” no se representa solo, sino como un elemento del “nosotras” que se enfoca en los problemas de la comunidad femenina en general.

Así, el concepto de autografía es útil para caracterizar la escritura de la narradora protagonista. Mientras en los relatos analizados por Perreault tanto el sujeto como el objeto de la escritura son los mismos, en *Antonia* el sujeto que escribe no es igual que el objeto que motiva su relato. Es decir, si en *The Cancer Journals*, Audre Lorde escribe sobre su propia experiencia traumática con el cáncer y se crea a sí misma a través de su relato, en *Antonia* es la narradora quien asume la tarea no solamente de hacer una crónica del dolor y desintegración del cuerpo de su amiga, sino la de reconstruir mediante su escritura el ser ajeno y el propio.

Perreault subraya la importancia del sentido de comunidad que se detecta en la autografía. En contraste con la autobiografía, que hace énfasis solamente en el desarrollo del individuo, en la autografía el sujeto que escribe analiza sus relaciones con los otros y desea establecer un lazo de solidaridad con ellos porque en muchos sentidos comparten circunstancias similares. Este es el caso de *Antonia*, novela en la que se cuenta que la narradora y Antonia comparten un año en el Londres de los años sesenta; y en la que la voz que

² La cita original de Jeanne Perrault dice: “In autography, I find a writing whose effect is to bring into being a ‘self’ that the writer names ‘I’, but whose parameters and boundaries resists the monadic”.

narra quiere a toda costa recuperar al “otro”.³ Nos lo confiesa con estas palabras: “No es el deseo de revivir una época lo que me hace hoy escribir esto. Es la necesidad de verla a ella: de recrearla porque ahora entiendo cosas que antes aceptaba como normales” (37). Sin embargo, ese “otro” padece cáncer, una enfermedad que amenaza su existencia. Es entonces cuando la narradora escribe un diario a través del cual nos ofrece la crónica de la enfermedad de su amiga, y también la búsqueda de sí misma como escritora de ficción.

Observemos, por ejemplo, que el *récit*⁴ se inicia justo con la noticia del tumor canceroso que tiene Antonia en el seno: “Le acaban de confirmar que el tumor era maligno. En el seno izquierdo. Cáncer” (11). Sin embargo, inmediatamente se revela que la narradora está escribiendo un diario en el que incluye tanto las experiencias de ella misma como las de su amiga Antonia. Así lo podemos verificar en el siguiente diálogo: Antonia pregunta: “—¿Qué escribes?”, y la narradora responde: “Mi diario”. Antonia la interroga de nuevo: “¿Y qué pones?” y la narradora contesta: “Todo” (11). Es decir, los escritos mismos de la narradora dependen tanto de sus propias vivencias como del enfrentamiento de su amiga con el cáncer. Tanto la experiencia propia como la ajena le sirven a la narradora para forjar su personalidad, pues a través del contacto con Antonia se percata, por primera vez, de la imposibilidad de controlar la enfermedad y la muerte, y ello la hace madurar y contemplar la vida de otra manera.

El cáncer es el detonante que inspira la redacción del diario de la narradora, en cuyos apartados va recolectando las reacciones de Antonia ante la enfermedad; mismas que le servirán, veinte años después, para rehacer su historia,

³ Debido a que en español suena bastante despectivo decir “la otra”, se mantendrá el término en masculino durante este análisis para evitar cualquier connotación negativa.

⁴ El *récit* es un término utilizado por Gérard Genette (1980) para referirse al significante, a lo enunciado, al discurso del texto narrativo mismo. Genette lo expresa con estas palabras: “I propose [...] to use the word *histoire* for the signified or narrative content, [...] to use the word *récit* for the signifier, statement, discourse or narrative text itself” (27).

cuando su amiga ya no esté presente. La narradora recurre a la escritura como fórmula para reconstruir la imagen de Antonia, así como los años que pasó con ella en Londres, durante el exilio, en los que busca su propia identidad como escritora. Curiosamente, el cáncer guarda una relación muy estrecha con la escritura, en cuanto a la relación entre el yo y el otro, la presencia y la ausencia, y la creación y la destrucción. Rachel Schmidt, una amiga y colega que ha padecido de cáncer de seno, describe en un ensayo la enfermedad con las siguientes palabras:

En su reproducción, las células cancerosas citan incorrectamente el código genético introduciendo errores fatales en el material somático que envían a otras partes del cuerpo. Un tumor en estado de metástasis es una colonia del original que todavía conlleva la marca del original, permitiéndole al oncólogo reconocerlo como extraño a la carne que lo alberga a su alrededor (1).

En el cuerpo humano se produce la vida y la muerte al mismo tiempo, y todas las células dependen de las células madres. Por un lado, hay un proceso normal de crecimiento en el que las células siempre copian exactamente el código genético que les transmite el DNA y el RNA, bancos receptores y transmisores de información. Por otro lado, hay una serie de células que mueren porque el sistema inmunológico del cuerpo las aniquila al considerarlas “otras” y nocivas por no seguir el patrón establecido. El cáncer se produce cuando un grupo de células se multiplica al reproducir erradamente el código genético con el que fueron creadas.

Si vemos el cuerpo de Antonia como un texto, también se da la relación entre el yo y el otro. Cuando el cuerpo de Antonia está sano, sus células establecen una comunicación armónica entre ellas y se copian unas a otras siguiendo el patrón establecido. Sin embargo, cuando sobreviene la enfermedad, las redes comunicativas se desestabilizan. El cuerpo reconoce como suyo un texto (el tumor) que le es foráneo. De esa copia errada de sus células proviene la enfermedad.

El “yo” o sistema inmunológico del cuerpo leyó al “otro” (tumor) como parte de sí mismo y no como “el otro” nocivo para el cuerpo. El cuerpo continúa escribiéndose siguiendo un código equivocado.

Dicho código, producido por la proliferación de células cancerosas, es lo que los médicos tratan de modificar en el cuerpo de Antonia a través de la quimioterapia. No obstante, la forma distante en que se llevan a cabo los tratamientos le restan toda humanidad a un proceso supuestamente sanador, que resulta devastador para el ser interior y exterior de la paciente. La narradora describe ese trauma de la siguiente manera:

Esa semana Antonia hubo de internarse tres días para que le hicieran toda clase de exámenes. Me quedaría yo con ella la primera noche [...] Antonia con su batín de hospital era de una fragilidad desgarradora. Estaba deprimida cuando llegué [...] Era como estar en un asilo alejado de la realidad. Por eso los hospitales lo obligan a uno a recapitular sobre la vida propia. Las paredes son desnudas, el olor es picantemente higiénico (169).

Si los doctores tratan de curar a Antonia intentando impedir que se propaguen las células cancerosas al cortar su manera de copiarse unas a otras y restableciendo el patrón de escritura del código genético sano; también la escritora trata de rearmar el ser interior de Antonia a través de su escritura. Sin embargo, debido a las condiciones totalmente impersonales en que se realiza la quimioterapia, la narradora tiene mucho más éxito que los médicos al recrear para sí misma y para los lectores el yo interior de Antonia y darle voz. Nos muestra a una Antonia casi perdida en su batín de hospital, en un lugar inhóspito con paredes peladas en medio de un ambiente antiséptico en el que no es posible la comunicación. No obstante, acompaña a Antonia e insiste en conversar con ella y darle una voz para que exprese sus dudas y el efecto que toda esta situación tiene en su vida. Antonia declara:

—Hay mi personalidad que reacciona, y estoy yo, que sabe lo que quiero. Hay todas mis reacciones, está mi voluntad, que es la que trata de hacer mi vida. Y ese yo, debajo de mi personalidad (que es adquirida) es el que quiere hacer una vida con Jean Paul y ser libre. Al otro lo llamo ego, pero también podría llamarlo el resultado de lo que han hecho de mí. No lo que soy yo (169).

Curiosamente, en esta cita Antonia utiliza el verbo “estar”, un verbo que sirve para describir un estado, en lugar de emplear el verbo “ser” que define una identidad. El estar se refiere a una identidad en movimiento mientras que el ser constriñe a constituirse en una sola entidad en tiempo y espacio. Además, Antonia describe cómo tiene una personalidad escindida. En su ser conviven una profusión de “yos” que incluye el yo creado por los otros, la sociedad que ella llama “ego” y los otros “yos” que incluyen al ser interior. Esta tendencia a ver y verse en yos múltiples corresponde con lo que Perreault llama “los yos que se rehacen”, que también hacen parte de la autografía y se manifiestan al enfrentarse a una situación crítica como la enfermedad.

Una de las maneras en que Antonia despliega sus otros “yos” combatiendo el poder destructivo del cáncer en su cuerpo es el teatro. Antonia afirma que su objetivo al llegar a Londres es aprender a vivir, y para hacerlo utiliza el teatro porque éste le da la oportunidad de ser otra. Así lo afirma la narradora cuando asiste por primera vez a los ensayos de *The Outsider* de Colin Wilson, obra en la que Antonia representa a la hija de la protagonista. La narradora señala: “Comenzó la obra acá. Antonia de jovencita hippie con su madre. Otra manera de ser Antonia. Otra manera de usar su cuerpo; de sentir el mundo” (161). El hacer referencia a adquirir otro yo mediante la representación de la obra y utilizar su cuerpo de otra manera reflejan la tenacidad de Antonia de no dejarse vencer por la enfermedad; también lo refleja la manera en que le enseña a la narradora que hay otros “yos” que conforman su ser. Incluso cuando Antonia estudia su papel en la obra le señala a la narradora las partes que más le intere-

san y ésta confiesa que “todo lo que subrayaba... tenía que ver con el verdadero yo; con la libertad, con la percepción real. Y con el *encaramiento* de la muerte... sólo cuando la vi fuera del contexto lo entendí” (170). Es decir, el teatro es el arma de Antonia para enfrentar la muerte y la narradora lo subraya al colocar la palabra “encaramiento” en cursivas. Además, confiesa que solamente cuando ve representada la obra puede entender la estrategia de Antonia y reconocer sus otros “yos”.

Curiosamente la obra que lee y representa Antonia se llama *The Outsiders*, que también caracteriza la condición que la narradora, Antonia, y sus respectivos novios (Enrique y Jean Paul) comparten. Todos son extranjeros que viven en la sociedad anglófona de Londres. Ahora bien, tanto la narradora como Antonia poseen muchas otras características que las hacen una minoría más pequeña. Ambas son mujeres y mexicanas en un contexto diferente en el cual se manifiestan las condiciones que la extranjería supone: ser hispanoparlantes y mujeres del tercer mundo en el primero. A través del relato la narradora hace constantes referencias a vivir en “Extranjería” y a las grandes diferencias entre la manera de actuar de los ingleses y de los latinoamericanos:

Ahora recuerdo el bullicio en la oficina ocasionado por las discusiones entre el argentino, el peruano, el colombiano, el chileno, los españoles. Éramos el personal latinoamericano de un edificio repleto de ingleses. Éramos el piso en el que se hablaba en español. Los relajientos. Los pintorescos y también los subdesarrollados (63).

En este escenario no solamente se diferencian por hablar español y no inglés, sino también por la manera de comportarse (“los relajientos”). La narradora los presenta habitando el “piso” de los diferentes. Ellos no solamente son diferentes de los ingleses sino también diversos entre sí. Más aún, la narradora misma está al margen de este mundo que es de los hombres y por eso está fuera de las discusiones que se plantean en la oficina porque “Yo entraba y salía. No me detenía mucho en ninguna de ellas” (63). Es decir, la experiencia de

vivir en el extranjero y de compartir sus horas de trabajo con otros latinoamericanos la hace consciente de su doble marginalidad de mujer y extranjera, pero también le abre las posibilidades de encontrar mecanismos para reinventarse a sí misma a través de la escritura. Es precisamente su capacidad de escribir lo que le otorga su nuevo sentido de identidad para reinventarse después de veinte años y recrear también el mundo de los que compartieron con ella el año y medio que pasó en Londres entre 1968-1969.

En la oficina de Londres son todos los corresponsales de prensa quienes dan voz en Europa a millones de latinoamericanos. Por ejemplo, la narradora señala cómo cuando ocurre el episodio trágico de la matanza de estudiantes en Tlatelolco tanto ella como su novio Enrique deben escribir el reportaje del incidente. Al comparar las fotos trágicas que le llegan a su despacho, la narradora de nuevo se solidariza no solamente con los estudiantes muertos sino con todas las víctimas de la violencia institucional en Latinoamérica al afirmar:

Pasaba y repasaba las fotos sin registrar nada. Cuerpos ensangrentados. A lo largo de seis meses de trabajar allí las había visto mil veces. Ora de Ecuador, ora de Perú, de Argentina, de Chile o Bolivia. [...] La confrontación sociedad/gobierno. De eso se nutría la revista; de eso vivíamos nosotros. La Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, las caras horrorizadas de las madres identificando cadáveres (28).

A pesar de que la narradora, Enrique y todos sus colegas latinoamericanos viven gracias al trabajo que les da la revista, también es evidente que se quiere establecer un sentido de comunidad con los miles de latinoamericanos que sufren y no tienen una voz para expresar sus quejas ante la injusticia. La narradora quiere convertirse en la portavoz de los otros: los estudiantes muertos en Tlatelolco. Para lograrlo debe encontrar un lenguaje, pero declara que ante tanta ignominia se sentía “impotente [...] y atorada. No iba ni para atrás ni para adelante... No podía escribir, no tenía lenguaje” (35) y

debido a ello se dedica a encontrar una forma de expresarse que le permita dejar entrar a todos los otros en su relato, es decir, contar las historias de los otros. Así como Antonia declara que en Londres ella quiere aprender a “vivir”, la narradora decide que ella necesita aprender a “escribir”, y que será escritora para contar las historias propias y también las de los otros que sufren la injusticia y la opresión. Para lograr ese objetivo debe encontrar un lenguaje que le ayude a recrear el mundo propio y el de los demás.

La búsqueda de lenguaje que emprende la narradora es un proyecto muy difícil porque requiere encontrar fórmulas para dar un espacio a todas las voces y a los “yos” múltiples de los otros. Esa tarea resulta mucho más ardua cuando se considera lo que afirma Jean Paul acerca de cómo los latinoamericanos “viven el lenguaje como tiempo” (163) y agrega: “Eso. Como si no los habitara él a ustedes sino a la inversa. Un francés, [...] —mama el francés desde la cuna, la francesidad, el acento, la historia, todo—. Pero ustedes no traen nada a cuentas salvo un lenguaje que no es una identidad...” (164). Esta condición de extrañamiento con respecto al lenguaje es aun más profunda cuando se trata de una mujer porque ella está doblemente relegada: primero por ser latinoamericana, y en segundo lugar, por ser mujer. Debe encontrar entonces un espacio para nombrarse y escapar del discurso logocéntrico que ha pretendido definirla. Más aún, al enfrentarse al reto de recrear a Antonia y su enfermedad, la narradora precisa encontrar la manera para hablar de un problema femenino: el ataque del cáncer a una parte tan esencial del cuerpo femenino como lo son los senos, una parte que no solamente les pertenece a ellas sino que también comparte con los amantes que les dan placer y con los bebés que maman de la madre la leche que los nutre.

Es debido a esta gran dificultad de encontrar un lenguaje para expresar el mundo femenino que en la novela la narradora refiere su deseo de seguirle la pista a la escritora inglesa Virginia Woolf. Así lo confirman sus declaraciones: “Vivíamos en West Hampstead por un error mío. Era

Hampstead lo que buscaba ya que andaba tras la huella de Virginia Woolf” (13). La narradora busca a Virginia Woolf para encontrar una maestra en la escritura, una fuente de inspiración. Recordemos que la autora inglesa no solamente escribió *Mrs. Dalloway* (1925) y *The Room of One's Own* (1929), sino que también publicó en 1925 el ensayo *On Being Ill* en el que señala las dificultades para hallar el lenguaje que sirva para describir la enfermedad. En este sentido, podríamos considerar que la relación entre Puga y Woolf ejemplifica lo que Harold Bloom ha llamado “la ansiedad de las influencias”, ya que la narradora de la novela de Puga no solamente expresa su interés en seguir la huella de Virginia Woolf sino que, como veremos en los siguientes párrafos, su forma de construir el relato sigue de cerca y amplía las observaciones de Woolf con respecto a la relación entre la escritura y la enfermedad.

Según la biógrafa de la escritora inglesa, Hermione Lee, Virginia Woolf padeció de muchas enfermedades tanto físicas como mentales durante su vida, así que el tema de la enfermedad le era muy cercano a su experiencia personal. En su ensayo *On Being Ill*, Woolf afirma que a pesar de que la enfermedad está tan presente en la vida humana no es uno de los temas centrales en la literatura.⁵ Para Woolf: “Las no-

⁵ Al respecto, investigaciones posteriores al ensayo de Woolf, como las de Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979) o Elisabeth Bronfen (1992) han destacado cómo en la mayoría de las obras del siglo XIX inglesas está presente la enfermedad asociada a los personajes femeninos, ya que cualquier intento femenino por liberarse de los roles que imponía el patriarcado era considerado una forma de locura. Aquí cabe recordar por ejemplo a Bertha, la esposa loca del Sr. Rochester en *Jane Eyre* (1847) o la famosa Marguerite Gautier quien muere de tuberculosis en *La dama de las camelias* (1848). En el contexto latinoamericano también la enfermedad es tremendamente frecuente y aparece en novelas del siglo XIX como *María* (1868) del colombiano Jorge Isaacs, pero también en novelas del siglo XX como *Santa* (1903) de Federico Gamboa, e incluso en *Cien años de soledad* (1967), novela en la cual es Rebeca quien trae la peste del insomnio a Macondo. Sin embargo, en ninguna de estas obras se muestra la enfermedad desde el punto de vista de la persona que la padece. Por el contrario, el narrador es siempre masculino y se utiliza la enfermedad con el propó-

velas, uno pensaría, deberían haberse dedicado a la influenza; los poemas épicos a la tifoidea; las odas a la neumonía; la lírica al dolor de muela”⁶ (4). Sin embargo, de acuerdo con Woolf, la literatura tradicionalmente se dedica a los temas relacionados con la mente, pero toda la existencia está mediada por el cuerpo ya que “todo el día, toda la noche, el cuerpo interviene; golpea o afila; colorea o descolorea”⁷(4).

Esta intervención del cuerpo se hace evidente especialmente cuando se enfrenta la enfermedad. En la novela de Puga, se describe detalladamente la llegada de la primavera y cómo la experimentan tanto la narradora como Antonia. Esta última declara: “Hay primavera por todas partes, de veras” (52) y la narradora comenta cómo se percibe ese cambio a través del cuerpo de Antonia: “Sí, estaba trémula. Las manos le temblaban imperceptiblemente. Al hablar movía mucho el cuerpo” (52). Pareciera que debido a la enfermedad misma Antonia hubiera aguzado sus sentidos y empezado a experimentar la naturaleza de otra manera y por eso se pregunta: “—¿Por qué antes nunca, pero lo que se dice nunca, me fijé en la naturaleza?”, para responderse diciendo “—Y a lo mejor es por el cáncer”(55). La condición física de Antonia ha cambiado inevitablemente su percepción del mundo.

Coincidentemente las imágenes que se utilizan tanto en el texto de Woolf como en el de Puga son muy similares para demostrar cómo se transforma la relación del enfermo con su entorno. Tanto en uno como en el otro texto se señala la transformación de la perspectiva desde la cual se observa el mundo y cómo la enfermedad separa a los individuos del

sito de señalar el desorden social y cómo la forma de portarse de las mujeres no encaja en el modelo patriarcal establecido. Como lo señala Susan Sontag en su célebre ensayo *Illness as Metaphor* (1977): “Disease imagery is used to express concern for social order” (“Las imágenes de la enfermedad son usadas para expresar preocupación por el orden social”).

⁶ La cita original del texto de Virginia Woolf dice: “Novels, one world have thought, would have been devoted to influenza; epic poems to typhoid; odes to pneumonia; lyrics to toothache” (Woolf, 2002).

⁷ Las palabras originales de Woolf son: “All day, all night the body intervenes; blunts or sharpens; colours or discolours [...]” (4).

resto de los seres vivientes. Woolf afirma que cuando estamos enfermos,

dejamos de ser soldados en el ejército de los erguidos; llegamos a ser desertores. Ellos marchan a la batalla. Nosotros flotamos con los palos en la corriente; revueltos sin orden con las hojas muertas de la grama, irresponsables y desinteresados, y capaces, por primera vez en años, de mirar alrededor, de mirar arriba, de mirar, por ejemplo, al cielo⁸ (12).

Woolf destaca en este pasaje cómo mientras los sanos están de pie, los enfermos están sentados o acostados y parecen “desertores” que están a la merced de la corriente. Es decir, mientras los unos están en posición vertical enfrentando al mundo, los enfermos están en otra esfera y frecuentemente están reclinados o en posición horizontal. Desde allí, observan el cielo, una actitud que raramente se percibe en los sanos. En el texto de Puga, la narradora describe la actitud de Antonia en el paseo por el Green Park con estas palabras:

Ella no tenía miedo. No pensaba en eso. Vivía con su muerte como si nada. La iba atendiendo a medida que se necesitaba. Estaba sentada en la banca, casi acostada más bien, con las piernas muy estiradas, mirando al cielo (54).

Al igual que en las reflexiones de Woolf, la narradora de la novela de Puga destaca la manera en que se transforma la percepción del mundo para Antonia debido a la enfermedad. Sin embargo, dicha narradora también realiza un esfuerzo denodado por acortar esa separación que parece inevitable entre la enferma y la sana al realizar paseos con Antonia, por la ciudad, observar los cambios que se dan en la primavera y mirar por primera vez el cielo.

⁸ El texto original de Woolf dice: “We cease to be soldiers in the army of the upright; we become deserters. They march to battle. We float with the sticks on the stream; helter-skelter with the dead leaves on the lawn, irresponsible and disinterested and able, perhaps for the first time for years, to look round, to look up-to look, for example, at the sky” (12).

Veinte años después, cuando la narradora recuerda las caminatas por Londres, se sorprende tremendamente al verificar que Antonia y Londres guardan un lugar permanente en su memoria y posteriormente en su escritura. De muchas maneras su autografía no hubiera sido posible sin la intervención de Antonia ya que fue necesario haber establecido esa relación estrecha con ella para madurar como mujer y percatarse de la presencia de la muerte en la vida misma, y, por otro lado, para encontrar su vocación como escritora. En uno de esos recorridos, la narradora señala:

[Antonia] Me leía los pensamientos. [...] Por eso se me quedó en la memoria aquella tarde. O por eso Londres es siempre Antonia. O viceversa. Hay momentos ahora, ahora y antes, siempre desde esa época, en que no tengo más remedio que llamarlos momentos antoniescos. Tienen que ver con esa calidad de luz como hojaldrada que adquirirían las cosas bajo esa luz de Londres. La gente tenía una palidez enfermiza (muy parecida a la de Antonia) [...] La ciudad se erguía majestuosa por todos lados. Grandiosa y soberbia. [...] Ahí más que nunca estaba el lenguaje maravillosamente nítido de Virginia Woolf (53).

En este segmento de la narración se agrupan todos los ingredientes que componen la escritura de la narradora: la perspicacia de Antonia, su cuerpo grácil y su palidez enfermiza asociados con la ciudad de Londres y sus habitantes. En este entorno, la narradora hace nuevamente referencia al lenguaje de Virginia Woolf. En *On Being Ill*, Woolf comenta que “existe una tremenda dificultad para profundizar en la descripción de la enfermedad, porque hay una gran pobreza en la lengua” (6). A pesar de ello, el hecho de que la narradora asocie a Antonia y su enfermedad con el barrio Hampstead donde vivió la escritora inglesa y destaque el grado de sugerencia de su lenguaje —“Sus frases [las de Woolf] se estiraban como el índice de una mano delgada y elegante, señalando algo” (53)— es en verdad la fórmula para poder describir la enfermedad de Antonia y darle una voz en su relato.

La obra que ha logrado escribir la narradora es una autografía que revela a los lectores su encuentro con un lenguaje no solamente apto para hablar de sí misma sino también de “el otro”. Por un lado, la novela describe tanto el deterioro físico del cuerpo de Antonia como la esencia de su ser interior. Por otro, los pliegos que tenemos en las manos son una crónica del proceso de maduración de la narradora, al haberse enfrentado por primera vez ante dos circunstancias que afectaron profundamente su carácter y cambiaron para siempre su visión del mundo: la muerte y la toma de conciencia de pertenecer a una minoría femenina proveniente de un país del tercer mundo. A partir de ese enfrentamiento con estas realidades innegables en la vida surge la decisión de asumir una nueva identidad y de convertirse en escritora. Si el cáncer plantea una lucha entre el “yo” y lo “otro” por el territorio del cuerpo, el texto se inspira en “el otro” para producirse. Mientras la enfermedad es destructiva, la narrativa manipulada por una escritora de talento como María Luisa Puga consigue crear los muchos “yos” que son y siguen siendo Antonia. En esta narrativa se expande el límite del concepto de autografía para crear un nuevo concepto narrativo que conjugue las dos fórmulas e involucre al yo que escribe y al sujeto de su escritura, ambos femeninos. También en esta novela se rinde homenaje a una de las grandes figuras de las letras mundiales, Virginia Woolf, una escritora que logró recrear el mundo femenino a través de un lenguaje insuperable.

BIBLIOGRAFÍA

- BLOOM, HAROLD (1973), *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Nueva York, Oxford UP.
- BRONFEN, ELISABETH (1992), *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Nueva York, Routledge.
- COUSER, G. THOMAS (2004), *Vulnerable Subjects: Ethics and Life Writing*, Ithaca y Londres, Cornell UP.

- FLAX, JANE (1993), *Disputed Subjects: Essays on Psychoanalysis, Politics, and Philosophy*, Nueva York, Routledge.
- FRANK, ARTHUR W. (1995), *The Wounded Story: Body, Illness, and Ethics*, Chicago, Chicago UP.
- HENKE, SUZETTE (2000), *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing*, Nueva York, St. Martin's.
- GÉRARD GENETTE (1980), *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, Cornell UP.
- GILBERT, SANDRA y SUSAN GUBAR (1979), *Madwomen in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, New Haven, Yale UP.
- LÓPEZ, IRMA (1997), "La autobiografía: una escritura de reconocimiento en *Pánico y peligro y Antonia*", en *Historia, escritura e identidad: la novelística de María Luisa Puga*, Nueva York, Peter Lang.
- (1996), "María Luisa Puga: nuevas visiones, nuevas estrategias en el desarrollo de la experiencia social femenina", *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 3, pp. 81-84.
- LORDE, AUDRE (1980), *The Cancer Journals*, San Francisco, Aunt Lute books.
- MAJOR, WILLIAM (2002), "Audre Lorde's *The Cancer Journals*: Auto-pathography as Resistance", *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 35, pp. 39-56.
- PERREAULT, JEANNE MARTHA (1995), *Writing Selves: Contemporary Feminist Autography*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- PUGA, MARÍA LUISA (1989), *Antonia*, México, Grijalbo.
- *Diario del dolor* (2005), México, Grijalbo.
- SONTAG, SUSAN (1977), *Illness as Metaphor*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.
- SCHMIDT, RACHEL, "The Self and the Other in the Flesh: Reflections on (Breast) Cancer", Manuscrito no publicado.
- STANZEL, FRANZ (1984), *A Theory of Narrative*, Cambridge, Cambridge UP.
- WOOLF, VIRGINIA (2002), *On Being Ill*, Hermione Lee, Paris Press.