HAL open science

Generaciones que degeneren : la narrativa de María Luisa Puga

Marie-Agnès Palaisi

▶ To cite this version:

Marie-Agnès Palaisi. Generaciones que degeneren : la narrativa de María Luisa Puga. Cuerpos que cuentan. A flor de text. Representacions de la corporeïtat als llenguatges artístics, pp.205-212, 2011. hal-03232888

HAL Id: hal-03232888
https://hal.science/hal-03232888

Submitted on 22 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Palaisi-Robert, Marie-Agnès (2011), « Generacions que degeneren... La narrativa de Maria Luisa Puga », *A flor de text. Representacions de la corporeïtat als llenguatges artístics*, Noemí Acedo y Aina Pérez (eds.), Barcelona, Ediuoc, pp. 205-212.

On ne voit que ce qu'on regarde.
Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*

No tinc cap dubte de l'interès que tindria, en aquest marc, escollir el corpus de les escriptores mexicanes dels anys 70 en endavant per parlar dels cossos vius i nous, singulars i múltiples, tots transculturals, (sense) límits, *ekstàtics*, *freaks*, que ens ofereix. Però en aquest text la meva atenció s'enfocarà al període immediatament anterior, durant el qual María Luisa Puga, des de la seva intimitat, aconsegueix desdibuixar amb paraules un espai de canvi, de transició, de pas, d'inestabilitat, d'incertesa, d'angoixa; un espai fronterer que, per ser-ho, és lloc fèrtil de construcció, suggeriments i infinites possibilitats. M'agrada obrir amb ella aquesta porta de la construcció d'un gènere nou, i viure l'excitació que provoca la performativitat de la paraula per degenerar i regenerar d'una altra manera el cos (de la dona).

Des de ben aviat, Puga va establir una equivalència entre l'acte d'escriure i la seva pròpia vida, fins a tal punt que aquesta arribà a reduir-se a aquell. Ens diu:

> La verdad es que sí tiene que estar uno un poco loco para dedicarse a escribir. Para escoger ese estado esquizofrénico que llega a ser aterrador a veces. Para quitar esa línea que nos separa de lo otro, que nos contiene en un yo claramente establecido y diluirnos en una nada que se escurre por todos lados hasta cobrar cuerpo de escritura. Queda uno tembloroso después; vacío… un poco muerto porque algo propio ha trasladado su existencia a otra parte. (1990: 19)

El sentit de tota la seva obra està contingut, probablement, en aquest fragment de *Cuerpo entero*. L'estat esquizofrènic del que parla i que l'aterra és el propi de tot/a escriptor/a; no hi ha massa originalitat en això. No obstant, el que sí em sembla singular és que l'escriptura es faci cos, un *cos fagòcit* que tindria la capacitat de digerir i abastir en si la totalitat del món. El que aquí resulta definitori és la performativitat del llenguatge literari (i del llenguatge femení); la dona no presumeix, com l'home, de ser un *deus ex machina*; no és una clon de Déu. La dona, i Puga ho expressa aquí, es pensa a si mateixa com una artesana que crea allò que li falta amb certa ansietat pel fracàs o l'autonomia que podria adquirir al món creat. Perquè

aquest món creat es fa cos on es trasllada el jo-escriptor. El lloc altre torna a ser l'aquí, el futur esdevé present, l'altre es converteix en jo, i aquest nou jo, en tot. Aquesta facultat de concebre la literatura com un món paral·lel que substitueix en la seva totalitat el món real és específica de Puga des de ben d'hora. Per això la podem veure com una figura-frontissa, i la podem situar de ple a la performativitat del llenguatge; sense que arribi a ser encara *política del performatiu* tal com la defineix Butler a *Lenguaje, poder e identidad* (2004b), tendeix a una acció política per part del subjecte dona.

En aquesta ocasió consideraré tres novel·les seves, *Pánico o peligro* (1983), *Inventar ciudades* (1998) i *La viuda* (1994), que tracen un recorregut des del pànic a l'atreviment de l'invenció, per arribar a l'alliberació final i desitjada. Aquestes tres novel·les ens permeten passejar-nos des dels primers als últims anys de la vida d'una dona, veient com, en cada etapa, Puga intenta dotar al subjecte *dona* de possibilitats de (de)construir el gènere a partir d'un (re)encontre a la vegada amb el propi cos i amb el cos propi en sentit merleau-pontià.[1] Utilitzaré les propostes de Hegel a *Phénoménologie de l'esprit*, represes per Butler i Malabou a *Sois mon corps* (2010), per explicar aquest recorregut que parteix, per a mi, d'una visió de la relació heterosexual en termes de dominació i de servitud, per arribar a l'alliberament del subjecte dona mitjançant el procés de *reconeixement* que intentaré definir.

Superar la mort o, existeix el cos?

La relació de María Luisa Puga amb l'escriptura va començar molt d'hora, quan tenia nou anys i la seva mare va morir. Des de llavors, la seva primera preocupació, quan arribava a una nova llar –perquè la mort de la mare va iniciar tota una sèrie de trasllats–, va ser sempre trobar un lloc per a escriure, fer-se un despatx per abandonar-se al joc –que després es va fer feina– de *fer-se escriptora*. Amb la seva germana s'entretenien construint històries en les quals la mare seguia viva.

De manera similar –les novel·les de Puga sempre tenen alguns trets autobiogràfics–, la protagonista d'*Inventar ciudades*, el primer llibre de què parlaré, és una nena de vuit anys, Lorenza, a qui se li ha mort la mare poc temps després de que morís el pare. Lorenza es veu obligada a anar-se'n a viure fora de Ciutat de Mèxic, amb Licha, una amiga de la seva mare.

[1] Quan faig servir aquesta noció de *cos propi* em refereixo al concepte utilitzat per Maurice Merleau-Ponty (1945) a *La Phénoménologie de la perception*. Remet a aquell cos que només pot advenir després d'haver sortit de si mateix: només tornant a ser cos percebut i que percep, que es sent i sent, sorgeix com a subjecte, és a dir, no només com a cos biològic sinó també com a cos simbòlic i social. Neix al cos propi en aquesta distància de la naturalesa, passant per l'alteritat. Així és com deixa de ser cos *en si* (*en soi*) per arribar a ser cos *per a si* (*pour soi*).

A *Pánico o peligro*, la protagonista és una mica més gran i fa el viatge contrari al que va emprendre Lorenza: se'n va a viure a Ciutat de Mèxic amb tres amigues, i poc a poc es va construint com a dona després de la mort dels seus pares. Finalment, l'últim llibre que he escollit, *La viuda*, explica el trasllat de Verónica d'Acapulco a Pátzcuaro després de la mort del seu marit; allà, un lloc ple de la presència dels antics pobles de Mèxic, comença a viure.

S'ha fet palès que les tres novel·les permeten repassar diferents edats de la dona des d'un mateix punt de partida: la pèrdua d'una persona estimada. A totes les edats, de la nena a l'adulta, la dona depenia d'algú, ja siguin els pares o el marit. Puga comença quasi totes les seves novel·les –perquè també és el cas d'altres que no analitzaré aquí– amb la ruptura d'aquesta tutela i d'aquell vincle afectiu a través de la mort. És l'inici de la soledat i, en certa manera, del descobriment de la llibertat; la llibertat de no estar ja lligada a algú només pel seu cos. Perquè la dependència de la nena respecte els seus pares, i de la dona cap al seu marit –i a la inversa, tot i que no signifiqui el mateix en un sentit que en l'altre– passa en primer lloc pel cos. Fent desaparèixer el cos de l'altre, la mort trenca un vincle que és lligam, dependència entre un ésser i l'altre, alienació. Si l'altre (cos) desapareix, què ens queda? El desig, el desig de reconeixement de si mateix/a. Qui segueix viu s'adona que, fins la malaurada mort, si ha estat subjecte, ha estat un subjecte massa normativitzat per la relació social dibuixada amb i/o per l'altre/a. El cos abandonat, deslligat, desapropiat, requereix atenció en tant que recent nascut que ha deixat de ser aquell cos propi −de l'altre−. Però ara és temps d'entrar en aquest procés de transformació.

Sigui el meu cos

Al meu parer, tota l'obra de María Luisa Puga descriu la dependència entre un ésser i un altre, dependència imposada o volguda. Totes les dones dels seus llibres intenten trobar-se a si mateixes mitjançant relacions amb l'altre que siguin autèntiques. Per evidenciar el que hi ha implícit en aquest procés de deconstrucció i construcció –en un sentit òbviament derridià– de relacions de gènere a l'obra de Puga, necessito partir de Hegel i de la glossa de *Phénoménologie de l'esprit* que fa Judith Butler a *La vie psychique du pouvoir*. El que està en joc en Hegel és la manera en què un està vinculat a l'altre. Què significa aquest vincle, aquesta dependència? I si aquesta dependència formés part de l'essència de l'ésser, com arribar a una definició ontològica d'un/a mateix/a que pugui estar i no estar alhora relacionada amb l'altre/a? Puga sempre posa en escena una relació d'interdependència entre subjectes, que pot ser de dos tipus: entre persones que es reconeixen coses en comú i estableixen relacions amistoses, de què parlaré a l'última part d'aquest article; i entre éssers que viuen junts segons

una relació de tipus jeràrquic, relacions de què m'ocuparé en primer lloc. Mostra de la reflexió genèrica que Puga porta a terme a les seves novel·les –i que aclariré més endavant–, és el fet que situï aquest tipus d'interrelació en un procés sociopolític d'ubicació i definició de l'individu.

Quan Hegel parla de dominació i servitud, utilitza aquests conceptes per a nombrar el lligar i el deslligar (*l'attachement et le détachement*). Explica Catherine Malabou:

> Pour prouver qu'elle est une conscience –et non une chose ou un objet– à une autre conscience, la conscience devra "se montrer comme pure négation de sa manière d'être objective, montrer […] qu'elle n'est attachée à aucun être-là déterminé, pas plus qu'à la singularité universelle d'être-là en général, montrer qu'elle n'est pas attachée à la vie". Ce que Hegel appelle *manière d'être objective* ne peut être compris que comme vie corporelle, attachement au corps. Le maître est l'instance qui se montre capable de rompre cet attachement. Il prouve qu'il n'est "pas attaché à la vie"; l'esclave en revanche est d'abord esclave de son indéfectible lien à la vie, c'est-à-dire à son corps. (Butler i Malabou, 2010: 13)

El que m'interessa de la proposta hegeliana és doble: en primer lloc, el cos és la noció central de la dialèctica amo-esclau, ja que és al voltant de la seva absència o presència que l'individu es situa en una o altra posició. L'amo demana a l'esclau que sigui el seu cos i treballi per ell. És una consciència per a si (*pour soi*), és a dir, no es tracta només del concepte de consciència, sinó que existeix per a si i a través de la mediació d'una altra consciència. Així l'amo és una consciència per a qui la cosa és essencial. El que estableix la relació genèrica entre dos individus passa, llavors, per un cos negat –el de l'amo– o un cos totalitzant –el de l'esclau que li impedeix l'accés a la consciència–, que s'apropien l'un de l'altre, o es desapropien. Així s'estableix la jerarquia social, entorn de l'apropiació, o no, del cos. No obstant això, segons Butler, l'amo, fent que l'esclau sigui el seu cos i negant-se a reconèixer aquest cos com a seu, o substitut del seu, confereix al cos de l'esclau –cos doble– autonomia i, conseqüentment, possibilitat de recobrar la llibertat. Com diu Butler, es tracte de "rebutjar el seu propi cos, tornar-lo *Altre*, per llavors determinar a aquest *Altre* com efecte d'autonomia" (Butler, 2004a: 15). Per a l'amo, el seu propi cos li és exterior; es pot desplaçar completament al cos de l'esclau. És, doncs, l'amo, qui controla l'autonomia del gènere sobre el sexe, i el gènere es construeix, llavors, esborrant-se. Amb tot, la dialèctia hegeliana no ve a assenyalar més que la imperfecció del procés de desdoblament del cos: mai cap cos podrà ser exterior a si mateix, i mai cap subjecte podrà ser reduït al seu propi cos. És el que fa possible l'alliberament de l'esclau i l'accés a la subjectivitat de qualsevol ésser humà.

Tornant a Puga, les tres novel·les que he escollit presenten diversos tipus de construccions de gènere considerades des de les diferents edats de la dona. A *Inventar ciudades*, per a Lorenza, que als vuit anys s'ha quedat òrfena, el model parental heterosexual, amb pare i mare més o menys de la mateixa edat, no es reflectirà en una futura parella; al contrari, la mort dels pares biològics serveix perquè la nena es distanciï d'aquest model i el qüestioni.

A *Pánico o peligro* la situació és més complexa. La protagonista, Susana, que explica la seva vida, no sembla massa crítica al principi. Amb les seves tres amigues, forma el que sembla un sol personatge complex: els quatre caràcters, les quatre vides, es completen, i representen cada una d'elles un tipus de dona. Ja des de nenes –quan comença la narració estan a primària–, cadascuna sembla tenir el seu destí ben marcat: Lola serà mestressa de casa; Socorro, la dona objecte eixelebrada; Lourdes, la intel·lectual; i Susana, la dona de classe mitja, obrera. Cadascuna estarà definida per un tipus particular de subjugació a l'altre. Però l'avenir oferirà moltes sorpreses, perquè Susana, a qui Lourdes anomenava "la pasmada", és l'ull darrere del qual ho veiem tot, amb una mirada que reivindica la seva independència de pensament. El destí de Lola i de Socorro, en concret, destruirà tots els tòpics sobre els que, en un principi, semblaven construïts els personatges.

Quant a *La viuda*, potser és la novel·la que va més lluny en la deconstrucció dels papers de gènere atribuïts a la dona. Verónica envidua i decideix anar a viure a Pátzcuaro per començar una nova vida, la qual cosa suposa pràcticament començar *la seva* vida, sense la tutela del marit, sense viure-ho tot darrere els ulls del seu espòs. És el paper de la dona mestressa de casa el que està analitzat a aquesta novel·la, així com el de mare i vídua. Puga té l'atreviment de fer protagonista a una dona vella i de fer que d'ella sorgeixi l'alliberació dels papers de gènere. Verónica repeteix en diverses ocasions que va ser el seu marit qui va decidir sobre la seva vida, que era ell qui coneixia la gent, qui parlava del món, de l'actualitat, dels negocis; ella no feia res més que seguir-lo, viure la seva vida darrere els ulls i les accions de l'espòs. I ella era el cos de l'altre,[2] tot i que, com que no n'era conscient, no ho vivia amb malestar. Ara, no sent rancor ni culpa al seu marit de res: senzillament s'adona de quina era la seva condició de dona casada. El que es subratlla a la narració que fa Verónica de la seva vida, és la relació d'apropiació entre espòs i esposa; el seu mateix nom n'és símbol: Verónica és la dona fidel, aquella que, en mig de l'adversitat, va tenir prou fe en Crist per deixar-li el seu mocador

[2] Quan decideix canviar de vida, un dels seus fills li diu que, a ella i al seu pare, els veia "con territorios muy delimitados. Él, el trabajo. Tú, la casa y los hijos. Él, el consentido. Nosotros, sus soldaditos. María Teresa, su muñeca. Él primero, nosotros después. […] Y comparando mi casa con la de muchos de mis amigos, ustedes eran buena pareja. En otras reinaba la tiranía, el despotismo, la monarquía" (Puga, 1994: 131).

perquè s'eixugués el front. La Verónica de Puga també tenia fe en el seu marit, en una vida familiar que mai va qüestionar; però a Pátzcuaro desperta i, a través d'un encontre amb un noi drogoaddicte que li mostra les derives del sistema lliberal capitalista, es prepara per elegir què vol fer amb la seva vida.

De manera similar, les noies de *Pánico o peligro* s'adonen dels seus lligams. Lourdes és qui des de més jove té una consciència més clara de tot plegat, tot i que, en principi, és l'única que mai va viure veritablement la condició de dona dominada:

> Lourdes siempre se estaba peleando con cosas muy… hechas. Que si por ser mujeres no podíamos hacer tantas cosas. Que si por ser chicas no nos permitían otras. […] Odiaba sobre todo a las familias, digo, a las parejas con niños. […] Lourdes decía que todas nosotras íbamos a tener que luchar contra el *condicionamiento* que traíamos encima. (Puga, 1983: 25)

Qui viu la dependència del marit és la mare de Susana, l'espòs de la qual fa el paper de mestre: li mostra què és la ciutat, mentre que ella per si sola no havia arribat més enllà de la primària i mai havia sortit del seu poble. Es fa clarament palesa la relació de dominació entre tots dos. Diu Susana: "Él la quería siempre a su lado, hasta cuando arreglaba el coche: vente un ratito conmigo para que me platiques, decía. [Ella no sabía nada de la ciudad hasta que] llegó mi padre y la salvó" (Puga, 1998: 26).

Però Susana es sent molt diferent de la seva mare, perquè va a l'escola, no va a l'església, pregunta, etc. A les seves relacions de parella també seguirà aquest camí d'independització. De fet, a les novel·les de Puga totes les parelles convencionals i normatives –és a dir, heterosexuals i amb fills– pateixen un trencament d'una manera o altra. A la majoria dels casos, les parelles desapareixen: o moren o no duren. Així, deixen als fills i als individus alliberats d'aquest tipus de relació, possibilitant la construcció d'un altre tipus de parella on hi hagi prou llibertat entre els uns i els altres. La petita Lorenza, per exemple, que viu uns anys sola amb la mare abans de la seva mort, demostra des de molt jove la capacitat de deconstruir tot allò establert. És evident que l'orfenesa, pel fet de desplaçar al nen a un grup minoritari, permet aquest distanciament crític.

El que es fa palès en totes aquestes dones, des de la infància fins a la vellesa, és que hi ha un vincle entre la construcció d'una subjectivitat i la deconstrucció dels models corrents de feminitat. El moviment de lligar/ deslligar, essencial a la dialèctica hegeliana, apareix a les novel·les de Puga com a nucli de l'emergència de la subjectivitat i de la denúncia dels papers de gènere entre homes i dones. La nena està lligada als seus pares, la núvia al nuvi, l'esposa al marit, i cap d'elles té desig i voluntat propis; només són l'instrument d'una voluntat aliena.

Malgrat tot, la ruptura més brutal d'aquest vincle permet la proposta i construcció d'altres relacions amb l'altre i l'emergència d'una nova subjectivitat.

Intents de corporitzar el gènere

Dins la generació de Puga, és a dir, la de les escriptores nascudes entre els anys 40 i 45, ella és qui realment aconsegueix donar aquest pas tan desitjat, i preparat per les generacions anteriors, cap a un alliberament potencial de la dona en relació als papers de gènere. Per mostrar com opera aquesta deconstrucció i posterior reconstrucció del gènere, em centraré en *La viuda*, perquè, tot i que el procés és idèntic a les tres novel·les, potser sigui a aquesta on Puga el fa més evident.

S'ha de ser conscient que Puga va aconseguir evidenciar el paper del poder i l'aspecte construït en/de les relacions de gènere. Escollint la mirada i la veu descentrades de nenes, velles o d'una noieta titllada de "pasmada" –però que precisament per mantenir-se sempre a les ribes del món, té l'autonomia necessària per escapar a una normalització genèrica–, Puga aconsegueix *degenerar* per després *regenerar* el gènere, tot i que aquesta darrera etapa quedi en procés.

Escullo el cas de Verónica per explicar aquest procés de distanciament d'esquemes antics i creació de nous esquemes. Després es farà evident que funciona de la mateixa manera a les altres novel·les. El que importa sempre, i per això he partit de Hegel, és el desig, un desig que sempre és de reconeixement. En efecte, al capítol de *Phénoménologie de l'esprit* on parla de la servitud i de la dominació, introdueix la noció de reconeixement i parla del primer encontre amb l'altre en els següents termes: "la consciència de si [...] ha sortit de si mateixa [...] s'ha perdut, ja que es troba sent altra que si mateixa" (Hegel, 1947: 111). Segons Butler, Hegel suggereix que el Jo i la consciència només es trobaran de nou en la reflexió de l'un per l'altre. Perquè un i altra tornin a ser sí mateix/a, hauran de passar per una exteriorització de si i, després, per una pèrdua de si: perquè mai la consciència i el jo tornaran a ser idèntics a com eren abans. La relació amb l'altre sempre és, així, ambivalent, perquè el preu del coneixement de si és la seva pèrdua: que un estigui reflectit a l'altre, o que sigui el reflex de l'altra; sigui com sigui no es surt indemne d'aquest recorregut. Aquest encontre amb l'altre també projecta el jo en la temporalitat: mai es pot fer marxa enrere, i si hi ha una tornada del jo a un estat de consciència pròpia, no és a un estat ja conegut, sinó inevitablement nou i diferent. Aquesta reflexió transforma definitivament al jo i el distancia de si per sempre. Aquest camí és el que agafa –en part– Verónica. Quan arriba a Pátzcuaro, al principi reprodueix l'esquema de relació de dominació amb la seva amiga "doña Pina", que li escull una casa, una serventa, els

llibres, decideix els seus desplaçaments, etc. Verónica mai ha pensat per si mateixa, així que d'entrada compta amb l'ajuda de la seva amiga, una *solterona* que tenia veritables discussions amb el marit de la mateixa Verónica, i que estava més al cas dels seus negocis que ella mateixa. Però aquesta transferència de poders del marit a l'amiga dura poc. Ràpidament la vídua prendrà consciència de la seva llibertat i de l'alienació de què abans era víctima, començant a prendre decisions per si mateixa, com per exemple iniciar una relació amb el jove drogoaddicte, Gerardo Pedraza. No tenen res en comú: ell és molt jove (24 anys), ha viatjat molt i ja no té interès per la vida perquè considera que ja ho ha vist tot. No estudia ni treballa, i passa el temps vagant, llegint i bevent. Representa un bohemi revolucionari, en contra de la societat, el progrés i el capitalisme lliberal. Ella, en canvi, no en sap res, del que és la vida fora de casa, però desitja obrir-se al món i viure la seva pròpia vida. Sap que el gènere que li correspon ja no coincideix amb els desitjos del moment; li va ser imposat pel seu marit i el fet de tenir fills. Però ara s'independitza i es reconeix en una persona diferent,[3] en aquest jove bohemi. Hi ha un fort desig de reconeixement en Verónica, i tot i que el títol l'anomeni encara per la seva posició social respecte al marit difunt, el seu desig és el d'arribar a ser només "doña Verónica". Per això se'n va a Pátzcuaro; allà és més fàcil començar una nova vida. El seu cos, alliberat de tota dominació, s'oposa a la decència que normalment hagués impedit que parlés amb aquest jove. Però li sembla simpàtic i s'hi sent pròxima. Comparteixen coses i vol que ell la reconegui perquè es reconeix en ell. Es tracta ara del seu cos utòpic,[4] ja no de vídua o de mare exiliada a Pátzcuaro, sinó de dona que s'obre a la vida i que s'encarna en aquest altre a qui vol assemblar-se. Després d'haver-se allunyat del seu gènere, es serveix del seu cos deslligat de la família per a reconstruir-se. Per això deixem a Hegel –que servia per a definir les relacions jeràrquiques de gènere anteriors– per desembocar en una relació més aviat intersubjectiva, tal i com la defineix Merleau-Ponty. Una relació que passa pel cos d'ambdós subjectes perquè es construeixin, tots dos, com a cos propi diferent. El marc hegelià que definia la relació de parella entre la vídua i el seu marit no passava pel cos d'aquest sinó només pel de la dona. Ara, amb aquest noi jove, malgrat no hi hagi relacions sexuals entre ells –tot i que sí desig–, existeixen tots dos cossos. Per això Verónica insisteix tant en el cos del noi, prim, demacrat, però amb una mirada maca i ferida, "como Cristo"

[3] Li diu al seu difunt marit, en un monòleg que manté amb si mateixa: "Tú ahora eres yo. Durante 50 años yo fui tú. Te toca" (Puga, 1994 :131).

[4] Remeto al meravellós assaig de Foucault (2009), *Le corps utopique*, on explica com el cos sempre està en un altre lloc, fora de si, altre.

(Puga, 1994 : 47). No hi ha jerarquia entre tots dos: només un intercanvi entre dues subjectivitats que s'han escollit en total llibertat i que creixen juntes.

Final de l'inici

Començava aquest article amb una cita de Merleau-Ponty segons la qual només veiem el que mirem. El recorregut que trien els personatges de Puga els hi confereix una altra mirada sobre el món, deslligant-se d'una relació dominadora amb l'altre per tornar a lligar-se al seu propi cos com a possibilitat d'interfície amb un altre cos. Evidentment… tornar a sensacions compartides… No he dit encara que *Inventar ciudades* està dividit en seccions amb títols similars: "vista", "oïda", "tacte"… Puga no escriu un text; escriu un cos, un cos lliure per reconèixer-se en qui vulgui per tal de construir el seu propi gènere. Sembla ser una tasca per a les dones: de nenes a velles, de generació en generació, ser dona és degenerar el gènere… i donar-li cos.[5]

[5] Reconec el deute que tinc amb Meri Torras, ja que fou arran del títol de la taula rodona que varem presentar conjuntament al col·loqui *Leer Latinoamérica* (UAB, 11-14 de maig de 2011), "Po/éticas de resistencia: ponerle cuerpo al género", que va néixer en mi la idea d'aquesta lectura de Puga.

Bibliografia

BUTLER, Judith (2004a), *La vie psychique du pouvoir*, Paris, Éditions Scheer.

— (2004b), *Lenguaje, poder e identidad*, Javier Sáez i Beatriz Preciado (trads.), Madrid, Síntesis.

— (2006), *Défaire le genre*, Paris, Amsterdam.

— i Catherine MALABOU (2010), *Sois mon corps. Une lecture contemporaine de la domination et de la servitude chez Hegel*, Paris, Bayard.

FOUCAULT, Michel (2009), *Le corps utopique suivi de Les hétérotopies*, Daniel Defert (ed.), Paris, Lignes.

HEGEL, G. W. Friedrich (1947), *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

PUGA, María Luisa (1983), *Pánico o peligro*, Mèxic, FCE.

— (1990), *Cuerpo entero*, Mèxic, Ediciones Corunda.

— (1994), *La viuda*, Mèxic, Grijalbo.

— (1998), *Inventar ciudades*, Mèxic, Alfaguara.