

LIBROS

LA BÚSQUEDA DE UN COLOR DESCONOCIDO

María Luisa Puga, *Cuando el aire es azul*, Siglo XXI, México, 1980.

POR FABIENNE BRADU

Al finalizar la lectura, me invadieron la tristeza y la nostalgia. El aire azul se había volatilizado y quedaba la tinta negra en el papel de un libro ya sin color. Era como si su contenido flameante y olorante se hubiera esfumado con la tarea final que imponía la novela como una necesidad abrumadora por su urgencia misma.

Cuando el aire es azul desarrolla una ficción llena de reminiscencias, de deseos de ser y de hacer que pesan en la cotidianidad y se tornan dolor, pena de niño, "chagrin d'amour". La preocupación por el destino de una ficción, de un pueblo ficción, se vuelve una obsesión palpable que se infiltra en la vida cotidiana: María Luisa Puga elabora una fresca imagen colorida de un pueblo que se retuerce en su atonía. Muy rápidamente, aparece la necesidad y la urgencia del cambio con todos los mecanismos que lo engendran y le dan movimiento. *Cuando el aire es azul* sería, en cierta medida, la novela del cambio, de la expresión de la necesidad implacable del cambio y de la aprensión dolorosa que se impone antes de la realización activa de la palabra. "Lo que sucede (...) es que en la historia los cambios se ven lógicos, puntuales, normales. Cuando a uno le tocan, son siempre una violencia". (p. 241)

Los personajes centrales son adolescentes en mutación que miran a los adultos con el desengaño del ferviente ante la constatación de que su creencia nada le ha resuelto. El existencialismo persiste donde no debería de existir: un mundo ideal es rechazado por quienes no han luchado por su construcción, contra los enemigos que impedían su nacimiento. Los niños cambian con y a causa del cambio, o puede ser que el cambio social se haga necesario porque los niños pasan a ser adultos y se niegan a aceptar la continuidad por más bondadoso que parezca el porvenir. Las parejas cambian y temen la verbalización del cambio. La sociedad se muda, se "abre" y vibra como un solo cuerpo. Se entorpece por el miedo que produce el reconocimiento de la necesidad escogida.

María Luisa Puga arma, pieza tras pie-

za, el paisaje de un pueblo vital, original, un "utopismo del trópico" animado por el recelo de conservar intacta la lucha libertadora. No se trata de demostrar —si de demostrar algo se trata— el fracaso de un pueblo autogestionado. El movimiento de la novela parece proceder de una perspectiva más insólita: el temor al cambio, no porque éste abre caminos hacia "lo desconocido", sino porque hace regresar hacia "lo conocido". El cambio no es innovador sino el motor para volver a insertar al pueblo en la "normalidad", la de la realidad de fuera. El dolor proviene de la aceptación indeseada de terminar con una ficción que era realidad e invertir estos dos conceptos: ficción-realidad, de una manera inacostumbrada.

En *las posibilidades del odio*, como lo dice claramente el título de la primera novela de María Luisa Puga, el odio animaba la lucha y llenaba los sentimientos latentes que posibilitarán el cambio. *Cuando el aire es azul* plantea la necesidad de la lucha desde la saturación del amor como si demasiada carga de armonía trajera consigo una fuerza inquietadora similar al descontento que provocan el odio y la represión.

La opresión de la armonía, de la tranquilidad, de la claridad de los sentimientos aprendidos y establecidos una vez por todas, es una nueva cara de la opresión global. La falta de opresión social no significa la libertad: "La libertad está más allá del hábito". Tampoco parece significar la felicidad: el tedio de la armonía ocasiona un profundo malestar entre las nuevas generaciones ansiosas de heroísmo.

Tomás, que es en cierta medida el perso-

naje central de la novela, está atormentado por una doble inquietud difícilmente disociable: la preocupación por la necesidad del cambio social que nace y se vuelve a vertir en la problemática de la escritura. Tomás vislumbra que existe otro ángulo desde el cual es posible hablar de la realidad sin que éste sea la realidad. Pero el reconocimiento y el cumplimiento de tal posibilidad de creación engendran un profundo cuestionamiento de la apropiación de la realidad vigente en el pueblo. Podría parecerse ese dilema al viejo problema del realismo, socialista o no, articulado con la vivencia existencial. Tomás formula su propio malestar de la manera siguiente: "No quiero que lo que escribo sirva de prolongación a una realidad que nos come sin que nos demos cuenta (...) Este pueblo es nuestra vida. Esta realidad somos nosotros. Esta normalidad es nuestra manera de vivirla. ¿No? Todo lo que vemos en torno depende de nosotros y nosotros de ello. ¿No? Bueno, sucede que yo, por accidente o distracción o no sé qué, me caí. Me resbalé un poquito para afuera y es como si lo viera todo de la parte de atrás —de arriba o de abajo, da lo mismo—, el caso es que lo vi sin estar adentro. Y me empecé a dar cuenta (...) de que nos suceden cosas que son independientes de nuestros deseos. Son como efectos, digamos, laterales, que es imposible ver cuando está viviendo porque siempre ves hacia el frente" (p. 63) Y ya pasando de la percepción a la elaboración de un proyecto de escritura: "...es como querer avivar un sentido intuitivo... gemelo al concreto e igualmente real que nos permita vernos vivir al mismo tiempo que lo hacemos..." (p. 64).



La contagiosa percepción de Tomás revuelve la normalidad en todas las esferas de la vida del pueblo. Este pueblo, tan imaginativo en cuanto a sus estructuras sociales de organización auto-gestionada, no ha sabido renovar el amor. Las relaciones de amor parecen adecuarse y fundirse con el tedio de lo establecido. La madre de Marisa, la compañera de Tomás, llega a confesar a su hija esta desolante y tan real observación en cuanto a su propia pareja: "Nuestra solidaridad nacía de nuestra soledad". La pareja-refugio, núcleo prisionero de la falta de comprensión mutua, se repite entre las nuevas generaciones, producto del cambio estructural. Su práctica amorosa es casi totalmente discursiva.

El amor no puede desposeerse de la relación de fuerza que implica la destrucción del otro para la afirmación de uno mismo. El cambio se realiza a través del dolor y de la destrucción, de la desunificación que libera la creatividad de las individualidades.

María Luisa Puga plantea implícitamente la relación dialéctica entre cambio estructural y superestructural. La sociedad cambia de nombre, de definición, de estructuras, de organización, de historia, pero ¿qué pasa con las relaciones humanas?, ¿qué pasa cuando se trata de llenar un marco social incluso cuando éste se crea idealmente para facilitar un óptimo desarrollo de lo humano? La historia registra los cambios de caparazones sociales pero también debe existir otra historia —quizá sea la que preocupa a Tomás— que invente nuevas categorías de análisis susceptibles de abarcar la cotidianidad, la vida misma, la que se palpa y transforma en profundidad las relaciones entre los seres humanos.

María Luisa Puga llega a ofrecernos un reflejo aproximado de nuestra sorprendente capacidad por explorar nuevas organizaciones sociales por inventar sus más detallados y refinados módulos, pero también de nuestra incapacidad de pensar la vida desde otro ángulo, desde otra profundidad, diría yo, cuyos motores sean el odio o el amor.

LAS POSIBILIDADES DE PUGA

María Luisa Puga, *Las posibilidades del odio*, México, 1978, Siglo XXI.

POR ADOLFO CASTAÑÓN

Las posibilidades del odio de María Luisa Puga es, como tantos textos, un testimonio, aunque también sea un signo o una máquina, catapulta repentina capaz de arrojar al nacional con la X en la frente a esa guerra civil psicológica cuyo olvido o soslayamiento constituye, para decirlo con elegancia académica, la historia de nuestra

LIBROS

identidad. Investigación, vivisección siempre y en raza propia, buceo en el charco abismal de la condición mestiza, tal y como lo conocemos, es decir sometida a la presión innumerable, única pero ubicua, de la colonización, el desprecio, la vergüenza y otras formas no menos cerebrales del "pensamiento". La obra tiende un puente directo entre México y Kenya. Puente que es también telescopio, diferido espejo de aumento con que el confuso mexicano podría entender mejor —romper— la rutilante maraña que lo promete intelectual y moderno, a la indudable altura de un progreso que degrada todo lo que no se le parezca, aseado, decente, geométrico, puntual. Algo más que una lectura —para el lector: un doloroso escribir con los ojos— *Las posibilidades del odio* es una herida, una desnaturalización —atropellada y vívida y poderosamente concentrada y lúcida— de todas aquellas coartadas, conformidades, convicciones e inadvertencias de que está tejida la somnolencia escolarizada del olvidadizo mestizo. Cuentan *Las posibilidades del odio* varias historias. Todas, una. O, si se quiere, esa historia en la que se van imbricando otras que, naturalmente y como sin querer, contienen —como se contiene un grito— la misma indecible historia, el mismo todo lo que se diga será poco. Los personajes son los invariables de siempre: las máscaras blancas contra las pieles negras, las epidermis blanqueadas por el respeto, la escuela y el caliginoso y lóbrego amáos los unos a los otros.

Lo que asombra en la obra de María Luisa Puga son, precisamente, las posibilidades literarias del odio, prístino manantial de la emancipación: es la exuberancia concisa, la severidad parlanchina de sus personajes, la soberanía indiscutible con la que se cambia y nos cambia la piel, pero, sobre todo, es el poder plástico y realizador de sus ideas e intenciones. No habla

María Luisa Puga del odio: aunque propicie —y cuánto— el nuestro, da futuro y proyecto a ese odio que, semilla, tanto y tan bien sabe sembrar. Futuro y proyecto nuestros, abiertos, compartibles, porque la obra dista de clausurarnos panfletariamente el conocimiento. Al contrario: va midiendo y contraponiendo al hombre con la idea, al espacio colonizado/colonizable con el tiempo institucional que nos llena y sacude hasta disociar ser y estar. En *Las posibilidades del odio* cada idea es más bien un cuerpo alerta, empecinado, un miembro de aquella infinita síntesis conectiva que "si la revolución..."

LA ARQUITECTURA DE LOS ERRORES

Graciela de Garay, *La obra de Carlos Obregón Santacilia*, I.N.B.A., México, 1979, 120 pp.

POR XAVIER GUZMÁN URBIOLA

El estudio de Graciela de Garay *La obra de Carlos Obregón Santacilia*, de reciente aparición, es un libro muy llamativo para el interesado en la arquitectura contemporánea mexicana, pues la historia —ya sea monográfica centrada en algún autor, el estudio de alguna corriente o cualquier otro enfoque— es un terreno tristemente descuidado hoy.

Y digo llamativo porque un estudio sobre la obra de Obregón Santacilia es un excelente pretexto que puede servir como introducción al estudio de la arquitectura mexicana del siglo XX, pues en la obra de este arquitecto, tal vez más que en ninguna otra, podemos ver la evolución que la marcó: desde la arquitectura ecléctica de fin de siglo (remodelación de la Secretaría de Relaciones Exteriores, trabajo del que Obregón Santacilia decía que "todavía en aquellos tiempos se discutía el número de Luis que debería de ser el edificio") hasta

