

## Rebeldía existencialista en “Las mariposas” de María Luisa Puga

Carmen Patricia Tovar



Volume 44, numéro 3, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1089820ar>

DOI : <https://doi.org/10.18192/rceh.v44i3.6366>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Asociación Canadiense de Hispanistas

ISSN

0384-8167 (imprimé)

2564-1662 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tovar, C. (2020). Rebeldía existencialista en “Las mariposas” de María Luisa Puga. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 44(3), 763–782.  
<https://doi.org/10.18192/rceh.v44i3.6366>

Résumé de l'article

“Las mariposas”, cuento magistral de María Luisa Puga, nos presenta a un revolucionario inconforme con la historia de su vida. Preso en un hospital militar y creyéndose a punto de morir torturado para sacarle información de su organización clandestina, el protagonista escribe para explicarse sus decisiones, entender el vacío que siente y rescatar lo salvable de su pasado para darle sentido a su muerte. En este ensayo, siguiendo las pautas de El hombre rebelde de Albert Camus, nos preguntamos si el buen revolucionario, que comienza luchando contra la injusticia social, puede terminar siendo un asesino con sed de venganza.

© Carmen Patricia Tovar, 2022



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru  
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## Rebeldía existencialista en “Las mariposas” de María Luisa Puga

*“Las mariposas”, cuento magistral de María Luisa Puga, nos presenta a un revolucionario inconforme con la historia de su vida. Preso en un hospital militar y creyéndose a punto de morir torturado para sacarle información de su organización clandestina, el protagonista escribe para explicarse sus decisiones, entender el vacío que siente y rescatar lo salvable de su pasado para darle sentido a su muerte. En este ensayo, siguiendo las pautas de El hombre rebelde de Albert Camus, nos preguntamos si el buen revolucionario, que comienza luchando contra la injusticia social, puede terminar siendo un asesino con sed de venganza.*

Palabras clave: *“Las mariposas”, María Luisa Puga, Albert Camus, El hombre rebelde, existencialismo*

*In “Las mariposas”, considered by many María Luisa Puga’s best short story, we meet a rebel who is not satisfied with the turns his life story took. Jailed in a military hospital and believing he is about to be tortured to death to get information out of him, he feels pressed to resolve his questions and starts writing to make sense of his decisions, his nonconformity and to come up with something that would give his death some kind of meaning. In this essay, we ask, as Albert Camus did in The Rebel, if a just rebel can transform into a bloodthirsty assassin.*

Keywords: *“Butterflies,” María Luisa Puga, Albert Camus, The Rebel, existentialism*

María Luisa Puga (1944-2004) es considerada por muchos como una de las mejores escritoras de México. Su singular estilo narrativo hace que la lectura de sus textos parezca engañosamente fácil y accesible, sin embargo al leer con detenimiento se descubre la complejidad de la estrategia narrativa. En general, encontraremos un estilo narrativo coloquial y con tonos de familiaridad que se dirige a un tú intratextual. Es decir, el/la protagonista escribe su historia con un destinatario en mente. Por ende, el estilo es sumamente conversacional e íntimo, lo que favorece las tangentes, olvidos y reiteraciones – introducidas por medio de incontables elipsis – con los

cuales se crea una narración interrumpida que deja cabos sueltos y que no siempre sigue un orden cronológico. Esta táctica tiene dos funciones: por una parte, el tú intratextual sirve para despertar el interés del lector extra textual quien se identifica de entrada con el tú narrativo, como explica Florence Moorhead-Rosenberg; conforme avanza la historia, el tú extra textual se va desmarcando, y por ende, en su lectura, tiene que definir constantemente su posicionalidad dentro del relato en relación con el/la narrador/a y el tú intratextual (81). Por otro lado, atar los cabos sueltos se convierte en responsabilidad del público lector, quien, una vez que concluye la lectura, se da cuenta que el final es abierto y no se resolvieron los cuestionamientos del texto. Los finales abruptos indican que solo se está narrando una parte de la historia, es decir que la vida continúa después y fuera de lo escrito, por lo que la diégesis inconclusa invita a la persona lectora, quien se vuelve partícipe de una historia privada dirigida al tú intratextual, a llegar a su propia conclusión sobre lo que ha descubierto subrepticamente. En otras palabras, Puga le da al público lector las pistas necesarias para que deduzca lo que tiene que saber sin habérselo dicho directamente para así crear un nivel más de complicidad entre autora y lectores.

Además en la narrativa de Puga encontramos ciertos *leitmotivs* que son constantes y revelan los intereses e inquietudes de la autora sometidos a variaciones y modificaciones desde diversas perspectivas. La crítica Erna Pfeiffer identifica entre los motivos “la forma, el espacio, la escritura, el silencio, el odio, la orfandad, la ciudad, los gestos, el colonialismo, la infancia, el vacío, el tiempo, el cambio, la crisis ... y México. México siempre” (“María Luisa Puga” 273). A estas reiteraciones se les puede añadir el hecho de que Puga incorpora en su narrativa datos autobiográficos así como referencias a los sucesos que ocurren a su alrededor desvaneciendo la línea entre realidad y ficción, como lo demuestra el extenso estudio de María del Carmen Dolores Cuenca Mendoza, quien acuña el término “autoficción” para definir la ficcionalización de la realidad por parte de la autora. Otras críticas, como Elizabeth Montes Garcés y Berenice Romano Hurtado, consideran las obras de Puga como textos híbridos debido a las múltiples formas en las que la escritora transgredía líneas, ya sea de la autobiografía a la ficción, o de un género a otro. Y por su parte, Rosana Blanco Cano explica que, al igual que otros escritores de su generación, como Gustavo Sainz o José Agustín, María Luisa Puga se toma la tarea de cuestionar discursos sociales que imponen “modelos de feminidad, de nacionalidad, e incluso de producción y estilística literaria” (213). De aquí que, aunque la lectura sea fácil y accesible, categorizar su narrativa se convierte en una tarea sumamente compleja.

A pesar de la fructuosa producción literaria de Puga – que consta de veintiséis publicaciones entre las que se encuentran novelas, crónicas, colecciones de cuentos, de artículos y de ensayos, cuentos infantiles y dos autobiografías – Ana Rosa Domenella afirma que algunas escritoras “se localizan en el margen del canon porque sus textos son muy difíciles de conseguir, no suelen ser reeditados, su difusión y su distribución es insuficiente” (9). Este es el caso de María Luisa Puga quien, al igual que a Nellie Campobello, Josefina Vicens, Elena Garro y Rosario Castellanos, por nombrar algunas, es conocida por un par de sus obras, desatendiéndose la gran variedad literaria del resto de su producción la cual, efectivamente, es extremadamente difícil de encontrar. Sin embargo, cabe destacar que con motivo de la conmemoración de su décimo aniversario luctuoso en 2014, la Editorial Siglo XXI decidió publicar la segunda edición de las cuatro primeras novelas que Puga publicó originalmente bajo ese sello editorial – *Las posibilidades del odio*, *Pánico o peligro*, *Cuando el aire es azul* y *La forma del silencio* – lo que confirma su lugar en el canon literario mexicano. No obstante, poco se ha examinado el resto de su producción novelística, y lo mismo se puede decir de su libro de entrevistas, su primera autobiografía, la compilación de sus crónicas y ensayos, así como de sus colecciones de cuentos.<sup>1</sup> La excepción es su segunda autobiografía, *Diario de dolor* (2004), publicada unos meses antes de su muerte, que ha sido un texto fundamental a comienzos del siglo XXI. Reconocidas críticas, tales como Erna Pfeiffer, Beth Jörgensen, María de Alva e Irma López, han tomado este texto como base en sus productivas discusiones sobre temas del cuerpo físico, la enfermedad, la discapacidad, el dolor y la muerte.

Este ensayo se enfoca en el que, según Amanda Petersen, se considera el mejor de los cuentos de María Luisa Puga y al cual, hasta hace poco, no se le había dedicado ningún ensayo crítico. Para Petersen, los cuentos son particularmente especiales porque representan un subterfugio experimental en el proceso de creación de la autora. A diferencia de las novelas, “sus cuentos suelen revelar tópicos y técnicas narrativas inesperados. Algunos tan largos que casi se convierten en *nouvelles* y otros extremadamente breves; la experimentación cuentística de Puga resulta en textos vívidos e innovadores” (Petersen 163).

“Las mariposas”, último cuento de *Accidentes* (1981), es un relato de cuarenta páginas que nos presenta la historia de un revolucionario quien cree estar a punto de morir en manos de los militares que lo tienen preso. Su encarcelamiento lo distancia de su actividad política, a la vez que lo apremia a reflexionar:

Y lo que pasa es que pese a mi edad (48) y mi largo pasado, largo sí, largo aunque a mí en el fondo no me lo parezca así, sino más bien atiborrado, precipitado más bien, porque es que todo me ha sucedido demasiado pronto, por eso digo, pese a esas cosas, no llego a sentir que todo está terminado, al contrario. Apenas empiezo a entender. (Puga 125)

El rebelde escribe para sí mismo pero con un interlocutor anónimo en mente. El estilo es como una cascada de ideas que fluye sin editarse ni censurarse, y al poner sus pensamientos por escrito, el narrador repite, acomoda, detalla las ideas hasta que las esclarece a su agrado. La escritura, entonces, es como un fluir de conciencia y en el proceso de aclarar sus nociones, de hacerlas transparentes, el narrador se convierte en uno fiable. La cuestión a solucionar es que el protagonista siente que su historia no es la propia y por eso decide escribirla para así descubrir el momento en que se produce la separación entre su vida interior y/o verdadera y aquella insertada en la memoria colectiva. El objetivo de su escritura es recuperarse a sí mismo antes de morir.

A pesar de que el motivo de vida que no se vivió se vuelve a desarrollar en *La forma del silencio* (1987), *La viuda* (1994) y en *La reina* (1995), con sus respectivas variaciones, la crítica no ha discutido las características biográficas de los personajes y su reflexionar sobre la vida dentro de un marco filosófico existencialista.<sup>2</sup> Lo que generalmente reconocen, como lo hizo inicialmente Irma López, y Cuencha Mendoza más tarde, es que en la mayoría de sus obras Puga lleva a cabo una indagación intimista que no está divorciada de una situación real concreta. López explica que en general la narrativa de Puga “explora el aspecto socio-psicológico del ser (mujer u hombre) en una realidad concreta. Se trata de un yo que se inicia con un deseo por autodefinirse y salvar la identidad, frente una sociedad que lo ofusca” (*Historia 4*). Es curioso notar que López reconoce en los varios protagonistas una crisis existencial, en tanto que hay que autodefinir y salvar la identidad, sin embargo, no la identifica como tal y por tanto no utiliza las pautas filosóficas al analizar las expectativas sociales en la búsqueda y reformulación del yo.

En el caso de “Las mariposas”, el relato destaca la experiencia de un revolucionario que medita sobre las acciones, eventos y decisiones que determinaron el trayecto de su vida. Su angustia existencial lo apremia a indagar su historia y resolver algunas dudas ya que, como se imagina al final de sus días, cree tener una retrospectiva total de su existencia y, por lo tanto, detentar toda la información necesaria para llegar a una conclusión. Él se define como un rebelde clandestino que lucha en contra de las percibidas injusticias de su sociedad, sin embargo, en este ensayo, consideraremos su

rebeldía desde una perspectiva metafísica, ya que, a través de su escritura, el narrador quiere “desprenderse” (Puga 132) de su realidad para ir en busca de su verdadero yo quien lo espera en las otras vidas no vividas. Para esto, utilizaremos los principios existencialistas que Albert Camus expone en *El hombre rebelde* para entender las circunstancias que forjaron un rebelde del protagonista y asimismo comprender su descontento existencial a pesar de su activismo político y social. Al final, notaremos que la falla del narrador es la misma a la que apunta Camus al final de su largo ensayo: los hombres que se creen “justos” y que buscan implementar un orden social equitativo, el cual perciben como un sistema equilibradamente perfecto e incuestionable, irremediamente caen en el absolutismo tiránico de los regímenes autoritarios y sin preverlo, en esa nueva sociedad que han construido, duplican las condiciones de lo absurdo que los hizo rebelarse en primer lugar.

Cabe señalar que esta es la primera vez que Puga prueba los límites prácticos del existencialismo, pero los volverá a sondear en su quinta novela *Antonia* (1989), en donde la protagonista se enfrenta temerosamente al cáncer de su amiga Antonia, el cual “se vuelve representativo de los muchos malestares políticos del mundo, pero en particular de América Latina, y específicamente de México [de 1968]” (Tovar 66). El problema que Puga identifica es que el existencialismo traza lineamientos generales para vivir una vida auténtica pero no especifica cómo se debe vivir, cómo se toman las decisiones correctas, cómo se actúa consecuentemente y finalmente cómo se comporta uno en la arena política sin dejarse llevar por nadie. Por medio de su narrativa, explora esas ambigüedades de esta filosofía de vida a manera de abrirlas, exponerlas y comprenderlas.

En esta, como en otras narrativas de Puga, el protagonista anónimo es el narrador de la historia que narra mientras la está escribiendo. No obstante, a diferencia de otras obras, aquí el protagonista es masculino y no muestra los rasgos de las primeras protagonistas de Puga (quienes son huérfanas de madre y esta situación repercute enormemente en su perspectiva de vida). La diégesis se divide en tres partes. En la primera estamos en el presente narrativo, donde el protagonista está preso en un hospital militar después de que el dolor de apendicitis lo deja tirado en pleno atraco a un banco y no le permite escapar. La policía lo ha detenido por el intento de robo, aunque el protagonista asume que descubrirán su identidad disidente por lo que teme que lo sanen de su apendicitis para después torturarlo hasta la muerte a fin de obtener información sobre la “casi revolución” que acaece en la ciudad. Él está preso en uno de los cuartos interiores del hospital y así, aislado del exterior, de su vida común y su realidad política, anticipa su presunta muerte y comienza a escribir porque

quiere explicarse a sí mismo y a su interlocutor asumido de dónde viene la “sensación de incompletitud” (Puga 127) que le aqueja. Dice escribir para poder revelar su verdadero yo, explorando sus intereses pasados nunca bien desarrollados, como, por ejemplo, su fascinación con las mariposas y la Guerra de los Cristeros. Como descubre que no puede hablar de su vida verdadera sin hablar de la vida que le fue pasando, en la segunda parte de este cuento largo, habla sobre la canalización de su odio hacia el activismo. No se sabe con certeza cuál es la causa específica de su lucha, sin embargo, por la fecha de publicación de la colección de cuentos, podríamos conectar la actividad política universitaria y clandestina de este relato a uno de los levantamientos armados con pronunciamientos revolucionarios que surgen en México entre 1968 y 1976, como el Movimiento Armado Revolucionario, las Fuerzas Revolucionarias del Pueblo y/o la Guerrilla de Lucio Cabañas. En la tercera parte de la historia, el protagonista regresa al presente narrativo después de haber evaluado la vida que le tocó vivir y la (im)posibilidad de salvar su verdadera historia – la conclusión final la debe tomar quien lea el relato.

Para entender la historia del revolucionario clandestino, es preciso discutir la noción de sublevación y violencia desde la perspectiva existencialista. En su ensayo “Ontología, existencialismo y violencia”, el filósofo Ricardo Guerra explica que el hombre es libertad: “[l]ibertad es facultad de querer, de escoger entre el *bien* y el *mal*” (398). Independientemente de las circunstancias personales, el hombre tiene libre albedrío para actuar. Su querer y escoger entre el *bien* y el *mal* fundamentan su existencia aunque no su aparición. “Su presencia, su nacimiento, tanto biológica como existencialmente es violencia, poder o fuerza” (397). Así, para Guerra, la violencia se convierte en un elemento esencial en la estructura del Ser. Esta se manifiesta cuando, en principio, el hombre se reconoce como un ser de libre albedrío que vive en una sociedad no-libre puesto que se rige por la opresión institucionalizada y legitimada de aquellos en el poder. Como respuesta, el hombre, ente racional privilegiado propenso al *bien*, rechaza el infame sistema social por medio de la violencia – entendida como manifestación del “poder” individual, al igual que la resistencia y la sublevación. No actuar en contra del mal percibido representaría una negación del ser mismo y de su libertad. Por otro lado, actuar y vencer el mal percibido legitima la violencia que se torna hegemónica, como en el caso de los golpes militares y dictaduras. Al final Guerra concluye: “[n]o puede defenderse la violencia, pero tampoco rechazarse en abstracto” (402).

En su libro, *The Rebel: An Essay on Men in Revolt* (1954), Albert Camus ya había profundizado en los límites y justificaciones de la violencia, pero sobre todo se preguntaba cuál era el proceso racional del hombre libre y

justo, quien bajo una influencia ideológica o religiosa, toma la decisión de cometer crímenes contra otros humanos convenciéndose que son males necesarios para alcanzar un objetivo final basado en una moral superior. Para nuestro análisis consideraremos los límites de la violencia y nos preguntaremos si es posible que una organización revolucionaria, con conciencia social y valores éticos recalibrados, esté condenada a cometer los mismos errores represivos e injustos a los de la dominación hegemónica que tanto aborrece y, sobre todo, cuál es el proceso que la lleva a justificar sus acciones delincuentes. El candor de la escritura del protagonista nos da algunas pistas.

Al inicio de la narración, el protagonista explica su vida a partir de la dicotomía deseo y realidad:

Hay lo que uno quiere hacer, y lo que uno va pudiendo hacer. Y entre lo que uno va pudiendo hacer, hay una serie de vericuetos engañosos – que parecen atajos, pero que en realidad lo hacen a uno desembocar en ramificaciones infinitas, cada vez más alejadas de lo que uno quería hacer. (Puga 128)

Entre lo que quiere hacer y lo que va pudiendo hacer se abre una brecha que separa a su yo interior con deseos e ilusiones del yo externo que transita la realidad social. El objetivo de su escritura, en este momento de inmovilidad, es “descubrir curiosidades que no sabía que tenía” (Puga 125), es decir, encontrar su yo relegado. No obstante, lo que termina contando son las decisiones y acciones que emprendió, una desembocando en la otra, y que le impiden dedicarse a las curiosidades que él hubiera querido atender, como por ejemplo las mariposas que se vuelven la sinécdoque de sus intereses pendientes.

Este impedimento, que es lo que crea la dicotomía, resulta en lo que el protagonista percibe como una doble vida. “[M]ientras que lo que he ido pudiendo hacer se ha encadenado en algo que bien podría llamarse mi historia – aunque yo sé con toda claridad que no es mi historia – lo que he querido hacer ha quedado pendiente desde el principio” (Puga 129). A pesar de que se reconoce como resultado de sus acciones, el protagonista se niega a definir su yo interior a partir de ellas: “no veo por qué no he de insistir en que eso que soy, no soy yo” (129). Por lo tanto, mientras está preso en el hospital militar y esperando su apendicectomía, hace un intento por recobrar, conocerse y forjarse al escribir su historia, la que no existe aún, de la que quiere apoderarse.

Si, como dice Ricardo Guerra, el nacimiento del hombre, tanto biológica como existencialmente, se resume en violencia, tiene sentido que el protagonista puede identificar el momento de vejación que hizo nacer su conciencia y que resulta en la bifurcación de su historia de vida: “A mí ... me



sucedió una injusticia. *Me* creció frente a los pies o *me* cayó delante, no sé. *Me* pasó, en fin. No que fuera yo la víctima, sino que fui testigo. Y ahí comencé a no ser” (Puga 130, énfasis añadido). El uso excesivo del pronombre del objeto directo en primera persona muestra el impacto que, como testigo, el protagonista registra frente un abuso contra un tercero. Este es, en efecto, un gran momento en el cual el ensimismamiento inocente del “yo” se transforma en un “nosotros” solidarizado. De ahí la insistencia del narrador en que él se es ajeno a sí mismo y que en su vida dejó de ser de un “yo” a tiempo completo. Ante la indignación del agravio, su “yo” y sus intereses personales dejan de tener relevancia. “Para mí, las mariposas y los cristeros representan las dos fronteras que limitan mi falta de libertad” (130). Esta falta de libertad no se refiere a la esclavitud personal sino a ese ineludible llamado que lo lleva a luchar, como una responsabilidad conjunta, contra los atropellos del sistema opresor. Su tierna edad de ocho años, su incapacidad para corregir la situación y su determinación de dedicar su vida a combatir las injusticias sociales convierten al narrador, en estos momentos, en alguien entrañable con quien se puede simpatizar. Más adelante, esto cambia.

Irónicamente, el momento inicial de autorrealización del protagonista (su comunión con el Otro), marca el inicio de las circunstancias que lo alejan de su propio ser. El protagonista cuenta que observó a un comerciante maltratando verbalmente a su empleado. Los aterradores gritos del patrón no fueron la causa de la gran impresión sino el peso del silencio – como mecanismo de defensa – del subordinado:

Cuando ese silencio cayó a mis pies como un plomo, miré al empleado buscando ver cómo lo iba a recoger y vi algo que me impresionó profundamente: el empleado no miraba a nadie, ni a sí mismo siquiera. Lo vi, literalmente lo vi, colgándose del tiempo para saltar a la situación siguiente porque ésa no tenía con qué vivirla. Lo vi solo, sin la ayuda de nadie y no sé por qué en ese momento entendí la palabra hambre. (Puga 132-33)

No se trataba tanto del hambre como del miedo a tener hambre lo que hacía que este dependiente aguantara día tras día la humillación y la opresión por parte de su jefe. Las imágenes con las que el narrador explica y entiende lo que acaba de observar como testigo – el silencio cayendo pesado como plomo, la ausencia mental del empleado quien se columpiaba en el tiempo para brincar al futuro, el miedo al hambre como ropaje de este hombre – provocan el inicio de la “otra” historia, la que le sucedió y que lo llevó por vericuetos que lo alejan de lo que hubiera querido hacer.

Al ser expuesto a la humillación ajena, el protagonista intenta remediar ese abuso identificándose como amigo del dependiente, reclamándole al comerciante el maltrato y defendiendo la dignidad del empleado. Sin embargo, no logra ninguna reacción por parte del tendero puesto que al niño, tanto como al subordinado, le falta poder. Su posición dentro de la jerarquía social les impide (a ambos) evitar o corregir la actitud prepotente del patrón. La indignación e ira como respuesta frente a esta situación, le da al protagonista una falsa sensación de poder de acción ante su propia impotencia. Su disgusto es una expresión de la violencia existencial justificable ante un mal, como lo refiere Ricardo Guerra (397). Dicho despertar de la violencia marca el nacimiento de su rebelión la cual “is born of the spectacle of irrationality ... it protests, it demands, it insists that the outrage be brought to an end” (Camus 10). A partir de este momento asume una ética de solidaridad (de la comunidad marginal) e intenta corregir situaciones que similarmente le “caían enfrente” y cada una de esas circunstancias lo alejan gradualmente de su vida “verdadera”.

Camus sostiene que los rebeldes no surgen únicamente entre los oprimidos sino que su rebelión “can be caused by the mere spectacle of oppression of which someone else is the victim” (16). Al reexaminar la metafísica cartesiana, Camus plantea que cualquier tipo de auto-realización se da a partir de las relaciones interpersonales por lo que, en lugar del “yo” posicionado en el centro de todo, existe un “nosotros” en solidaridad mutua que lucha y rechaza las condiciones de vida que engendran situaciones de opresión e injusticia. De esta forma, el existencialismo de Camus retoma el nihilismo de Nietzsche y afirma que nada tiene ni un valor ni un significado conferido por lo que todo tiene una posibilidad de significar algo. “If we believe in nothing, if nothing has any meaning and if we can affirm no values whatsoever, then everything is possible and nothing has no importance. There is no pro or con; the murderer is neither right or wrong” (Camus 5). De aquí deriva la pregunta filosófica que se plantea en *The Rebel* y se pregunta si el inocente es capaz de convertirse en asesino frente a lo absurdo – es decir, la perversión, la injusticia, el caos – considerando que la única expresión posible de la existencia es la de la insubordinación, la cual Ricardo Guerra llama violencia. La rebelión, como se dijo anteriormente, “is born of the spectacle of irrationality, confronted with an unjust and incomprehensible condition ... it protests, it demands, it insists that the outrage be brought to an end” (Camus 10). Esta frase es clave puesto que implica, de manera altamente problemática, el consenso de un orden dentro del caos, lo que conlleva a la prescripción de normas que lo organicen todo. “Totality is, in effect, nothing other than the ancient dream of unity common to both believers and rebels” (233). La imposición de ordenanzas se

convierte inevitablemente en una dominación hegemónica del grupo élite con poder y es ahí donde ha fallado el hombre a lo largo de la historia, según las conclusiones de Camus y las de Guerra. ¿Cómo, entonces, rebelarse sin llegar a imponer un nuevo sistema que caiga de nuevo en el absurdo de lo “verdadero”? Camus reconoce que el absurdo del que habla es malévolo e injusto, que la sublevación es una manera de rechazo contra ese absurdo y que el individuo podrá alcanzar su autorrealización cuando, rebelándose en contra de la injusticia, se solidarice con el Otro y haga comunidad sin imponer su “verdad”.

De esta forma, cuando el protagonista del cuento repite insistentemente que “mi historia no es mi historia”, “me soy ajeno”, “eso que soy, no soy yo” (Puga 129), se refiere a las circunstancias que desembocan en su involucramiento político y que lo alejan de un “yo” con otra historia de vida. De ahí que el narrador no considere su quehacer político como su historia real porque su vida rebelde está basada en un “nosotros”. Es preciso señalar la ironía de la situación: la función de la organización clandestina rebelde es desestabilizar el sistema de dominación hegemónico unipartidista que se originó después de que unos rebeldes lideraran una revolución social en contra de una dictadura (la Revolución mexicana) y que, una vez en el poder, monopoliza el uso legítimo de la violencia para imponer sus valores tradicionalmente conservadores y patriarcales en todo el país. Por tanto el “nosotros” del protagonista es uno de alcance nacional. Sin embargo, en esta coyuntura de su vida, al verse aislado, preso y con poco tiempo, el narrador intenta reconstruir la historia de sus curiosidades pendientes a manera de darle al “yo” de esa otra vida una segunda oportunidad.

El narrador recuerda que como estudiante universitario recibe una propuesta de un amigo para fundar un grupo de concientización “que va a cortar en dos tu vida, tu ritmo, tu idea del futuro” (Puga 155). Explica que en ese momento se percató de que su historia ya le había sido robada, que su vida ya estaba cortada en dos desde el incidente en la tienda a sus ocho años, y no puede sino tomar una decisión afirmativa que definitivamente lo aleja de una “normalidad predecible” (155). Es decir que el narrador se reconoce como un ser con libre albedrío dentro de una sociedad no-libre en su opresión institucionalizada y no le queda más remedio que resistir, luchar contra ese mal. De otra manera, como señaló Guerra, se está negando al ser mismo y su libertad. Por tanto, toma la determinación de actuar, motivado por la rabia y no por el odio, según dice, y acepta participar en esta concientización que percibe como una actividad concreta y práctica a diferencia de los ejercicios utópicos politizados que se debatían en la

universidad. Una vez fuera de la escuela, se une a una organización clandestina donde vive, y se desenvuelve, como un rebelde anónimo.

Sobre la rebeldía, Avi Sagi explica que esta es solo el principio de la acción: “revolt is not the culmination of self-consciousness but ... only its beginning. Through revolt, individuals discover their ability to act and the basic values motivating their action” (112). Por lo tanto, la narrativa del protagonista nos revela el nacimiento de su rebeldía, sus motivos y su evolución como sublevado. De lo que cuenta se sabe que pertenece a un grupo de existencia fantasmal puesto que su objetivo era pasar por desapercibido, ser invisible. Se describe como “un conjunto de utopías más o menos independientes entre sí en el momento de su inicio, pero que después se iban entretrejiendo, se iban utilizando para imprimir a sus actividades la variedad infinita de esa realidad de la cual todas habían partido buscando otra cosa” (Puga 148). Se refiere al grupo como movimiento, organización, y otras veces lo llama revolución, experimento y/o proyecto interdisciplinario puesto que cada propuesta se convierte en una hipótesis que van poniendo en práctica. Como se nota, el grupo no comienza con la intención de adoctrinar y reclutar adeptos. No había un ideólogo que fuera la cabeza de la organización por lo que no seguían una ideología común que no fuera “vivir otras cosas, de otra manera” (149). El rechazo de los miembros a las expectativas conservadoras de la sociedad es un rechazo a las reglas de conducta que artificiosamente controlan el comportamiento de los individuos así como la dinámica de sus relaciones interpersonales. Su camaradería tiene sentido bajo las observaciones de Camus quien sostuvo que “man’s solidarity is founded on rebellion, and rebellion, in its turn, can only find its justification in this solidarity” (22). De acuerdo a la explicación de Sagi, al reconocer en el otro la precariedad de uno mismo, el rebelde pasa por un proceso profundo de cambio de perspectiva que le expande su concepto de existencia de un “yo” a un “nosotros” (Sagi 113). De esta forma podemos entender cómo se forja una comunidad en la que se respetan las características individuales a la vez que se fortalecen las relaciones interpersonales bajo el signo de la solidaridad. El narrador lo aclara cuando explica que parte de su disciplina personal era creer en la visión global de la organización y tomar el riesgo de confiar que todos los miembros estaban igualmente comprometidos con los objetivos del movimiento: “[d]icho riesgo implicaba pues que uno se desentendía conscientemente de los demás en tanto que individuos para encontrarse *junto* a ellos, *constituyendo* con ellos esa visión global ... Estábamos solos, unidos por una responsabilidad en común que *no* iniciábamos juntos. Cada acto era aislado, propio e independiente” (159). En otras palabras, nadie era dirigido por nadie para asegurar que todo funcionara a la perfección. Esta

concepción de comunidad varía, en extremo, con aquella contra la que se rebelan: una sociedad anclada en una modernización que solo beneficia a quienes tienen poder adquisitivo, a la que Guy Debord llama “la sociedad del espectáculo” (7-27). En la organización social y administración económica de “la sociedad del espectáculo”, el ser humano es visto y tratado como una pieza más del engranaje, la cual necesita supervisión. En cambio, en el movimiento, ellos se perciben como un “nosotros” individualizado responsable por sus propios actos.

Más aún, los afiliados se identifican como individuos unidos en su desacuerdo contra los poderes fácticos y resisten, de manera activa, a participar de la ideología nacionalista posrevolucionaria. En ellos se distingue un nihilismo activo que les permite negar y superar los valores obsoletos y crearse nuevas formas de vida social. Su voluntad, su conciencia social y sus actos de violencia se oponen directamente al *establishment*. Lo que no significa que se nieguen a participar del ciclo social de la vida: encuentran pareja, tienen hijos, forman familias y pertenecen a una comunidad que provee los soportes sociales básicos para el grupo. Los militantes, hombres y mujeres, se encargaban de la crianza y educación de los niños que constaba en darles los elementos necesarios para construir un nuevo modelo de realidad para después compararlo con la sociedad real con la esperanza que los chicos, desde una perspectiva fresca y ahistórica, pudieran descubrir las fallas y mejorar la estructura del sistema. Intrínsecamente, sin embargo, se les enseñaba a continuar en la lucha que consistía en salvaguardar su derecho a no pertenecer.

Cuando se detiene a pensar en sus propios hijos y en los valores educativos que se les impartían, el protagonista se pregunta si ellos mismos, como padres, no estaban adoctrinando a sus hijos a vivir con los “valores correctos” a la vez que les enseñaban a desdeñar el estilo de vida de la sociedad en general, que es una forma de vida que los niños nunca van a conocer porque se les enseña a defender su derecho a rechazarla. Es decir, que los adultos habían decidido el lado correcto de la moralidad y desde ahí inculcaban a sus hijos, tal como lo hacían los padres de la sociedad a la que no querían pertenecer. Esta reflexión preludia su propio cuestionamiento sobre la validez de sus propios objetivos revolucionarios y sus acciones criminales.

Anteriormente el protagonista no se lo había cuestionado ya que la organización le parecía abierta e igualitaria; nadie imponía sus ideas ya que todos iban detrás de su propia utopía. No obstante, se puede percibir una estructura que los contiene y organiza. Dentro del grupo no había una jerarquía aunque sí había un orden impuesto sobre los miembros que los obligaba a esconderse, a ser nómadas y mudarse en cualquier momento sin

que ellos tuvieran, al parecer, opción de negarse. En los primeros años del movimiento, debido a la falta de participación social y el activismo secreto del grupo pasaban por desapercibidos. “Aprendimos a existir en la periferia de la sociedad, en un mundo y un tiempo ajenos, antagonísticos casi siempre a aquellos que hacían nuestra realidad. Una clandestinidad transparente y armónica” (Puga 138). Para el movimiento, ejercer esta libertad de opción los antagoniza frente a los fundamentos del sistema y en esta contraposición se valoran como “buenos”, “conscientes”, “auténticos” dentro de una sociedad que perciben como injusta, autómatas y corrupta.

La dicotomía entre “buenos” y “malos” parece estar trazada limpiamente en la mente del protagonista, hasta que su escritura revela una contrariedad. Así como el narrador dice no participar de esa sociedad a la que pertenece pero al mismo tiempo no deja de vigilarla, tampoco participa en su vida “verdadera”, pero se sabe observado por su “verdadero” yo desde la otra vida que no le está sucediendo. Explica que en varias ocasiones, en momentos de espera e inactividad, tiene la sensación de poder observarse desde el exterior de su cuerpo y estas sensaciones le recuerdan que hay una vida que no está siendo vivida. “Claramente sentí cómo se abría una brecha en mi existencia, silenciosa, irremediadamente. Los sonidos se me iban para un lado y yo me quedaba en el otro, extrañamente solo” (Puga 135). El protagonista asume que el otro “yo” vive en una existencia paralela que no está encadenada ni a las decisiones pasadas ni a las consecuencias de sus actos. Por consiguiente, la historia que le está sucediendo coloca al “verdadero yo” en una vida alternativa que le impide manifestarse en esta. De esta forma, en el abismo de las vidas paralelas se halla una laguna la cual engendra una existencia fantasmal, reconocida por el narrador: “existíamos fantasmalmente, conscientemente invisibles en nuestra verdadera esencia” (139). En el recuento de su pasado, el protagonista presencia esa ausencia.

En su lectura de “Las mariposas”, primer ensayo publicado sobre este cuento, Amanda Petersen reitera que tanto el paso por la vida “no verdadera” del narrador como su paso transgresor y subversivo por la ciudad no pueden ser delimitados y esta particularidad le confiere su característica fantasmal. Aun así, en su acto de escritura, el protagonista documenta los momentos en los que se percata de su ausencia creando así un plano textual representativo de las demás historias periféricas fuera del discurso homogeneizante de la sociedad. Por tanto, Petersen asevera que “sus movimientos clandestinos revelan una forma de crear una historia alternativa a la dominante, de enfatizar la resistencia. La ausencia misma que el protagonista cultiva es reveladora y significativa” (166) y enfatiza que su *tracce*, su huella clandestina, deja la marca de otras historias fantasmales que perduran en el espacio. Si la ausencia estructura la subjetividad,

propone Petersen, en el narrador se manifiesta cómo la ausencia lo determina y de entre todas las ausencias anhela encontrar un valor que le dé sentido a su presunta muerte.

Precisamente, al intentar recuperar de entre sus experiencias algo que lo ayude a superar la absurdidad del todo, el narrador expone su insatisfacción existencial. Su nostalgia, que Petersen cataloga como conflictiva por añorar la vida que no sucedió, es en realidad un anhelo de la inocencia perdida que le hubiera permitido dedicarse a las mariposas y no a tener que luchar contra las injusticias del mundo. Anhela no tener que ser un “nosotros” sino haber podido explorar su “yo”, pero al final la imperiosa necesidad de insubordinarse – querer, escoger y luchar por el *bien* común – es la que estructura sus decisiones, acciones e interacciones. Aun cuando parece haber actuado consecuentemente a sus creencias, el revolucionario descubre que hay formas equivocadas de tomar la decisión “correcta”.

Esos momentos de quietud en los que experimenta nostalgia, tristeza y pánico, son manifestaciones de angustia existencial que marcan el nivel de desproporción, según Paul Ricoeur, entre lo que él considera como su vida ideal y la rutina en la que vive. A pesar de haber tomado una “buena” decisión original (luchar contra la injusticia social), su vida – aunque inestable – tiene una cotidianidad que él ha asumido en la que nunca tiene tiempo para reflexionar las consecuencias de su decisión inicial ni de las posteriores:

Nunca hubo tiempo. No sólo pasábamos de una actividad a otra sin descanso, sino que toda la información que devorábamos, que buscábamos para seguir devorando, que rumiábamos una vez devorada, que comentábamos sin cesar y vivíamos hasta el fondo, información sobre la realidad en la que existíamos y proveniente de la realidad que nos hacía, no dejaba hueco para más que el odio y la determinación, y de ahí, la actividad otra vez, más frenética si cabe. (Puga 136)

La actividad desenfrenada que impide la introspección apunta a un automatismo que le resta al hombre libertad de decisión y lo convierte en una pieza del engranaje del sistema al que pertenece. Desde el principio de su narración el protagonista está consciente de que no puede contar su historia verdadera sin contar la historia de la vida en la que sí participó y que, como se ve en la cita anterior, es tan frenética y ajetreada que no le da tiempo de examinar la evolución de la misma. Lo que nos devela su historia es la dificultad de vivir una vida “auténtica”, es decir, una en donde cada determinación se tome a conciencia y cada acción sea consecuente con el esquema de valores. No se debe asumir, como lo hizo el protagonista, que como seres libres y justos, todas nuestras elecciones serán justas. Por medio

de la escritura, el narrador empieza a entender el impacto que sus acciones tuvieron en su “verdadero yo”, el de ocho años, e intenta reconciliarse con las consecuencias de sus decisiones.

La que más le pesa es la historia de su familia. El protagonista cuenta que tenía una mujer, que era miembro del grupo clandestino y con la que tuvo dos hijos. Un día, al regresar de la tienda, él vio cómo sacaban de su edificio tres camillas con tres cadáveres. Sin dudarlo concluye que han allanado su casa y asesinado a su familia, por lo que, instintivamente, se da media vuelta y busca refugio en un sitio seguro. Esta escena nos indica que a pesar de la clandestinidad de la organización, el Estado está al tanto de su existencia y utiliza todas las formas legitimadas de violencia para preservar el orden que ha establecido. En su relato del incidente, el narrador cae en la cuenta de que nunca se dio tiempo para el luto; su entrenamiento de años no le permite lamentar la pérdida de su familia sino que reacciona de una manera práctica y calculada al buscar refugio. Muchos años más tarde reconoce que estaba “(a)trapado hasta la médula de los huesos en un análisis racional que me relegaba a segundo término, que me desproveía incluso de mi odio, de mis reacciones más imperiosas” (Puga 144-45). Así, de manera gradual, la narración revela todas las formas en las que el protagonista se había entregado a la causa y había relegado las necesidades de su propio ser. El nosotros individualizado al que aspiraba el movimiento lo había asimilado a un nosotros deshumanizado. Irónicamente, reconoce sentirse atrapado en la actividad sin descanso de su vida revolucionaria mientras está físicamente preso en un hospital militar. En otras palabras, su encarcelamiento, la privación de su libertad, reverbera su falta de agencia personal.

Después de la muerte de su familia, separan al protagonista de su grupo y también lo “desconectaron de los eventos diarios, de la política del entorno, de las victorias y derrotas de nuestro movimiento” (Puga 146). Deliberadamente se sumerge en su labor pedagógica con los niños en la escuela, trasplantando las aspiraciones que tenía para sus hijos en aquellos hijos del movimiento. Aquella proximidad a la inocencia de los infantes lo energiza porque “resultó un refrescamiento de la memoria. Quiénes éramos y qué queríamos” (147). Al enmascarar su luto, su dolor, imagina que puede volver a pertenecer al nosotros individualizado. No obstante, también se pregunta cuántos de esos niños apreciaban la nueva visión de la vida que recibían y cuántos traicionarían todos esos valores escogidos a conciencia por los adultos para ellos. Su cuestionamiento de los objetivos del movimiento, abre una pauta a la necesidad de determinar el valor de sus propias acciones para superar el absurdo.



Lo que el narrador excluye al principio de su historia es que dentro del movimiento revolucionario hay un grupo de personas que son el brazo armado del grupo. “En nuestra organización había quienes mataban y quiénes no. Cada cual podía escoger. Supongo que dependía del grado de odio que tuviera cada uno” (Puga 144). Estos se especializan en actividades criminales, que van desde el robo de bancos y atentados terroristas hasta asesinatos. El nivel de participación delictiva de cada miembro de este grupo especializado es correlativa a su aversión contra la sociedad. En el caso del narrador, él participa de asaltos y atentados pero no es sino hasta la muerte de su familia que decide canalizar su culpabilidad transformada en odio a una “campaña de aniquilamiento de los jefes de personal de las diversas transnacionales existentes en el país” (158). Entiende que del aborrecimiento a esa sociedad inconsciente, el movimiento en general y su grupo armado en específico, extrae fuerzas para mantener su subversión activa: “[s]e procuraba utilizarlo como una fuente de energía – más valiosa muchas veces que la convicción, que la determinación. Había que aprovecharlo por su arista de rabia global eterna. Desperdigar su faceta de deseo de venganza, anular su loco empeño de autoaniquilamiento” (144). Es así que el rebelde se permite transformar el disgusto e indignación que lo pusieron en un camino de sublevación, en odio que lo va a llevar a convertirse en un asesino. Y es aquí cuando el tú extratextual se desmarca del tú intratextual porque entiende que cuando la lucha por la justicia deja de nutrirse de la convicción que el bien debe vencer sobre el mal y se sustenta del odio personal, la violencia difícilmente puede ser justificada.

En su ensayo, Trevor Butt propone que el odio, que nos lleva a hacer el mal contra el prójimo, no es parte esencial del individuo, como se creía en la metafísica cartesiana, sino una manifestación en contra de las opresiones percibidas. “Hatred is the product of the experience of weakness and helplessness” (219). La ira, como respuesta ante la propia impotencia, provee una sensación de poder solo cuando se canaliza en un odio actuante: “for anger to be transformed into hatred, the hated other has perhaps to be endowed with an unlikely range of feared and loathed attributes that the hater wishes destroyed” (Butt 218). En el caso del protagonista, su falta de capacidad de prever el peligro y, consecuentemente, asegurar la vida de su esposa y sus hijos lo dejan con una sensación de impotencia y vacío que encauzará para matar a su primera víctima: un ingeniero norteamericano de la ITT (International Telephone and Telegraph, Inc.) quien encarna, en los ojos del rebelde, todo lo execrable de la promesa de un México globalizado; es decir, un país que abastece las exigencias cosmopolitas de la clase privilegiada mientras que relega las necesidades básicas de más de medio país. La indicación, por parte del protagonista, de que con el asesinato

del ingeniero se iniciaba una campaña de aniquilamiento de los jefes de personal de las diversas transnacionales existentes del país muestra el rechazo a lo que Bolívar Echeverría llamará la “americanización” (25) de la modernidad si además se considera que “el jefe de personal debía ser gringo. Si en su lugar habían nombrado a un local, había que irse un escalón arriba en la jerarquía, o dos, los que fueran necesarios, hasta llegar al gringo” (Puga 158). Es claro que esta versión tecnológica del “sueño americano” es una narrativa de poder y privilegio que no reconoce la explotación y exclusión de terceros.

Y es aquí donde el protagonista justiciero se transforma en un asesino a sangre fría que le pasa facturas a la sociedad por sus errores. Su objetivo, como el de su grupo especializado, es retribuir a la sociedad pagándoles “ojo por ojo, diente por diente”. “En la cara del tipo de la ITT había esa impersonalización de la vida que permitía – que se hacía necesaria, mejor dicho – para cumplir con el papel asignado por el sueño” (Puga 161). Su aspecto tan despersonalizado de vivir la vida, “cuya fuerza de vivir, cuya energía motriz residía en los dólares” (162), le facilita al narrador eliminarlo sin ningún remordimiento. Aquel primer asesinato fue como borrar un defecto del sistema, como quitar una pequeña pieza en la maquinaria lúgubramente bien lubricada de las multinacionales. Sin embargo, su acción lo aleja una vez más del “yo” inocente que anhela. Además, con el homicidio, el narrador no encuentra alivio para su odio; como lo esclarece Sagi, una rebeldía sin moralidad no tiene sentido: “[u]nrestrained revolt becomes meaningless” (129). Guerra llega a la misma conclusión porque, a pesar de conceder que la violencia es elemento esencial de la estructura del hombre, advierte que “la violencia difícilmente se justifica o es necesaria si atenta contra los derechos humanos” (399).

La rebeldía como respuesta a la injusticia, según Camus, se caracteriza por transformar la consciencia del rebelde y ahondar su comprensión de los lazos que vinculan a todos los seres humanos. La rebeldía, por tanto, forja una conciencia de respeto mutuo en la que se renuncia a la libertad absoluta en cuanto restringe los deseos del rebelde de aniquilar a su percibido enemigo. Es decir que la capacidad de acción implica un reconocimiento del “otro” e impone una obligación personal de respeto. Para Camus, la revolución es, al final de cuentas, una cruzada metafísica del individuo hacia el bien común, hacia la igualdad social, en busca de darle sentido a lo absurdo (injusto) de la existencia. Es decir, la lucha activa hacia la justicia social, como forma de rebeldía, reemplaza la resignación pasiva de la justicia divina. El rebelde, según Camus, ante la injusticia y lo incomprensible aspira a lograr orden y unidad, no obstante (en la práctica) se torna un dominante posesivo con ambiciones de imponer su verdad y ejercer el poder de

castigar a quien amenace su idea del orden. El rebelde idealmente tendría que luchar en contra de la injusticia y por la dignidad del ser humano. Sus acciones no deben ser ni arbitrarias ni experimentales sino que deberían ser los pasos que lo lleven a su meta por el bien de la humanidad (Camus 279-320).

Para resumir, hay que resaltar que desde un análisis existencialista, el protagonista parece haber decidido vivir una vida auténtica en contra de la rutina del capitalismo y sus valores hegemónicos. Sin embargo, poco a poco reluce que también ha caído en la rutina del rechazo y del odio, del actuar sin momentos de reflexión los cuales aparecen de vez en cuando para recordarle el abismo entre la vida auténtica (que él llama “verdadera”) y la inauténtica que está viviendo. Su encarcelamiento en el hospital, que lo aísla de todo, y la escritura abren una pauta para lidiar con su rencor y poder superar su posición subyugada e indefensa ante su supuesta tortura y muerte. Si al principio, él se ve no por él mismo sino por sus circunstancias, lo que cuenta no es su historia sino las variables rizomáticas que afectan el resultado de su vida. En la negación de su “yo” en nombre de “lo que me pasó y tuve que hacer”, el protagonista no se había responsabilizado por sus decisiones. Sin embargo, al final, se reconoce como producto de sus elecciones y acciones; así lo muestra cuando afirma “sé que nunca me arrepentiré de haberme puesto en esa situación” (Puga 145). Tanto sus circunstancias como sus acciones lo alejan de su verdadera vida porque lo alejan de su inocencia y lo convierten, a la larga, en un asesino rencoroso con una justificación que lo absuelve, en sus propios ojos, de toda culpa de su actividad delictiva. La revolución, en teoría, debe ser un rehusarse a continuar siendo víctima o testigo de la injusticia social y deber ser una afirmación a la libertad humana que trasciende al individuo específico sin glorificar su superioridad sobre los indefensos para quienes lucha.

A lo largo del cuento, el narrador recuerda que siempre tuvo ganas de comprar un libro sobre las mariposas. Las mariposas representan un momento anterior de curiosidad ingenua, también representan, en la mente del narrador, una forma de ser feliz en la vida del “yo” alternativo. En la tercera parte del relato, el protagonista acepta que ese momento, esa etapa, esa vida, no pueden ocurrir: “hace mucho tiempo que sé que jamás sabría nada sobre las mariposas. Es inútil seguir fingiendo que sí” (163). Aceptar que no hay una vida alternativa, es aceptar responsabilidad por las acciones que lo han alejado de su vida ideal. “Porque si bien no sé nada de mariposas, sí he sido feliz, sí he vivido una vida, sí he tenido una historia ...” (164). Las mariposas, entonces, pueden ser el deseo de no tener consciencia de la vida no vivida ni de la inminente muerte, pero también pueden representar el deseo del devenir del Ser y la evolución final del protagonista.

## NOTAS

- 1 Además, es preciso mencionar que en marzo del 2017 su acervo literario se expandió enormemente al inaugurarse el archivo nombrado *María Luisa Puga Papers* que contiene 327 diarios personales de la escritora y que forma parte de la Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas en Austin. El acceso a los archivos aún es muy reciente y todavía no se puede tasar el interés de la crítica ni el impacto que estos diarios tendrán en la forma que se lee y se interpreta a Puga.
- 2 En México, el existencialismo encontró su punto de apoyo en el filósofo español exiliado José Gaos, quien fuera estudiante de José Ortega y Gasset, y su grupo conocido como el Grupo Hiperión entre los que se encontraba el escritor Xavier Villaurrutia y los filósofos Luis Villoro, Ricardo Guerra y Leopoldo Zea. A pesar de que su producción literaria y filosófica como colectivo fuera muy breve (1948-1952) el impacto de este grupo de pensadores, también conocidos como “los existencialistas mexicanos”, en generaciones posteriores es inmensurable.

## OBRAS CITADAS

- ALVA, MARÍA DE. “*Diario de dolor* de María Luisa Puga: el umbral del dolor y la ruptura temporal.” *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 17.50 (jul-sept 2011): i-vi.
- . “La escritura personal y el cuerpo marginal en *Diario del dolor*.” *María Luisa Puga y el espacio de la reconstrucción*. Ed. Carmen Patricia Tovar et al. México: U Autónoma Metropolitana, 2018. 69-87.
- BLANCO CANO, ROSANA. “Escritura desde ventanas: tres perspectivas en la trayectoria literaria de María Luisa Puga.” *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* 44 (2006): 211-31.
- BUTT, TREVOR. “Hatred as Elaborative Choice.” *Existential Analysis* 25.2 (2014): 214-23.
- CAMUS, ALBERT. *The Rebel: An Essay on Men in Revolt*. Trans. Anthony Bower. New York: Knopf, 1954.
- CUECUENCHA MENDOZA, MARÍA DEL CARMEN DOLORES. *De la autobiografía a la autoficción*. México: U Autónoma Metropolitana, 2014.
- DEBORD, GUY. *La sociedad del espectáculo*. Trans. Luis Andrés Bredlow. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

- DOMENELLA, ANA ROSA, ED. *María Luisa Puga. La escritura que no cesa*. México: U Autónoma Metropolitana, CONACULTA, FONCA, 2006.
- ECHEVERRÍA, BOLÍVAR, COMP. *La americanización de la modernidad*. México: Era/U Nacional Autónoma de México, 2008.
- GUERRA, RICARDO. "Ontología, existencialismo y violencia." *El mundo de la violencia*. Ed. Adolfo Sánchez Vázquez. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Fondo de Cultura Económica, 1998. 397-403.
- JÖRGENSEN, BETH E. "Diario de dolor: texto híbrido, sujeto contingente." *María Luisa Puga y el espacio de la reconstrucción*. Ed. Carmen Patricia Tovar et al. México: U Autónoma Metropolitana, 2018. 151-66.
- LÓPEZ, IRMA. *Historia, escritura e identidad. La novelística de María Luisa Puga*. New York: Peter Lang, 1996.
- . "(Re)Composición del cuerpo/texto en *Diario de dolor*." *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* 44 (2006): 233-53.
- MONTES GARCÉS, ELIZABETH. "Cáncer y escritura en *Antonia* de María Luisa Puga." *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* 44 (2006): 255-69.
- MOORHEAD-ROSENBERG, FLORENCE. "A Language to Call My Own: Utopian Space in María Luisa Puga's *Pánico o peligro*." *Intertexts* 1.1 (March 1997): 78-91.
- PETERSEN, AMANDA. "Las mariposas fantasmales." *María Luisa Puga y el espacio de la reconstrucción*. Ed. Carmen Patricia Tovar et al. México: U Autónoma Metropolitana, 2018. 167-78.
- PFEIFFER, ERNA. "El cuerpo enfermo y monstruoso en la obra de Elena Poniatowska, María Luisa Puga y Alicia Kozameh." *Cuerpos extra/ordinarios. Discursos y prácticas somáticas en América Latina y España*. Ed. Adriana López-Labourdette et al. Barcelona: Linkgua, 2017. 269-87.
- . "María Luisa Puga, una conciencia descentralizada." *Anuario de Letras. Lingüística y Filología* 44 (2006): 271-90.
- PUGA, MARÍA LUISA. "Las mariposas." *Accidentes*. México: Martín Casillas Editores, 1981. 125-66.
- RICOEUR, PAUL. *Fallible Man*. Trans. Charles Kelbley. Chicago: Regnery, 1965.
- ROMANO HURTADO, BERENICE. "Una identidad que se bifurca: autoficción y ciudad en *La forma del silencio* de María Luisa Puga." *International Practice Development Journal* 6.2 (2016): 41-50.
- SAGI, AVI. *Albert Camus and the Philosophy of the Absurd*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2002.
- TOVAR, CARMEN PATRICIA. "La angustia del ser en *Antonia*." *María Luisa Puga y el espacio de la reconstrucción*. Ed. Carmen Patricia Tovar et al. México: U Autónoma Metropolitana, 2018. 51-67.