



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Estereotipos e identidad femenina : en Pánico o peligro de María Luisa Puga

Autor:
Zanetti, Susana

Revista
Mora

1995, N°1, pp. 60-66



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Estereotipos e identidad femenina en *Pánico o peligro* de María Luisa Puga

Susana Zanetti *

En el silencio cómplice de la madrugada, Susana escribe su autobiografía destinada, en principio, al hombre con el cual comparte ahora su vida. Sin cuarto propio, lo hace en el estudio de él. En ese estudio tapizado de libros, donde él escribe a máquina sus artículos políticos durante el día. Allí, Susana se va buscando calladamente a sí misma al completar en cuadernos manuscritos la historia de su vida, sumándose a las luchas femeninas por el poder interpretativo, *luchas que no se libran en lo alto plano de la teoría sino muy a menudo en los bordes de los géneros canónicos: en cartas e historias de vida*¹.

El dibujo de la cursiva disuelve la rigidez de los tipos mecánicos. Y la lapicera se entrega a la sensitiva presión de la mano que redondea los caracteres devolviéndoles la antigua fluidez, la inseguridad de los trazos y de los márgenes, las ambigüedades o el error de la comprensión, que el rotundo blanco y negro de la escritura a máquina disimula o suprime, ocultando ese otro molde que sella los significa-

dos escatimando el derrame por sus meandros y por sus vacilaciones para apresarlo en la firme investidura de un orden simbólico que se postula sin fisuras. En su autobiografía Susana vive y escribe defendiéndose de lo ya fijado, de los discursos convencionales, de la letra de molde: *Como que las cosas no son así: tan blancas y tan negras. Tan claras*². A lo largo del texto la vemos enfrentar las formas y los monopolios del lenguaje para confiarse, temerosa y vulnerable a los grises que la telaraña de la ciudad y de los recuerdos difumina; grises que ensombrecen las cosas y las significaciones; *A veces yo camino por una zona gris desde donde todo se ve distante y diluido... y hay todo un gris de por medio que disfrazas las cosas, que les quita la importancia de la línea, del sonido y del significado. Así me pasa con el lenguaje a veces. Es el mismo gris que nos aleja de lo que decimos... El pánico que nos impide ver el peligro. Nos encierra en nosotros mismos*³. Penetrar mediante la escritura en el recuerdo de

* Docente e investigadora de Literatura Latinoamericana. Universidad de Buenos Aires, Universidad de La Plata.

¹ FRANCO, Jean: **Plotting Women; Gender and Representation in México**, Nueva York, Columbia University Press, 1989, p. XI.

² PUGA, María Luisa: **Pánico o peligro**, México, Siglo XXI, 1983. Las citas pertenecen siempre a la segunda edición de 1987, pág. 62.

³ Ob. cit. pág. 140.

la experiencia vivida -travesía también que matiza inquietante con sus grises el saber que todo sujeto cree poseer de sí- posibilita sin embargo enhebrar un sentido, construirlo apelando al error y a los tanteos (... *seguir escribiendo y tanteando hasta cruzar por completo lo gris, a riesgo de perderse ahí, de quedarse ahí. Aquí, en una historia inacabada e inútil... ciega.*⁴).

En esta novela la narradora mexicana María Luisa Puga⁵ vuelve a poner en escena el recurso de sus personajes a la escritura de sus historias para comprenderse a sí mismos y al otro, a los otros: *Escribir para ser: para perfilarse un poco más claramente en la confusión de los días, en la distancia que se abre entre uno y los demás*⁶.

En este trabajo me interesa detenerme en las funciones de los estereotipos en **Pánico o peligro**. Esta novela expande los sentidos del encierro y los resignifica. Pone en tensión una imagen de mujer sujeta al encierro en el ámbito privado, descubre múltiples posibilidades de encierro en la condición humana, y al mismo tiempo procura disolver y valerse productivamente el estereotipo que une lo femenino a la reclusión y al silencio. "Cruzar por completo lo gris" es a la vez salirse de los "canalitos", es decir, de los caminos habituales recorridos en el México de su infan-

cia (*caminar por los canalitos viendo más lo conocido*⁷) y liberarse del "tiempo atunelado" de Arturo (uno de sus amores). Estas celdas son también las de las identidades sabidas antes de empezar a vivir. Susana busca sortear las definiciones de clase, de nacionalidad o individuales para empezar a entender: *Pero lo que me importa es como se fue abriendo el mundo, revelando, con todos estos cambios. Como fui descubriendo accidentalmente cosas que tu no has podido ver porque estás envuelto en la identidad. La gente como yo no la tiene, como tampoco tiene una ciudadanía ni una pertenencia nacional... Simultáneamente comencé a ver a los otros. No ya como parte del paisaje, sino con ojos, nariz y boca. Como vivos. No eran clases lo que veía. Era gente. Y cuando empecé a usar peseros, empecé a oír. Era como si todo se encadenara suavemente para irme dejando una conciencia*⁸.

Las ficción autobiográfica de **Pánico o peligro** se vuelve constantemente contra los estereotipos, quebrando las oposiciones de género o desnudando sus enmascaramientos, pero también dando nuevas posibilidades a esos rasgos femeninos fijados por la razón patriarcal -la mujer pasiva, débil y sensible, que requiere protección y consejo; la mujer objeto, sujeta a la mirada del otro, etc. Los estereotipos mencionados son un aspecto de las dificultades y los conflictos acerca de la comprensión o la aceptación del otro, y también un aspecto de la opresión cotidiana en México contemporáneo. Son moldes entre otros -la novela se detiene en el discurso estereotipado de la izquierda- que no se podrán desgarrar si no se desconfía de los análisis trillados o de la seguridad de las identidades o de las significaciones.

*Lourdes era la inteligente, Lola la maternal, Socorro la bonita y yo la destanteada*⁹, así se clasifica Susana a sí misma y a su grupo de amigas, cuyas vidas cuenta al relatar la propia. El conocimiento de sí se trama una y otra vez mediante ese vínculo de hermandad genérica, no asociado en la novela a la comprensión por la palabra, rico en cambio en celos y errores de percepción, en desencuentros, pero vivo de un modo entrañable, aún más allá de la muerte. *Entre las cuatro formábamos*

⁴ Ibid.

⁵ María Luisa Puga ha publicado: **Las posibilidades del odio** (1978), **Inmóvil sol secreto** (1979), **Cuan-**

do el aire es azul (1980), **Accidentes** (1981), **Antonia** (1989).

⁶ BRADU, Fabianne: **Señas particulares: escritores**, México, Fondo

de Cultura Económica, 1987, pág. 118.

⁷ Ob. cit. pág. 19.

⁸ Ob. cit. págs. 197 y 197 respectivamente.

⁹ Ob. cit. pág. 129.

Ley del hombre (Susana). A estos moldes se unen los estereotipos expresados en las categorizaciones de la narradora. La repetición de la inicial en los nombres de las amigas (L-L, S-S) articulan una oposición, un binarismo y un juego de doblez que el texto desmiente, invierte o despliega en complejas relaciones intersubjetivas. La *femme fatale* y la doméstica, la intelectual y la pasmada, son denominaciones engañosas y con frecuencia fachadas útiles, en el texto, para ocultar actos transgresores, como ocurre con la escritura autobiográfica de Susana y con la militancia política de Socorro. Pero esta posible productividad de los moldes encierra la amenaza de la percepción equivocada; Susana confina a Socorro, por ejemplo, en la identidad previsible en la cual el traje y la persona se corresponden: Socorro es la hermosa modelo, bien vestida y maquillada, “una chalina perfumada” en suma. Encerrada en el estereotipo, Socorro, *se le pasó de largo*¹¹ a Susana. Sin embargo ella, como la misma Susana, revierte ese rol que la fija y que en un principio parece conformarla: de objeto para ser mirado y reproducido -en la calle, en los *affiches*- aprende a ser el sujeto que mira, busca, percibe y descubre un sentido a su ser en el mundo. A partir de esos otros que la fotografían aprende a fotografiar: organiza una mirada sobre las mujeres mexicanas con las fotos que toma y que entrega a las feministas. Esta es la única vez que en la

novela se menciona al feminismo.

Podríamos hablar entonces del primer acto de Socorro en relación con el género. Pero, además, es Socorro la única que actúa realmente en un proceso revolucionario (el salvadoreño), muriendo asesinada por las fuerzas represivas. Resignifica así la concepción del “sacrificio femenino” en un sujeto no amarrado a la inmediatez. Esta acción se opone en la novela a la actividad política de otros personajes, considerada críticamente en la autobiografía de Susana, por cuanto Lourdes, Mateo o Arturo y el destinatario del texto, se encierran en la reproducción de discursos que no alcanzan ni a mellar la realidad. El tema de la violencia y de la represión articula las experiencias singulares de la vida familiar de algunos personajes femeninos, entre ellas de la protagonista, con hechos relevantes de la sociedad mexicana contemporánea, especialmente los de octubre de 1968 en la plaza de Tlatelolco. La violencia va expandiendo su presencia escondida en la habitualidad de lo cotidiano de Susana, a partir de unas fotografías de jóvenes asesinados en Tlatelolco reproducidas en **Alarma** que ve cuando tiene quince años. Esta experiencia dirige en buena medida la indagación autobiográfica de la protagonista, quien se interroga a lo largo del texto sobre esa violencia que teme pero que no puede comprender desde discursos políticos que sienten ajenos.

*una covachita*¹⁰, dice Susana, y se va interrogando sin salirse de ese espacio de la fraternidad femenina, esa “covachita” que un poco recuerda a la cultura enclaustrada impuesta por la razón patriarcal y otro poco remite a la caverna, vinculada a lo femenino.

Lourdes, Lola, Socorro y Susana, nombres comunes al ámbito hispanomexicano. Remiten de entrada a modelos femeninos muy zarandeados: la virgen milagrosa (Lourdes) o sufriente (Lola, Dolores), la disposición al sacrificio (Socorro), así como la peligrosa seducción del cuerpo femenino que, aún involuntaria, castiga o absuelve la

¹⁰ Ob. cit. pág. 8. *En el fondo, para mí el mundo tenía los rasgos y las características que tenían mis amigas...* y

también: *Más que mis padres, me acuerdo de ellas, de estar con ellas...*, págs. 11 y 13 respectivamente.

¹¹ *Y hubo cosas que llegaron hasta mí y otras me pasaron de largo, como a Socorro*, ob. cit. pág. 194.

Es interesante también el tratamiento del modelo femenino por antonomasia, la mujer doméstica y maternal, representada por Lola. Llamativamente no tenemos casi acceso a su subjetividad, sabemos de ella apenas sus expectativas de boda y su muerte al año de casada. Se la siente precavida, sin embargo, ante la obsesión de definir, y por ello valorizada: junto a ella, dice Susana, *era posible guardar silencio, caminar y ver sin estar nombrando*¹². La muerte de este personaje, le permite percibir el carácter represor de la familia: *Y no sé cuándo, si fue ese mismo día, empecé a odiar todo lo que sonara a familia... No sé, era una rabia que no supe bien de dónde venía pero que una y otra vez encarnaba en imágenes de hombres gordos, mujeres quietas y tristes, y voces atipladas de niños consentidos. Rabia, porque sentía la mentira, esa misma que Lola había estado a punto de fabricarme*¹³. El deseo de casarse y tener hijos aparece expresado una sola vez en la novela y durante la adolescencia. En cambio, es el destinatario de la autobiografía quien habla de estos deseos "típicamente" femeninos en la pareja: *Y tú quieres que nos caseemos ya, y quieres que tengamos un hijo, y dices que quieres que envejeczamos juntos (como proyecto, me parece triste)*...¹⁴. Y esta percepción de la represión se une a la política y social, entrevista desde la ventana de su departamento, cuando dos muchachos son

metidos por la fuerza en un auto, percepción que refuerza al mismo tiempo el vínculo fraternal: *Sí, era eso lo que me llenaba de azoro. El silencio imperceptible de la muerte. Las caras de los muchachos que vi desde la ventana y que sabía muertos. Las cifras entrevistadas en los periódicos, entreoídas en el radio, y todas de golpe condensadas en esa única muerte que tenía ante mí*¹⁵... *Lourdes y yo (con Socorro) volvimos al departamento, dejando todo atrás. Nerviosas y agotadas. Esa noche Socorro se iba a quedar a dormir con nosotros. ... Tres mujeres ahí, solas, comenzando apenas a vivir sin entender muy bien todo lo que nos faltaba*¹⁶.

Las amenazas de incompreensión y de empobrecimiento para la comunicación que los estereotipos encierran se expande sobre todo en la amistad entre Lourdes y Susana. Lourdes es la intelectual, pronta a explicar y definir, como el destinatario de la autobiografía -siempre desde lo explicitado en ese texto. Como él, escribe una novela utilizando de la máquina, novela en la que busca entender la identidad y el sentido de México. Es a ella a quien Susana confía primero que está escribiendo sus recuerdos. Del grupo de amigas, Lourdes representa el vínculo más intenso de Susana, y de él surge sobre todo la peculiaridad de la fraternidad genérica tematizada en la novela. En esta fraternidad las explicaciones y las definiciones llevan casi siempre

al desencuentro y al encierro en sí mismas, al silencio. La fuerza de este lazo se vuelve entrañable en la convivencia, en el modo en que cada una afronta los cambios y las experiencias, muchas veces específicas de lo femenino. Muy diversos episodios de lo cotidiano, de diferente envergadura, van anudando esa intimidad más allá de los desacuerdos: *¿Qué hubiera hecho sin Lourdes? -escribe Susana- Lourdes aparecía en mi tiempo y como que me devolvía a mí*¹⁷. La novela ni roza definir este vínculo,

¹² Op. cit. pág. 106.

¹³ Op. cit. pág. 127.

¹⁴ Op. cit. pág. 79.

¹⁵ Se refiere a la muerte de Lola.

¹⁶ Ob. cit. pág. 126.

¹⁷ Ob. cit. pág. 172.

se lo percibe en su transcurso, tramado en una continuidad conflictiva que, jugando a la vez como espejo y ventana, confluye para el conocimiento y el reconocimiento de la propia subjetividad. Esta hermandad genérica actúa como ese espacio compartido, el de la casa. El departamento de mujeres solas, en buena parte del relato, guarda aún la posibilidad de descubrir la particular subjetividad femenina, expandiéndola: *Cuando nos poníamos a limpiarlo los sábados, me parecía que lo acariciábamos, que éramos tres cosas fundidas*¹⁸. A pesar de los desencuentros y la disparidad de perspectiva de la una para mirar a la otra, la relación está siempre en la base de experiencias de autoconocimiento positivas: *Me gustaba mucho hablar con Lourdes en esa época, imaginar su propia situación, porque era una manera de irle buscando equivalencias a la mía, descubriéndole sentido a la mía*¹⁹.

Susana suele definirse, y la definen, como pasiva y silenciosa, como pasmada. El diccionario de la Real Academia Española dice que “pasma” es “admiración y asombro extremados, que *dejan en suspenso la razón y el discurso*”, el Logos patriarcal, podríamos decir nosotras. Justamente, dejar en suspenso la racionalidad y la coherencia establecida para el discurso y las signi-

ficaciones, mirar desde el pasmo, y empezar a entender desde él, para no someterse a un orden simbólico preestablecido, es la estrategia de Susana. Es su tema de crítica a Lourdes: *La rabia inmensa de verla remontarse en ese su lenguaje adquirido, con esa su cultura heredada que había venido a desplazarla a ella*²⁰. Eludir explicarse y dejar caer las explicaciones

que se dan de ella, negarse a que la “eduquen”, como intentan Lourdes, Arturo y el destinatario de la autobiografía casi continuamente, es una tarea aprendida desde la adopción de la pasividad y el silencio (Susana dice refiriéndose a Lourdes: *Esa especie de pasividad que se le oponía era mi única defensa*. y responde al destinatario de la autobiografía cuando le dice que es pasiva: ... *que soy pasiva, pero lo que creo estar haciendo es resistirme al alivio de creer que uno 'hace lo correcto'*²¹). Un modo de sortear el asedio, de preservar esos espacios, como el de la autobiografía, que descubre como una vía hacia la palabra propia, a partir de la cual se desea alcanzar la comunicación y, aún conflictivamente, la aceptación del otro -... *porque por esto te escribo, pues, a lo mejor después se puede hablar*²².

Los sucesivos novios le leen a Susana libros para que comprenda la realidad, o se la explican. Lourdes procura militarmente despertarla, impulsarla a estudiar y a cambiar. Susana sistemáticamente rechaza la transmisión tradicional de saberes a través del libro, descrece de las voces autorizadas y se aferra a un aprendizaje basado en sus sensaciones y sus propias percepciones²³. Registra en su autobiografía la frase banal de su pareja cuando, refiriéndose a la nueva mujer de un amigo, dice “la va a tener que

entendiera porque no eran palabras lo que veía reflejar en sus ojos cuando me oía, sino más bien un como deseo de entender sensaciones. Y era de sensaciones de lo que yo hablaba. pág. 232.

¹⁸ Ob. cit. pág. 120.

¹⁹ Ob. cit. pág. 28.

²⁰ Ob. cit. pág. 189.

²¹ Ob. cit. págs. 158 y 282 respectivamente.

²² Ob. cit. pág. 164.

²³ Susana dice de Lourdes: *Había empezado a decirle más cosas, creo en la medida que le contaba de mi oficina. Ya no tenía miedo de que no me*

politizar”. Cuando va a San Blas, el pueblito natal de su madre, descubre una lectura productiva para su conocimiento sobre la revolución mexicana. Allí, en ese espacio materno, se entrega a esas lecturas libre de toda imposición. Y al mismo tiempo que deja de lado **Cien años de soledad**, propuesta por Lourdes, se enfrasca en **Pedro Páramo**. Más tarde encuentra en la novela de una mujer -que no nombra, pero que evidentemente se trata de **Los recuerdos del porvenir** de Elena Garro- un modelo de relato y de escritura.

Vista entonces a través del molde de la pasividad, Susana responde con el pasmo, un resguardo ante la exigencia de poseer un yo unificado y definible, y un preservar su palabra: *porque aborita casi podría decir que pertenezco al silencio que me infunden los lenguajes de los demás. Ya vas a ver mi historia. Está hecha de frases que lo único que hacen es tratar de detener las de los demás*²⁴.

La infancia y la historia familiar, como toda la autobiografía, aparecen subsumidas al lazo amistoso: *Quince años tenía cuando descubrí que en el mundo había gente. Y me llené de miedo. Me quise colgar de Lourdes, no de mis padres*²⁵. Sin embargo, la muerte de los padres, con la que concluye el primer cuaderno, impulsa a Susana a bucear en el vacío que trae la

orfandad y a la soledad, tratando de construir su autonomía, tanto en los episodios de su vida cotidiana como desde el recuerdo en la autobiografía. Luego de narrar la muerte de los padres, la escritura retoma una y otra vez la reflexión sobre la posibilidad de esa búsqueda de sí en los cuadernos, así como sobre la ambigüedad de los recuerdos y de las palabras. Ingresa el tema de la escritura autobiográfica como una búsqueda tejida con hiatos y oscu-

ridades, con trampas y “bolsas de olvido”; como una búsqueda que cumple de nuevo saliéndose, soltándose: *Creo que estuve a punto de llorar ahí, pero lo que hice fue más bien soltar: soltar la sensación de mi padre; la de San Blas. Soltar la proximidad de mi madre. Sentí que todo flotaba alejándose y me quedaba sola. Sola deveras, y me lo repetí varias veces con angustia buscando algo más, pero no había nada*²⁶.

Como una Blanca Nieves diferente, Susana corta la cadena de la repetición desoyendo esa palabra paterna que *hablaba, calificaba, aprobaba, escogía*²⁷ y revierte la pasividad y el silencio que empujaron a su madre al vacío y a la muerte, para colmarlos con el riego de ver por sí; atravesando esas dos superficies cristalinas, el espejo y la ventana de la madre-madrastra²⁸, se interna en los meandros inestables, con frecuencia incoherentes, lábiles, de las calles y de la escritura autobiográfica, fuertemente fundidos en el texto -*Mis recuerdos, creo, tomaron la forma de la ciudad*, siguiendo su desorden²⁹- en un doble movimiento hacia sí y hacia afuera. Ambos mundos se interpenetran, se quiebran y se transforman intensamente al amparo de los hechos y de su presencia diferida en la autobiografía, de su puesta en escritura, a partir del mirar y el mirarse, en un movimiento marcado por el cambio, por la mudanza -de departamento, de ba-

²⁴ Ob. cit. pág. 96/97.

²⁵ Ob. cit. pág. 20.

²⁶ Ob. cit. pág. 57.

²⁷ Ob. cit. pág. 25.

²⁸ Véase GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan: *The Madwoman in the*

Attic, New Haven y Londres, Yale University Press, 1984.

²⁹ Ob. cit. pág. 13.

y las calles: tonos y ritmos que sustentan su autobiografía en tanto escritura. Un espacio que va corroyendo la continuidad -la coherencia que ella implica- y un sentido al que nos aferramos (*cada cual construyéndose un sentido que, a ratos, siento que desintegro al escribir como lo hago*³¹), pero que solo se palpa por momentos como propio.

La utopía de la transformación de la experiencia en escritura, del temblequeante pasaje también del yo al Otro, dejan poco a poco percibir su imposibilidad. El ejercicio de escritura se había iniciado en el alivio de la fusión primera: *Me levantaba muy temprano, tú no sentías, y yo me metía en su estudio. Era como volver al vientre materno... Fue como destapar algo, pero sin percatarme verdaderamente de lo que pasaba*³². Pero el gesto de tomar la pluma para meterse en los meandros inestables y lábiles de la escritura³³, y de la escritura de la autobiografía, llevan a Susana a abrir puertas vedadas; a internarse más allá de las superficies tersas de la ventana y el espejo, para destapar, como nueva Pandora curiosa, el conocimiento de la identidad. Y ello entraña palpar la sospecha de que esa identidad puede ser un molde o ser inasible como totalidad. Entraña asimismo el alivio de entrever que las

diferencias genéricas pretenden fijar subjetividades antagónicas inexistentes, pues cada una de ellas tiende a conformarse en el movimiento zigzagueante y poco gobernable de sensaciones, sentimientos, experiencias; en un movimiento en el que se descubren modalidades humanas compartidas de ocultar los miedos de reconocerse en una imagen fijada como los de no ser contenidos por ella.

Cuando concluye la autobiografía, cuando Susana cierra el último cuaderno, piensa en el tejido complejo de las diferencias y en la suspensión de esos esquemas que habitualmente guían la comprensión de lo otro y por ende de sí: *Vas dejando de ser idea, para volverte real e incomprensible*³⁴, escribe para el destinatario del texto.

Pánico o peligro de María Luisa Puga vuelve a librar “en el borde de los géneros canónicos”, en la ficcionalización de la autobiografía de Susana, la lucha por el poder interpretativo tramadas en el conocido libro de Jean Franco. Los cuadernos manuscritos, como imágenes asordinadas del aprendizaje y del deber escolar, van dejando deslizar tanto los encuentros como las distancias con lo ya fijado, así como van dejando en suspenso -suspendiendo- en la figura del pasmo, la contumacia de un saber que no es el propio.

rrío, de trabajo o de amores, y de cuaderno.

Susana pasa horas quietas, “sin hacer nada”, mirando por la ventana de su cuarto hacia la calle. Solo mirando, atrapada por la *hipnosis de la ventana*³⁰ va transfiriendo a su lenguaje sus percepciones, así como va perdiendo el pánico a espacios y experiencias desconocidas, sintiendo que la van conformando los rostros, los gestos, los tonos y los ritmos nacidos entre ella

³⁰ Ob. cit. pág. 26.

³¹ Ob. cit. pág. 130. Escribe además en pág. 82: *si luego buscas la continuidad de tu vida, te resulta puramente accidental. Y de estos momentos vivi-*

dos como un todo solo te queda el recuerdo. Es como haber vivido para hacer recuerdos.

³² Ob. cit. pág. 80.

³³ *Lo que pasa es que el recuerdo es*

incomprensible y cuando sales te quedan estas cosas como babas de cosas.

Ob. cit. pág. 279.

³⁴ Ob. cit. pág. 131.