

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 2 NÚM. 4
JULIO-DICIEMBRE
2023



UANL[®]

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

El espacio del cuerpo a través de la escritura del diario: una aproximación al Yo fragmentado en *Diario del dolor*, de María Luisa Puga

The body's space through the diary's writing: an approach to split self on *Diario del dolor*, by María Luisa Puga

Jonathan Gutiérrez Hibler
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
orcid.org/0000-0002-7686-7896

Fecha entrega: 18-1-2023 Fecha aceptación: 22-2-2023

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2023, Jonathan Gutiérrez Hibler. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas2.4-45>

Email: jonathan.gutierrezhr@uanl.edu.mx

El espacio del cuerpo a través de la escritura del diario: una aproximación al Yo fragmentado en *Diario del dolor*, de María Luisa Puga

The body's space through the diary's writing: an approach to split self on *Diario del dolor*, by María Luisa Puga

Jonathan Gutiérrez Hibler
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
ORCID: 0000-0002-7686-7896
jonathan.gutierrezzhr@uanl.edu.mx

Fecha de entrega: 18-01-2023 / Fecha de aceptación: 22-02-2023

Resumen: Este artículo analiza las dimensiones y representación del cuerpo a partir del espacio de la ficción. El diálogo con la enfermedad, por medio de la escritura, se convierte en un fenómeno de expansión textual a lo largo de *Diario del dolor* (2004), de la autora María Luisa Puga. La consciencia del acto de escritura por parte de la narradora permite una metaforización del cuerpo donde las emociones ponen en contacto el dolor individual como un punto de partida para entender el dolor de la cultura. En el presente trabajo se parte del concepto de espacio literario, de Mauricio Blanchot, concretamente sus reflexiones en torno al fenómeno del diario. Este punto de partida se complementa con el discurso representado desde la perspectiva de Luz Aurora Pimentel, respecto

al pantónimo como un elemento clave en la descripción. El corpus de análisis consiste en diferentes fragmentos de esta obra donde el acto de escribir aparece de forma explícita y cómo éste afecta la construcción del espacio del diario a partir del diálogo con Dolor (narratorio de la obra).

Palabras clave: Diario, María Luisa Puga, espacio literario, descripción, dolor, emoción.

Abstract: The following paper analyses the dimensions and representation of the body through the space of fiction. The dialogue in the book between the narrator and the disease, with the use of writing, becomes a textual expansion phenomenon in *Diario del dolor* (2004), by María Luisa Puga. The narrator's consciousness of writing allows a metaphORIZATION of the body in which the emotions allow individual pain to be a way to understand culture's pain. The following paper takes Maurice Blanchot's point of view of literary space, specifically his reflections on the diary as a phenomenon of the writer. This approach will be supplemented with represented discourse from the perspective of Luz Aurora Pimentel about pantonime as a key element in description. The fragments that are analyzed in this work are the ones in which writing is an explicit action: writing, as an act, will have consequences on the built of fictional space by the dialogue with Dolor (receptor in the novel).

Key words: Diary, María Luisa Puga, literary space , description, pain, emotion.

El presente trabajo analiza el cuerpo como un espacio de emociones que parten de una enfermedad: la artritis reumatoide. *Diario del dolor* (2004), de María Luisa Puga, sigue un género clínico de diarios que registran el dolor y las emociones de pacientes médicos por medio de la escritura. Sin embargo, en el caso de Puga, hay una consciencia acerca del acto de escribir en diferentes dimensiones, desde lo instrumental hasta lo artístico-reflexivo. El dolor es representado por una propuesta del espacio literario a través del cuerpo y las emociones. Para efectos de este análisis, se tendrá como base el concepto de diario, por parte de Maurice Blanchot, en *El espacio literario*, y en el pantónimo, según la teoría de la descripción propuesta por Luz Aurora Pimentel en *El espacio de la ficción*. Las emociones, en el texto de María Luisa Puga, se convierten en un fenómeno de expansión textual en torno al diálogo de la escritura con la enfermedad, creando especies de órbitas en torno a la narradora del diario.

Con base en esto, se compara y contrasta este marco teórico con fragmentos del texto de Puga, específicamente aquellos donde la escritura aparece de forma explícita, como sucede con los fragmentos 64, 89, 90 y 94. El objetivo de este trabajo consiste en describir cómo la escritura metaforiza el espacio del cuerpo y lo lleva a otros fenómenos: la expansión de las emociones va más allá de éste, pues su percepción es una síntesis de la interpretación del dolor en la cultura.

El diario como espacio literario: escribir lo interminable

El espacio literario se considera como la escritura, a partir de Blanchot, distinto al espacio de la ficción—desde la teoría de la descripción—, tal como se verá más adelante en el apartado dedicado a este segundo fenómeno. Partiendo de lo anterior, escribir lo interminable, cuando se trata de una enfermedad como la artritis reumatoide, parece algo

irónico cuando se conoce el desenlace de la vida de María Luisa Puga—todavía más si atendemos a los fragmentos donde Dolor todavía no tiene nombre, justo como sucede en su obra *Diario del dolor*—.

La soledad está en la escritura y ese mismo acto es el que parece incesante, interminable, de acuerdo con Blanchot. En lugar de crear un vínculo con la palabra, parece que lo rompe porque ésta crea una fijación de algo y es la escritura la que entra como un corte, algo similar a la enfermedad que demarca la percepción de un Yo dentro de la continuidad de su vida. Para Blanchot, el escribir agrega algo a esa ruptura del vínculo entre la palabra y el acto mismo:

Además, es retirar el lenguaje del curso del mundo, despojarlo de lo que hace de él un poder por el cual, si hablo, es el mundo que se habla, es el día que se edifica por el trabajo, la acción y el tiempo. (1994: 20)

Mediante la escritura se renuncia a decir Yo, pero esto no es algo absoluto, no es un corte de enajenación, sino que se trata de un acto de alteridad. Al escribir se entra en el plano de la duplicidad, el de los desdoblamientos desde el Yo: en *Diario del dolor*, de María Luisa Puga, éstos se darán en diferentes relaciones, ya sea con Dolor, los espacios físicos de espera, los espacios de la escritura o los objetos como espacio de diálogo con el cuerpo. Incluso Dolor (narratario) tendrá sentimientos en el espacio literario de este diario.

Sin embargo, lo interminable en la escritura se refiere a lo que no se puede dejar de hablar. Frente a ese curso del mundo que menciona Blanchot, la estridencia de que nos escribe, se propone el silencio de la escritura como un espacio donde quien escribe se vuelve sensible. En una enfermedad, el cuerpo se sumerge en aparatos discursivos y espacios de producción discursiva: el estigma, la

intervención del cuerpo por parte de otros, instituciones nombrando la enfermedad en medio de una burocracia, los sentimientos de los familiares, entre otros tantos elementos que se asemejan a un ruido intenso que no permite que se escuche la voz de la emoción. Para Blanchot, este silencio “...es el recurso de su dominio, ese derecho de intervenir que conserva la mano que no escribe, la parte de sí mismo que siempre puede decir no y que cuando es necesario recurre al tiempo y restaura el porvenir” (1994: 21). La desaparición de sí, por parte de quien escribe, en la hoja en blanco (material o digital), es una forma de recuperar ese dominio. La fragmentación del Yo no es una destrucción de sí, en la escritura literaria, sino una estrategia para regresar a ese dominio: el Yo es múltiple y comienza a hablar cuando se elige este silencio de la escritura.

Sin embargo, es muy interesante cómo Blanchot plantea que el escritor—concretamente los artistas franceses—sacrifican la palabra individual para llegar a lo universal, como si lo individual fuese una especie de capricho y no un punto de partida para su relación con la verdad, pues ésta parece estar más allá del tiempo presente y de quien vive. La escritura involucra la razón, pero sobre todo un tipo de razón que se desplaza como orden. Para Blanchot parece que la literatura satisface a una parte de la sociedad que lo concentra todo y se mantiene alejada y encima de lo que la hace vivir.

La escritura, como acto de alteridad, aunque tenga un Yo explícito, se trata de diferentes versiones de un Yo disuelto en un Él implícito o a veces explícito, según las marcas que vayan brotando en la hoja en blanco. Escribir: “No va hacia un mundo más seguro, más hermoso, mejor justificado, donde todo se ordenaría según la claridad de un día justo. No descubre el hermoso lenguaje que habla honorablemente para todos” (Blanchot, 1994: 22). Ese Él en el que

se convierte el Yo es una alteridad: la fragmentación es parte del proceso de escritura.

Lo interesante es cuando aparece un soporte de la escritura como espacio literario y es el concepto de diario, lo que Blanchot llama “El recurso al diario”. El diario es visto como una forma de mantener la relación de quien escribe consigo, como si las ficciones más visibilizadas disolvieran el Yo y mediante éste fuera posible encontrar un espacio donde la alteridad no devore esta imagen o certeza de quién es:

El Diario no es esencialmente confesión, relato de sí mismo. Es un Memorial ¿Qué debe recordar el escritor? Debe recordarse a sí mismo, al que es cuando no escribe, cuando vive la vida cotidiana, cuando está vivo y verdadero y no moribundo y sin verdad. Pero el medio que utiliza para recordarse a sí mismo es, cosa extraña, el elemento mismo del olvido: escribir. (1994: 22)

La verdad de quien escribe estará, para Blanchot, en las cosas insignificantes. Lo importante en el Diario es la construcción de puntos de referencia frente “a la peligrosa metamorfosis a la que está expuesto” (22).

En el Diario hay una serie de elementos existenciales frente a la estridencia del discurso que termina escribiéndonos como personas. Para Blanchot, se trata de un libro solitario, sólo en apariencia, pues la escritura es efecto de la angustia y el miedo a esta condición llamada soledad. Parece ser que ésta sólo se crea a partir de la obra, pero no es así, única, pues la enfermedad aparece dentro de esa angustia, pero en forma de escritura. “El Diario arraiga el movimiento de escribir en el tiempo, en la humildad de lo

cotidiano fechado y preservado por su fecha” (23). En sí, Blanchot señala que lo que se escribe tiene otra dinámica, a diferencia de otras ficciones, porque la preocupación por lo verdadero parece no ser una preocupación central: “...quien escribe ya no es capaz de pertenecer al tiempo por la firmeza ordinario de la acción, por la comunidad del trabajo, del oficio, por la simplicidad de la palabra íntima, la fuerza de la irreflexión” (22). En el Diario descrito por Blanchot está la preocupación de los días, de lo cotidiano de quien se dedica a escribir. La construcción del tiempo o la ausencia de éste señalada será un poco distinta a lo que se observa en *Diario del dolor*, de María Luisa Puga, por diferentes detalles: 1) no hay fechas explícitas, sólo fragmentos, y 2) la percepción del tiempo aparece dentro de los fragmentos, no como una cronología (algo lineal), sino como una palabra íntima frente al presente y el tiempo del dolor: un tiempo compartido con Dolor (narratario), la voz de la narradora y quienes aparecen en su espacio literario.

Sin embargo, Blanchot comenta todo lo anterior con base en el diario como un espacio que pertenece a un grupo selecto: los escritores, como artistas, por su oficio. Este concepto se limita a una apreciación del diario como espacio universal, con una definición de la escritura como extensión de la mirada de Orfeo: escribir es un descenso al inframundo, con un aprendizaje dantesco en esta especie de viaje, pues involucra una mirada. Con base en lo anterior, a la definición de Blanchot habría que agregarle el concepto de un diario del dolor, entendido como un instrumento terapéutico en el tratamiento de las emociones frente a enfermedades por parte de alguien. El *Pain Diary* o diario del dolor tiene una gama de seguimiento en el registro de las molestias de una persona que

padece una enfermedad: existen los que registran escalas de dolor y otros la experiencia de las emociones, en sus diferentes variaciones y propuestas. Por ejemplo:

Esta modalidad de documento terapéutico permite aliviar la carga emocional del paciente y dar paso al proceso reflexivo. Los eventos desestabilizadores generan emociones fuertes que dominan la conciencia e impiden la reflexión. La razón y la emoción deben encontrarse en el mismo nivel de conciencia para que pueda darse la reflexión, ya que es la razón la que organiza a las emociones y hace viable su expresión a través de una conducta ética. De esta forma, cuando un paciente refiere una historia saturada de dolor, miedo, sufrimiento, ansiedad, etcétera, le solicito que todos los días se tome el tiempo de escribir en torno a las emociones que lo acompañaron durante el día, qué eventos sucedieron y qué emociones le generaron. Esto permite no solo la expresión de la emoción, sino la introducción paulatina de la razón, que va ordenando los eventos y emociones del día y con esto transformando los significados, lo cual genera el proceso de reflexión. (Reyes-Iraola, 2014: 508)

Los diarios del dolor, en sus diferentes representaciones, sirven como un instrumento enfocado a este fenómeno y, dependiendo el tipo, puede observarse una intencionalidad del registro. Los hay como el de la definición citada anteriormente y otros que sólo toman escaladas de lo que siente el paciente, dónde y qué tan intenso es.

A la perspectiva de Blanchot es necesario agregarle este concepto de diario debido a que se enfoca en una vivencia personal por parte de quien padece una enfermedad: un fenómeno universal que puede manifestarse desde lo individual. En el caso de *Diario del dolor*, se encuentra este espacio donde las emociones se plantean a partir de la reflexión, es decir, razón y emoción conviven en

Blanchot. Lo segundo más importante es tomar en cuenta de que se trata, en el caso de María Luisa Puga, de una paciente con artritis ordenando su experiencia desde la consciencia de la escritura como un acto de alteridad frente a lo interrumpible. El dolor existe y se ordena a través de otro espacio: el del discurso representado.

El espacio de la ficción: descripción como fenómeno de expansión

Una vez entendido el espacio literario como la escritura, en el sentido del acto y lo literario, es necesario observar cómo el discurso narrativo tiene un comportamiento distinto, que complementa el tratamiento de Blanchot en torno al Diario y el acto de escribir. Si se mencionó que el diario del dolor, en su vertiente de las emociones, permite ordenar de manera reflexiva la experiencia del paciente, nos encontramos frente a una experiencia de mundo donde narración y descripción entran en contacto.

La descripción, de acuerdo con Luz Aurora Pimentel (2001), experimenta tres factores para producir coherencia y cohesión en la construcción de su identidad: 1) su modelo la organiza con el fin de eliminar todo lo que no concuerde con éste y, por lo tanto, encontraremos reiteraciones en torno suyo; 2) se establece una relación dinámica entre el todo y las partes, y de esta manera se evita la pérdida del conjunto; 3) finalmente, se encuentra el pantónimo “definido como la permanencia implícita de la nomenclatura a lo largo de todo el desarrollo descriptivo” (26). En consecuencia, la descripción se comporta, en un texto literario, como un fenómeno de expansión textual. Por esta razón, la nomenclatura de una emoción puede observarse en diferentes objetos, espacios y personas, a partir del momento en el que nos encontremos de la lectura de un texto. Para observar esto en *Diario del dolor*, de María Luisa Puga, es

importante tomar nota de estas nomenclaturas y cómo se expanden y reiteran a lo largo del texto.

La definición que comparte Luz Aurora Pimentel (2001) de pantónimo proviene de las aportaciones de Phillippe Hamon para explicar que ésta da cohesión léxica y semántica en todo el texto. En éste se impone la reiteración de un término y sus extensiones. Esto quiere decir que, si la narradora de *Diario del dolor* describe a Dolor con ciertas extensiones, al humanizarlo (como una prosopopeya con estilos indirecto y directo), este término, a manera de nombre, puede extender sus cualidades en otros objetos de la escritura del diario como espacio literario. Sin embargo, la cohesión no sólo estará en función de volver legible el texto, sino en el proceso de escritura: las emociones se metaforizan y es posible ver la extensión semántica de un objeto A en uno B. Por lo tanto, se rompe con el orden de afuera y el diario se convierte en una representación del cuerpo a través de la alteridad: ser otra en el texto, la otra a la que le duele, pero cuya experiencia es ensordecida por los discursos fuera del texto, lejos de un objeto representado, que es el cuaderno de la narradora, así como sus extensiones: computadora o escritorio.

A partir de lo anterior, en torno al pantónimo, Pimentel toma la siguiente aportación de Phillippe Hamon:

El pantónimo, a la vez que subraya el modelo configurativo del enunciado descriptivo (tiende a ocupar los márgenes, del inicio o final de la descripción), focaliza el sentido global del sistema, desencadena las estrategias de retrospectión y de prospección de la lectura y asegura, por su memorización permanente y su función anafórica, la legibilidad del texto. (Hamon, 1991: 156)

A esto se le debe agregar las observaciones de Hamon (1991) sobre la memoria intra-descriptiva en un texto. Es decir,

en el caso de *Diario del dolor* debe observarse cómo se construye la persistencia de un lexema, como el caso de Dolor, y su persistencia en la pluralidad de otros lexemas como el enojo, la tristeza, el humor y la compasión. De esta manera se crean campos próximos y lejanos dentro de una obra narrativa por medio de la descripción.

Con base en este concepto del pantónimo, Luz Aurora Pimental agrega a esta equivalencia entre nomenclatura y predicado las operaciones tonales y las articulaciones ideológicas-simbólicas de este fenómeno de expansión textual, como sucede con los calificativos:

Este tipo de calificativos cumple con una importante función tonal; textualmente, actúan como operadores tonales, cuya redundancia semántica - porque habrá de notarse que no es exactamente el mismo lexema el que se repite, sino el mismo campo semántico al que se aflian todos los diversos lexemas- genera una isotopía tonal disfórica y desvalorizante. Es esta isotopía tonal la que no permite, por ejemplo, leer el adjetivo “ilustre” en su sentido literal, sino que obliga a interpretarlo como una significación irónica, ya que es el único lexema que apuntaría hacia una isotopía tonal eufórica - y por lo tanto hacia una valoración- que el resto del texto desautoriza. (2001: 27)

Aunque Luz Aurora Pimentel parte de un ejemplo de Balzac, citado al inicio del primer capítulo de *El espacio de la ficción*, esta lógica puede trasladarse a otros textos literarios donde las operaciones tonales cambian el sentido de una palabra que en otros campos semánticos puedan leerse diferente, esto dependiendo de la relación con la extensión del lexema. Aunque Dolor y la narradora comparten el mismo cuerpo, sólo los conocemos por el espacio literario en juego: el de la escritura.

Los elementos citados son la base para entender la proyección de un texto narrativo a través de sus diferentes sistemas descriptivos. Lo que ocurre con los nombres comunes en el espacio de la ficción es un tema de discurso representado. Por esta razón, lo extratextual se ve desplazado, detalle similar al que señala Blanchot cuando la escritura corta el movimiento del afuera. Mientras en éste se encuentra una definición general del acto de escritura, con base en la aportación de Pimentel se cuenta con un mecanismo particular que tiene relación con las alteridades. En sí: "...el texto va construyendo su propia referencia, desplazando así al referente extratextual" (Pimentel, 2001, p. 38). Lo que para el lector puede significar la palabra dolor, en el libro de María Luisa Puga se configurara una autorreferencia de Dolor-personaje y narratario: no pierde en contacto con lo que conocemos como dolor y crea, al mismo tiempo, un particular con consistencias individuales en las emociones de la narradora.

Los nombres tendrán un juego, por su construcción y desplazamiento de referentes reales, a partir de lo intratextual y lo extratextual. Pimentel señala las diferencias entre el nombre propio y el nombre común. Sin embargo, los ejemplos citados se refieren a ciudades y no a sensaciones que pasan por el filtro de la imaginación, concretamente el de las figuras retóricas. Por tal motivo, Dolor-personaje debe ser analizado desde estas dos directrices: si las descripciones de Dolor tienen un referente extratextual, deberá leerse en función de esta dinámica con el fin de comprender cómo desplaza esos referentes, pues "La función que cumplen los adjetivos es precisamente la de particularizar al nombre" (56). Aunque los adjetivos no tengan referente, como el caso de los nombres, éstos, en función del pantónimo, podrán expandir el referente interno que se construye dentro del diario.

Finalmente, para configurar la descripción en un texto literario, es indispensable observar un elemento en juego: la repetición. En arte, la repetición no es lo mismo que redundancia, en el sentido de copia, sino en el de una reiteración que permite la cohesión y coherencia de la propuesta de mundo. *Diario del dolor*, de María Luisa Puga, es una propuesta de un cuerpo en forma de texto, el Yo se fragmenta, con base en una temporalidad del antes y después de la enfermedad, para acceder a un espacio que la estridencia de lo extratextual no permite la reflexión de las emociones, cosa que lo que está en el texto sí.

Si la descripción, al inicio en su forma de catálogo o enumeración, aísla los objetos representados, no es con el fin de excluir otros fenómenos, sino para poder observarlos y reconocerlos en objetos que han sido construidos por otra experiencia discursiva. En este sentido, la repetición se presenta por la extensión de los nombres y la expansión de los adjetivos en diferentes momentos del proceso de escritura frente a la enfermedad, esto para el caso del texto de María Luisa Puga:

Es importante subrayar que la configuración descriptiva es una construcción abstraída de las variaciones que puedan darse en el nivel de la manifestación lingüística o en el del contenido de la descripción. Esto quiere decir que objetos diferentes pueden describirse utilizando una misma configuración, lo cual puede establecer entre ambas descripciones relaciones significantes de diversos tipos. (Pimentel, 2001: 74)

La escritura, como espacio literario, construye diferentes alteridades de un Yo a partir de las mismas configuraciones de la descripción. En *Diario del dolor*, se construyen relaciones significantes

entre objetos, emociones y sujetos que parecen no tener algo que ver fuera de ese espacio ficcional.

En consecuencia, a partir de la repetición, se crean relaciones de analogía entre objetos, emociones y sujetos distintos. Por esta razón, éstas “...tienden a articularse de manera metafórica para reunir diferentes segmentos del relato y conferirles una dimensión de significado simbólico o ideológico que cada uno de los segmentos aislados no contiene” (Pimentel, 2001: 87). La metáfora permitirá la aglutinación de lo que el pantónimo fijó en los modelos descriptivos presentes en la narración, ésta “... introduce una imagen estereoscópica, un espacio bi-isotópico imposible, aunque no por ello menos vívido, ni menos iconizable” (2001: 90). ¿Qué tienen en común un bastón, una silla con ruedas, una silla de ruedas, la sala de Nutrición, el escritorio, el cuaderno, la cabaña y la descripción de Dolor y la imagen que la narradora tiene de sí? Esto sólo puede explicarse por medio de la metáfora y ésta se encuentra en la consciencia del acto de escritura además del instrumento terapéutico de un diario del dolor. El espacio del cuerpo se proyecta en otros objetos y los objetos se proyectan en el cuerpo.

Es importante identificar, además de la configuración del resto de los objetos y emociones, la dinámica que tiene la escritura en *Diario del dolor* cuando esta se vuelve explícita dentro del texto. Por ejemplo, cuando hay una novela en la cabeza (fragmento 17), la diferencia entre palabras sin sentido y la escritura (fragmento 19), la escritura como un agente extraño, que supuestamente da orden a las emociones (fragmento 20) o las preguntas sobre el ser escritora (fragmento 42), por mencionar sólo algunos de los varios ejemplos que aparecen en este libro.

La escritura: metáfora del cuerpo cuando se vuelve consciente del antes y el porvenir

Para el fragmento 64 el acto de escritura comienza a tomar un rumbo distinto del que le precede en los anteriores. En realidad, ésta aparece desde el 17: “La escritura aparece en el pasaje 17 y tiene dos funciones: evidenciar nuevamente los sentimientos de desposesión de Puga, y reforzar la función de Dolor como referente vacío” (Cejudo, 2014: 175). Sin embargo, para el 64 la narradora ya estableció una descripción clara de Dolor, a quien se refiere en segunda persona y le ha cuestionado si tiene una especie de fuero porque no necesita consciencia de su presencia: la paciente-escritora registra a Dolor, pero éste no tiene la necesidad de registrarla a ella. Las lágrimas y las risas comienzan a disolver sus fronteras. En el fragmento 64, se lee lo siguiente:

Quando voy a escribir algo nuevo, Dolor, merodeo la idea. La trato de ver desde todos los ángulos que pueda tener. Tú estás haciendo lo mismo conmigo, ¿no es cierto? Me andas merodeando para ver cómo me llegas. Ahora te cuesta más trabajo que antes. Era tan fácil agarrarme desprevenida. (Puga, 2004: 64)

El diálogo con Dolor continúa con la crítica de su nueva estrategia: la somnolencia, el cansancio de las medicinas y el mismo dolor prolongándose en el cuerpo de la narradora. En este punto, puede observarse cómo Dolor se asoma en la escritura asimilando el mismo proceso: la configuración planteada por el pantónimo en el fragmento 34, donde aparece el cuaderno como cuerpo y la actitud misógina de Dolor frente a la escritura, toma un sentido similar al de la división Yo/Dolor: el Yo se adelgaza, mientras el Dolor engorda

(fragmento 11). Mientras más se repite el dolor y se expande en el cuaderno como prolongación del cuerpo, el Yo se cuestiona si Dolor es parte de una naturaleza o si engorda, como si bailara, sólo para divertirse: "...te juro que si me llego a enterar de que sólo lo haces para divertirte, VOY A TOMAR MEDIDAS" (64). Como puede observarse, la tipografía cambia drásticamente, a manera de mayúsculas, una motivación paralela a la engorda de Dolor: la escritura actúa como un acto consciente sobre el registro del dolor en el cuerpo, un acto de libertad en medio de las fronteras que Dolor está borrando (risa/lágrimas). Curiosamente, este comportamiento de copia, por parte de Dolor, ya aparece en el fragmento 17 cuando se menciona que éste "Simplemente está junto a mí, copia todos mis movimientos" (p. 20)

Más tarde, en el fragmento 89 se toma la escritura en relación con el cuerpo y la depresión posparto, donde la configuración establecida en el fragmento 27, acerca de la diferencia entre desánimo y depresión, adquiere un sentido donde se cuestiona la narradora si Dolor es capaz de entrar en el plano de este estado:

No importa que tu género no sea femenino, Dolor, también se siente al terminar de escribir un libro. Pérate. Ya sé que no sé si has escrito libros, de eso no estamos hablando ahorita, pero sí estoy segura de que has leído sobre estas depresiones, tú, un especialista en antecámaras de médicos; la de revistas que habrás leído. (Puga, 2004: 84)

La narradora está plateando la depresión posvacacional: las vacaciones como corte del trabajo, lo que se conoce como descanso, no agregan descanso, sino que intensifican lo que está fuera de ese paréntesis. Cuando Dolor se toma vacaciones, parece que regresa

con más potencia porque la depresión “... se encuentra en otra latitud, pero desde donde ésta puede envolverlo todo”. (26). Dolor comienza a tener más características de movimiento, como deseo de la narradora, aunque éste decide invadir y abarcar su espacio de escritura y cuerpo: le sugiere que se ponga a leer, que se salga a caminar o cocinar. Sin embargo, dolor se queda quieto en el espacio del cuerpo-texto.

En el fragmento 90 la narradora señala cómo ha cambiado la percepción del tiempo, en cuanto ritmo, las cosas parecen ir más lentas y esta lentitud permite ver la conexión de las manos con otros objetos y las actividades que se llevan a cabo con ellas:

A mí siempre me ha gustado escribir a mano y ver cómo voy llenando los renglones al mismo tiempo que cuento lo que quiero contar, pero ahora que lo hago en cámara lenta me fijo que el trazo de la t es sumamente placentero, igual que picar cebolla muy finita o lavar un suéter con agua tibia. (Puga, 2004: 86)

La escritura es un acto de contemplación y corte que deja varios testimonios: se merodean ideas como en el fragmento 64, escribir un libro es como tener un parte (deja una depresión) y permite darle otro ritmo, uno lento a la realidad. También, en relación con este Yo fragmentado, hay una relación fluctuante de identidad: “La voz que narra materializa en su reflexión arte/vida las concepciones de la autora referentes a la escritura como un tapiz que descifra, revierte y sostiene, una identidad siempre fluctuante y resbaladiza” (López, 2006: 244). No se trata sólo de contenido en el acto, sino su corporalidad fluyendo en diferentes espacios. Las manos escriben una ‘t’ como también cortan cebolla y lavan un suéter. Por esta razón, la narradora invita a Dolor a ponerse a

barrer: “Pruébalo y verás que la consciencia se te limpia, se vuelve tersa y dispuesta para lo que venga” (Puga, 2004: 86). Las manos tienen diferentes cuadernos donde escribir, tanto que se olvida el desamparo por parte de la narradora, tan sólo por recordar que al día siguiente barrerá.

Finalmente, en el fragmento 94 se observa el pantónimo relacionado con el desánimo establecido desde el fragmento 27. La tolerancia, ese diálogo amistoso registrado por la escritura, se rompe:

Si nos supiéramos armonizar, equilibrar, medir, otra cosa sería, y bien aburrida. De manera que no queda más que registrar el hecho, mano: ayer nos peleamos. ¿Qué nos dijimos? Lo que uno se dice en las peleas, para qué escribirlo en detalle. Sólo diré ... ah, bueno, diremos, que el diálogo iba así: Es que tú/ No, pero tú/ Pero porque tú/Ah, ¿sí? ¿Y tú ...?

Da náusea. (Puga, 2004: 89)

El desánimo ya había sido descrito antes como el “tufo” (26) que Dolor deja a su paso. En este pasaje, el tufo se expande a manera de náusea, tanto así que “engorda” ese desánimo al punto de mostrar la flaqueza que poco a poco va mermando al acto de escribir. En el fragmento 17 cuando se señala que “La escritura en cambio, no pierde detalle” (20). En el caso del fragmento 94, se registra el hecho del disgusto, la ausencia de diálogo con Dolor: no hay necesidad de registrado con detalle de acuerdo con la narradora. La escritura, como espacio-cuerpo, comienza a desanimarse.

Todo esto traerá consigo una pregunta que surge desde los primeros fragmentos de *Diario del dolor*: “Es la escritura que me pregunta: ¿Te vas a curar? / Ni idea. No sé qué es lo que significa

estar curada” (Puga, 2004: 20). La narradora es consciente de los límites de la escritura en el espacio donde registra su diálogo con Dolor, pues ella no encuentra palabras para “...hablar de una posible realidad curada” (20). En esta dimensión, la palabra cura está relacionada con un silencio (el de Dolor), con lo incontrolable (47), la imposibilidad de los viajes para llevarla a cabo (76) y espacio de las contradicciones:

Eso es lo que le estoy haciendo a mi escritura, querido y venerable amigo: la actualizo, y en esta versión, la que contiene operaciones, tú resultas obsoleto porque, por un lado, todo va a doler, y por el otro, el dolor va a ser síntoma de curación, no de enfermedad. Queremos creer eso, pero nos reservamos el derecho a la contradicción. (91)

Poco a poco la narración, a través de la consciencia del acto mismo de escribir desembocará en el final de Dolor, crearle un espacio de alteridad en el cuaderno mediante el acto de dejar de escribir. Ya en el fragmento 95 se establece la necesidad de terminar con el Diario, Dolor se ha vuelto repetitivo y se le ha subido la actitud como protagonista. Pasará a la computadora, aunque éste sea más independiente, posee las mismas características en cuanto a lo impredecibles que son: no se sabe lo que harán con uno. Nuevamente, observamos esa configuración fragmentando en espacio de escritura, desde el dolor: la computadora, el cuaderno, las actividades de las manos, la oralidad a manera de diálogo escrito con las cosas, por mencionar algunos de los citados anteriormente.

En contraste con lo que presenta Blanchot acerca del diario como recurso, éste mantiene la relación que tiene consigo mismo, distinto de lo que ocurre con las ficciones donde el Yo se disuelve en

otros Él. En el caso de *Diario de dolor*, concretamente los fragmentos comentados hasta ahora, no es un ejercicio de recordar quién es vivo y verdadero: la enfermedad es un corte, otra escritura que se impone y, por lo tanto, el diario ficcionaliza el dolor al darle una personalidad y convertirlo en narratario donde el Yo de la narradora se fragmenta, según este Memorial. No se trata de lo vivo, contrario a lo moribundo señalado por Blanchot, sino el cuestionamiento de lo que es vivir con un ente que copia todo lo que hace la narradora, incluso el acto de escribir.

La carga emocional que racionalizan y ponen en perspectiva los diarios del dolor funcionan de manera singular, de acuerdo con el proceso de escritura de quien padece la enfermedad. *Diario de dolor*, como puede observarse en los fragmentos citados, plantea una metáfora del cuerpo como espacio de escritura donde conviven la narradora y, su a veces compañero, Dolor. La escritura habla (fr. 18), pero se vuelve extraña (fr. 20) y, en el fragmento 35, se metaforiza la imagen del cuaderno:

Dolor siempre se ha mostrado escéptico ante el cuaderno. Doble esfuerzo, parece decir con la mirada. O peor aún: Esfuerzo inútil. Se podría decir que ante la escritura Dolor esgrime una actitud misógina. En ese terreno ambos nos damos la espalda. Yo me encorvo ante el cuaderno; él, sepa qué hace. El cuaderno sirve para inventar las palabras con las que voy a decir o a decirme. O sea, sirve para ensayarlas. Hágase de cuenta que practico ante un espejo. ¿Se ha visto algo más tangible, más concreto, más sabroso que la escritura manuscrita? No, hasta donde yo sé. (Puga, 2004: 45)

Dolor se muestra escéptico frente al cuaderno de la narradora, similar a la posibilidad de encontrar una cura mediante las palabras. Ese espejo-cuerpo es lo concreto: el acto mismo de

escribir es tangible y concreto; en este sentido, el recurso del diario desde la perspectiva de Blanchot permite ese recuerdo de sí por parte de quien escribe, pero en este caso mediante la ficcionalización del Dolor, como prosopopeya y los diálogos que entabla la narradora con su narratario.

En *Diario del dolor* está presente una isotopía tonal en torno al acto de escritura: se expande en el movimiento de las manos en otros actos y desaparecen emociones relacionadas con la desolación y el desánimo y éstas son registradas en algunos fragmentos, pero para que esto se lleve a cabo primero se registra el espejo de Dolor al imitar las acciones de la narradora. En ese diálogo retórico, la narradora supera los límites de su narratario (por momentos) con el fin de presenciar otro tufo antes de que éste lo invada. En esta isotopía tonal, la escritura es cuerpo a manera de parto, limpieza y espacio de reconocimiento. El dominio de sí consiste en la praxis: se registra lo inevitable de Dolor, su presencia constante (incluso tomándose vacaciones) y una dimensión personal de éste con la escritura. Lo interesante es cómo la computadora se describe como un apéndice de la arquitectura interna de la narradora: escritorio, cuaderno y libro (fr. 35). Cerca del final de *Diario de dolor* la computadora toma el lugar de Dolor: se está alerta con ella, como con él, no se puede bajar la guardia, pero a ella la acaricia más que a él. Los objetos poseen cualidades del narratario y tienen relaciones parecidas a partir de esta configuración. Sin embargo, como apéndice de la escritura, del acto de escribir, se llega al final de la novela donde, a propósito del desánimo, su tufo presente: “Así es esto del dolor diario” (Puga, 2004: 92). Como a escritura que señala Blanchot, se habla de lo interminable y para captarlo hay que darle un final al diario.

Conclusiones

La escritura en *Diario del dolor* metaforiza el cuerpo y se convierte en un espacio donde las emociones se expanden en el texto a partir de sus descripciones. La isotopía tonal de la escritura en relación con la enfermedad inicia su configuración, a través del pantónimo, desde los primeros fragmentos de su mención consciente (del acto de escribir).

Sin embargo, esta isotopía tonal del acto consciente de escribir, desde la enfermedad, adquiere variaciones de significación en la fragmentación del Yo mediante este acto de alteridad. Es decir, sus variaciones descriptivas se darán en relación a los estados de ánimo y la cercanía semántica con los objetos que se repiten en el espacio literario de la narradora. De igual manera, la personificación de su narratario (Dolor) determina la expansión textual de esta isotopía tonal. El desánimo y la depresión quedan fijados por las certezas e incertidumbres de la narradora mientras su narratario copia sus comportamientos.

La escritura, en relación con el cuerpo, es consciente de cómo Dolor la invade porque el desánimo es como bruma, una laguna (Fr. 19); las palabras en el desánimo no tienen sentido y la escritura busca ser un espacio que sí lo tenga, pero su mirada (a la manera del Orfeo de Blanchot) se vuelve extraña. Sin embargo, esta isotopía tonal es importante describirla y analizarla en relación con las emociones, pues por momentos en el diario el llorar es parecido al estornudar (Fr. 28) y esto puede reconfigurarse después cuando la narradora reflexiona sobre ser escritora (Fr. 42). En resumen, la metaforización del cuerpo da una mirada estereotópica al acto de escribir y sus alteridades motoras: barrer, lavar, estornudar, moverse,

entendidas como otro espacio de alteridad que se vuelve consciente en el cuaderno, el acto manuscrito, antes de llegar a su apéndice: la computadora.

Referencias bibliográficas

- Blanchot, M. (1994). *El espacio literario*. Trad. Vicky Palant y Jorge Jinkis. Paidós.
- Cejudo, S. (2014). Escritura, cuerpo y voz en Diario del dolor de María Luisa Puga. *Interdisciplina*, Vol. 2, No. 3, pp. 163-187.
- Diario sobre el dolor (2022). *American Cancer Society*. 22 de marzo de 2022. <https://www.cancer.org/content/dam/cancer-org/cancer-control/es/worksheets/pain-diary.pdf>.
- Hamon, P. (1991). *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Edicial.
- López, I. (2006). (Re)composición del cuerpo/ texto en “Diario del dolor”. *Anuario de Letras*. Vol. 44, 2006, pp. 233-253
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción*. Siglo XXI.
- Puga, M. L. (2004). *Diario de dolor*. Alfaguara.
- Reyes-Iraola, A. (2014). El uso de la escritura terapéutica en un contexto institucional. *Revista Médica del Instituto Mexicano del Seguro Social*. Vol. 52, No. 5, pp. 502-509.