

## INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.** Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

ProQuest Information and Learning  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA  
800-521-0600

UMI<sup>®</sup>



A

LAS NOVELAS DE ANGELINA MUÑIZ: OBRAS DE UN EXILIO  
HEREDADO

by

JOSEFINA INFANTE-VOELKER

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in  
Hispanic and Luso-Brazilian Literatures in partial  
fulfillment of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy, The City University of New York

2003

UMI Number: 3103119

Copyright 2003 by  
Infante-Voelker, Josefina

All rights reserved.

UMI<sup>®</sup>

---

UMI Microform 3103119

Copyright 2003 by ProQuest Information and Learning Company.  
All rights reserved. This microform edition is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

---

ProQuest Information and Learning Company  
300 North Zeeb Road  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

©2003

JOSEFINA INFANTE-VOELKER

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

5/16/03  
Date

(required signature) *Gerardo Pina*  
Chair of Examining Committee

5/16/03  
Date

(required signature) *[Signature]*  
Executive Officer

[typed name] *Gerardo Pina*

[typed name] *Marta E. Filad*

[typed name] *William M. Pheasant*  
Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

## Abstract

LAS NOVELAS DE ANGELINA MUÑIZ: OBRAS DE UN EXILIO HEREDADO

by

Josefina Infante-Voelker

Adviser: Gerardo Piña-Rosales

This dissertation is about the six novels of Angelina Muñiz. The first chapter "Angelina Muñiz, escritora hispanomexicana" explores her identity as a member of the Hispanomexican generation.

The second chapter "*Morada interior y la paradoja del exilio*" is a study of her first novel. Here the life and writings of Santa Teresa play an important role. This novel is a peculiar way of seeing The Republican exile of 1936 with the religious converted life of the Spanish Renaissance.

The third chapter "*Tierra Adentro, periplo a tierras de Safed*", a picaresque novel, is a study of how Angelina Muñiz approaches and innovates this genre. Instead of conspiring against her characters, she works with them until they arrive safely to Safed's land.

Chapter four "*La guerra, símbolo del destierro, en La guerra del Unicornio*" is a study of how she connects the Spanish Civil War with the epic genre and with the Spanish

Middle Ages. She also uses the ambivalent symbol of the unicorn to approach the theme of war.

Chapter five "Dulcinea encantada, obra de un exilio heredado", is a study of the main character Dulcinea, an exile in Mexico and her polyphonic mind. She is also the lover of Amadis the Gaula, a character of the Middle Ages Spanish literature and the lady companion of the marchioness Calderón de la Barca in nineteenth century Mexico. It is a study of how madness and the apocalypse are symbols of the exile.

Chapter six "Marginalidad y memoria en Las confidentes" analyzes the stories that two friends are telling to each other. They are a reflection of the lives of many people on Mexico exile.

Chapter VII "El peregrinaje como alegoría de la diáspora en *El mercader de Tudela*" is a study of the Spanish medieval rabbi Benjamín bar Yoná and his trip to Asia, while visiting all the Jewish Communities. His pilgrimage is an allegory for the Spanish Diaspora.

As a conclusion I explore her innovative and personal approach to the literature of Republican exile.

A mi abuelo Isidoro Infante,  
político republicano.

## INDICE

**Capítulo I: Angelina Muñiz, escritora hispano-mexicana. 1**

**Capítulo II: *Morada interior* y la paradoja del exilio. 12**

1. La morada interior de Santa Teresa: una conversa en la España renacentista y en el exilio mexicano. 12
2. Las dualidades de enfoque de *Morada interior* como forma de abordar la identidad del exilio. 17
3. Símbolos del exilio en *Morada interior*. 27
4. La mística de la palabra, una forma de aproximación al exilio. 35

**Capítulo III: *Tierra adentro*, periplo a tierras de Safed. 40**

1. Picaresca y marginalidad. 40
2. Rafael, un pícaro atípico. 47
3. Periplo a tierras de Safed. 54

**Capítulo IV: La guerra, símbolo del destierro, en *La guerra del Unicornio*. 63**

1. *La guerra del Unicornio* y el género épico. 63
2. La Guerra Civil Española en *La guerra del Unicornio*. 71

3. El Unicornio, símbolo de la República española. 86

**Capítulo V: *Dulcinea encantada*, obra de un exilio heredado. 96**

1. La esquizofrenia como símbolo literario de la expatriación en *Dulcinea encantada*. 96
2. *Dulcinea encantada*, obra de un exilio heredado. 115
3. El apocalipsis, símbolo literario de un exilio heredado. 126

**Capítulo VI: Marginalidad y memoria en *Las confidentes*. 137**

1. Transgresión y oralidad en *Las confidentes*. 137
2. Historia e historias en *Las confidentes*. 150
3. La escritura: orden y liberación. 168

**Capítulo VII: El peregrinaje como alegoría de la diáspora en *El mercader de Tudela*. 181**

1. La memoria: historia y recreación en *El mercader de Tudela*. 181
2. Los viajes exotérico y esotérico de Benjamín de Tudela. 195
3. El peregrinaje como alegoría de la diáspora en *El mercader de Tudela*. 220

**Conclusiones: Las aportaciones de Angelina Muñiz a la  
literatura del exilio español. 230**

**Bibliografía. 240**

## CAPITULO I

### **Angelina Muñiz, escritora hispano-mexicana.**

Angelina Muñiz nació en Francia en 1936. Es hija de padres españoles exiliados. Las circunstancias histórico-políticas que condujeron a la Guerra Civil Española y posteriormente a la pérdida del bando republicano la llevaron a un perpetuo exilio.

Francia tampoco fue un lugar seguro para los exiliados. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, la familia de Angelina Muñiz parte para Cuba, donde transcurren tres años de su vida. Finalmente se radicó en México.

Estas circunstancias histórico-políticas harán que uno de los temas en su producción novelística sea la muerte, por haber crecido con dos guerras al fondo, una nacional, otra internacional. Su aportación a la literatura del exilio es incuestionable pues en su vasta labor literaria aborda directa o indirectamente el impacto que éste ha tenido en su personalidad y en su obra. En el libro autobiográfico *De cuerpo entero*, en el que aborda aspectos de su vida y de su obra, declara: "Intensamente ligada a la muerte, la marca del exilio nunca ha podido abandonarme. Ese ir de país en país

creó mi propia morada interior. Fui educada en el tráfigo de los espacios" (10-11).

La influencia de España, sin embargo, es evidente en los escritos de Angelina Muñiz: casi siempre está presente en sus textos en forma de memoria fraccionada, que opta por diferentes puntos de vista, el de una niña abrumada por las características sociales e históricas que se impusieron a millones de seres humanos, marca la alienación más cruel desde el punto de vista de una menor como hará en la novela *Dulcinea encantada*. El del judío marginado por la sociedad inquisitorial de principios de la Edad Moderna que huye ante la intolerancia religiosa está expresado en *Tierra adentro*. La de un grupo de caballeros medievales, "los Caballeros de Gules" que luchan por la justicia frente al totalitarismo defendido por los "Caballeros de Sable", que quieren imponer el oscurantismo y el totalitarismo, está representado en *La guerra del unicornio*.<sup>1</sup> *Las confidentes*, novela de quince historias, aborda el exilio introspectiva y retrospectivamente, con un diálogo abierto e íntimo entre dos amigas. En *El mercader de Tudela*, su última novela, incursiona de nuevo en la novela histórica. En ella recrea la vida del rabino

---

<sup>1</sup> Maryse Bertrand de Muñoz ha incluido esta novela y *Morada interior* en su libro *La novela europea y americana y la guerra civil española*, por considerar que el conflicto bélico está presente significativamente en ambas obras.

español Benjamín bar Yoná, navegante tudelano que vivió en el siglo XII, precursor de Marco Polo en su viaje a Oriente.

Inspiradas en modelos clásicos de la literatura española, sus novelas están relacionadas con la idea del exilio, tanto en lo que se refiere a los personajes como al contenido: En *Morada Interior* (con la que ganó el premio Magda Donato) tomará la figura de Santa Teresa para convertirla en un ser contemporáneo, un ser en el exilio, en busca de identidad<sup>2</sup>.

*La guerra del unicornio* (1983), se inspira en el *Cantar del Mío Cid*. Es una trasposición de la Guerra Civil Española a la Edad Media. Usa en la obra nociones alquímicas y cabalísticas, y en ella, juega un papel muy importante el simbolismo del unicornio. A los buenos caballeros, "los Caballeros de Gules" les está dado el verlo y tocarlo, como si el unicornio sólo estuviera al lado de las buenas causas. En ella encontramos personajes que representan a cristianos, judíos y árabes como una forma de reivindicar un pasado de tolerancia y diversidad, contrario a las condiciones dictatoriales y monoculturales impuestas bajo el régimen franquista. El libro es una constante evocación a la

---

<sup>2</sup> Maryse Bertrand de Muñoz la ha considerado como novela simbólica. La búsqueda de una identidad religiosa, entre cristiano viejo y cristiano nuevo se hará paralela a la búsqueda de identidad nacional entre España y México.

historia, a la geografía y a la literatura española<sup>3</sup>.

En *Tierra Adentro* (1977), Angelina Muñiz sigue los modelos de la picaresca del Siglo de Oro. En esta obra pretendió detallar la vida del exilio por medio de un personaje judío que ha de abandonar España ante la intolerancia religiosa que reinaba en el país. Los judíos y la religión judaica son importantes en la obra de Muñiz, pues al exiliarse, exploró y ahondó con más libertad las raíces judaicas de su madre castellana, cuya religión habían mantenido secretamente en España. Esta temática nos remonta a una idea de exilio previo al de la Guerra Civil Española; de hecho, a uno de los primeros exilios masivos que se dieron a partir de la unificación española llevada a cabo por los Reyes Católicos, que acabó con duros procesos inquisitoriales contra todos aquéllos que no profesasen la ortodoxia religiosa impuesta.

Angelina Muñiz, aunque creció como niña no creyente, en las décadas de los sesenta y setenta incorporó a sus escritos una actitud neomística, incluyendo temas del misticismo teresiano, de la alquimia y la Cábala. Creo que su interés en estos temas responde a una reivindicación de una forma de vida prohibida y reprimida en la España contemporánea, que

---

<sup>3</sup> Maryse Bertrand de Muñoz ha calificado esta novela de ficción histórica y novela poética.

sólo puede entenderse por su situación de exiliada.

En *Dulcinea encantada* (1992), explora la esquizofrenia literaria. La multiplicidad de identidades de los exiliados, que la afectó desde su nacimiento, representándolo literariamente a través de un mismo personaje que escribe dos novelas y que vive su propia vida como una tercera novela. Pero este personaje no escribirá nunca nada. En la novela se dan estas tres voces en continuo diálogo. En ella aborda los temas del exilio a través de los recuerdos de una niña que es enviada a Rusia para huir de los peligros de la Guerra Civil pero que tendrá que enfrentar las duras secuelas de la Segunda Guerra Mundial vividas en este país. Este hecho histórico inspira parte del discurso narrativo de *Dulcinea encantada*. Rusia fue otro país que acogió a los exiliados españoles, y en esta novela se refieren los peligros que los rusos tuvieron que enfrentar contra los nazis. Un francotirador alemán matará al hermano de Dulcinea y ésta, al acabar la Segunda Guerra Mundial, partirá para México. Dulcinea no sólo es esta niña traumatizada por los efectos bélicos; sino también una dama de compañía de la marquesa Calderón de la Barca en el México decimonónico y la amada de Amadís de Gaula. En esta novela, junto al diálogo de estas tres voces, se da un juego de tiempos y espacios que expresan la alienación y confusión que vive Dulcinea.

Es evidente que la locura es una forma característica a la que se encuentran cercanos muchos exiliados; explorada como símbolo literario, es representativa del hombre en crisis debido a sistemas represivos. *Las confidentes* (1997), también nos habla de testimonios que afectaron a la comunidad de exiliados en México que vivieron en la marginalidad, muy cercanos a la enajenación mental. En *El mercader de Tudela* (1998), se nos detalla las crisis de melancolía que sufre nuestro rabino-mercader en su viaje a Oriente, siendo éstas también una forma de autoconocimiento. En esta tesis doctoral me propongo ahondar en la idea ya expuesta por Roberto Ruiz en un coloquio en el que expresa que el desarraigo físico puede llevar a "una enajenación de carácter radical"<sup>4</sup>.

Roberto Ruiz, en este coloquio, también aludió a las similitudes que existen entre la literatura del exilio y el existencialismo. La obra de Angelina Muñiz está llena de símbolos, que se encuentran también en muchos escritores del exilio: el campo de concentración, la guerra, los desterrados, el penal, la isla, etc.

En la narrativa de Angelina Muñiz se aprecia una característica indiscutible de la literatura del exilio. Es lo que Marra López ha calificado como "relatos de la España

---

<sup>4</sup> Roberto Ruiz, "Símbolos novelísticos del exilio"; MLA Convention, Nueva York, 27 de diciembre 1981.

inventada"<sup>5</sup>. Angelina Muñiz nunca visitó España durante la época franquista. Sin embargo nos remite constantemente a ella en su narrativa. Tal vez por ello, por no podernos dar datos específicos del país que no conoció sino de mayor, prefiere que sus narraciones transcurran en la España de la Edad Media y del Renacimiento, llenas de simbolismos y connotaciones filosóficas. Sus novelas se convierten en una abstracción, lejos de las concreciones descriptivas de los autores que vivieron en la península. Esta "España inventada", de recrearse en una España que ya no existe, está ya presente en los escritores de la primera generación de exiliados como Serrano Poncela, Max Aub y Ramón J. Sender, conformando una "ilusión" de continuidad. La necesidad de seguir escribiendo sobre España es un antídoto a la amargura y a la angustia que conlleva la vida del exiliado.

Para Angelina Muñiz, la forma más fácil de explorar su identidad española es a través de la novela histórica. La búsqueda de temas más cercanos a preocupaciones filosóficas o místicas que a la descripción de los hechos, de realidades vividas, de situaciones tangibles.

---

<sup>5</sup> José R. Marra- López en *Narrativa española fuera de España*, nos habla extensamente sobre esta España inventada, presente en la mayoría de los escritores del exilio y es "mezcla de angustia y necesidad, de añoranza e invención, de repulsión y atracción al mismo tiempo. Lo que no han hecho físicamente, volver, lo realizan con la imaginación una y otra vez, mordiendo el fruto prohibido con la agrídulce complacencia del toxicómano, 125.

Manuel García Viñó y Ramón Xirau han dividido la literatura del exilio en generaciones, pues el destierro afectará de forma diferente según la edad que el escritor tenía al abandonar el país. Angelina Muñiz formaría parte de las últimas generaciones de exiliados.

Sanz Villanueva en "La narrativa del exilio" incluido en el volumen IV de la edición de José Luis Abellán *El exilio español de 1939*, ha dividido la obra de los exiliados en "escritores con obra anterior a 1936-1939" y "escritores cuya producción empieza después de 1939". Cree que "el exilio es siempre un problema individual" y que "cuando se habla de literatura del exilio se está hablando de un fenómeno sociopolítico, nunca literario"<sup>6</sup>. Sin embargo, coincido con Gerardo Piña Rosales en su estudio "El exilio español de 1939. Literatura del exilio en el contexto de la literatura española de posguerra" en el que afirma:

Aunque algunos críticos se empeñen en negar la existencia de una literatura del exilio, alegando que éste fue un hecho socio-político y no literario, la literatura del destierro posee una identidad propia que la distingue de la que se creó en la península en la

---

<sup>6</sup> En el ensayo de Gerardo Piña Rosales en la revista *Anthropos* "El exilio español de 1939. Literatura del exilio en el contexto de la literatura española de posguerra", 40.

posguerra. (42)

Estos estudios especializados en la literatura del exilio -independientemente de la opinión de sus autores- señalan las diferencias entre ambas literaturas creadas a partir de la contienda bélica. La "libertad" vivida por los escritores fuera del país -no exenta de trauma y desarraigo- les hizo desarrollar libres de censuras y maniqueísmos una literatura más personal y original. Angelina Muñiz aludirá a esta libertad expresiva en su libro de *Cuerpo entero*. Libre de modas y de imposiciones, esta libertad le ha permitido expresarse con una peculiar forma de puntuación, rompiendo así con los convencionalismos literarios.<sup>7</sup>

Angelina Muñiz asistió a la Academia Hispanomexicana, en la que convivió con profesores exiliados españoles, convirtiéndose éstos en sus mentores. Este grupo, bautizado por Arturo Souto Alabarce como el de los "Hispanomexicanos", incluía a: Luis Rius, Inocencio Burgos, Juan Espinasa, José de la Colina, José Pascual Buxó, Enrique Rivas, Ramón Xirau, y al mismo Souto Alabarce.

Angelina Muñiz también ha incursionado en el relato. En ellos se evidencia su tendencia mística, narrando asimismo

---

<sup>7</sup>Juan Goytisolo utiliza también en su narrativa un rompimiento en las formas convencionales de puntuación. Ello refuerza una expresión típica del desarraigo.

sucesos e historias vividas no exentos de violencia y humor. Abundan personajes femeninos puestos en circunstancias extremas. *Huerto cerrado, huerto sellado* agrupa los escritos entre 1960 y 1984. Esta obra recibió dos premios internacionales, el Xavier Villaurrutia de 1985 y el Harvey L. Johnson de 1988, por su traducción al inglés, *Enclosed Garden*, hecha por Lois Parkinson Zamora.

Su libro de relatos *De magias y prodigios* abarca el período de 1985 a 1987 y recibió el Premio Internacional de Literatura Fernando Jenó en 1988.

*Serpientes y escaleras* apareció en 1991. En éste abundan memorias relacionadas con los refugiados españoles en México. Es el libro de relatos en el que encontramos más presente el tema del exilio español de 1939. Angelina Muñiz explora en el mismo la memoria individual y colectiva, rayando casi en lo testimonial, aunque no está exento de invención literaria. En él se narran fragmentos de su infancia y de seres ya adultos cuyas vidas están en suspenso o hacia la muerte.

Siguiendo esta tarea pseudotestimonial, uno de los quehaceres últimos de Angelina Muñiz ha sido la elaboración de una trilogía de nemoficción en la que describe la vida de los exiliados españoles, durante la década de los cuarenta, relatado por una niña. La primera parte, *Castillos en la tierra*, aparecida en 1995, ha sido calificada por la misma

Angelina Muñiz de pseudomemorias. La segunda parte, *Molinos sin viento* (2001), es la continuación de estas pseudomemorias, narradas en tercera persona. Le interesa mantener viva las experiencias de un grupo cuya existencia vivió tan de cerca y proyectar en la misma no sólo sus andanzas individuales, sino a la vez colectivas.

La poesía es otro género que ha cultivado Angelina Muñiz. Ha publicado varios poemarios y algunos de sus poemas están incluidos en la antología *Segunda generación de poetas españoles en el exilio mexicano*.

El ensayo también ocupa un lugar importante en su obra, pues como profesora de la UNAM ha llevado una vida muy vinculada a conferencias, reseñas de libros y como crítica literaria, incursionando incluso en el campo de la traducción.

Aunque ya han sido varias las tesis doctorales dedicadas a la obra de Angelina Muñiz, yo me propongo hacer un estudio especializado acerca de lo que su corpus novelístico ha aportado a la narrativa del exilio español de 1939.

## CAPITULO II

### ***Morada interior* y la paradoja del exilio.**

#### **1. La morada interior de Santa Teresa: una conversa en la España renacentista y en el exilio mexicano.**

Santa Teresa, escritora mística (fue una de las pocas mujeres aceptadas por el canon de la literatura española hasta tiempos recientísimos) perteneció a una familia de conversos. Las tensiones que éstos vivieron durante el periodo renacentista se exploran en *Morada interior*, combinándolas con las circunstancias históricas de una Santa Teresa que además hubo de vivir en el exilio a raíz de La Guerra Civil Española. El concepto totalizador de exilio que Angelina Muñiz explora en este libro la lleva, además, a denunciar las nefastas consecuencias que el genocidio judío produjo en este grupo étnico-religioso, durante la Segunda Guerra Mundial.

*Morada interior* constituye un peculiar diálogo con el libro *Mi vida*, escrito por la santa en el siglo XVI. Angelina Muñiz retoma el tema, pero nos muestra a una mujer más auténtica, contradictoria, en pugna con sus emociones, que de forma, consciente e inconsciente, se mezclan para mostrarnos

a una Santa Teresa sumida en el caos. La narradora se desdobra en nuestra gran mística para explicarnos verdades ocultas que ella no se atrevió a contar, para darnos a entender el significado de su verdadera vida. Así *Morada interior* empieza:

Y decidí escribir mi vida por recomendación de mi confesor... El libro que escribí como *Mi vida* salió en imprenta, pero este mi diario verdadero quedó aquí arrinconado, lleno de polvo, apenas legible.

No sé dónde estaba la verdad, si allí o aquí. Allí tuve que acomodar la verdad a mi religión y a mi moral. Aquí era libre, tan libre como si no tuviera religión ni moral(9)<sup>1</sup>.

La intertextualidad también se dará con otro libro teresiano, el de *Las moradas* o *El castillo interior*, que, al igual que *Mi vida*, está escrito de forma autobiográfica. En él, Santa Teresa equipara al alma a un castillo dividido en siete moradas, que corresponden a los siete grados de la oración. Nótese la similitud del título de Angelina Muñiz con el de Santa Teresa. Gloria Prado nos dice acerca de esta

---

<sup>1</sup> Todas las citas que haré de *Morada interior*, pertenecen a la edición de Joaquín Mortiz, México D.F., 1972.

obra:

Al *Libro de mi vida* hay que añadir *Las moradas* o *El castillo interior* de Teresa de Jesús como parte de la intertextualidad de la novela. La selección de ambos textos, conjugados y "transmutados", lleva al registro semántico de: "la morada interior", esto es, la interiorización, la intimidad que propicia el ensimismamiento requerido para hacer una autobiografía o un diario, "la morada interior" de Teresa- Angelina.<sup>2</sup>

La Santa Teresa de Angelina es un ser en contacto con la realidad del judío, no sólo del siglo XVI sino del siglo XX. Ambas pertenecen a familias de conversos que fueron forzadas por presiones externas a la conversión y al disimulo. Nuestra autora conjuga aspectos del mundo místico con los de una realidad contemporánea, en contacto con el dolor de los seres que han sido víctimas de la Guerra Civil. Santa Teresa plasma así su estado de alienación:

Tenía que conformarme con mi dolor, mientras los  
tormentos iban desgarrando mi cuerpo, pedazo a pedazo

---

<sup>2</sup> Gloria Prado en "La vuelta al infierno o la recuperación de la infancia en la obra narrativa de Angelina Muñiz" en *Escribir la infancia: narradoras mexicanas contemporáneas*, 302.

(y me acordaba de aquella res abierta en canal y los músculos por pinchos que los ponían tensos). Mi lengua estaba rota y sangraba de tanto como me la había mordido, la garganta seca e inflamada (como si a gritos hubiera llamado a mi primo). Ninguna parte de mi cuerpo me obedecía (como si hubiera conocido el éxtasis amoroso). En la cabeza todo me daba vueltas, y no sabía lo que pensaba y tenía miedo de mis pensamientos(25-26).

Ese dolor sigue presente en la Santa Teresa contemporánea, ser ahora exiliado, atea, que ha renegado de su fe ante el desencanto de las duras circunstancias históricas que ha tenido que padecer:

Después en el destierro, en México, habría de sentir ese dolor placer, pero ya sin Dios. (¿Quién podría creer en Dios después de la Guerra Civil española y de los campos de concentración nazis?) y sería el dolor del destierro.

Del destierro que día a día deja de doler, y que duele que ya no duela. Del destierro que después de treinta años se vuelve irrisorio y absurdo y acartonado, y a los viejos los hace morir y a los jóvenes olvidar.

El destierro ya hecho costumbre falsa: las espe-

ranzas totalmente perdidas. Sólo queda el leve saboreo de un engaño suave, de un recuerdo que quizás existió. Y para los más sinceros preguntarse si acaso no fue un sueño -un mal sueño- aquella España que los desterró. No hay verdad. No hay más que dolor. Ese dolor del costado izquierdo y ese ángel que se lleva consigo mis entrañas(87).

La voz de la Santa Teresa de la Contrarreforma, con la Inquisición como elemento represor, imponiendo la ortodoxia católica y su contemporánea, víctima de sistemas totalitarios, que imponían una ortodoxia política, crean esa dualidad dentro del texto, que invitan al lector a ahondar en ambas realidades, a contrastarlas, a analizarlas y a sintetizarlas como si fueran una. La situación de Santa Teresa se conforma en una sola, como si siguiera siendo la misma a través del tiempo, en constante lucha contra las circunstancias que impiden que el ser se desarrolle en su totalidad. Santos Sanz Villanueva examina este conflicto en los siguientes términos:

*Morada interior* puede leerse como el conflicto personal de un alma atormentada por un pasado no bien asumido y por un presente en el que una pulsión metafí-

sica (mística, si se quiere) le lleva hacia áreas ideales e incitaciones terrenas hacia inclinaciones eróticas. También puede entenderse como la exploración de las apreturas de conciencia planteadas por las actitudes intransigentes de quienes coartan la libertad interior y ejercen violencia sobre las raíces del individuo.<sup>3</sup>

Santos Sanz Villanueva hace mención a la violencia y al ataque a la individualidad que siente nuestra Santa en su condición de exilidada, que se acentúa más en el caso de una mujer, que siempre ha tenido que disimular su esencia verdadera ante una sociedad llena de prejuicios y tabúes, viviendo más de cerca el exilio de su propia naturaleza humana, tanto en España como en México, durante el Renacimiento o en el siglo XX.

## **2. Las dualidades de enfoque de *Morada interior* como forma de abordar la identidad del exilio.**

Las dualidades de enfoque están presentes a lo largo de *Morada interior* para mostrarnos la paradójica realidad de la mística renacentista y a una Santa Teresa transterrada

---

<sup>3</sup> Santos Sanz Villanueva, "Angelina Muñiz, novelista de la generación hispanomexicana", *Revista de Filología*, Universidad Complutense de Madrid, 1983, 139.

después de la Guerra Civil Española. Angelina Muñiz, en su libro autobiográfico *De cuerpo entero*<sup>4</sup>, expresa:

En mi primer libro, *Morada interior*, la figura central, Santa Teresa, se me convirtió en un yo contemporáneo: sin raíces: sin fe: en busca de identidad: en el exilio y en la separación: en el centro de un erotismo silencioso. Me interesaba exponer un mismo tema con dualidades de enfoque: la búsqueda de identidad religiosa entre cristiano nuevo y cristiano viejo, y, la búsqueda de nacionalidad: exilio español y México. Aunque partí de una estructura narrativa semejante a la novela, creé mi propio género *ad hoc* que me permitiera absoluta libertad de movimiento en tiempo, espacio, personajes, formas, invenciones, reflexiones (34-35).

En *Morada interior*, como en la literatura mística, se plasma el encuentro de fuerzas conflictivas que captan a la Santa Teresa renacentista y a su *alter ego* contemporáneo forzada al exilio, dándonos así la visión de una mujer atormentada entre tensiones opuestas. A lo largo del texto

---

<sup>4</sup> Angelina Muñiz-Huberman, *De cuerpo entero*, México D.F., Universidad Autónoma de México, 1991.

abundan referencias a elementos de carácter antitético: Dios-diablo, judaísmo-cristianismo, cristiano nuevo-cristiano viejo, misticismo-erotismo, la España del siglo XVI-el México del siglo XX, deseo de integración de Santa Teresa- exilio forzado de Angelina Muñiz, la fe ciega y sumisa del místico- la falta de fe del exiliado, etc.

Estas dualidades tan marcadas no están exentas de ambivalentes propiedades: el Dios que adora la mística es un Dios confuso, contradictorio, dual, que predispone a una esquizofrenia religiosa, a un sentido de no pertenencia:

Yo no podía descubrir el verdadero camino. Sentía que en el fondo había una traición, que donde debería ver un solo Dios, veía dos, de dos religiones diferentes. Y estos dos se me volvían uno, y mi confusión era mayor (33).

El diablo, elemento antitético a la naturaleza de Dios, es portador de angustia y placer. Confiere a Santa Teresa conflictos parecidos a los que le aporta Dios y tiene también atributos paralelos:

Igual que Dios abrazaba mi cuerpo y éramos, fundidos, un solo ser, el demonio abrazaba mi flaca

carne y me obligaba a ser una con él. Pero cuando él me abrazaba sentía vibrar mi piel y mi cuerpo todo en ansia de voluptuosidad, y en esto conocía que era el demonio. Sentía sus caricias lujuriosas y el dolor del placer, pero después agotaba mi espíritu, quedaba triste y decepcionada, con un vacío anonadante y una culpa remordiente(45-46).

El demonio, símbolo del mal, del pecado y de la muerte, es mensajero de los conflictos que los conversos sienten al practicar la religión cristiana. El diablo representa el temor, la traición en la que vive el converso y contrariamente a sus naturales atributos, es portador de la verdad:

Pero lo peor era cuando el demonio adquiría contornos suaves y me hablaba con esas voces ancestrales que me hacían recordar un pasado oculto, aunque honroso y del cual debía enaltecerme, y al cual debía volver para ser yo. Siempre el temor a la muerte ponía una carcajada feroz en el demonio y yo me negaba a mí negándolo a él.

Qué desesperanza la mía cuando pensaba que el demonio poseía la verdad y que era yo quien engañaba a los demás (46-47).

El demonio es una sombra de su religión pasada, un mensajero a su conciencia torturada:

El demonio, Azazel, me decía que yo había traicionado a los míos, a mi religión, a mi Adonai Ejad y que mi posición era vacilante y nada clara. Esto yo no lo podía consultar con nadie, y esa soledad y ese silencio me agobiaban hasta hacerme estallar en lágrimas e hincarme las uñas en las palmas de las manos hasta sangrar (47).

El conflicto entre cristiano nuevo y cristiano viejo está obsesivamente presente en la conciencia torturada de Santa Teresa, denunciando a la Inquisición, que se valió de algunos conversos para perseguir a otros judíos que seguían practicando su fe. La lucha del converso por saber a quién debe ser fiel se torna en tortura interior. Ese dolor hizo que algunos conversos se convirtieran en inquisidores, como Torquemada:

Para huir, para escapar, para no ser yo, para olvidar quién soy, para castigarme a mí en los demás, puedo imaginarme muy bien como inquisidor. Torquemada era judío.

Hubiera perseguido, destruido, matado. Todo en nombre de una fe mía, de una idea de salvación íntima e incomprensible, en busca de una extrema pureza, de la absoluta severidad, de la intransigencia redentora. (29-30)

Esa apariencia de virtud y pureza que caracteriza al inquisidor está creada en falsos preceptos religiosos, denunciando a aquéllos que vendieron su fe y fidelidad:

Perseguiría a mis hermanos, a mi gente, a mis padres. A mí misma perseguiría. Sería implacable, sin lágrimas, hundiéndome en mi dolor, sin creer ya en nada, resbalando por la vida sintiéndola vacía, totalmente vacía. Mientras los demás alababan mi celo y ensalzaban mi pureza. Mientras llenaban mi vacío con frases, con títulos, con honores, con engaños. (30)

Siguiendo con este juego de dualidades, en el apartado VI del libro traslada la opresiva Inquisición del siglo XVI al siglo XX, como si nada hubiese cambiado con el transcurrir de la historia:

La inquisición ayer y hoy. Siempre la inquisición. En los campos de concentración nazis, 1939-1945. En España, 1939-197...En Grecia, 196...En Brasil, 196...En Biafra, 196...En My Lai, 1968. En Burgos, juicio a dieciséis vascos, 1970. En Moscú, juicio de judíos, 1970. En todas partes, todos los días. Niños, mujeres, jóvenes, viejos.

Donde hay un hombre hay una tortura.(31)

Otro de los aspectos paradójicos es el contraste entre la necesaria reclusión del místico para adquirir los niveles de elevación hasta la total unión con Dios y la dispersión de los transterrados. De la primera nos dirá:

La soledad que antecede a cada una de las elevaciones que sufre el alma camino de su entrega, no es tal soledad. Quien piense que dentro de la celda habita la soledad, no sabe lo que dice. Dentro de mí, siempre en compañía Tuya (y de tantos otros tus) se agita un mundo en el que el silencio no es posible. Me paso las horas hablando con todos a los que amo, y en silencio sonrío y sólo lloro por los que han muerto injustamente. (Esos niños, esos niños que convirtieron en humo los negros sol-

dados de las botas altas y crueles.) (61)

La reclusión teresiana implica una actitud de denuncia ante los atropellos que cometieron "los negros soldados de las botas altas y crueles". Desde su situación exiliada, Angelina Muñiz va más allá de la opresión vivida por el pueblo español durante la persecución inquisitorial primero y la Guerra Civil después, proyectándola y universalizándola al sufrir de los oprimidos durante la Segunda Guerra Mundial.

Su concepción la remonta desde la denuncia de un pasado antisemita a un presente histórico, que no ha mejorado la condición intrínseca del hombre ni en España ni en México. Asimismo interpreta el origen del holocausto judío como una herencia nefasta que se remonta a antes de la expulsión de los judíos en 1492, a la diáspora del pueblo hebreo desde tiempos bíblicos. El capítulo XIX, que Angelina Muñiz ha calificado como crucial -y que a diferencia de los otros está escrito en cursiva- nos aclara en qué reside esta búsqueda de identidad:

*Así que no me echen en cara que me desespero si al llegar a las raíces veo que arrancan de muy lejos, de más lejos que España, de la primera tierra, de la tierra prometida, de la*

tierra santa. Igual sigo siendo española. Y cuando pasen los siglos y venga a su vez el éxodo de otros españoles, igual seguiré siendo española. Con más fuerza entonces porque ése será mi segundo éxodo, y con más fuerza entonces seguiré siendo hebrea, porque podré vivir en carne lo que es la huida y el mar que se abre y la tierra que acoge.

Y tras de años de vagar en el desierto del exilio, sin encontrar acomodo ni una tierra hospitalaria, perdidas las esperanzas del retorno a Sefarad, me quedará entonces el verdadero retorno, el llamado de la tierra, la subida a Israel, la aliá de un alma sola sin más que ofrecer que unas manos para amar y unos pies para pisar una tierra propia.

Y, sin embargo, no es que me desespañolice(63-64).

Michael Ugarte, en *Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature*, nos habla de esta realidad del judío que Angelina Muñiz heredó por parte materna y que siguió en su adultez, consolidándose al casarse con un judío, haciéndola sentirse parte de la primera diáspora que tuvo que abandonar la tierra prometida. Su exilio posterior, el provocado por la Guerra Civil Española, lo suma a la cadena de exilios que ha

vivido el pueblo judío. Michael Ugarte dice que la resolución de los Reyes Católicos acerca de la conversión o la expulsión tan sólo agravó la situación "exílica" del pueblo semita, pero no la inició:

Though it might sound paradoxical, one could argue that the political unity of Spain in 1492 was based on exile. The Moors had finally lost their only remaining taifa at Granada, the kingdoms of Aragon and Castile lost their national boundaries, and most important, Spanish Jews were given the choice of conversion or expulsion, both of which gave rise to a particular brand of exile. The home of the Sephardics was not only Zion, that mythical land where exile is no longer a fact of life, but Toledo, Burgos, Segovia, Cordoba, and other medieval centers of commerce, science, and theology. These people were as much members of their local communities as they were of the larger congregation on Jewry whose unity was perhaps more spiritual than social or geographic. As a result of the edict of expulsion by the Catholic kings, Spanish Jews were sent one farther step into exile, and those who opted for the local community by externally

rejecting their religion were no less in exile than those who left.<sup>5</sup>

Angelina Muñiz remonta su exilio a antes del que sufrieron sus padres en 1936, a antes del que padecieron los judíos en 1492. Su postura es abarcadora, al combinar las situaciones del exilio político, junto a la persecución religiosa, y al genocidio racial del holocausto, condicionantes históricos y vitales a los que se siente tan cercana. La concepción del exilio de Angelina Muñiz es totalizadora y universalista; va de lo particular a lo general; envuelve al individuo y a la comunidad. La realidad que presenta al lector parte de una idea global del exilio, que se remonta a los tiempos bíblicos, heredado por el hombre moderno, con sus múltiples sistemas opresivos.

### **3. Símbolos del exilio en *Morada interior*.**

En *Morada interior* encontramos muchos símbolos del exilio. La morada, como lugar de reclusión, especie de cárcel, en la que el místico como el ermitaño se refugian, tiene obvias connotaciones de aislamiento, de haber elegido

---

<sup>5</sup> Michael Ugarte. *Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature*. Durham, N.C.: Duke UP, 1989, 8.

voluntariamente el "inxilio"<sup>6</sup>. La Santa Teresa renacentista nos presenta su "morada" con las siguientes palabras:

Mi convento era pequeño, pero agradable y recogido. De trazos limpios y sencillos, de líneas rectas, de corte esquemático. Respondía a una esencia, a un deseo de purificación. Era un canto que se elevaba de un alma anhelante y solitaria(...)

Pero todo era triste. Pensar que la muerte acechaba. Y el dolor. Pensar que no podía ir a la sinagoga. Que no podía cumplir ninguno de los ritos. Que tuviera que ir reconociendo a los míos en silencio. Que solamente una sonrisa, o más leve aún, una mirada rápida, pudiera ser mi contacto con ellos. Pero ni una palabra, ni un consuelo, ni una lágrima en común. Sólo la tortura y la angustia de no ser lo que se es(98).

De la reclusión de nuestra mística a la dispersión de los exiliados, en busca de "otra morada", de una tierra, de

---

<sup>6</sup> Angelina Muñiz en *El canto del peregrino* dice acerca del inxilio: "El inxilio o exilio interior ocurre cuando el aislamiento es en el país de origen y la condena es la de no poder hablar o escribir por razones impuestas, ya sean políticas o religiosas", 85. Angelina Muñiz somete a Santa Teresa al inxilio en España y al exilio en México.

un país en el que "refugiar" no sólo sus almas, sino sus cuerpos, sometidos a condiciones extremas de supervivencia:

1936-1939. Guerra Civil Española. Volví a nacer con esos niños que perdió la guerra. Los padres ya no importaban, murieron todos ellos en 1936. Los niños se perdieron y se dispersaron por esas tierras y esos mares, no de Dios, sino del hombre (107).

Es importante hablar de este exilio posterior al bíblico, el exilio forzado por circunstancias históricas creadas por el hombre. De él nos habla Angelina Muñiz en su libro de ensayos *El canto del peregrino*<sup>7</sup>. El hombre crea condiciones de intolerancia que fuerzan al exilio de otro hombre, al exilio histórico:

El segundo exilio es de orden temporal<sup>8</sup>, decretado por hombres contra hombres. Es el exilio histórico. El exilio que condena a la separación

<sup>7</sup> Angelina Muñiz, *El canto del peregrino*, 67.

<sup>8</sup> Angelina Muñiz en *El canto del Peregrino* antepone a este segundo exilio, el primer exilio. De él nos dirá: "El primer exilio ocurre en una dimensión atemporal: mientras el hombre pertenecía al ámbito divino era inmortal y no conocía el tiempo ni sentía la necesidad de medirlo. Cuando es expulsado del paraíso adquiere la mortalidad y la capacidad procreadora, que dan lugar al concepto de tiempo. Surgen, así, las genealogías y se establece el orden cronológico" (67).

del ámbito geográfico propio, de lo familiar, de lo conocido, de lo terreno. El hombre que luchaba en su entorno y que hacía su aprendizaje, pierde esta realidad y, desposeído, sale en busca de otro ambiente, de otra familiaridad, de nuevo aprendizaje y de nueva tierra.

La locura es otra forma de abandonarse ante las extremas condiciones enajenantes que sufre el individuo en este segundo exilio del que nos habla Angelina Muñiz. Santa Teresa expresa con estas palabras su demencia:

    Mi confusión de Dioses —el único, el mío, y el otro, el advenedizo— y mi confusión de hombres —ese deseo de amarlos íntegramente— me volvía cobarde e insincera. Nada podía hacer: o volverme loca o resignarme o embrutecerme. Porque el otro camino, el de la razón, aún no me era dado(94).

Santa Teresa acaba en la locura, locura paralela a la de los niños exiliados que se abandonan a un estado de mudez, de absoluto silencio, psicótico. La mudez como símbolo de alienación y marginalidad se repetirá no sólo a lo largo de la narrativa de Angelina Muñiz, sino de muchas escritoras

femeninas<sup>9</sup>, como metáfora de parálisis a las que muchas mujeres se sienten condenadas ante sus extremas condiciones de supervivencia. Los niños, la mujer, los oprimidos, en cualquier tiempo o lugar, están siempre presentes en Angelina Muñiz. De aquellos niños, que como ella, hubieron de vivir la guerra, refiere:

querían representar una historia que no existía para ellos. Les habían dicho que el aire era lo más saludable y que lo construido en el aire era de lo más sólido posible. Poco a poco, según crecían, los hilos fueron reventando y los tristes niños-marionetas cayeron y fueron quedando en las posturas más grotescas y desquiciadas. Como nadie les había enseñado a hablar —solamente podían repetir lo que oían—, quedaron en el más absoluto de los silencios.

Los niños de 1936 son mudos. (108)

---

<sup>9</sup> Véase el libro de Marjorie Agosín *Silencio e imaginación: Metáforas de la escritura femenina*. En él se hace un estudio de la metáfora del silencio como forma de representación del mundo oprimido femenino y de su uso en escritoras chilenas como María Luisa Bombal, Isabel Allende, etc.

Susana Reisz, en su libro *Voces sexuadas*<sup>10</sup>, reflexiona acerca de la marginalidad que algunos grupos han vivido y sufrido, expresándolo en los siguientes términos:

En casi todas las disciplinas surgidas en los últimos años del milenio para dar voz a los grupos marginalizados o "minoritarios" de la sociedad, es casi un lugar común reiterar que la pretensión de universalidad y neutralidad de los discursos hegemónicos (sean éstos políticos, científicos o artísticos) encubre el silenciamiento y la opresión de vastos sectores de la humanidad.

Si el silenciamiento de ciertos grupos marginados ocurre a un nivel académico e institucional, excluidos por mucho tiempo del canon literario, esta realidad se plasma con mayor virulencia en su infraestructura política y social. La situación de Angelina Muñiz como exiliada y mujer, la llevará a usar reiterativamente la metáfora del silencio para darnos a entender su situación de parálisis, de opresiva alienación, de aniquilación totalizadora del que ha sido objeto desde su nacimiento.

---

<sup>10</sup> Susana Reisz, *Voces sexuadas*, LLeida, Edicions de la Universitat de LLeida, 1996, 29.

En *Voces sexuadas*, Reisz glosa una muy sucinta cita del escritor ruso Mijaíl Bajtín, recogida en *Estética de la creación verbal*<sup>11</sup>:

El problema del silencio. La ironía como sustitución especial del silencio. La palabra eliminada de la vida: la palabra del idiota, del tonto, del loco, del niño, del moribundo, en parte la palabra de la mujer.

Susana Reisz<sup>12</sup> continúa el análisis de estas palabras de Bajtín, ampliando y detallando cómo "el silencio" como metáfora de la literatura femenina es un tópico ya característico de ésta:

Esos apresurados comentarios de Bajtín —o ayuda memoria para ulteriores estudios que quedaron inconclusos— en torno a la situación de minorías en desventaja y de los grupos marginados o subalternos, rozan sin quererlo algunos conceptos que son fundamentales en la reflexión feminista de hoy. No puedo dejar de mencionar, por ejemplo, que el

---

<sup>11</sup> Mijaíl. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, México, siglo XXI, 1982, 371.

<sup>12</sup> Reisz 30.

silencio (voluntario o forzado, consciente o inconsciente) es un tópico casi obligado en ella y que, por lo mismo, puede aparecer en los títulos de las obras más variadas: desde una publicación periódica de creación y crítica feminista, como la revista gallega *Festa da palabra silenciada*, hasta un tratado sobre las mujeres y la depresión, como *Silencing the self* de la psicóloga norteamericana Dana Crowley Jack(1991), o una colección de ensayos muy citados por las feministas de todo el mundo, como *On lies, secrets, and silence* de la gran poeta norteamericana Adrienne Rich (1979).

Además de la metáfora del silencio, tan ampliamente usada por las mujeres contemporáneas, Angelina Muñiz usa la imagen de la tortura como símbolo de denuncia de todos los grupos marginales. La Santa Teresa atemporal no deja de describirnos la opresión y degradación que trascienden el tiempo histórico propiamente, infligido por un ser humano contra otro ser humano, denuncia que es una constante en toda la obra literaria de Angelina Muñiz:

Las imágenes de la tortura. ¿Cómo podría yo  
enfrentarme a la tortura? La tortura ayer, hoy,

siempre. El verdugo que se degrada y la víctima que se desintegra. El cuerpo que se escapa en partes, la mente paralizada que afirma como cierta tanto una negación como una afirmación. No hay límites. No hay diferencias. No hay muerte. Es un exceso de vida. Vida que no acaba, que se prolonga grotescamente, que palpita absurdamente en un muñón sangriento, en un miembro despedazado(30-31).

Angelina Muñiz hace de Santa Teresa una figura universal que viaja a través del tiempo marcada por la opresión, la vejación, la aniquilación física, moral, racial a la que el hombre ha sometido a otro hombre a través de la historia y cuyo poder de destrucción heredó tan poderosamente el siglo XX.

#### **4. La mística de la palabra, una forma de aproximación al exilio.**

Angelina Muñiz ha señalado que el lenguaje es una forma de aproximación a su situación de exiliada. Pablo Neruda, cuando denunciaba los atropellos que la conquista española acarreó al nuevo continente americano, se consuela diciendo que los españoles "dejaron la palabra", vínculo cultural y de

expresión con la que se puede retomar la identidad. Asimismo, Angelina Muñiz al finalizar *Morada interior*, se consolará diciendo: "Queda la obra. Queda, tal vez, la palabra. La palabra escrita, si acaso" (111). Para los místicos, la palabra fue también vínculo para describir esa realidad "sobrenatural" "paranormal", usando un lenguaje lleno de paradojas que se acercaran a la descripción de sus experiencias inefables. Los juegos paradójales conceptuales están expresados a través del lenguaje usado en *Morada interior* como una forma de plasmar la "confusión", la "contradicción" a la que sucumbe la Santa Teresa renacentista y contemporánea: "Pero lo que no se puede destruir es la contradicción. El hombre sigue siendo un animal paradójico" (112), remarcará Angelina Muñiz al final de su novela.

En el epílogo, Angelina Muñiz señala cuáles han sido las directrices que la han motivado a escribir *Morada interior*. No es una explicación lógica y razonada lo que se desprende de la lectura, sino un estado indefinible e ilógico, inefable, que se transmite por la palabra:

Que no piensen los simplistas, que los ingenuos dejen caer el velo de hipocresía que cubre su inocencia, que los racionalistas olviden análisis, tesis, antítesis y síntesis. Simplistas, ingenuos y

racionalistas son la misma cosa: simplificar, creer y definir no valen. Buscar raíces lógicas tampoco. La fuerza interna que me mueve no es definible.  
(112)

A continuación empieza una serie de enunciados paradójicos, muy al estilo teresiano, como forma de reivindicar esa fuerza interna que es indefinible:

Vivo y no vivo en mí.

El mundo que me rodea está y no está en mí.

Creo y no creo en mí, en los demás, en Dios.

Veo y no veo.

Oigo y no oigo.

Veo y no creo.

Creo y no veo.

Oigo y veo.

Ni oigo ni veo.

Ciega y sorda.

Pero veo lo que los demás no ven y oigo lo que yo sola oigo. (113)

La Santa Teresa de Angelina Muñiz huye de un mundo exterior lleno de conflictos, sólo dentro de su ser puede

encontrarse. Pero este ser es un ser torturado, obsesivo, que se mueve en círculos, como si el desasosiego y la paz mental fueran imposibles de alcanzar:

Ni arriba, ni abajo, ni Dios, ni labrador.

Adentro, siempre adentro me encontraré.

Y adentro de mí no hay razón: es un caos, es un revolver, es un ir venir, es un unir y deshacer, un creer y descreer, un ser y un no ser, un constante cambiar, como la materia, como la energía, como la luz en colores y los colores en forma, y la forma en sentido y el sentido en nada. Y vuelta a empezar. (113)

Con estas palabras concluye *Morada interior*, descripción de un polivalente ser que además de vivir en múltiples exilios impuestos vive otro más profundo, el exilio de su propia naturaleza humana, de su razón de ser y existir, sin libertad de elección, sin plena reivindicación de su cuerpo y su alma. Eduardo Mateo Gambarte nos dice: "en toda la obra de Angelina, el exilio será trascendido de mero hecho histórico e individual a otro más profundo: al exilio del hombre de su propia naturaleza".<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Eduardo Mateo Gambarte, "Angelina Muñiz-Huberman: escritora

*Morada interior* inicia un peregrinaje por el exilio, en el cual la paradoja del exiliado se encuentra siempre presente a través de juegos lingüísticos que no dejan de recordarnos el caos inmenso que ha rodeado a la mujer, ya sea mística o exiliada, como ocurre en *Morada interior*, cuya paradójica encrucijada no deja de recordarnos la literatura y pensamientos existencialistas, del individuo exiliado en su propia naturaleza.

---

hispano-mexicana", 69.

## CAPITULO III

### **Tierra adentro, periplo a tierras de Safed.**

#### **1. Picaresca y marginalidad**

Si en *Morada interior*, la intertextualidad se da con la mística, en *Tierra adentro* se da con la novela picaresca, género que ha tratado siempre el tema de la marginalidad. Rafael, su protagonista, es un proscrito social por ser judío. Nace en Toledo en 1547, y desde su nacimiento se ve forzado a llevar una vida de disimulo por sus creencias religiosas. Sin embargo, Angelina Muñiz readapta el género picaresco a las necesidades espirituales de su héroe, un muchacho de trece años orgulloso de sus raíces, que a diferencia de otros pícaros no desea ascender en la escala social española. Ello lo llevará a un viaje de promisión a tierras de Safed, junto a Míriam, una muchacha judía, que como él ha perdido a toda su familia por sus creencias religiosas. Después de un peligroso periplo, se asentarán definitivamente en la tierra prometida y podrán planear una vida familiar lejos de persecuciones, en la que renacerán y se procrearán en libertad y tolerancia en su fe y costumbres.

Edward H. Friedman<sup>1</sup>, nos dice con respecto a la genuina versión de la novela picaresca que Angelina Muñiz hace en *Tierra Adentro*:

Muñiz rewrites the intertext by redefining margins, by decentering the images of the past. She takes a genre that, as a rule, undermines the aspirations of its protagonists, and, in the process, performs an undermining of her own, by presenting a heroic portrait and a discourse that is ironic only in its deviation from the norm.

Daniela Schuvacks<sup>2</sup> cree que de toda la narrativa de Angelina Muñiz, Rafael, es el marginado por excelencia:

The marginalized character par excellence is Rafael, who appears in Muñiz-Huberman's novel *Tierra adentro* (1977) [Homeward Bound]. Rafael is a Spanish twelve-year-old who begins the path towards maturity and through this journey hopes

---

<sup>1</sup> Edward H. Friedman. "Angelina Muñiz's *Tierra Adentro*: (Re)creating the Subject" en *Tradition and Innovation. Reflections on Latin American Jewish Writing*, 185.

<sup>2</sup> Daniela Schuvacks. "Esther Seligson and Angelina Muñiz-Huberman: Jewish Mexican Memory and the Exile to the Darkest Tunnels of the Past" en *The Jewish Diaspora in Latin America. New Studies in History and Literature*, 84-85.

to encounter a world that, although not necessarily perfect, will at least set him on the road to freedom. Rafael wants to be a Jew in a country where this is nearly considered a sin. It is he who on a path or exiled towards "an inward land" —the Promised Land— is going to find his salvation and liberty. Rafael is the prototypical, indefatigable fighter who is marginalized and wants to survive against the power of the majority, the Inquisition. Muñiz-Huberman's marginalized characters try to escape a hostile environment that prohibits them from being who they want to be: Jews, albeit in foreign lands.

Como en *Morada interior*, en *Tierra adentro* se da la introspección. La primera persona en la que ambas están escritas y la forma autobiográfica<sup>3</sup> propician la confesión, tendencia narrativa utilizada por muchos autores de la literatura del exilio. Hay que volver al pasado y desenterrarlo. Hay que conducir aunque sólo sea simbólicamente a los judíos perseguidos de la España moderna hacia tierras de

---

<sup>3</sup> Segundo Serrano Poncela, escritor del exilio republicano, en su novela, *Habitación para hombre solo* (1963), se vale de la autobiografía para darnos una compleja memoria del exilio.

Safed. Angelina Muñiz nos refiere que exilio y promisión<sup>4</sup> son dos caras que conforman una misma moneda:

Exilio y promisión han marcado de manera obsesiva la mayor parte de mi obra. Inauguré este tema, dentro de la literatura judeomexicana, con mi primera novela, *Morada interior*, en 1972. A lo largo de dieciocho obras (sin incluir ensayos sueltos), he elaborado ideas y técnicas literarias que me permitieran intentar comprender este fenómeno antiguo y nuevo. La expulsión de 1492 de Sefarad se ha enlazado con un ideal de promisión en Israel (*Tierra adentro*, 1977), matizado por un exilio moderno que me tocó vivir: el exilio de los españoles republicanos después de la guerra civil. Es decir, yo pertenezco por línea materna a una familia que nunca salió de España a pesar del decreto de expulsión de 1492. La primera salida fue en 1939, con la derrota de la República.

Angelina Muñiz, recoge pues una sucesión de exilios e

---

<sup>4</sup> Angelina Muñiz. "Testimonio de una obra en torno al exilio y promisión." *Noaj* 7-8 (1992), 25.

inxilios, convirtiéndolos en el centro de su obra. Para ello, tiene que hacer un viaje de retrospección e introspección: hay que volver al pasado y desenterrar la mente torturada de Santa Teresa; hay que revivir a través de la novela histórica los caminos no sólo geográficos que conducen a Rafael a tierras de Safed, sino también reelaborar sus elucubraciones mentales. A este tenor, Gloria Prado<sup>5</sup> señala:

la "morada interior" y "tierra adentro" se construirán como el objeto de la introspección, de esa búsqueda y empeño de conquista de un espacio interno en el que se forja la historia propia, en el que se halla el origen, en el que se tiene escasa pero esperanzadora noticia de sí mismo. Y en este proceder, la infancia es la piedra de toque, el cimiento de la construcción de la vida individual; por tanto habrá de recuperarse en ese proceso retrospectivo alumbrador con el fin de poder erigir el edificio. No obstante, el hacerlo propiciará a la vez que gozo, dolor. En este caso, su recuerdo y reconstrucción conducen a la imagen del paraíso perdido, pero bajo la sombra de la

---

<sup>5</sup> Gloria Prado, "La vuelta al infierno o la recuperación de la infancia en la obra narrativa de Angelina Muñiz", 306-307.

persecución, la tortura y la muerte que se cierne sobre él. La necesidad del disimulo y la negación de la inscripción fundante ha de darse como un imperativo.

La picaresca, obra de un inxilio, se adapta aquí para mostrarnos no sólo lo anterior sino la necesidad de partir hacia afuera, donde encontrar las raíces, la verdadera identidad al que se ve abocado el judío, la promisión que busca Rafael, ante el caótico mundo que le ha tocado vivir. Después de la expulsión de los judíos, muchos partieron, como Rafael, a tierras de Safed, instalándose en la Tierra Prometida. Perle Epstein<sup>6</sup> nos dice:

Though a sizable Jewish community existed there from ancient times, thanks to the Spanish expulsion of Jews the population of Safed swelled in the fifteenth and sixteenth centuries into a thriving economic, intellectual, and spiritual center(...). Modeled on the Essene commune system, life in Safed represented the perfect socialist ideal of co-operation.

---

<sup>6</sup> Perle Epstein, *Kabbalah, the Way of the Jewish Mystic*, 11.

*Tierra adentro* está inspirada en el destino migratorio que conlleva todo exilio; un exilio forzado que obligará a Rafael y a Míriam, españoles y judíos, en el hondanar de sus identidades. Daniela Schuvaks<sup>7</sup> nos refiere en torno a esta búsqueda:

In Rafael's case his identity will become molded by his experiences in Spain, a rule of thumb for all Jews who have lived in the lands of others. Although Muñiz-Huberman's Rafael wants to be Spanish and tries not to forget Toledo, his birthplace, he slowly distances himself from the power that controls society in order to reveal himself as a "distinct being." This idea of self-definition is extremely important for the Jew who needs to define him or herself as such in foreign lands.

Esta búsqueda de identidad -sincrónica y diacrónica- como exiliada española y judía es una constante en la narrativa de Angelina Muñiz: opera en su vida presente como

---

<sup>7</sup> Daniela Schuvaks, "Esther Seligson and Angelina Muñiz-Huberman: Jewish Mexican Memory and the Exile to the Darkest Tunnels of the Past." En *The Jewish Diaspora in Latin America*, 85.

en los protagonistas de sus novelas inspiradas en el pasado, en los que dentro del marco de la novela histórica, se ven sumergidos en conflictos de intolerancia, forzados a vivir el exilio y/o el inxilio.

## 2. Rafael un pícaro atípico

Rafael se inicia en la religión judaica secretamente a través de un abuelo enloquecido por el dolor de la pérdida de sus tres hijos. La primera huida de su casa y, a la misma vez, el comienzo de búsqueda de identidad y libertad, se realiza ante la negación de su padre, un doctor judío, a celebrar su *bar mitzvá* porque ello podría atraer la atención de los cristianos viejos. El padre tampoco ve con buenos ojos que su abuelo, junto a la complicidad de su madre, lo inicie en los estudios judaicos. Rafael, al inicio del libro<sup>8</sup>, confiesa:

Nació en mí, por primera vez, una ira desbordante. Hubiera querido romper, desgarrar, destrozar, herir, llorar, gritar, morirme en ese mismo lugar. Pero nada pasó. Caminé a mi cuarto rápidamente. Sin pensarlo más,

---

<sup>8</sup> Todas las citas que haré de *Tierra adentro* pertenecen a la edición de Joaquín Mortiz, México D.F., 1977.

empecé a escoger algo de ropa que doblé y puse en un hatillo. Unas cuantas monedas que tenía las amarré con un pañuelo. Busqué el puñal, forjado en la mejor fragua de Toledo y con la estrella de David grabada, que me había regalado mi tío momentos antes de que se lo llevaran a la cárcel de la Inquisición. Mi pequeña Biblia la guardé también en un bolsillo secreto, junto con el puñal (15).

Con todos estos objetos, símbolos del judaísmo, a la salida de su pueblo se acerca a una sinagoga clausurada y polvorienta. Ante ella, reflexiona:

En este lugar, para mí bendito, y luego de calmar un poco el ardor de mis mejillas con agua fresca de la fuente, es que pienso que siempre seguiré siendo judío, aunque tenga que padecer y tenga que fingir, aunque no tenga amigos y la gente me desprecie, aunque me oculte y me niegue a mí, todo para seguir siendo yo. No habré de confiar en nadie y en nada habré de creer. Lo que para el resto es valor estable, aquello que son las bases de la sociedad, para mí no valdrá ni significará nada. Habré de aprender a burlarme de todo lo que los demás respetan, porque lo que los demás respetan es la

falsedad, la hipocresía, la cobardía. Tengo, pues, que iniciar un aprendizaje, largo y doloroso, de desengaños, de injusticias, de desasosiegos y de torpezas (16).

Esta actitud de reivindicación de sus propias raíces es lo que distingue a Rafael de los otros pícaros que huyen de su descendencia judaica en un intento de escalar en la sociedad de su tiempo. Friedman<sup>9</sup> nos dice al respecto:

The departure from home, the journey to unknown places, and the testing of survival instincts relate Rafael's story to the picaresque tradition. The events that occur on the road and the movement toward a particular goal reflect the earlier models, but the nature of the undertaking and the attitude of the protagonist are strikingly different. In a text such as *Guzmán de Alfarache*, the motivation is a burning desire on Guzmán's part to escape his Jewish roots, and the unifying element of the story is the theme of conversion, in a multiple sense. The *pícaro* rejects a

---

<sup>9</sup> Edward H. Friedman. "Angelina Muñiz's *Tierra adentro*: (Re)creating the Subject" en *Tradition and Innovation. Reflections on Latin American Jewish Writing*, State University of New York, Albany, 1993, 186-187.

family heritage in an attempt to make his way in the world. He wants life to be easier, more bearable, less defined by an identity over which he has no control (...)

Rafael's commitment to his faith, despite the risks involved, establishes the direction of his journey and of his story. As he sees his people terrorized and killed, he affirms his identity. He recognizes that only his survival can assure the survival of the religion and can lead to a day when he can live in Spain in freedom.

En busca de esta identidad, Rafael parte para Madrid, disimulando y escondiéndose con la ayuda de un arriero, para buscar a Joseph Al Cohen, un rabino que habrá de enseñarle todo lo referente a su religión y que le inculcará la responsabilidad de seguir luchando para que sus ideas no desaparezcan y se perpetúen.

Un día, cuando regresa a casa del rabino, Rafael se da cuenta de que éste y su esposa han desaparecido. Cuando regresa a su hogar, se entera que sus padres han sido detenidos y serán prontamente ejecutados por la Inquisición.

El arriero -figura misteriosa que habrá de ayudarle en todos los momentos de peligro- lo llevará a casa del

alquimista. La alquimia es también una disciplina marginal y perseguida por la sociedad de su tiempo. En la casa del alquimista, Rafael reflexiona acerca de su estado, denunciando la sociedad que le ha negado el derecho a ser:

Pero al cumplirse el año habré de tomar una decisión: me uniré a quienes luchan contra la ley injusta, contra la sentencia sorda, contra el hombre gordo y rico y agusanado, contra el juez corrupto, contra el rey ignorante, contra el falso, el hipócrita, el venerado, el respetado, el temido. Me uniré a los deshechos y a las heces, viviré con mendigos, locos, pícaros, vagos, criminales, tullidos, mutilados, deformes, ciegos, enfermos y, sin embargo, íntegros, dignos, sólidos. Con ellos corroeré la sociedad, perseguiré a los llamados justos, santos, nobles, y hasta mataré si fuera necesario. No respetaré ley alguna de sociedad tan miserable como ésta (78).

Después de pasar un año con el alquimista decide renegar de su fe, de sus principios. Ante su vida prófuga y su aislamiento, se siente desmoralizado. Cuando de nuevo se encuentra con el arriero, le confiesa:

He perdido la fe. Pienso en mí nada más. Me iré con los pobres, con los mendigos, con los que sufren de verdad, y aprenderé de ellos, me volveré como ellos. Nadie me reconocerá. Estaré a salvo y de una manera fácil y cómoda. ¿De qué me sirvió estudiar la Biblia con el rabino? ¿Y la alquimia? Locura tras locura. Siguieron quemando judíos y herejes. Nadie comprendió nada, nadie cambió su manera de pensar. Yo no pude aclarar mis ideas: lo que es justo para mí, que debería ser una verdad universal, un poder vivir sin odios, sin temores, sin opresión, no es verdad para nadie. Entonces, ¿para qué defenderlo? Más vale hundirse de una vez en el barro(84).

Un año después, Rafael se encuentra con el arriero, pero éste, por haber perdido aquél la fe en su religión no le entregará la carta de Míriam, la muchacha que había conocido cuando partió hacia Madrid. Rafael se hace amigo de un mendigo, y pronto se inicia en los bajos fondos. En una conversación con éste, se da a entender la misión mesiánica de Rafael. El mendigo al que sirve le dice:

Tú eres justo, te pareces a Jesucristo, y has venido a salvarme a mí, a perdonar mis pecados. Tú me regalaste tu capa y te desprendiste de ella generosamente. Te quedarás conmigo hasta que muera, no será mucho tiempo, lo sé. Yo te enseñaré todo lo que sepa, y sobrevivirás y nadie te tocará. Tal vez yo sea un mago disfrazado de mendigo. (89)

Esta disposición de ayuda de los amos a los que sirve Rafael es una diferencia sustancial de *Tierra adentro* con la del género picaresco del Siglo de Oro español. Entre sus amos -más bien mentores- existe una complicidad especial. Todos son perseguidos por la sociedad y a la vez entienden que Rafael sea un perseguido. Entre ellos y Rafael se da un pacto para la supervivencia. Los amigos del mendigo, al enterarse de que Rafael es un hereje, desconfían de él. Luego entra en contacto con el iluminado, con quien experimenta el poder alucinatorio. En uno de sus encuentros, alguien involucrado en una de las ceremonias mata a una muchacha. Cuando Rafael regresa a casa del mendigo, se da cuenta de que éste se dispone a morir. Sospecha que lo acusarán de ambas muertes. Rafael se convierte en un constante chivo expiatorio de toda la sociedad en general, la oficial y la de los bajos fondos.

Cuando se siente de nuevo atrapado, aparece el arriero entregándole ahora la carta de Míriam: Rafael ha reconocido que la vuelta a sus raíces es su única forma de liberación y de supervivencia.

### **3. Periplo a tierras de Safed**

La carta que recibe de Míriam de manos del arriero iniciará el viaje de los tres a tierras de Safed. Ella, hija de judíos, cuyos padres han sido también asesinados, conoce a Rafael en su primera salida. Vestida de blanco, símbolo de la pureza, la conciencia, Míriam es la que concibe la idea de huir de España, de reencontrarse con sus raíces y formar una familia que pueda seguir sus tradiciones fuera del país. La carta dice:

Guardo el vestido blanco con el que me conociste y el día que vengas a verme, me lo pondré y me iré contigo. He concebido una idea que es la que me hace sobreponerme a todos estos sufrimientos, y por la que aún sigo viva. He pensado que, a la manera de los caballeros cruzados, podríamos irnos a Tierra Santa, a nuestra tierra santa, y rescatar el pequeño espacio en que viviéramos.

Ir a la busca de alguna de las pequeñas comunidades judías que todavía deben existir allí y reintegrarnos a nuestra verdadera tierra. Así, guardaríamos vivo nuestro espíritu y seríamos la semilla que habría de quedar para el día en que nuestra tierra nos pertenezca de nuevo, en que el Templo vuelva a ser levantado y en que llegue el Mesías (103-104).

En la religión judía el mesianismo es una idea muy ligada al exilio. Este forma parte del destino del pueblo semita, su forma de reafirmación constante ante las adversidades. La vida itinerante del judío se convierte así en un acto de fe. Angelina Muñiz<sup>10</sup> observa lo siguiente:

Ante la pérdida de la estabilidad y del asentamiento que durante siglos había gozado la comunidad hispanohebraea, los místicos e iluminados surgen con el tinte del mesianismo y ofrecen al pueblo la recuperación de la fe y la posibilidad de llenar el vacío. (...) De nuevo, el hombre separado puede aspirar a una unión de esencias y a una integración de pasado

---

<sup>10</sup> Angelina Muñiz, *El canto del peregrino*, 78.

y futuro, aunque en un presente incierto y peligroso. Al mismo tiempo, recobra y define con precisión el sentido de responsabilidad y de dignidad, borrando la seña ignominiosa del exilio. (78)

Al terminar Rafael de leer la carta, empezará su periplo a Safed. El arriero le confiesa entonces cuáles son sus verdaderas intenciones:

Todavía no has adivinado mi trabajo. Veo que en ningún momento lo sospechaste. Yo busco gente como tú o como Míriam que conciben la idea de regresar a la Tierra Prometida, yo les ayudo y les preparo el viaje, les pongo en relación con otros compañeros y a lo largo del camino les tengo personas que les protegen y les alientan. El viaje es muy duro y pocos, si algunos, los que llegan. Por eso la decisión tiene que partir de ellos; por eso los que llegan son escogidos y pueden afrontar las durezas de una tierra difícil, pero hermosa; por eso, muchos de ellos, aunque hayan tenido otros oficios van a labrar esa tierra que, por suya, no pueden dejar de tocar, cada día,

con las manos y de sentir, cada día, con los pies. Otros prefieren la meditación y el estudio de la Biblia y van a Safed a mantener viva nuestra tradición, a la luz del sol y sin que nadie les señale con el dedo(105).

El arriero se había negado a darle la carta antes, cuando su fe flaqueaba, porque el viaje no es sólo geográfico, la ruta a Safed, sino un viaje interno, espiritual. Payne dice: "Because the primary journey is the spiritual one, the return is not to a physical space, but to a cultural one, his Jewish community, where he will assume a place of leadership."<sup>11</sup>

*Tierra adentro* constituye un viaje tanto físico como espiritual, y aunque son muchos los obstáculos que los protagonistas tienen que enfrentar, en cada uno de ellos hay una reivindicación y reafirmación de su fe. Una vez Rafael concibe la partida a Tierra Santa, el arriero lo lleva con Rodolfo, un bailarín que ama la vida, a la que con su arte imita a la perfección. Rodolfo simboliza la belleza, que se contrapone al horror, la persecución y la muerte. Es un alto

---

<sup>11</sup> Judith Payne, "Writing and Reconciling Exile: The Novels of Angelina Muñoz-Huberman ", 444.

en el camino que lo llena de esperanza. Este bailarín, con disciplina y aplomo aprende de los animales sus movimientos, ama la libertad y la creación. Al llegar casi el momento de la despedida, Rafael entabla un diálogo imaginario con Rodolfo:

De algún modo, sin hablar, se ha establecido una corriente de amor entre los dos. Si hubiéramos roto el silencio —pero, por silencio, nuestra unión era más fuerte— hubiéramos hablado así:

—Me has enseñado mucho. Ese dejar de lado el dolor. Yo ya no podía absorber otra gota más de horror y de destrucción. A tu lado olvidé el crimen y la tortura (...)

—Y a mí me asusta este desconocimiento mío del horror y del desmoronamiento. Por eso creo en ti. Tus ojos reflejan toda mi ignorancia de lo que causa dolor (112).

El arte, como la escritura o la palabra, adquiere para Angelina Muñiz un cariz liberador, una complicidad. Al finalizar la representación de Rodolfo, Rafael refiere:

Salgo, procurando no llamar la atención, lo cual es fácil, pues nadie aparta la vista de Rodolfo. Ya casi afuera, me vuelvo para despedirme de Rodolfo y grabar sus últimos movimientos en mí. Y no sé cómo, pero él también me mira, y su mirada me entrega toda la belleza de su arte y de su amor. Y esta pequeñísima fracción de momento vale aún más que todo lo anterior. Ya nada importa después(114).

Antes de encontrar a Míriam, Rafael da con Almudena, una muchacha que en la primera salida de su casa lo salva de unas pedradas que le lanzan unos muchachos por no persignarse ante la cruz. Con ella se abandona al amor, un amor puro, que anticipará su partida de España, como una forma de permanecer en el país, aunque sólo sea de forma simbólica:

Hacemos el amor castamente, como si fuera una entrega religiosa, como si fuera la primera, o la última vez. La emoción es tan profunda que perfila los actos hasta su expresión más pura y más simple: como un altar a Dios en medio de un desierto, como una fuente brotando en lo alto de una montaña. Sabemos la perfección de nuestro acto, y, por eso

nos duele y alegra su unicidad, su nacimiento y muerte, su fin absoluto. (115)

A Almudena se la describe de aspecto enfermizo, como si estuviese encerrada todo el día, como si ella también estuviese perseguida: entre los dos se dará esa fraternidad y solidaridad de quienes se saben perseguidos.

Rafael mantiene amores con tres muchachas: una joven mesonera, Almudena y Míriam. Las tres jóvenes parecen representar las tres culturas que anteriormente convivieron en relativa armonía en España. El despedirse de España haciendo el amor con una muchacha, antes de reencontrarse con Míriam, su futura esposa, tiene un significado simbólico. Juan-Eduardo Cirlot<sup>12</sup> nos advierte: "El mismo acto de amor, en lo biológico, expresa ese anhelo de morir en lo anhelado, de disolverse en lo disuelto." Rafael partirá de España, pero una parte de él permanecerá en la tierra que lo vio nacer.

Cuando Almudena se despide de Rafael le dice que encontrará a Míriam en la judería, como la primera vez, haciéndose cómplice del amor de ambos. El arriero los casa pero no consumarán el amor hasta llegar a Tierra Santa.

Encontramos entre los personajes de *Tierra adentro* una extremada solidaridad y comprensión. El tratamiento idea-

<sup>12</sup> Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 66.

lizado que la narradora hace de éstos los hace diferentes a los de la picaresca. Edward H. Friedman<sup>13</sup> observa:

Muñiz combines the intense realism of Inquisitorial times with a strong dose of idealism (the repeated return of the muleteer, set pieces such as the image of Míriam -in her white dress- awaiting Rafael, for example). The creative energy of the author supports her protagonists, just as the picaresque authors conspire to do their characters in. Rafael is a man of action and a scholar, decisive yet reflective. He is loyal to his people and, at the same time, patriotic. He dislikes having to leave Spain, and his homeland remains in his thoughts. He undergoes a number of trials which lead him to maturity.

En el periplo hacia Safed, pasan por Francia y Alemania, arrasadas por plagas y guerras. De belleza está llena Italia, donde ven en un reloj, en una plaza, las palabras *Post tenebras lux* (Después de la oscuridad la luz). Pasan un tiempo en un monasterio italiano, antes de tomar un barco

---

<sup>13</sup> Edward H. Friedman, "Angelina Muñiz's *Tierra adentro*: (Re)creating the Subject", 191.

rumbo a Turquía. A su llegada son tomados por esclavos y liberados cuando Don Alvaro, un noble caballero que viaja con ellos, paga el rescate.

Después de un duro peregrinaje, llegan a Safed, donde Rafael busca a un amigo de su padre, Lázaro ben Israel, que los ayuda a establecerse. Rafael empieza así su nueva vida: "Cada día abro los ojos a una luz diferente. Cada día despierto asombrado, como si fuera otro, como si hubiera nacido ." (177).

Con este renacimiento del protagonista concluye *Tierra adentro*, libro rico en simbología del exilio. En sus páginas abundan elementos que denotan toda situación opresora: la locura, la tortura, el genocidio, la muerte, la reclusión, la vida de los bajos fondos, la guerra, la peste y el exilio.

## CAPITULO IV

### **La guerra, símbolo del destierro, en La guerra del Unicornio.**

#### **1. La guerra del Unicornio y el género épico.**

El nacimiento del género épico en Occidente se dio en Grecia con *La Ilíada* y *La Odisea*, obras en las que se recoge la leyenda de la guerra de Troya y el posterior viaje de Ulises, de regreso a Itaca. Este periplo se hará arduo y Ulises tardará veinte años en reencontrarse con Penélope. Ulises pasa siete años prisionero de la diosa Calipso, con la que se niega a casar, aunque ésta le promete el paraíso y la inmortalidad.

A pesar de que los griegos ganaron la guerra, Ulises se ve condenado a deambular, siendo su suerte manipulada por los dioses, condenando a Penélope y a su hijo a una larga espera. Esta separación de Ulises de su patria lo lleva a la nostalgia del desterrado, poniendo a prueba la perseverancia de nuestro héroe por reencontrar su rocosa isla y a su mortal esposa. Milan Kundera<sup>1</sup> nos dice acerca de esta obra: "La

---

<sup>1</sup> Milan Kundera, el autor exiliado checo, reflexiona sobre la

*Odisea*, la epopeya fundadora de la nostalgia, nació en los orígenes de la antigua cultura griega. Subrayémoslo: Ulises, el mayor aventurero de todos los tiempos, es también el mayor nostálgico".

*La Odisea*, obra que marcará el canon literario de Occidente, ya está impregnada de ese amor indiscutible a la tierra, insustituible para Ulises. Kundera<sup>2</sup> nos muestra cuán contradictorios son los planteamientos homéricos:

Ulises vivió junto a Calipso una auténtica *dolce vita*, una vida fácil, una vida de alegrías. Sin embargo, entre la *dolce vita*, en el extranjero y el arriesgado regreso al hogar eligió el regreso. A la apasionada exploración de lo desconocido (la aventura) prefirió la apoteosis de lo conocido (el regreso). A lo infinito (ya que la aventura nunca pretende tener un fin) prefirió el fin (ya que el regreso es la reconciliación con lo que la vida tiene de finito).

*La Odisea* puede considerarse una obra de "destierro" o

---

palabra nostalgia en su libro *La ignorancia*, que versa sobre el regreso de la exiliada Irena a Checoslovaquia, 13.

<sup>2</sup> Kundera 14.

"exilio"<sup>3</sup> de carácter mítico, y a Ulises, el primer exiliado, aunque vencedor de una de las grandes guerras de la historia, la de Troya.

Guerras y exilios, están presentes en la Biblia, en la que ya se nos habla de la pérdida del paraíso edénico de Adán y Eva, su condena a la mortalidad. Es éste el primer exilio de tipo ahistórico.

La situación exílica, de pérdida o castigo, de origen terrenal e histórico, está estrechamente ligada a la conciencia ancestral de los pueblos, a su memoria colectiva, y con el origen de ésta, presente en su literatura más antigua, la épica, que canta la epopeya de todo pueblo.

*El poema de Mío Cid* centra su discurso principal en las guerras que el héroe burgalés libró contra los moros, después que partiera al exilio. Guerra y exilio van unidos, también, en nuestro poema épico más antiguo.

*La guerra del Unicornio* (1983), inspirada en la literatura española medieval, toma ideas y nociones de *El poema de Mío Cid*, usando el epíteto épico característico de la épica castellana y es una trasposición de la Guerra Civil Española a la Edad Media. Eduardo Mateo Gambarte<sup>4</sup> ha observado

---

<sup>3</sup> En el *Breve diccionario etimológico de la lengua Castellana* de Joan Corominas, se nos dice que la palabra exilio, es tomada del latín *exsilium* que deriva de *exsilire* 'saltar afuera', 262.

<sup>4</sup> Eduardo Mateo Gambarte, "Angelina Muñiz-Huberman: escritora hispano-mexicana", 71.

lo siguiente:

La estructura de la obra es la reconversión mítica del *Poema del Mío Cid*: aquí el expulsado es el rey, y el noble vasallo queda al cargo del reino donde sucederán las peripecias. La salida del rey de su reino es el negativo de la salida del Cid en el poema, las luchas exteriores se convierten en litigio interior, etc... Hay datos que apuntan a hacernos pensar que los caballeros de negro corresponderían a las mesnadas del Cid: el feudalismo dogmático intransigente (...) Cuando menos la autora está jugando con la ambigüedad histórica y mítica del poema y con la univocidad de ese héroe tan cristiano como tan antiotras creencias.

Angelina Muñiz, como en sus anteriores novelas, toma los modelos clásicos de la literatura castellana y los remodela a su visión del mundo, muy propio del exiliado, de la persona que ha estado expuesta a otras culturas y a otros credos. El texto clásico aparece en la novela como subtexto, modificando su contenido ideológico, transgrediéndolo.

La historiografía franquista usó el personaje del Cid

para imponer la ortodoxia religiosa y política que la caracterizó, haciendo apología de la dominación española bajo el reinado de Castilla, como si España hubiese sido siempre un conglomerado monolítico.

En *La Guerra del Unicornio*, se reflexiona sobre ese pasado, contemporaneizándolo y actualizándolo con los eventos que ocurrieron durante la Guerra Civil Española. La imposición religiosa que culminó con los Reyes Católicos y la instauración del tribunal de la Inquisición, que facilitó la unidad política española, se actualiza y se equipara, simbólicamente, con la España fascista, representada por los Caballeros de Sable. La ortodoxia religiosa sólo pudo conducir a la ortodoxia política, a las sucesivas dictaduras militares que surgieron a lo largo de la historia española y la polarización ideológica de nuestras guerras civiles, en especial la de 1936.

La pureza de sangre que exigían los castellanos viejos es un equivalente paralelo a la reivindicación de la raza aria del nazismo, de las simpatías hacia la pureza étnica del fascismo español, de la imposición étnico-cultural de Castilla, como región dominante y opresora de otras nacionalidades y etnias españolas. Angelina Muñiz<sup>5</sup>, en contraposición, hace una defensa de la España multirreligiosa

---

<sup>5</sup> Entrevista de Miguel Angel Quemain a Angelina Muñiz en *Reverso*

y multirracial que floreció en nuestro medioevo, como una forma de reivindicar que en Europa, y particularmente en España, se vivieron tiempos mejores:

Por eso los tres personajes principales de esta novela representan una religión: un alquimista árabe, un cabalista judío y un guerrero cristiano. Son tres que es uno, es también un juego entre la trilogía, la trinidad, el tres en uno, el uno en tres, pero que se van a unir en esta lucha frente a las luchas, ahora sí del mal, del negativismo y todo esto. Es también un rescate de lo judaico.

*La guerra del Unicornio* hace un tratamiento heroico de los tres individuos, resaltando el papel de don Alvaro, noble cristiano, que respeta a los representantes de las otras religiones. Se resaltan las habilidades "no guerreras" de Yuçuf, árabe alquimista, que encuentra el vaso del Unicornio y es el primero en ver al preciado animal. Abraham, cabalista judío, anda buscando la esencia divina, el nombre de Dios.

Es esta una obra que cierra la trilogía que se abre con

---

de la palabra, 306.

*Morada interior*, novela mística, continúa con *Tierra adentro*, novela picaresca y concluye con *La guerra del Unicornio*, novela épica. Angelina Muñiz<sup>6</sup> nos dice:

La épica, cronológicamente, debió haber sido la primera novela de la trilogía. *La Guerra del Unicornio*, es una guerra medieval, pero esa guerra representa el combate entre la República Española y los fascistas, los republicanos y Franco. Pero con este mi afán de recuperar también tradiciones, formas y situaciones antiguas, quise recuperar también la convivencia de las tres religiones en España.

Angelina Muñiz sigue recreando el pasado de la historia de España contemporanizándolo, y es que en la literatura de todo exiliado se da una alteración del tiempo, un tiempo que retoma y reinventa como una forma inexorable de asir su identidad. En *El Canto del Peregrino*<sup>7</sup> la autora confiesa:

La batalla del poeta en el exilio es con el

---

<sup>6</sup> Entrevista de Miguel Angel Quemain a Angelina Muñiz en *Reverso de la palabra*, 306.

<sup>7</sup> Angelina Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino*, Associació d'idees-GEXEL/Universidad Nacional Autónoma de México. Barcelona:1999, 179.

tiempo. Gusta de guardarlo, de atesorarlo, de crear un ambiguo juego en el que el pasado se vuelve presente y es, a la vez, futuro. Quizá no sepa con certeza en dónde está el transcurrir de su vida. Tiene dificultades para continuar en la historia. Piensa que la ha perdido y que sólo podrá recuperarla por la escritura. Por eso, escribir es una angustia por atrapar el momento entre ser y no ser, entre sueño y vigilia. Entre invento y realidad.

La imaginación es el arma más poderosa que posee. Tal vez la única. Exhibe, del derecho y del revés, cada uno de los recuerdos que ha ido acumulando. Provee múltiples exégesis y vuelve a contar las mismas historias con otras palabras.

Angelina Muñiz<sup>8</sup> usará un lenguaje que evocará el de la épica, hablándonos sobre esto nos dice la autora:

Con esa novela creí que terminaba una etapa.  
 Ahí hice un juego que no he vuelto a hacer.  
 Como trataba de imitar el lenguaje medieval,  
 sobre todo el romancero, hice muchas partes

---

<sup>8</sup> Antelina Muñiz en conversación con Severino Salazar y Joaquina Rodríguez Plaza en " Conversación con Angelina Muñiz-Huberman" en *Tema y variaciones de literatura 2*, 170.

como versificadas irregularmente como es el romancero: siete, ocho, nueve sílabas. Pero lo puse seguido. Sin embargo, lo que aparecía como verso, eran ideas matrices.

Es *La guerra del Unicornio* un libro que sugiere muchas posibilidades en las que encontramos simbolismos, sugerencias y sutilezas que debieron de haberse encontrado en la épica castellana del medioevo, género que Angelina retoma actualizándolo con eventos históricos del siglo XX, readaptándolo y reivindicando el lugar en la historia que se mereció la España de las tres religiones, así como la España republicana con su heterogénea composición ideológica.

## **2. La Guerra Civil Española en *La guerra del Unicornio***

Imaginación e historia se conjugan en *La Guerra del Unicornio* -en el que la alegoría juega un papel primordial- recreando una de las batallas más importantes de la Guerra Civil Española: la batalla del Ebro, ambientada en la Edad Media, con caballeros medievales cuyo sentido del honor y del respeto los lleva a la convivencia armónica de las tres culturas y religiones que convivieron en España: la cristiana, la árabe y la judía. Angelina Muñiz en una

entrevista realizada por Mariana Bernáñez<sup>9</sup> nos dice:

*La guerra del Unicornio* conjugó muchas cosas. Quería hacer una novela de aventuras y de caballería, como un cuento de hadas. Al mismo tiempo quería escribir algo sobre la guerra civil y el exilio.[...] Busqué libros de historia y describí una de las batallas: la del Ebro. No podía escribir directamente una novela sobre la guerra, lo único que quedaba era alegorizar y esos personajes me lo permitieron; además de que representaban la historia medieval de España sin negar la existencia del pueblo árabe, judío y cristiano. De hecho son los tres que van a pelear aliados. Quería sacarme la espina de la guerra.

Cirlot en su *Diccionario de símbolos*<sup>10</sup> refiere que:

En sentido cósmico, toda guerra concierne a la lucha de la luz contra las tinieblas, del bien contra el mal. En las mitologías abundan

---

<sup>9</sup> Mariana Bernáñez, "En el centro el exilio" (entrevista), *La jornada semanal*, México, 222 (12 septiembre 1993), 30.

<sup>10</sup> Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 231.

ejemplos de esa guerra librada entre las potencias luminosas y las oscuras, como la lucha de Júpiter contra los titanes, la de Thor contra los gigantes, la de Gilgamés y otros héroes contra los monstruos.

Eduardo Mateo Gambarte<sup>11</sup> nos dice acerca de la bipolaridad que se da en la obra: "El título ya refleja una oposición, o la unión de los opuestos. Puede referirse a la oposición gnóstica del bien y del mal; a la destrucción y el caos; el mundo del mal y el desorden, frente a la pureza, la alquimia, la justicia, la belleza."

*La Guerra del Unicornio* empieza cuando un honorable noble cristiano, Don Alvaro, es escogido para darle la noticia al Buen rey de que corren nuevos vientos y que la monarquía -régimen absoluto- ya no se desea en Aloma. En el primer capítulo de *La guerra del Unicornio*<sup>12</sup>, encontramos constatación de esta nueva actitud política:

Nadie quería al Buen Rey. Ni los campesinos, ni los hidalgos, ni los clérigos. No es que fuera un tirano, no es que fuera malvado, no

---

<sup>11</sup> Eduardo Mateo Gambarte, "Angelina Muñiz-Huberman: escritora hispano-mexicana", *Cuadernos de Investigación Filológica*. Tomo XVIII, 1992, 70.

<sup>12</sup> Todas las citas que haré de *La guerra del Unicornio* corresponden a Artífice ediciones, México D.F.:1983.

es que fuera hechizado ni demente. Es que nadie lo quería porque soplaban nuevos vientos, y campesinos, hidalgos y clérigos notaban ya su frescor en las frentes. Y el nuevo viento acaricia y promete a cada uno su parte, a cada uno lo que quiere, a cada uno lo suyo. (9)

Es claro el paralelismo histórico que se intenta marcar en el libro, con el que condujo a la proclamación de la Segunda República española, y posteriormente a la contienda bélica. Ramón Tamames<sup>13</sup> destaca la situación española a la caída de la dictadura de Primo de Rivera, en los siguientes términos:

Y en ese crucial momento, en vez de hacer una autocrítica en toda la línea, lo cual era imposible (porque por definición un rey nunca se equivoca), Alfonso XIII y sus dos últimos jefes de gobierno (Berenguer y Aznar) se comportaron conforme a la máxima de <<aquí no ha pasado nada>>; cuando la verdad es que la caída de Primo de Rivera significaba todo lo contrario, que sí

---

<sup>13</sup> Ramón Tamames, *La República. La Era de Franco*, 18.

habían pasado muchas cosas en España,  
que había una expectativa generalizada  
de cambio.

En *La guerra del Unicornio* encontramos el apoyo popular a la causa que defienden los Caballeros de Gules, a su posición antimonárquica y democrática. La presión del pueblo español hizo que el rey abandonara el país el mismo día que se proclamó la República. Ramón Tamames<sup>14</sup> refiere:

En la mañana del 14 de abril, para ser más precisos a las seis de la madrugada, los concejales electos de Eibar, reunidos en su casa consistorial, proclamaron la República. La noticia se extendió velozmente por toda España, a través del sistema de telégrafos, cuyos funcionarios eran en su mayoría socialistas.

Los sucesos se precipitaron y en Cataluña se izaba la bandera tricolor e invitaba al resto de los estados españoles a unírseles en una Federación. Tamames<sup>15</sup> sigue describiendo esos inolvidables momentos que abrieron paso al periodo más

---

<sup>14</sup> Tamames 19.

progresista de la historia española:

En la tarde del 14 de abril se celebró el último consejo de ministros de la Monarquía en el Palacio de Oriente. Sólo De la Cierva, Ministro de Fomento se resistió a que Alfonso XIII abandonase el poder. Todo resultó inútil, y a las 9,15 de la noche, saliendo en automóvil del Jardín del Moro, el rey emprendió viaje a Cartagena, para desde allí embarcar a Marsella (...). Al día siguiente la <<Gaceta de Madrid>> daba a la luz la composición del gabinete republicano, al tiempo que se reunía, por vez primera, el consejo de ministros del Gobierno Provisional de la República Española. Una nueva era parecía abrirse en la historia de España, una nueva etapa de la vida de un país anhelante de cambios profundos.

La proclamación de la República española fue todo un

---

<sup>15</sup> Tamames 20.

modelo de apoyo y entusiasmo popular para un país sin tradición democrática, en el que todavía no había cuajado la Revolución Industrial, que careció durante siglos de apoyo institucional a su pueblo, pueblo que más tarde proclamaría el Frente Popular. Fue España un país polarizado por fuerzas, polarización representada también en *La guerra del Unicornio*. La derecha española, que se impuso por la fuerza, es dirigida en el libro por Sancho Ruy, líder de los Caballeros de Sable, que quieren imponer la Edad de las Tinieblas.

Don Alvaro, el líder de los Caballeros de Gules, participa en la contienda puesto que es un deber ético el defender al país del periodo de oscuridad que se avecina, porque ya no es posible seguir negándose a las provocaciones de las que son objeto, aunque a él no le motiva la ambición de poder como a Sancho Ruy. Don Alvaro reflexiona ante los acontecimientos que se están viviendo en Aloma:

De algún modo se me empujó para tomar su lugar.

Fuísteis vosotros los que me escogísteis. Yo ¿para qué quiero el poder? ¿Acaso lo disfruto? Más bien es una carga, es un deber estorboso. Si yo no encabezó la lucha contra el mal, ¿quién lo haría?

Si los que me rodean son traidores, ¿cómo los dejaría vencer? Si soy el único -y conmigo, vosotros,

fieles compañeros- que veo el mal, y no estoy ciego, y temo su reinado como a la total oscuridad, y me obstino en oponerme a su triunfo perverso, ¿por qué entonces no luchar? (63).

Los Caballeros de Gules, que lidera don Alvaro, pelearán contra los Caballeros de Sable. Los primeros, distinguidos con el color rojo, representan a los republicanos, los enemigos de Franco. Los segundos, con el color negro, representan a las fuerzas nacionales. Los Caballeros de Gules son la síntesis de las tres religiones medievales, que, como los republicanos, lucharán por una España heterogénea y pluralista. Angelina Muñiz en *La guerra del Unicornio* nos describe la solidaridad y hermandad de las tres religiones en los siguientes términos:

Y he aquí a los tres hombres, el de ciencia, el filósofo y el guerrero empeñados en común hazaña, sentados a la misma mesa y preocupados por el fin del mundo. La destrucción que ven avecinarse no es una ni la primera. En ella está toda la destrucción y todas las destrucciones de épocas pasadas y de épocas venideras.

Los tres encarnan una síntesis plurimoral

y se constituyen, heroicamente, en defensores del bien. Emulos de profetas, anuncios de idealistas, ingenuamente creen en sí mismos. Aún piensan con fe en la salvación y en la redención. Ayudémosles a seguir creyendo. Creamos también nosotros. Es, después de todo, un espejismo o es esas imágenes que, según cómo las veamos, representan un objeto u otro objeto, alternando el enfoque de los ojos (79-80).

El libro abunda en la descripción de ambos bandos. Don Alvaro, el líder cristiano, describe al bando rival de la siguiente manera:

Supé que estos caballeros crearon una hermandad y que ahora se llaman los Caballeros de Sable, que llevan luengas capas negras y montan negros corceles, que se dedican a saquear los pequeños poblados y a torturar y a matar en mil formas despiadadas. Siempre eligen buena gente indefensa, o viejos, o mendigos, o mujeres, o niños, o campesinos, o gitanos desprevenidos o judíos en día de rezo. (44)

En *La guerra del Unicornio*, sólo a los Caballeros de Gules se les describe humanamente. Los Caballeros de Sable representan la maldad totalizadora, destructora. Se les presenta como máquinas al servicio de la destrucción total, sin sentimientos ni entrañas. Este tratamiento se justifica por los atropellos a los que se vio expuesta la joven República española, desde que se diera el pronunciamiento del Frente Popular, en un momento en que en Europa proliferaban países fascistas o pseudofascistas, a los que no les interesaba que España, por su situación estratégica, cayera en manos de la izquierda, y que apoyaron (o facilitaron) el alzamiento militar del 18 de julio, dotando a los ejércitos sublevados de armamento y alta tecnología bélica. Los Caballeros de Gules (republicanos), abocados a la guerra, reflexionan:

Todos han de coincidir en que la guerra ya no puede posponerse. No es posible recibir golpes y no contestar. Dejar morir inocentes y no imponer la justicia. Que el retroceso impida la búsqueda de la luz. Es ya un deber salir a dar la batalla. Si por las armas hay que defender la verdad y la razón, por las armas se defenderán. No pueden cruzarse de brazos

y dejar que sus hijos sean llevados al cautiverio de la esclavitud. A las armas, pues, por la libertad. (100)

La batalla del Ebro, la más larga, cruenta y decisiva de toda la Guerra Civil, llevará a la derrota de los republicanos. En ella se perdió todo el ejército republicano del Norte, marcando un gran avance de las fuerzas nacionales, que estaban mejor pertrechadas en artillería y aviación por ayuda de Alemania, el país más avanzado en tecnología militar del momento. La superioridad tecnológica de la derecha se describe con las siguientes palabras en el libro:

Quedan don Alvaro, Alán y Roland. Las espadas prestas, esperando por dónde surgirán sus enemigos. Las andanadas de flechas van repitiéndose, incansables, mecánicas, tapizando todo hueco del claro (...)

Lo sorprendente es la reacción tan rápida al mínimo impulso. La perfecta coordinación de los enemigos. Su infalibilidad, su precisión. Su deseo no sólo de matar, sino de rematar. Fría exactitud mecánica nunca vista. (88)

La nueva maquinaria bélica alemana se experimentó

primero en España. Su poder destructivo quedó demostrado en Guernica, cuyas bombas incendiarias de fósforo y el ataque de los aviones destruyeron el 70% de los edificios, dejando 1.654 muertos y 889 heridos en una población de 7.000 habitantes. Este poder destructivo se describe en el libro de la siguiente manera:

Entre las ramas y disimulado con otras ramas adicionales había un raro artefacto desconocido. Observándolo más detenidamente lo que vio Gerar no lo podía creer. Era una construcción de madera en la que estaba montada una especie de máquina o catapulta que funcionaba sola, de la cual salían esos cientos de flechas indiscriminadoras. (89)

Esta máquina o catapulta, dotada de una tecnología avanzadísima, está además controlada por una especie de computadora. Representa el progreso para usos inhumanos. Un hombre controla el lanzamiento de estas flechas:

Empezaron a quitarle la armadura de piezas tan bien encajadas y compactas que parecía que fuera un hombre de hierro. Y eso es lo

que era en verdad. Un hombre de hierro, sin músculos, sin nervios, sin entrañas. (89)

Como es frecuente en las novelas de Angelina Muñiz se dan juegos de espacios y tiempos. Este hombre de hierro de la Edad Media representa la capacidad de matanza que tuvo el lado fascista español, un poder de destrucción con control a distancia, con control remoto, dirigido desde Alemania. El destino de la Guerra Civil española estuvo más bien determinado por factores externos que internos. Sin la ayuda alemana, las fuerzas nacionales, jamás hubiesen llegado al poder. La coyuntura internacional siempre fue adversa al lado republicano, lado por otra parte extremadamente dividido. El poder destructor de la derecha se representa con este anacronismo:

La belleza del hombre-máquina le hizo olvidar su poder destructivo, dirigido a acabar con ellos. Y al olvidar, solamente dejaron desarmado, pero no destruido al Hombre de Hierro. Se acercaron entonces al aparato de botones y palancas y comprendieron que éste era el que dirigía los lanzaflechas de los árboles, y lo llamaron el Ordenador. Pero aquí come-

tieron el segundo error y fue que Ruger se lanzó con ira contra el Ordenador y lo destrozó a golpes de mandoble. Sin que pudieran comprender cómo, el Hombre de Hierro reunió sus piezas sueltas, quedó armado de nuevo, y tiró del brazo derecho de Ruger hasta que lo desencajó del hombro y le dislocó el húmero. (90)

Abundan en el libro, en referencia a los Caballeros de Sable, citas a este desorbitado poder de destrucción:

En el campo de Sancho Ruy los preparativos son masivos. Hombres y máquinas no paran en su quehacer. Sancho Ruy ha reclutado ejércitos de otras naciones y la cantidad de armas que posee es incontable. Dicen que un sabio de Tierras Nórdicas, un alquimista o mago, de nombre tal vez Thorolf, ha encontrado un poderoso elemento más fuerte que el fuego, capaz de destruir en minutos todo un castillo, de volar puentes y fortalezas, de aniquilar ejércitos y pueblos. (120)

Los Caballeros de Gules están bien equipados, pero sus medios son insuficientes para armar a la gran masa que se les une. Antes de empezar la batalla definitiva, Angelina Muñiz refiere:

Adeliñan para la batalla, don Alvaro y los Caballeros. Avanzan en silencio pero seguros. Piafan los caballos y la marcha de la infantería es regular y constante. Hay ritmo y hay empuje. Entrechoques metálicos.

Por los caminos, grupos de hombres van uniéndose, con las armas que han podido encontrar y provisiones y pertrechos. Van engrosando las filas y el ejército va aumentando. Cantan cantos de paz y añoranza del fuego del hogar. Cantos de amor de doncella junto al río y bajo el árbol. No parece que fueran a la guerra, sino a las faenas del campo, al sol y al aire. Al estrépito del día y a la sordera de la noche. (131)

El libro acaba con la derrota de los caballeros de Gules y la conversión en piedra de don Alvaro, estupefacto, quizás,

por los acontecimientos. Abraham, el cabalista judío, deja de buscar el nombre de Dios y Yuçuf recupera la vista, pero ahora se pregunta para qué.

Con la derrota del bando republicano empieza el largo destierro y los cuarenta años de franquismo. Con un final abierto, el Unicornio y la doncella Mara, amante de don Alvaro, desaparecen juntos, quizás para que el mítico animal, símbolo del ideal inalcanzable que representó la República española, muera en su regazo.

### **3. El Unicornio, símbolo de la República española.**

Es ésta una novela alegórica donde la figura del Unicornio -omnipresente a lo largo del libro- se asocia a la deidad y es primeramente visto por los Caballeros de Gules, porque ellos son los que gestan el sueño del amor y la justicia que representó la República española. En el libro se nos describe así a este mítico animal:

El Unicornio es la espada y la palabra de Dios; su grito es como el sonido de pequeñas campanas de plata; vive hasta mil años y puede, entonces, convertirse en blanca paloma. Es incansable y ningún

cazador puede atraparlo. Salvo una casta doncella, a cuyo regazo acuda por su propia voluntad, recline su cabeza y agradezca la blanca mano que lo acaricia(60).

El Unicornio puede representar también la parte oculta de un sueño, de un anhelo, de una utopía. Nuestra joven República fue una inspiración, un anticipo de las contradicciones que llevaron a otros países a la Segunda Guerra Mundial. En torno a la dualidad que representa el Unicornio, se nos dice:

Pero también el Unicornio puede estar mal dispuesto hacia los hombres y puede arremeter contra ellos, según relata San Basilio y, entonces, hay que cuidarse de él como si fuera el propio demonio. El Unicornio que vieron los Caballeros de Gules cuál será, ¿el que es voz de Dios o el que se alía al diablo? (60)

Es constante la ambivalencia que el Unicornio juega a lo largo de la novela:

Muchas y grandes cosas habrán de pasar si el Unicornio ronda estas tierras. Desdichas y alegrías. Como la vida del hombre. El Unicornio sólo vendrá a resaltarla. (64)

El Unicornio puede representar la pureza, el ideal inalcanzable. Pero también todo lo opuesto. Judith Payne<sup>16</sup> ha observado lo siguiente:

Some of these attributes of the Unicorn are those of the Judeo-Christian God: creator, omnipresent, essence of all. However, this description goes beyond that tradition with the last staments, which place good and evil -two arbitrary mental constructs- within the same source, the Originating Force.

El Unicornio es un animal híbrido. Su pureza está representada por la unión de elementos que proceden de diferentes fuentes. En el libro conviven tres religiones en

---

<sup>16</sup> Judith Payne. "Writing and Reconciling Exile: The Novels of

armonía, que representan la diversidad de los partidos políticos que apoyaron a la República española primero y al Frente Popular después. Es un todo compuesto por partes, que contrasta con la ideología monolítica de las fuerzas nacionales.

Clare Gibson<sup>17</sup> describe la hibridez del Unicornio como:

A horn grows from the forehead of  
this horselike mythical beast. Usually  
white, it is said to have the legs of an  
antelope, the tail of a lion and the head  
and body of a horse, although it is  
sometimes represented in stag form.  
It can only be captured by a virgin,  
and as such symbolizes femininity,  
purity, chastity and the power of  
goodness (...)

It also exists in China in the form  
of the Ky-lin, where it represents  
the union of yin and yang, and so  
fertility and longevity.

---

Angelina Muñiz." en *Bulletin of Hispanic Studies*, 449.

<sup>17</sup> Clare Gibson, *Signs & Symbols*, 128.

Yuçuf, el alquimista, visitará el palacio del Unicornio, pero quedará ciego al verlo. Una voz le anticipará: "*Tendrás el Vaso del Unicornio. Será talismán que te otorgue, Yuçuf, porque has sido el elegido. Traerás la paz, luego de la muerte y la destrucción*" (73). Poco después de oír este mensaje -que se nos transcribe en el texto en cursiva- caerá en un sueño premonitorio de lo que habrá de pasar:

Como Jacob dormido al pie de la escala, con ángeles se enfrenta y lucha toda la noche. Y en verdad es noche de lucha. Más aún de guerra. De guerra y de muerte. Muerte de dos hermanos que el uno al otro se arrancan y despedazan los miembros. (76)

Prosigue el sueño hablándonos de las dos Españas que dividieron familias, del drama que representa toda guerra civil:

De dos laderas opuestas, en bello campo florido, bajaban dos hermanos convergiendo hacia el mismo lugar. Y aunque debían reunirse en el centro y darse un abrazo de comunión, según iban bajando se enconaban el uno contra el otro y sus ojos chispeaban furia y espumarajos de saliva aho-

gaban sus bocas. No se sabe quién fue el primero en lanzar una piedra, pero la frente del contrario empezó a sangrar. Y tampoco se sabe quién sacó primero la espada, ni quién la blandió primero amenazante. Ya el odio cegaba sus ojos y no se reconocían ni recordaban que habían nacido del mismo vientre, que bebieron la misma leche, que oyeron las mismas primeras palabras, que jugaron los mismos primeros juegos. Que el mismo padre les enseñó a forjar y blandir la espada y la misma madre a amar las estrellas y el calor de la chimenea en frías noches de invierno (76-77).

Yuçuf dará más tarde el vaso del Unicornio a don Alvaro, por ser éste el que emprenderá la lucha contra los Caballeros de Sable. Tiene este héroe el tono heroico, el cariz mesiánico de la épica:

Don Alvaro no lo puede creer. Que sea tal su suerte que tenga en su poder el Vaso del Unicornio. El gozo interno se le derrama. ¿Por qué él? ¿Y por qué tan sin esfuerzo? Yuçuf quedó ciego y es él quien tiene ahora el Vasopreciado.

Es él quien tiene ahora el poder en sus manos. No es que lo hubiera dudado, pero el destino será, en parte, manejado por él. (83)

Don Alvaro será asaltado por los Caballeros de Sable, que le robarán el Vaso, predisponiéndole a la pérdida de la guerra. Cuando ya no queda alrededor más que destrucción, Don Alvaro oirá de Thorolf, las siguientes palabras:

Yo, Thorolf. Yo, Thorolf. El aprendiz de alquimista. El que robó las fórmulas secretas a Yuçuf. Yo, Thorolf, con el Vaso del Unicornio robado obtuve el polvo sagrado de la destrucción. Yo, Thorolf, Yo, Thorolf. (132)

Alegóricamente hablando, Thorolf es la fuerza del mal que representó la dictadura franquista impuesta sin piedad y sanguinariamente a todos sus detractores, a los que condenó a la muerte o al destierro. Thorolf, es un mago destructor proveniente de tierras nórdicas, del norte de Europa, estableciendo una cercana conexión con el papel que Alemania jugó en la guerra, que aplastó sin piedad, con su irreprimible afán imperialista, a los entusiastas partidarios de la República. Cuando la muerte y la destrucción han invadido

Aloma, Thorolf dirá:

Todo esto es mi obra. Mi *Magnum Opus*. Lo que no pudo alcanzar el devoto Yuçuf. Lo que tuvo miedo de descubrir y en lo que aún trabaja, pero que nunca logrará. Porque nunca quiso aceptar que del bien saldría el mal. Del Vaso del Unicornio molido. Sí, ya no existe más el Vaso del Unicornio. Vendí mi secreto no a los buenos, sino a los malos, a quienes sí iban a utilizarlo. Quería ver funcionando mi fuerza. Lo logré. Nadie podrá volver a la vida. Por fin será el reino de las tinieblas, sin remordimientos, sin culpas, sin dudas. Se acabará la división. Todo será uno. No habrá diferencias. Será eterna la igualdad. No habrá sufrimiento. No habrá nada. Será el fin de toda comparación. Afortunadamente. (133)

El final de la obra transgrede el mensaje triunfador de la épica. Nuestros héroes no obtienen el éxito, sino que son derrotados. Don Alvaro es convertido en piedra; Abraham deja de buscar el nombre de Dios y Yuçuf recobra la vista, pero no

sabe para qué. Es este un final abierto, donde la doncella se retira junto al Unicornio, en cuyo regazo tal vez muera, como murió el ideal que representó la República.

Eduardo Mateo Gambarte<sup>18</sup> observa lo siguiente sobre el significado de esta obra:

La clara presentación de opuestos, la lucha entre buenos y malos, entre rojos y negros, puede hacer pensar en un maniqueísmo moral muy lejano de lo que en la obra ocurre. No hay moraleja, aunque sí carga moral. No hay dogma, ni perfección, está eso sí la búsqueda de Dios o de un absoluto en el fondo del ser humano; y la solución acaso sea la duda de Alán, o la propia búsqueda, o cualquier otra solución. En este sentido estamos ante una ambigüedad enriquecedora que abre la obra en la niebla de la conciencia;

En este libro, junto al Unicornio, hacemos un recorrido por la historia de España -diacrónica y sincrónica- evaluando las encrucijadas que nuestro pueblo tuvo que enfrentar, sus injusticias, sus sueños y la caída de los mismos, como un

---

<sup>18</sup> Eduardo Mateo Gambarte, "Angelina Muñiz-Huberman: escritora

ciclo que se cierra: el Unicornio abandona su palacio en busca de libertad, galopa por tierras de Aloma, y es desterrado, condenado a cautividad, en la que quizás muera. El Unicornio, como la República española, representa el ideal inalcanzable de la justicia, la derrota indisoluble de los justos.

---

hispano-mexicana", 72.

## CAPITULO V

### *Dulcinea encantada*, obra de un exilio heredado

#### 1. La esquizofrenia como símbolo literario de la expatriación en *Dulcinea encantada*.

*Dulcinea encantada* (1992) tiene como personaje principal a un ser contemporáneo. En esta novela se recogen las circunstancias personales e históricas del exilio republicano de la autora en México. El tema de la locura, como símbolo literario del exilio, se aborda desde el principio del texto. Angelina Muñiz<sup>1</sup> nos refiere al respecto:

*Dulcinea encantada* es un intento de esquizofrenia literaria: un mismo personaje escribe dos novelas y vive su propia vida como una tercera novela: pero sin llegar a escribir nunca nada: la acción se reduce al centro de su mente con tres voces en constante diálogo tácito. Abordo el tema del exilio español a partir de los recuerdos de infancia

---

<sup>1</sup> Angelina Muñiz, *De cuerpo entero*, 35-36.

de una niña que es enviada por sus padres a Rusia para escapar de los peligros de la Guerra Civil, sin imaginar que, en cambio, le tocaría padecer la Segunda Guerra Mundial.

La Dulcinea contemporánea, autista y muda, mientras viaja por el periférico, hace una reflexión sobre su vida. No desea hablar porque la gente le parece que habla por hablar. Escribe un libro mental, donde nos desvela no sólo sus recuerdos, sino también los que le han contado sus padres, incursionando en la memoria y sus traumas. El libro se abre con estas palabras<sup>2</sup>:

Un día, yendo en automóvil por el Periférico, y apenas escuchando las palabras de los otros viajeros, te llega la revelación. Sí, la revelación. La revelación o sensación de que has descubierto algo. Creías no tener memoria de las cosas, creías carecer de recuerdos. Porque nada más vivías de los que te habían transmitido, de los que te habían contado. Pero, de pronto, entre palabras de fondo que apenas entiendes, ocurre la revelación: sí tienes

---

<sup>2</sup> Todas las citas que haré de *Dulcinea encantada* pertenecen a la

recuerdos. Recuerdos tuyos. Que te pertenecen.  
Que no son de nadie. Tuyo. Exclusivamente tuyo. (11)

Indaga en la memoria como una forma de explorar quién es, definir su identidad, el espacio o tierra tantas veces reivindicado por los escritores exiliados, sólo encontrado en la escritura, haciendo de ésta, su patria anhelada:

Junto con la revelación, el arte de la memoria se le convierte en el arte de escribir. Va a crear un libro dentro de su cabeza. No será un libro oral ni escrito. Será un libro mental. El primero que se compone. Un libro interno en constante quehacer. Un libro que se repite o retoma por cualquier parte. Que se reforma y que nunca es igual. Que existe y no existe. Que vivirá en ella y que será tan largo como su vida. Que si llegara a publicarse duraría años su lectura, y no se sabría cuál era la versión definitiva. (14)

Silvia Jofresa<sup>3</sup>, que ha dedicado una tesis doctoral a la autora, en la introducción que hace al libro de ensayos

---

editorial Joaquín Mortiz, México D.F., 1992.

<sup>3</sup> La tesis doctoral de Silvia Jofresa lleva por título, *La narrativa de Angelina Muñiz: peregrinando por los caminos de la*

escritos por Muñiz, *El canto del peregrino*<sup>4</sup> nos refiere:

Para el exiliado la invocación de la memoria es fundamental, porque en ella están las claves de su identidad: los recuerdos que han de recomponerse para obtener el sentido de uno mismo.

La Dulcinea contemporánea, para escapar la cruda realidad, se desdobra en otras dos, que viven en tiempos pretéritos: es amante del Amadís de Gaula, una Dulcinea medieval, y la dama de compañía de la marquesa Calderón de la Barca, en el México decimonónico.

La Dulcinea medieval es una mujer que vive en armonía, en el mundo que le hubiese gustado vivir a la Dulcinea contemporánea. Angelina Muñiz -no olvidemos que es profesora de literatura medieval en la Universidad Autónoma de México- nos describe a esta Dulcinea, en los siguientes términos:

He aquí que Dulcinea habita castillo de dura piedra  
sobre elevada colina. Altos torreones y amplio  
patio de homenaje. Jardines interiores con fuentes  
de agua clara y pájaros que trinan entre las ramas.

---

palabra. Universidad Autónoma de Barcelona, 1998.

<sup>4</sup> Silvia Jofresa en "Estudio introductorio, la herencia de un exilio" en el libro de ensayos de Angelina Muñiz, *El canto del*

Rosedales de rosas rosas, y rojas, y amarillas, y blancas. Jaulas de oro para aves de tierras extrañas. Pozo de piedra labrada. Bancos tallados. En las cuatro esquinas, naranjos de azahar perfumado. (12)

La Dulcinea decimonónica, proveniente del Toboso -el mismo lugar que la idealizada amada de don Quijote- es dama de compañía de la marquesa Frances Calderon de la Barca<sup>5</sup>. En el libro se la describe en los siguientes términos:

Dulcinea acompañó a Madame Frances Calderón de la Barca en muchos de sus viajes por tierras mexicanas. Cuando venía en la diligencia, de Puebla a México, sentía la emoción de lo que vería y aprendería en cuanto se uniera a la Marquesa. Había abandonado sus tierras del Toboso cuando fue elegida por la Marquesa como dama de compañía. (15)

La tercera Dulcinea, la contemporánea, se nos describe como una niña exiliada a raíz de la Guerra Civil y sobreviviente además de La Segunda Guerra Mundial, una niña

---

*peregrino*, 28.

<sup>5</sup> Frances Calderon de la Barca existió en realidad y vivió en el México decimonónico, documentando en una serie de cartas que envió a su hija, cómo era el país en esa época, de connotaciones más románticas, menos contaminado que el que le tocó a nuestra

que ha vivido un exilio itinerante, desde su más tierna infancia:

Dulcinea tenía catorce años cuando llegó a México, en abril de 1948. Había bajado del tren en la estación de Balbuena, fatigada y con náuseas. Su siguiente recuerdo es el camino. Con la lluvia empapándolo todo y las calles inundadas. La gente con los pantalones y las faldas arremangados, con los zapatos en las manos. Y ella con la emoción o sensación de aventura al haber llegado a un país nuevo. Atrás ya las guerras europeas, las muertes, las sangres y los desgarramientos. (15)

El silencio le afecta ya, antes de llegar a México, cuando la Dulcinea contemporánea va de España a Rusia. Es el trauma de la separación y de la guerra lo que la hace encerrarse en ese mundo hermético, en su autismo:

Te mantenías aparte y no hablabas. Ya no hablabas desde antes. Desde el día que tus padres se despidieron de ti a bordo del barco que habría de llevarte de España a Rusia con los demás niños

---

Dulcinea contemporánea.

salvados. ¿Para qué hablar? La salvación es el silencio. (21)

El aislamiento al que se ve confinado el exiliado, el hermetismo y la incomunicación se reflejan de diferentes maneras en la literatura del exilio, haciéndose de esta realidad un elemento distintivo. La soledad, producto de los adversos factores que afectan la vida de todo exiliado, es una constante en las novelas de Angelina Muñiz. Dulcinea odia a la gente que habla, porque no sólo le parecen superficiales, sino porque todo lo relacionado con la emisión de sonidos le parece un acto detestable:

Me gusta la gente que no habla. Yo ya no entiendo las palabras de los demás. Ni siquiera suenan. Sólo se abren sus bocas, se separan los labios, se fruncen, se mueven también las cejas y los ojos, algo la nariz, y las manos mucho. Eso es hablar. Qué raro. Qué raro es. A veces se ve la lengua, desnuda y húmeda; los dientes, que pueden ser dientes con empastes; y con suerte, seguro mala, la campanilla. Hay quienes arrojan gotitas de saliva. Qué asco. Es un asco hablar. (30)

Esta Dulcinea, como Don Quijote, oriundo de la Mancha, está también encantada<sup>6</sup> dando origen al título del libro. Tendrá que llegar el momento de su desencantamiento. Por encantamiento<sup>7</sup>, tanto Don Quijote, como nuestra Dulcinea, viven en una realidad enajenada, la de la locura.

La realidad de una princesa, es por definición, opuesta a la de un exilado, expatriado, o a la de un caballero andante. La princesa, tiene un principado, está rodeada de sirvientes y belleza, su mesa es frugal y todos desean complacerla. La infancia en Rusia de Dulcinea, durante la Segunda Guerra Mundial, contrasta con la que lleva toda realeza:

Los niños iban y venían. No siempre éramos los mismos. Cambiaban con las casas a las que íbamos siendo trasladados. Nunca tuve un lugar propio, en cambio: el apremio de lo transitorio, la compañera de cuarto diferente, la ropa prestada, la comida esca-

---

<sup>6</sup> El encantamiento sugiere también embrujamiento, locura, término que Muñiz usa para describir la situación exílica, como una realidad enajenante donde la persona no es una persona "cuerda" sino "encantada".

<sup>7</sup> Cirlot, en *Diccionario de símbolos*, nos define el encantamiento en los siguientes términos: "El "encantamiento" es una reducción a un estadio inferior. Es una metamorfosis descendente, que en mitos, leyendas e historias aparece como castigo o como obra de un poder maléfico", 183.

sa. Era indudablemente una princesa encantada. Llegaría el día de mi desencantamiento. Traerían la corona para mi frente, el vestido largo y el manto de armiño. (50)

La infancia es tiempo de imaginación, fantasía, ficción. Los niños que vivieron las duras circunstancias de la guerra quedaron traumatizados al fraccionarse brutalmente su proceso vital. En las novelas de Angelina Muñiz, este periodo tan crucial en la vida de todo ser humano aparecerá como un tiempo de oscuridad y confusión, lleno de dilemas y de preguntas sin respuestas.

En esta novela, Angelina Muñiz, además de recoger sus propias experiencias de su exilio mexicano, las fusiona con las de otros niños que conoció en este país, más desafortunados que ella, a los cuales estuvo muy cercana, como fueron los niños refugiados en Rusia durante la contienda. De esta situación histórica la autora<sup>8</sup> nos cuenta:

During the Spanish Civil War, the president  
of Mexico, Lázaro Cárdenas, offered to bring  
Spanish children to Mexico-the children now known

---

<sup>8</sup> Angelina Muñiz en "Meditations on the Enclosed Garden of Exile: A Conversation with Angelina Muñiz-Huberman" Afterword of *Enclosed Garden* por Elena Poniatowska, 101-102.

as Children of Morelia. Russia also took a boatload of Spanish children. My best friend was one of those children whom Russia rescued from the bombing and suffering in Spain. They moved them to Moscow and then to a camp, and cared for them and protected them. The children were their responsibility and nothing was to happen them. When the war ended, they were to return to their homes. But then came World War II, and the children had to stay not only for the duration of the Spanish war from 1936 to 1939 but until 1945. Their parents, in Mexico and other parts of the world, tried to reclaim them, but Russia could not let them leave. Not only that, but when the Germans entered Russia, the children were taken away from the front, further back into the country, so the war would not reach them. They had an itinerant childhood, completely out of touch with their families. A terrible tragedy. Children who had been separated from their parents at three, four, or five years of age returned home as adolescents of fifteen or sixteen.

*Dulcinea encantada* va dedicada a Lydia Rodríguez, una amiga de Angelina Muñiz que sí pasó sus años de infancia en

Rusia. Es *Dulcinea encantada* una confluencia de memorias donde explica las vivencias de su amiga mezclándolas con las suyas propias. La Dulcinea contemporánea es una combinación de ambas experiencias, de ambas vidas. Angelina Muñiz, en conversación con Severino Salazar y Joaquina Rodríguez Plaza<sup>9</sup> nos indica a este respecto:

ella siempre me contaba su historia de niña en Rusia. A mí me impresionaron todas las cosas que ella contaba. Durante años ella me contó esa historia, y esa historia se me estaba metiendo y metiendo y la estaba asimilando, madurando, me estaba identificando con esa niña que era ella. Después, cuando empecé el libro, hubo muchos datos que ella me dio. Incluso, el cuento que aparece en ruso, que ella a su vez se lo contó a sus hijas en ruso, ella me lo ha contado. Muchas cosas me las dio ella para la novela. (179)

Exilio y locura son dos términos muy unidos. En *Dulcinea encantada* encontramos la alienación mental de la que es víctima el niño-a en condiciones de extremo estrés, como son las circunstancias de expatriación primero por la Guerra

---

<sup>9</sup> Severino Salazar y Joaquina Rodríguez Plaza, "Conversación con

Civil Española, y después al sufrir en Rusia las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, en la que muere el hermano de la protagonista por un francotirador alemán. Los exiliados españoles vivieron muy de cerca la globalización, el problema universal que se inició con nuestra Guerra Civil, problema que se prolongó durante años fuera de nuestras fronteras, por seguir la lucha que se inició en el territorio peninsular contra los totalitarismos a nivel internacional, cuyas contradicciones sociales, políticas y económicas se siguieron dando mundialmente. De ahí que la historiografía dedicada a nuestro evento bélico haya superado todo tipo de expectativa y siga siendo de interés candente a nivel internacional.

Bettina L. Knapp en *Exile and the writer*, siguiendo una aproximación jungiana, observa que hay dos tipos de exilio: uno que es el "exoteric" y otro "esoteric". El primero afectaría a la primera generación de exiliados, aquellos que eran ya adultos al abandonar el país, los que tenían memorias que los conectaban al mismo. La autora<sup>10</sup> lo define en los siguientes términos:

Exoteric exile, whether voluntary or  
involuntary, may be identified, though not

---

Angelina Muñiz-Huberman en *Tema y variaciones de literatura*, 179.

always necessarily so, with extraverted behavioral patterns. Discussing such patterns, C.G.Jung wrote: "When the orientation to the object and to objective facts is so predominant that the most frequent and essential decisions and actions are determined, not by subjective values but by objective relations, one speaks of an extraverted attitude" (*Collected Works*, 6:416)<sup>11</sup>

El segundo tipo de exilio, afectaría a las generaciones más jóvenes como Angelina Muñiz. Los niños, al ser pequeños, carecieron de esa memoria que los unía al país de que fueron exiliados, viviendo un tipo de exilio que Bettina L. Knapp<sup>12</sup> define como "esoteric", subjetivo e internalizado:

Esoteric or private exile suggests a withdrawal on the part of individuals from the empirical realm and a desire or need to live predominantly in their inner world. Such an inward thrust implies, psychologically, an emptying of the conscious mind of activity related to the external world and its channeling

---

<sup>10</sup> Bettina L. Knapp, *Exile and the writer*, 1-2.

<sup>11</sup> Jung, citado por Bettina L. Knapp en *Exile and the writer*, 2 en *Collected Works*, 6:416.

into subliminal realms.

Los niños supervivientes de las guerras, en especial aquéllos que han estado mucho tiempo alejados de sus padres, se creen adoptados. La contienda bélica creó un divorcio emocional entre ambas generaciones. Dulcinea tenía 14 años cuando en 1948 llegó a México para reencontrarse con sus padres, nueve años después de haber finalizado la Guerra Civil española, por haber empezado poco después la Segunda Guerra Mundial. Apenas reconoce a sus padres, no sabe si ellos lo son en realidad, o si ella es quienes ellos reclaman:

¿Sus padres? ¿Serían sus padres sus padres?

Ella no los recordaba. Entre la gente que esperaba a los viajeros no sabía a quiénes buscar, y, para disimular, fingía arreglar sus maletas y el saco en el brazo y en el bolso. Que ellos la encontraran, evitando una mirada en busca de no se sabe quién. Una mirada desconcertada, confundida, que debería instantáneamente convertirse en reconocimiento. Sí, son ellos. Sí, es ella. Por eso, bajaba los ojos Dulcinea

---

<sup>12</sup> Bettina L. Knapp, *Exile and the writer*, 2.

y seguía acomodando y reacomodando sus maletas, su saco, su bolso.

En el automóvil de los padres, rumbo a la que, por fin, iba a ser su casa, fue cuando a Dulcinea se le ocurrió preguntarse: ¿Y si no son mis padres? (23-24)

Esta situación es típica de los niños que han sido separados de sus padres por motivos bélicos, en la que el padre puede haber estado en prisión o los niños en campos de refugiados o de concentración, creándose esa duda que produce mayor alienación mental y graves problemas de identidad, por la distancia y el tiempo de la separación. Leon y Rebeca Grinberg<sup>13</sup> han observado lo siguiente en su psicoanalítico estudio sobre emigración y exilio:

Sometimes exiles react like orphaned children who have been placed by adoption and then take out their previous suffering on their new parents, essentially because they have finally found someone who will listen.

*Dulcinea encantada* expresa la angustia del supervivien-

---

<sup>13</sup> Leon Grinberg y Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic Perspectives on*

te, la culpa de aquellos individuos, que, contrariamente a sus familiares, no murieron durante la contienda. Leon y Rebeca Gringerg<sup>14</sup>, nos hablan de este síndrome experimentado por grupos de individuos que han sobrevivido al genocidio bélico:

Many exiles suffer from survivor syndrome as detected in prisoners of Nazi concentration camps who managed to survive while family members and friends were tortured and exterminated in the gas chambers. Similarly, exiles can be swamped by the guilt they feel toward companions who died. Such a state of mind is fertile ground for skepticism and disillusionment, if not utter despair.

Cuando Dulcinea se reencuentra con sus padres en México, éstos le preguntan por su hermano muerto, en vez de preguntarle por ella.

No, no eran mis padres. ¿Cómo es que lo primero que me preguntaron, todavía en el automóvil, fue por mi hermano? ¿Por qué no

---

*Migration and Exile*, 159.

me preguntaban de mí? ¿Por qué hablaban y hablaban de él y no de mí? ¿Acaso yo no estaba ahí, sentada, en el automóvil? Ellos eran los padres de él y no los míos. (24)

Ante una realidad tan cruda, la Dulcinea contemporánea se cierra en el silencio y se desdobla, encontrando refugio en la imaginación:

Ya no sé quién soy. Pero me lo repito por dentro. Yo soy yo. Yo soy yo. Yo soy yo. Y si no, me pongo a leer. Que es lo mismo. Mejor dicho, lo opuesto. Yo no soy yo. Yo soy Penélope. Yo soy Orlando. Yo soy Rodrigo Díaz de Vivar (no doña Jimena, muy aburrida dama), soy Dulcinea, soy Santa Teresa, soy una de las hermanas Brontë, probablemente, Emily. Ah, también soy Elizabeth Browning, por intermedio de Virginia Woolf. (22)

Locura y oligofrenia pueden ser realidades muy cercanas. Ambos, el loco y el oligofrénico, son seres marginados, alienados del mundo real, ambos simbolizan la situación de

---

<sup>14</sup> Leon Grinberg y Rebeca Grinberg, 157-158.

anormalidad en la que vive todo exiliado. El autismo de Dulcinea la hace sentir pena y compasión por Leninito, un muchacho retrasado mental al que ella protegió en Rusia de otros niños, a quien nadie reclamó después de la guerra.

Mis novelas mentales te las he estado dirigiendo a ti, Leninito. Querido Leninito. Tú te quedaste en Rusia. Nadie te reclamó. ¿A dónde habrás ido a parar? Por lo menos yo te guardo. (75)

El grito, símbolo de tensión contenida, pronunciado en momentos de extremo peligro, es un tema recurrente en la literatura del exilio. Mercè Rodoreda<sup>15</sup>, en *La plaza del Diamante*, nos describe cómo la Colometa, después de haber sobrevivido a la guerra en la que perece su marido, expulsa el grito liberador que había llevado por tanto tiempo adentro:

y con los brazos delante de la cara para salvarme de no sabía qué, di un grito de infierno. Un grito que debía hacer muchos años que llevaba dentro y con aquel

---

<sup>15</sup> Mercè Rodoreda, *La plaza del diamante*, 250-251.

grito, tan ancho que le costó mucho pasar por la garganta, me salió de la boca una pizca de cosa de nada, como un escarabajo de saliva... y aquella pizca de cosa de nada que había vivido tanto tiempo encerrada dentro, era mi juventud que se escapaba con un grito que no sabía bien lo que era... ¿abandono?

El grito, símbolo de las opresión femenina, al que añadimos también la situación de la mujer exiliada, está también presente en *Dulcinea encantada*:

Me agito. Me estremezco. Ellos dicen que es un acceso de locura. Pero, ¿qué saben ellos si nunca lo han experimentado? Ese grito ronco que sale de las cavernas del pecho, que altera tu pulso y te hace arrojar espuma por la boca. Tus piernas tiemblan y tus brazos flaquean. Te arde la garganta por el grito herido. Gritaré gritaré. No haré lo que me digan los demás. No. No. No. Pero si nadie te dice nada. Mentira. No sé si dicen pero esperan. Esperan agazapados. (...)

Dicen ellos que gritas. Pero, ¿qué saben ellos del silencio? Si tu grito no suena. Es un grito sordo. Que sí raspa la garganta y duele. Que no se oye. Porque si se oyera rompería las paredes y cortaría los cristales. Sería un grito que conmovería a Dios. (46-47)

Para Dulcinea, la separación de su tierra en la infancia, el recorrido por diversos países -España, Rusia y finalmente México- le supuso una fragmentación mental. El peregrinaje exílico de Angelina por Francia y Cuba, hasta finalmente establecerse en México, la hicieron adquirir múltiples personalidades simbólicas, expresión de una esquizofrenia literaria, de las muchas y ambivalentes recámaras que pueblan su memoria.

## **2. *Dulcinea encantada*, obra de un exilio heredado.**

Angelina Muñiz pertenece a "la segunda generación del exilio" o "generación hispanomexicana". Esta generación se caracteriza por vivir en el exilio heredado de sus padres, viviendo una situación exílica muy particular. Silvia Jofresa<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Silvia Jofresa, "la herencia de un exilio" en el estudio introductorio al libro de ensayos de Angelina Muñiz *El canto del*

observa lo siguiente con respecto a este particular grupo:

Los miembros de esta generación viven en el vacío que queda entre el lugar donde están, México, y aquel al que se les ha dicho que pertenecen, España. En otras palabras, permanecen en la tensión provocada por el dualismo de su identidad. En estas circunstancias, es sumamente complejo hallar unas raíces, ya que han quedado escindidas entre las dos tierras.

Angelina Muñiz, en *Dulcinea encantada*, recoge la ambivalente realidad del que desde niño hereda esta situación histórica, haciendo una reflexión sobre esta identidad heredada nos refiere:

¿Qué si disfruté ser exiliada? Pues sí. No lo puedo negar. Yo sé que hubo quienes sufrieron, lloraron y se lamentaron. Es cierto, les tocaba hacerlo. ¿Pero a mí? ¿Qué me tocaba o qué se esperaba de mí? Por lo pronto, me definí en la indefinición. No era nada: ni española ni mexicana. Porque la posición cómoda, la de la mayoría, era la hibridización: somos hispanomexicanos. Somos

---

*peregrino*, 9-10.

ambiguos, somos conciliadores: amamos a México y amamos a España. Yo no. Yo me instalé en el odio. (59)

Esta falta de identidad, que, contrariamente a la de sus padres, llevará a la generación hispanomexicana a ser víctima de la historia sin haber sido protagonista activa en la misma, llevará a Dulcinea a definirse en los siguientes términos:

A mí se me impuso el exilio: de niña enviada a Rusia, después enviada a México, después a dónde. (Pues a la mierda.) En realidad, siempre me sentí como un paquete postal no reclamado. (60)

El libro se abre con una revelación: la de tener su propia memoria. Desde el principio, se crea el juego dual, que como en *La guerra del Unicornio*, representa la unión de los opuestos. Crear su propio mundo y re/crear las memorias adquiridas de los otros se combinan en este juego, complementario y contradictorio al mismo tiempo. Judith Payne<sup>17</sup> observa lo siguiente:

---

<sup>17</sup> Judith Payne, "Writing and Reconciling Exile: The Novels of Angelina Muñiz-Huberman" en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV (1997), 453.

Having made manifest the lesson of the Unicorn, Muñiz-Huberman is prepared to demonstrate the words in the hands of the divine in a dichotomous function: the creative and the destructive (in this case, in the mind of a protagonist who creates and may destroy her own world).

Por ello el libro mental que ella escribe es un libro nunca escrito, imposible de escribir porque sólo se puede hacer internamente:

Un libro interno, en constante quehacer. Un libro que se repite o retoma por cualquier parte. Que se reforma y que nunca es igual. Que existe y no existe. Que vivirá en ella y que será tan largo como su vida. Que si llegara a publicarse duraría años su lectura, y no se sabría cuál era la versión definitiva. (14)

Para Mercè Rodoreda, escritora de la primera generación de exiliados, el exilio representó una nostalgia. Para Angelina Muñiz, la nostalgia será representada sin una memoria personal; ésta será como su exilio, una memoria y nostalgia heredadas, transmitida a través de sus padres y sus

lecturas. La intertextualidad se dará como parte de esta memoria fragmentada o superposición de memorias, la suya y la ajena, como el recurso ineludible de una mente en el que convergen varias fuentes:

Tienes pavor de carecer de nación. Te falta el apoyo de una tierra. Nunca se había visto un exilio heredado, un exilio condenado. Porque tus padres sí eran exiliados y sí tenían razón para pensar en España. Su crueldad fue transmitirte su fracaso y su desengaño. Querer que tú siguieras defendiendo su inestabilidad y su vacío. Se te pidió vivir del aire y así quedaste: airada. Tu única tierra será la del día de tu muerte. (60)

Pero la situación de Angelina es ambigua y plurivalente. Primero, no sólo es portadora de un exilio heredado -apátrida- intentando echar raíces en suelo mexicano, sino que a la muerte de Franco se convirtió en ex-exiliada:

Mi terrible conflicto, mi verdadero conflicto, es que ya ni siquiera soy exiliada. Claro, ya no lo soy. ¿Cómo sigo llamándome exiliada? Si desde el día en que murió Franco (otra pasividad más: Franco

tuvo que morir de muerte natural) pudiste regresar a tu tierra de promisión. Entonces, quítate ese marbete de exiliada. Y qué soy: ¿ex-exiliada? Confórmate con no ser nada. (60)

Este es un sentimiento común entre los escritores de la generación hispanomexicana. Eduardo Mateo Gambarte<sup>18</sup> recoge opiniones con respecto a la situación exílica de otros escritores de la misma generación que Angelina Muñiz. José de la Colina, en el estudio de Gambarte, refiere: "digo que soy del exilio como se es de un país. Al morirse Franco, hasta del exilio me sentí exiliado".

Silvia Jofresa Marquès<sup>19</sup> en el estudio introductorio a *El canto del peregrino*, observa lo siguiente acerca de esta particular generación de escritores del exilio:

Ante la imposibilidad existencial de sentirse de ninguna parte, el único punto de referencia es el que ofrece la lengua. La palabra se convierte en la única tierra del exiliado, el úni-

---

<sup>18</sup> Eduardo Mateo Gambarte en su estudio *Los niños de la Guerra. Literatura del exilio español en México* recoge opiniones en torno a la identidad de estos escritores que conforman la generación hispanomexicana, 80.

<sup>19</sup> Silvia Jofresa Marquès, "La herencia de un exilio" en el estudio introductorio al libro de ensayos de Angelina Muñiz *El canto del peregrino*, 11.

co lugar donde puede construirse una identidad. Tal sentimiento de pertenencia se ve intensificado por el peculiar hecho de que la memoria que poseen ha sido fruto de un relato. Su exilio les fue dejado en herencia mediante la palabra.

La confusión que crea el haber sido víctima directa o indirectamente de un conflicto bélico de la magnitud de la Guerra Civil española primero, y de las complejas relaciones político-sociales que abrieron paso a la Segunda Guerra Mundial después, se ven expresadas en la mente de Dulcinea, llegando incluso a dudar de la realidad que sus padres le transmiten con respecto a la muerte de su hermano:

¿Y si todo fue un error? ¿Si mi hermano murió en un bombardeo en Madrid? Entonces yo fui sola a Rusia. Mis padres no querían verme. Se deshacían de mí. La ropa ensangrentada de mi hermano fueron ellos quienes la cargaron durante el exilio. De España a Francia. De Francia a Cuba. De Cuba a México. No se la envió nadie desde Rusia. Siempre la tuvieron. (77)

Es *Dulcinea encantada* un libro donde confluyen memorias

y realidades que exceden las propias vivencias de la autora. Angelina Muñiz tuvo un hermano que murió a los ocho años arrollado por un camión, durante su exilio en Francia. Asocia su muerte, como una muerte más de tantos niños que acaeció durante la Segunda Guerra Mundial, pues esas fueron las circunstancias históricas de fondo de su infancia, y la de muchos otros niños con los que convivió. La infancia es una época dolorosa en las novelas de Angelina Muñiz. En la introducción a *Escribir la infancia*, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella<sup>20</sup> observan lo siguiente:

Gloria Prado investiga, en la obra de Angelina Muñiz, la persistencia del tema de la infancia como una constante. Para los personajes de Muñiz, la infancia constituye una etapa dolorosa, y en muchos casos su rememoración inicia el camino hacia la muerte (...)

Por otra parte, Gloria Prado nos señala cómo la literatura se vincula a las experiencias del exilio, la guerra y el desamparo de estas niñas trasterradas a causa de la guerra civil española y cómo se elaboran literariamente el hecho traumático de la muerte accidental

---

<sup>20</sup> Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella en

de un niño y los amores lésbicos e incestuosos con personajes infantiles de ambos sexos.

En *Dulcinea encantada*, como en *Tierra adentro* encontramos el amor prematuro entre niños, niños que crecen en circunstancias difíciles, abandonados a las más extremas y duras condiciones de supervivencia. La atracción al sexo opuesto se convierte en un antídoto al dolor; el acto sexual es la alternativa conciliadora a la desolación en la que viven. En *Dulcinea encantada* se dará una relación incestuosa entre la Dulcinea contemporánea y su hermano, antes de que éste fuese asesinado por un francotirador:

Hablaba algo con mi hermano cuando en las tardes venía por mí y me llevaba al bosque. Pero poco. El también era de escasas palabras. Caminábamos. Cortábamos frases, fresas. Moras. Recogíamos agujas de pino. Veíamos a las ardillas interrogantes. Todo eso es muy preciso y lo veo muy bien. Luego, creo recordar que, bajo un árbol, sin más, me sedujo. (Y conste que fue seducción, no violación, porque quedamos encantados, inmóviles.) Más mudos quedamos los dos. Y sorprendidos. Nin-

---

introducción a *Escribir la infancia*, 24-25.

guno de los dos sabíamos de qué se trataba.

Sucedió. Así. Y dos días después aquel francotirador alemán mató a mi hermano. (34)

Todas estas excepcionales circunstancias la llevarán a la locura, al autismo que se refleja simbólicamente en la mudez que contrasta, sin embargo, con su "canibalismo mental". La mente guarda los recuerdos de su hermano, en una comunión de carne y espíritu, que simbolizan la dualidad de estar muerto en vida y de seguir estando vivo, después de la muerte, dualidad paradójica de todo individuo que ha sobrevivido una contienda bélica, habiendo estado rodeado de muerte constante en su vida:

Dialogaba con su hermano. Su hermano estaba dentro de ella, para no salirse más. Sentía que aquella vez que la había penetrado se había quedado ahí. El disparo del francotirador y el entierro fueron accidentales. Ella se lo había tragado. No estaba enterrado. Estaba en ella. Se había antropofagizado y lo había convertido en carne de su carne. (73-74)

La Dulcinea afirma y niega su vida, la reinventa continuamente. Este juego también se ve reflejado en cómo se

palpa la realidad de la Dulcinea ficticia y cómo ficcionaliza la autora su vida, su autobiografía, sus experiencias, que mezcla en la memoria de nuestro personaje, para metaforizar con la polifonía mental, textual, la realidad de todo exiliado:

El caso es que yo no recuerdo un hermano. Sé algunas cosas porque las contaron ellos: yo no lo recuerdo. He visto su foto en la playa. Un verano en Hyères: yo no estaba. No sé si fue verdad. Me lo contaron. Cada historia empieza creyendo. Se repite y se cree. Y luego se vuelve verdad. Es verdad.(77)

El grave problema de identidad que supuso para la segunda generación de exiliados se manifiesta con la paradoja constante y sus símbolos que no hacen más que hacernos pensar en la memoria conflictiva que conforma la colectividad de esta generación. Es *Dulcinea encantada* obra que manifiesta el constante conflicto en el que ha vivido la generación hispanomexicana, que como es común en la narrativa de Angelina Muñiz, crea personajes en conflicto con la historia española y universal de fondo, en particular la acaecida a partir de la Guerra Civil española, por la que ella y su

familia fueron forzados al exilio.

### **3. El apocalipsis, símbolo literario de un exilio heredado.**

*Dulcinea encantada*, publicado en 1992, a los quinientos años del descubrimiento de América, a los cincuenta años de la llegada a México de Angelina Muñiz, y a los ocho años para que finalizara el milenio, y con él concluyera el siglo que trajo el establecimiento de los sistemas fascistas y la imposición de los totalitarismos alrededor del mundo, marcará una fecha importante en la literatura de Angelina Muñiz, en la que por primera vez la autora se permitirá un tono confesional. La *Dulcinea* contemporánea, por boca de su pastelera, nos anuncia la llegada del apocalipsis, el fin del mundo, presentándonos a éste como un símbolo indiscutible del exilio, que se repetirá a lo largo del libro:

Pero el día llegará. Llegará el día del fin y de la revelación. Está anunciado y llegará. Tu vecina, la que vende pasteles, exquisitos pasteles vieneses, con cada pastel que le compras te proclama la llegada del milenio. He aquí que viene con las nubes y todo ojo lo verá. Yo soy

alfa y omega<sup>21</sup>. Principio y fin. (15)

A esta alusión a la llegada del apocalipsis, le sigue una cita del apocalipsis según San Juan, en letra cursiva, como parte de la intertextualidad bíblica de *Dulcinea encantada*:

*Y su cabeza y sus cabellos eran blancos como la lana blanca, como la nieve; y sus ojos como llama de fuego;*

*Y sus pies semejantes al latón fino, ardientes como en un horno; y su voz como ruido de muchas aguas.*

*Y tenía a su diestra siete estrellas: y de su boca salía una espada aguda de dos filos. Y su rostro era como el sol cuando resplandece en su fuerza.*

*Y cuando yo le ví, caí como muerto a sus pies. Y él puso su diestra sobre mí, diciéndome: No temas: yo soy el primero y el último:*

*Y el que vivo y he sido muerto; y he aquí*

---

<sup>21</sup> Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos* nos habla de la simbología de estas letras en los siguientes términos: "Estas dos letras griegas, inicial y terminal del alfabeto, significan por ello el principio y fin de todas las cosas, sentido en el que aparecen con gran frecuencia en el arte románico. Por su forma, la letra alfa se relaciona con el compás, atributo del dios creador; mientras la omega se asemeja a la lámpara, el fuego de la

*que vivo por los siglos de siglos. Amén. Y tengo las llaves del infierno y de la muerte:*

*Escribe las cosas que has visto, y las que son, y las que han de ser después de éstas. (16)*

Ambos "apocalipsis", el bíblico y el terrenal que se avecina, dan pie a las alusiones y elucubraciones para que la autora elabore sobre otro apocalipsis, el que le tocó vivir como exiliada, la situación apocalíptica de todo desterrado, la muerte de un mundo que enfrenta con dolor el ser en el exilio:

Ahora lo comprendo. El fin del mundo ocurrió para mí antes. Ocurrió en mi infancia, cuando mis padres me enviaron a Rusia, cuando acabó la guerra, cuando llegué a México y me esperaba, para el resto de mi vida, una tarjeta de identificación que nadie habría de olvidar, aunque yo quisiera olvidarla. Sería para siempre exiliada, sin patria ni acomodo. Exiliada, fuera de lugar, tolerada, nunca integrada. Sin deseos de arraigarme porque algún día sería el retorno. (58)

La idea del fin que representa toda guerra está

---

destrucción apocalíptica", 63.

estrechamente ligada al concepto apocalíptico (esta palabra está incluida en películas dónde se aborda el tema de la guerra como *Apocalipsis now* que muestra las atrocidades ocurridas durante la guerra de Vietnam). La *Dulcinea* contemporánea reflexiona sobre las contradicciones del progreso que el siglo XX creó:

Se acerca el fin del mundo. La dueña de la pastelería Bremen así me lo ha dicho. El milenio. Debemos portarnos bien. Ser comedidos. Ser prudentes. Nos conviene. Pero qué va. Bombas por aquí. Bombas por allá. Cuerpos que vuelan estallados. Cerebros sanguinolentos. Vísceras incrustadas en el cristal. Pedazos de piernas. Dedos cercenados. (84)

La Guerra Civil española, las dos guerras mundiales, el holocausto judío, usaron el progreso tecnológico en pro de la destrucción. *Dulcinea encantada* se abre con una cita de Paul Klee: "La frontera entre el interior y el exterior es mínima". Las condiciones históricas que rodearon a la protagonista contemporánea, la hacen sumirse en esa locura y autismo que sufre, producto del convulso y violento mundo exterior que le tocó vivir. Angelina Muñiz es gran admiradora

del pintor suizo Paul Klee, autor del cuadro el *Angelus Novus*. Lois Parkinson Zamora<sup>22</sup>, en *The Usable Past*, empieza el capítulo cinco "Fragmentary Fictions", dedicado a analizar el libro de *Dulcinea encantada*, de Angelina Muñiz, y *Woman Hollering Creek*, de Sandra Cisneros, con un pasaje de Walter Benjamin<sup>23</sup> dedicado a este cuadro de Paul Klee:

A Klee painting named 'Angelus Novus' shows an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned,

---

<sup>22</sup>Lois Parkinson Zamora, *The Usable Past*. "Fragmentary Fictions", 156.

<sup>23</sup> Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History", en

while the pile of debris before him grows skyward.

This storm is what we call progress.

Lois Parkinson Zamora<sup>24</sup> elabora entre el paralelismo de las concepciones historicistas de Walter Benjamin en su "Theses on the Philosophy of History" en 1940 y la idea representada en *Angelus Novus* de Paul Klee en 1920, fechas ambas relacionadas con la Primera y la Segunda guerras mundiales:

Angelus Novus surveys the "storm of progress," a methaphor signifying for Benjamin the foundations of modernity: rationalism, science, dehumanizing technology, and the triumph of ideologies that privileged and idealized future over a shared past, and ideological abstraction over historical awareness. This storm of progress had by 1940 taken Europe to the point of annihilation.

Parkinson Zamora<sup>25</sup>, en "Fragmentary Fictions", analiza por qué Muñiz-Huberman, hija de exiliados españoles, cuya identidad se vio fragmentada por las convulsas circunstancias

---

*Illuminations*, 257.

<sup>24</sup> Lois Parkinson Zamora, *The Usable Past*. "Fragmentary Fictions", 157.

históricas de la Guerra Civil española y más tarde las guerras mundiales, y Sandra Cisneros -escritora chicana cuyo sentido de pertenencia a una cultura se vio también afectado por la marginalidad y la discriminación al vivir en el barrio latino en Chicago y ser víctima de la segregación racial en los Estados Unidos- optarán en *Dulcinea Encantada* y *Woman Hollering Creek* por una escritura fragmentada:

Muñiz-Huberman and Cisneros create female narrators who, like Benjamin's angel, oversee the fragments of their own histories and the history of their cultures. Unlike Cortazar's and Vargas Llosa's synchronic narrative structures, which metaphorically encompass the disjunctive histories they narrate, these fictions flaunt their fragmentary status. Nonetheless, fragments are only fragmentary with respect to some larger entity; fragmentation can be flaunted only if one intuits or imagines somewhere, sometime, as Benjamin's angel does, a "whole...[t]hat has been smashed," even if it never existed; even if it can never be (re)constituted. This is far more than mere nostalgia for a lost past or utopian longing

---

<sup>25</sup> Lois Parkinson Zamora 157.

for an unattainable future. In fact, it is a mode of cultural criticism.

En tres diferentes disciplinas, se aprecia la misma ansiedad ante las circunstancias históricas que acarrea el progreso: los ángeles de Paul Klee, que pintó al ser aquejado de una enfermedad mortal, la filosofía de la historia de Walter Benjamin, que acabó suicidándose, y la narrativa fragmentada de Angelina Muñiz, admiradora de Paul Klee y concedora de las tesis historicistas de Walter Benjamin, entablan un paralelismo indiscutible. Lois Parkinson Zamora<sup>26</sup>, analiza este acercamiento interdisciplinario en los siguientes términos:

Angelina Muñiz-Huberman and Sandra Cisneros, like their women protagonist, are angels of history in the metaphoric terms proposed by Klee and Benjamin: hybrid in a cultural sense and conscious of the need to resist the buffeting winds of modernity (...) Muñiz-Huberman and Cisneros create fictional settings in which histories and cultures collide. Their characters dramatize the difficult (and sometimes disastrous) processes of transcul-

---

<sup>26</sup> Lois Parkinson Zamora 158.

turation- of combining fragmented cultural meanings  
in order to constitute usable structures of being.

Los siete sellos en los que se divide el libro, son los  
siete sellos en los que se divide el apocalipsis según San  
Juan del Nuevo Testamento. El número siete, días en los que  
se formó el universo, es también el número apocalíptico de la  
destrucción. El libro concluye:

El Periférico se acaba. El automóvil entra por un  
camino lateral. Atrás va quedando el asfalto, la  
tierra apisonada.

Hay árboles: pájaros que están recogándose y que  
cantan su último canto. Ramas inclinadas por el  
peso de los frutos. Agradable silencio. Claroscuro.

Este lugar sí me gusta, piensa Dulcinea.

Al fondo un castillo. Abruptas rocas hasta llegar  
a él. La luz en las nubes. El almendrado ojo de Dios.

Se abren las puertas (del cielo). (189-90)

Con este final abierto, que implica varias posibilidades: su muerte, su reclusión en un manicomio, o la de simplemente abandonar el periférico en la parte deseada, concluye la cuarta novela de Angelina Muñiz, narrada con la voz de una protagonista contemporánea y coetánea a la autora. Angelina Muñiz ya no se valdrá de la novela histórica para crear una visión del exilio, y con su metafórica salida del periférico abandonará el círculo en el que se había envuelto en sus anteriores novelas. Judith Payne<sup>27</sup>, refiriéndose a esta evolución señala: "With Dulcinea's departure from the Periférico, Muñiz-Huberman closes the circle opened in the final words of *Morada interior*, "Vuelta a empezar", and perhaps her treatment of the exilic experience as she has perceived it up to now".

El concepto de apocalipsis, es pues, el final de un círculo, la apertura de Angelina Muñiz a nuevas formas de expresión que aborden sus inquietudes y experiencias de su exilio heredado, al que por primera vez, en esta novela, enfrentará directamente.

El sentido apocalíptico que tiene el exilio para Angelina Muñiz estará unido a la búsqueda de expresión, al lenguaje y a la palabra, que a la vez, forman su patria. La

---

<sup>27</sup> Judith Payne, "Writing and Reconciling Exile: The novels of Angelina Muñiz-Huberman" en BHS, LXXIV (1997), 457.

autora<sup>28</sup> nos dice al respecto:

Pienso que también el proceso creativo es un proceso semejante al que se da en *El Apocalipsis*: es la imaginación desbordada, el mundo metafórico, el mundo poético, el mundo que dice donde está uno parado, qué estoy haciendo como escritor, pero es loco, yo así lo veo. Es el absoluto, no hay barreras, es algo increíble, ese debería ser el manual de los escritores. ¿Qué se hace con el lenguaje?

En *Dulcinea encantada* hay un acercamiento innovador a la creación literaria desde una perspectiva no sólo de contenido apocalíptico, sino también con un lenguaje y técnicas que intentan deconstruir conceptos estéticos pertenecientes al canon. Forma y contenido intentan mostrar la locura, inadaptación, y confluencia de identidades que marcaron a Angelina Muñiz en su exilio heredado.

---

<sup>28</sup> Angelina Muñiz Huberman, "Los exilios excéntricos", 307.

## CAPITULO VI

### **Marginalidad y memoria en *Las confidentes***

#### **1. Transgresión y oralidad en *Las Confidentes*.**

*Las confidentes*, libro publicado en 1997, sigue con la línea confesional que Angelina Muñiz inició con *Dulcinea encantada*. Dos mujeres, usando la técnica del testimonio personal, de tono intimista, incursionan en los laberintos de la memoria<sup>1</sup>. El libro se abre con la alusión de una de ellas a las historias milenarias de tradición oral, aquéllas en las que se encuentran elementos fantásticos que corresponden a la mitología y a la leyenda:

Yo sé que te gustaría (lo veo en tu cara: estoy segura) que te contara alguna historia. Una historia antigua, de aventuras o de encantamientos. Una historia de hadas de doncellas y guerreros. De caballos alados, de unicornios y de espadas centelleantes y cantadoras. En el fondo siempre te han gustado esas historias y siempre te gustarán. Eres la

---

<sup>1</sup> Todas las citas que haré de *Las confidentes*, corresponden a la

escucha ideal. Milenaria. Dispuesta a estar callada por horas mientras dure el relato. (11)

Esta fascinación por la oralidad, origen de toda literatura, presente en toda memoria colectiva, de actos heroicos, singulares, que conforman el mito y la leyenda, contrasta con otra necesidad confesional, que llevará a estas confidentes, al desahogo y la complicidad ante una realidad impuesta, sórdida y paralizadora como es la del exilio. La confidente anterior (ninguna de las confidentes recibirá ningún nombre a lo largo de la novela) continúa diciendo: "Lo que me ocurre es que no puedo contarte esas historias. No puedo porque ya no soy sencilla y mis cuentos no son sencillos. Me han pasado cosas y estoy desolada." (11)

Así como los niños crean compañeros imaginarios, con los que hablan y juegan, estas confidentes son dos en una, la dualidad de la polifonía mental de todo exiliado. Angelina Muñiz vertebra esta novela a dos voces, que son la expresión esquizoide de su situación vivida en su exilio heredado:

Quieres que yo sea la heredera: la custodia:  
la que repite las palabras y los sucesos en  
cadena interminable. A mis hijos. Y mis hijos

---

edición de Tusquets, México D.F., 1997.

a sus hijos. Y los suyos a los de ellos. ¿No es así? Pero aún así, quiero que me cuentes un cuento. Aunque sea el último. (12)

El capítulo introductorio concluye sintéticamente con la dialéctica que conformará el libro, al contestar una de las confidentes:

Después de oír tus historias ya no fui la misma. Perdí también el punto de vista y el horizonte me señalaba a ti o a mí indistintamente. Podía ser yo por dentro o contemplarme como una extraña. Y lo mismo me pasaba contigo. No sabía si eras tú o yo.

Aquí empiezan nuestras historias.

Mi-historia-tu-historia.

Las historias de las confidentes. (13)

Silvia Jofresa-Marquès<sup>2</sup> observa lo siguiente con respecto a la unicidad de la identidad de las protagonistas:

Las dos confidentes son dos y son una. No presentan personalidades claramente dife-

---

<sup>2</sup> Silvia Jofresa Marquès, *Tesis doctoral*, 198.

renciadas, sino que, al contrario, se entrelazan. Recuerdan a esos personajes que dialogan con otro yo en la conciencia, quien les sirve de escucha y de contrapunto.

Esta confluencia de historias es una representación metafórica de cómo la memoria de Angelina Muñiz ha sido una recopilación de las experiencias vitales de todos los seres que la acompañaron en su vida, en especial la de sus padres. A este tenor Silvia Jofresa Marquès<sup>3</sup> escribe:

A partir de las ficciones, se da como herencia la propia memoria. No importa el grado de realidad, cosa imposible de dilucidar entre tanta subjetividad, sino la presencia de la personalidad que relata, que escribe.

La primera historia confidencia lleva por título "Los brazos necesitan almohadas". El tiempo ha llevado a una de las confidentes a necesitar, como su madre, almohadas para los brazos:

Todo iba bien. Hasta la madrugada en que

---

<sup>3</sup> Silvia Jofresa Marquès 198.

recordé una frase de mi madre: "No sé qué hacer con los brazos al dormir". Era una frase que había oído en la infancia y que me había parecido absurda y con cierto tinte de llamar la atención. No es posible: los brazos no estorban: se acomodan muy bien: uno bajo la almohada: el otro cae por su propio peso en forma relajada, suave. (Como duermen las hadas.) Los brazos no estorban: ideas de mi madre de ser diferente de los demás. Pensé entonces. Y seguí durmiendo tranquilamente. Hasta otra noche en que empezó a pasarme a mí: yo, que no quería parecerme a mi madre. (16-17)

La desesperación por no poder concebir el sueño la llevará a una interpretación onírica de su exilio:

Recobro las imágenes del viaje. Del gran viaje de la infancia que fue cruzar el oceano Atlántico. Las aventuras habían empezado temprano para mí. Primero la huida, la desbandada de la guerra civil española: la pérdida, que habría de ser para siempre, de la tierra propia. Y, de pronto, encontrarme en medio del mar. Mar por todos los costados del

enorme barco. Olvidar que el barco es barco y pensar, en cambio, que es una casa muy grande. De la cual no se puede salir: más que de un cuarto a otro: de un salón a otro. Curioso: el barco lo recuerdo desierto: solamente yo estaba en el barco. (17)

Del barco solitario a la isla solitaria. El barco que tomó de Europa con destino a Cuba se le antoja símbolo de su existencia a la deriva y al aislamiento:

Y bien: de la aventura del pensar en el mar, me sumergí en otra aventura: la aventura de vivir en una isla sola. Porque después del viaje por mar, el barco atracó en una isla del Caribe. Y según recuerdo, nada más yo vivía en ella. A veces estaban mis padres: pero la mayor parte del tiempo yo estaba sola. (19)

Es esta visión del mundo típica del exiliado. Esta soledad que manifiesta Angelina Muñiz es característica de las generaciones más jóvenes de escritores del exilio. Roberto Ruiz<sup>4</sup> nos dice: "Paso a paso fui evolucionando del

---

<sup>4</sup> Roberto Ruiz, "Testimonio del exilio" en *El exilio literario*

tema del exilio a la visión exiliada del mundo".

Exilio interno y exilio externo siguen presentes en esta primera historia de *Las confidentes*. Mientras intenta conciliar el sueño, la protagonista se pone a pensar en cómo las circunstancias de su exilio heredado la hicieron incluso divorciarse emocional y vivencialmente de sus padres. Una vez en México, la narradora confiesa:

Me daba la impresión de que no empleaban el lenguaje adecuado. Había algo entre lo que ellos decían y el mundo que los rodeaba que no encajaba: que era incomprendible para uno y para otro (...). Es indudable que el aparente mismo lenguaje de España y México no lo es. Por lo que los malentendidos eran indescriptibles. Y esto me avergonzaba. Tanto que no me atreví nunca a explicarles esta situación. Por ejemplo, ellos siempre ignoraron que chino no es un habitante de China, como se cree en España, sino una persona con pelo rizado, como se sabe en México. Lo que ocasionó más de una equivocación y lar-

---

*español de 1939, 671.*

gas discusiones en las que mis padres, a pesar de su pelo rizado, insistían en no ser chinos. (22)

La biografía de Angelina Muñiz se imbrica con la ficción como otro elemento más para la creación, que junto con la memoria de las personas que la rodearon, dotaron a la autora para conformar el corpus de su novela. Al final de la primera historia, un narrador introduce la próxima en los siguientes términos:

Las confidentes cambian de posición en la cama. Ahuecan y sacuden los almohadones para arrellanarse plácidamente. Esto de contarse historias, verdaderas o ficticias, resulta de lo más divertido. Un arte casi perdido, pero fascinante: un juego recuperado de la infancia. Mueran la televisión, el cine, la videocasetera. Abajo todo lo nuevo. Arriba el mágico invento de los cuentos. (25)

Muñiz sigue combinando en este libro, como lo hará con los anteriores, la memoria heredada, subjetivizada y

ficcionalizada. Silvia Jofresa Marquès<sup>5</sup>, en *El canto del peregrino* nos refiere:

Los personajes de Angelina Muñiz escogen continuar hablando, contando, para mantener vivo el sonido de su existencia y conseguir su perduración en la memoria del oyente. Por tanto, sobrevivir es legar la palabra pronunciada, el relato de la memoria recreada, que es la verdadera imagen que uno tiene de sí mismo. (44)

Las historias van aumentando en confidencialidad, cuando las confidentes empiezan a confesarse secretos íntimos, el *climax* va aumentando. La historia número 13, vinculada al tema obsesivo de la madre, es la más transgresora de todas. La aparente ingenuidad de la confidencia es usada una vez más, para romper con tabúes, para enfrentarse con la realidad más descarada. Sara Sefchovich, otra escritora judeo-mexicana, en su libro *Demasiado amor*, hace que la protagonista, valiéndose de la técnica epistolar, nos desvele en cartas que envía a su hermana, secretos íntimos de índole sexual, hasta revelar detalladamente sus muchas experiencias

---

<sup>5</sup> Silvia Jofresa Marquès, "La herencia del exilio". *El canto del*

sexuales como prostituta.

Las confesiones que se hacen a la otra confidente, seguirán también la técnica de aumentar la transgresión conforme la confidencialidad va aumentando, con el correr de sus páginas. Aquí también se desvelarán secretos y tabúes. Esta historia se nos presenta de la siguiente forma:

Las historias de las confidentes ascienden por la escala de la tensión. Es la suya una ascesis de la palabra confesional. Según avanza la noche los actos propiciatorios se depuran. La búsqueda del amor es un claro en el bosque, no hallado. La palabra se ha convertido en un arma de destrucción. (133)

"Benita y Bonita" que es el título de esta historia, nos habla de una relación atípica entre una madre y una hija. Una de las confidentes refiere:

Debió ser por la vida sexual tan tranquila y ordenada que tuvo por lo que empezó a contarle a su hija todo tipo de perversión, anomalía, reversión e

---

*peregrino*, 44.

inversión.

No ejecutó actos imprevistos, súbitos o alterados. Siempre siguió las reglas. Siempre en orden. No hizo el amor bajo la mesa de la cocina, ni sobre el piso del elevador. Ni en equilibrio sobre una valla. Tampoco en la oscuridad del cine en la última fila. Mucho menos en el vestidor de un almacén. No. No. Nada de eso. Ni siquiera: a pleno sol o a plena luna: en medio de una visita: tras bambalinas o en el centro del escenario. (134)

Bonita, la madre de Benita, se valió sin embargo de la mente de su hija para iniciarla en el mundo de la sexualidad obsesiva, la mental. Para ello, enseñó a la hija diez reglas, que se convirtieron como en diez mandamientos, que iniciarían a su hija en el conocimiento sexual. La confidente sigue refiriendo:

Entonces: ¿qué hazaña logró en su vida?  
Pues valerse de la perversión mental. Convirtió a su hija al mundo de la sexualidad obsesiva. Todo acto: todo gesto: toda palabra:

hacían referencia a ese mundo único. Enseñó a su hija algunas reglas. En primer lugar, que la vista se dirige a alguna de las partes erógenas de las personas, sin importar sexo, edad, parentesco, ideología, ni nacionalidad. En segundo lugar, al resto de las partes. En tercer lugar, hay que sacar una conclusión de la totalidad. En cuarto lugar, calificar. En quinto lugar, aceptar o rechazar. En sexto lugar, exaltar la mente. En séptimo lugar, reconocer que la imaginación es la realidad. En octavo lugar, descubrir que todo es posible en la pasividad. En noveno lugar, situar los atributos del sexo en la razón. En décimo lugar, concluir que el sexo se aposenta en el cerebro. (134-135)

En toda esta ilustración sexual, mental y teórica, había un plan preconcebido, corporal y pragmático. Para ponerlo en práctica Bonita le confesó un día a Benita:

Déjame que te diga que también hay homosexualismo entre mujeres. Con lo cual Benita soltó la carcajada, pues no podía explicarse

cómo sería eso. Bonita recuperó la confianza perdida y se sintió con ventaja y alevosía de nuevo. (139)

La historia finalizará con la confesión de uno de los actos más transgresores para la civilización occidental: un incesto lésbico:

Benita estaba a punto de tomar la decisión definitiva de su vida. Lo pensó mucho y hasta en sueños lo maduraba. Finalmente lo supo. Esa noche se metió en la cama de Bonita y le dijo: quiero hacer el amor contigo, ¿eso es lo que tú querías, verdad mamá?

De repente, el bumerán rebotó en el cuerpo de Bonita: su obra había sido completada. (140)

*Las confidentes* hacen referencia a muchos de los aspectos del vivir: desde el exilio histórico, temporal, hasta las vivencias más íntimas, más internas de una vida. Desde el mundo exterior, objetivable, palpable, hasta los secretos más transgresores, más cuidadosamente guardados. *Las*

*confidentes* cuentan, nos hablan, nos invitan con la palabra escrita, narrada, a escucharlas.

## **2. Historia e historias en *Las confidentes*.**

Las historias de *Las confidentes* tienen el denominador de evocar historias fragmentadas del exilio, haciendo alusión constante a diferentes miembros familiares de Angelina Muñiz. La historia política y social de esta España trasterrada se mezcla con la trama, con la vida real y al mismo tiempo ficcionalizada de sus protagonistas. La historia 3, "Una prima en Casablanca", retoma el hilo del exilio a través de las experiencias de esta mujer, dotada del *glamour* que Ingrid Bergman supo dar a su interpretación dramática junto a Humphrey Bogart.

La realidad histórica de la Guerra Civil y la Segunda Guerra mundial, crearon clásicos de la gran pantalla como *Casablanca*. Una de las *confidentes*, nos describe a la prima como si fuera una actriz preparada para crear con su vida uno de los guiones clásicos del cine de Hollywood:

Era muy guapa, a juzgar por la única  
fotografía que tengo de ella. Una  
fotografía tomada en el sur de Francia,

cerca de una playa de veraneo: ¿Saint-Tropez?

Alta y delgada: el cuerpo de semiperfil y

la cara inclinada, mirando a la cámara. (38)

La memoria de Angelina Muñiz se convierte en una cámara que retrospectivamente rememora y reinventa un pasado diluido trágicamente por la guerra civil, como las grandes películas clásicas del cine, surgidas de un mundo en crisis, donde las grandes pasiones se desatan. La prima en Casablanca se nos hace protagonista indiscutible de esta historia evocada y recreada de una de las confidentes:

Creo que para mí era motivo de orgullo tener una prima en Casablanca. Algo no comprobable y asociado con la más tangible de las ficciones: el cine y el teatro. (...)

Entonces empiezo a imaginarme cómo será su marido. Es la época en que leo a A.J.Cronin. Y los personajes médicos se convierten en mis héroes. Hasta pienso en ser médica cuando crezca. Por lo que me parece muy bien que el marido de mi prima, a quien pongo por nombre Yankl, sea médico. (39-40)

La llegada de viajeros que pasaban por México traían noticias de esta genuina prima con las que seguir nutriendo la intriga. Con el paso de los años, el germen dejado en la memoria desea crecer con luz propia, hacerse historia:

Lo último que diré acerca de mi prima de Casablanca es que, del entremezclamiento de recuerdos e intenciones, de olvidos y deseos, su imagen me obsesiona hasta el grado de impedirme definir mi propia imagen y de ya no saber quién soy yo.

- Tu problema es que te crees tus historias.
- O que quisiera que me hubieran pasado a mí.
- La eterna esquizofrenia.
- Esquizofrenia deseada. (43)

Silvia Jofresa Marquès<sup>6</sup> observa que: "a través de la historia de la prima en Casablanca, la narradora proyecta la imagen deseada de sí misma, confundiéndose con el personaje de la historia".

La guerra como fondo constante de estos relatos contrasta con la estrecha amistad que se profesan estas

---

<sup>6</sup> Silvia Jofresa Marquès, *Tesis doctoral*, 198.

confidentes, que, entre historia e historia, cambian de posición en la cama, se sientan en el sofá, salen a la terraza a oler las magnolias, ordenan comida a un restaurante, vuelven a acostarse para seguir hablando y escuchándose. La intimidad que se crea con sus confidencias contrasta con el contenido de sus historias, la tensión creada en sus vidas por la contienda bélica.

La historia 4, "Un pequeño puerto catalán" es un ejemplo más de este contraste entre la nostalgia y la sordidez de la guerra. En un cuadro, posesión de una de las confidentes, confluyen memorias, anhelos y deseos que la vincularán todavía hoy a España:

Y bien, ésta es la historia de Orlandina y un cuadro. El cuadro siempre había colgado de alguna pared de las casas por las que había pasado Orlandina. Cuando se mudaba, lo primero que envolvía cuidadosamente era el cuadro: el único que poseía: lo único que poseía. La acuarela, ya desvaída por el tiempo y tantos soles que había recibido, era la historia de su vida. Contemplarlo era revivir el pasado y preguntarse qué ocurriría con él a su muerte. (45)

Esta posesión, la única posesión, se convierte en metáfora del exilio heredado, como memoria heredada, preocupándole qué ocurrirá con él a su muerte. El cuadro contenía:

Casas por aquí y por allá, entreveradas de espigas, de árboles, de huertos. Donde le hubiera gustado vivir. Donde le hubiera tocado vivir. Si no hubiera sido por la guerra. Ahí: en una de esas casitas viviría. Y entonces no tendría el cuadro. Porque el cuadro lo tuvo por la guerra. Unas cosas se pierden. Otras se ganan. (46)

El cuadro simboliza la ambivalencia, la esquizofrenia en la que vive todo exiliado. Por un lado el amor a la patria, por otro, el dolor de su desarraigo, dialéctica de la que es imposible escapar:

Según crecía Orlandina y según se cambiaba de casa, el cuadro se las arreglaba para quedar frente a ella. Por lo que no podía evadirlo. Por lo que no podía sonreír.

Porque el cuadro le traía malos recuerdos.  
Otras, lo ignoraba: el cuadro no existía: no  
colgaba del muro. (46-47)

El cuadro marcará el fluir itinerante del exiliado, el  
fetichismo obsesivo de una patria inexistente, a la que sólo  
es posible acceder a través del recuerdo:

Poseer el cuadro era poseer algo de  
España. Porque aunque no supiera quién lo  
pintó, el que lo pintó había visto con sus  
ojos ese mismo paisaje que ahora ella tenía  
ante sí y que cargaba de casa en casa, de  
país en país. (48)

Es también un cuadro que puede llevarse a cualquier  
parte, el accesorio ideal para la vida nómada que lleva todo  
exiliado:

El cuadro no es grande: mide sesenta  
centímetros por treinta y seis centímetros.  
El tamaño más apropiado que Orlandina pueda  
querer. Un cuadro de bolsillo: que cabe en  
cualquiera de sus pequeñas maletas: porque

Orlandina aprendió a viajar ligera desde las últimas guerras que padeció: y la costumbre se le quedó. Es más: Orlandina no aprecia ninguna posesión: sabe que todo es perdible y reemplazable.(49)

El cuadro es también el recuerdo vivo de Louis Pierre, miembro de las Brigadas Internacionales, que se lo regaló a los padres de Orlandina, antes de que éstos partieran para América. Es la historia viva, que no debe de caer en el olvido, de uno de los capítulos más tristes de la historia mundial:

Ya en México, los padres de Orlandina recibieron una carta de Louis Pierre. Una sola carta. Y luego años de silencio. Hasta que un día un viajero les contó lo que había pasado. Cuando la ocupación nazi de París, Louis Pierre fue delatado en la calle por judío y ahí mismo fue ametrallado.(49-50)

Al final del cuento, la confidente confiesa parte del absurdo existencial al que se enfrenta a diario el exiliado, que vive en múltiples espacios, en diversos tiempos, en

circulación constante de la memoria. Su vida ha aprendido a pender de la espera, de la incertidumbre, a preguntarse continuamente cuál será el espacio de su muerte:

El cuadro del pueblito mediterráneo era un cuadro de aferramientos. Aferrarse al último sueño de la pasión. Al último tren y al último barco. A lo que ya no puede ser. A pedir ser enterrada en un lugar que no sabe cuál es. Y que, además, es extraño. Porque lo único no extraño es el cuadro. En el cuadro no puede ser enterrada. ¿O sí? (52)

La mayoría de estas historias acaban con la muerte. La muerte segura de la que huía el exiliado, la muerte que significa vivir en el exilio. Con esta incursión en la memoria, se nos relata la vida fraccionada entre el antes y el después de la guerra. La historia 5 "El mensaje" nos relata la vida de Paula, una mujer cuya muerte se le viene encima en el exilio:

Eché una última mirada a su alrededor, como quien se despide para siempre. Porque sabía que sí, que estaba despidiéndose para

siempre, que su cuerpo ya no resistía y que la muerte la aguardaba. No era el cuarto que hubiera deseado ver al final de su vida. Ni el cuarto. Ni la casa. Ni la ciudad. Ni el paisaje. Ni el país. Pero nada podía corregirse ya. Era demasiado tarde. (55-56)

El camino itinerante por su vida del exilio, la llevan a su constante inadaptación:

Paula había vivido la menor parte de su vida en paisajes lejanos, pero paisajes propios, paisajes de ancestros en ancestros, suyos, heredados, y no podía encontrar acomodo en los nuevos paisajes en los que pasó la mayor parte de su vida. Siempre acudía a la comparación y lo perdido fue mejor: la imagen improbable era la más querida. Nunca halló su lugar después del exilio. Quedó suspendida, entre paréntesis, en espera de quién sabe qué ilusiones vanas. (56)

Los seres que vivieron el exilio como Paula no podrán reponerse: su memoria la heredarán las posteriores

generaciones como la de Angelina Muñiz, que nos la sigue describiendo en los siguientes términos:

Su abatimiento, en lugar de decrecer con los años, fue en aumento y desconoció la resignación: desde el exilio exigía el retorno a la tierra perdida y negaba el tiempo vivido fuera de ella. Sus hijos le decían incomprensiblemente: ya no somos de allí: no se nos ha guardado el lugar. (38)

La lucha generacional entre los exiliados de la primera generación y la siguiente, adaptados a la nueva realidad, llevará a Paula a escribir este mensaje, antes de morir:

Había hojeado su vieja libreta. Había escrito el mensaje. Había arrancado la página, la había doblado cuidadosamente y la había colocado debajo del mantel de la mesa-camilla:  
*Los hijos no son nada.* (63)

La historia 6, "Regalo esperado", es similar a la anterior. Con la llegada de su medio siglo, Aniella decide celebrarlo de una forma muy especial:

Tantos recuerdos que guardaba Aniella, para desgranarlos en México, en el exilio. Para contárselos a sus hijos y a los hijos de sus hijos. Para que no olvidaran. Para que, a su vez, los guardaran y los desgranaran cuando llegara el tiempo. Aniella era como una sacerdotisa que tuviera que cumplir con un rito de la memoria, de la palabra encarnada, de la cadencia del encantamiento. Decía a veces: yo soy bruja: yo soy adivina. Pero más bien era guardiana de un antiguo culto, de no se sabe qué recovecos del alma atada a una tierra perdida. (66)

La realidad mexicana se hace dura para los miles de exiliados; es un mundo cotidiano difícil de asimilar, que les sigue produciendo desafíos constantes para la integración, la asimilación:

A lo mejor es interesante vivir en México. Tantos viajeros famosos así lo afirmaron. Escritores de paso. Pintores. Músicos. Embajadores. Filósofos. Pensadores.

Ideólogos. El clima es paradisiaco. El paisaje, nunca visto. Todo es asequible. La ley del menor esfuerzo. Todos los europeos quisieran vivir en México: pero no viven. Eso ocurre solamente en las novelas de Valle-Inclán, de Graham Greene o de Malcolm Lowry. Piensa Aniella.

Aniella que sí vive, no sabe todavía si es una ventaja o una desventaja. Seguirá pensándolo. (73)

Aniella tiene un plan, un regalo muy especial que se hará al cumplir su medio siglo de existencia. Después de recibir las ofrendas que le han hecho, ella anunciará el que se hará a sí misma:

Queridos todos. Espero que os parezca bien. He decidido divorciarme de todos vosotros. No os aguanto. Quiero vivir mi vida a solas y para mí. Ni enseñanzas, ni preceptos (los diez famosos), ni fidelidades. Muera la hipocresía. Viva la traición. Soy una absoluta descreída. Que os vaya bien a donde os mando. A la mierda. Que yo me voy a España. Si os he visto no me

acuerdo.(73)

Aniella es un personaje característico de la inadap-  
tación en que vivieron la primera generación de exiliados,  
aquéllos que abandonaron el país de adultos. Su vida estuvo  
marcada por una alienación constante, la que marcaba su baja  
estratificación social, su condición de mujer a la que  
fuerzan todavía más el exilio. Por ello al cumplir medio  
siglo decide tomar control sobre su vida, anunciando el  
retorno a España.

La historia 9, que lleva por título "Soy bruja", nos  
habla de las habilidades casándricas de una de las  
confidentes, capaz de vislumbrar las grandes incógnitas que  
supusieron para su tiempo algunos eventos históricos, como la  
caída de Madrid o la batalla del Ebro:

Cuando empezó la guerra, esa famosa guerra  
civil, empezaron mis predicciones. Esta guerra  
la perdemos. Cállate, Cervantina, que pareces  
ave de mal agüero. Que sí, que la perdemos.  
Que no, Cervantina. ¿No oyes caer las bombas  
en Madrid? Sí, pero Madrid resistirá, Cervantina  
querida, y no pasarán. ¿No? Sí pasarán, aunque les  
tome tres años.

Y, justo, eso les tomó. No es que yo lo quisiera. Ni lo deseara. Ni lo promoviera. Ni lo influyera. En absoluto. Pero así sucedió.

Lo de la batalla del Ebro, eso también lo predije. (96)

Cervantina no sólo pudo predecir la Historia, con mayúscula, sino que pudo vislumbrar la influencia que ésta tendría en las vidas de personas que lanzó al exilio, la transformación y conmoción que ocasionó en las miles de historias personales de las que este libro se hace eco, recoge y explica en forma de confidencia, contrastando con su marcado carácter disidente. Confidencia-disidencia serán la dialéctica que marcará el libro:

cuando mis amigos me han contado sus historias, siempre que se refieran al exilio, yo ya las sé y les arrebató la palabra para terminar de contarlas. A veces, hasta las sé mejor que ellos y recuerdo lo que ellos han olvidado. Es decir, que también profetizas hacia el pasado. Ah, sí. Hacia el pasado de los demás y ahí donde yo no estuve. (98-99)

La anterior afirmación constata hasta qué punto es Cervantina no sólo portadora de su exilio, sino heredera del de toda la comunidad de exiliados. El paso de los años la sumió en un peregrinaje de exilios que se iban sucediendo, hasta llevarla a un exilio permanente. Cervantina prosigue:

Mis dotes empezaban a carecer de sentido.

Pero, para resumir y antes de retirarme, lancé mis últimas predicciones:

- el tiempo correrá
- nuestros hijos crecerán
- y tendrán, a su vez, otros hijos
- la melancolía nos invadirá
- Franco no morirá
- el regreso no ocurrirá
- empezaremos a morir, uno tras otro
- Franco sí morirá
- nos harán homenajes
- en México y en España
- la gente se aburrirá (103)

De esta triste constatación de la realidad del exiliado republicano, se pasará a la elucubración cínica y

desencantada del exilio:

- medio siglo, tres cuartos de siglo, un siglo de exilio
  - el exilio: ¿qué exilio?
  - ah, sí, el exilio
  - había una vez un exilio
  - érase que se era un exilio
  - en los tiempos de María Castaña hubo un exilio
- (104)

En la historia 11, "La niña de Auschwitz", la memoria de la confidente se adentra tanto en las experiencias sufridas por esta niña, que llega a sufrir su transferencia psicológica. De Agui, la muchacha que inspira la historia, se nos cuenta:

De la familia de Agui sobrevivieron ella y una tía. Todos fueron exterminados en Auschwitz. Uno por uno los vieron desaparecer y nunca más regresar. Agui contemplaba el humo de los hornos crematorios y se decía: ahí va papá: ahí va mamá: mi hermana mayor, Etel: la menor, Débora:

tío Shmuel: tío Ari: mi abuela Jana: mi abuelo Yánkele. Y en otras volutas de humo veía al rabino Mendel, a la maestra de piano Irina Koppel, al tendero, al zapatero, al violinista, al casamentero, a Léibele, el tonto del pueblo. Todos, todos desaparecían en lo alto del cielo. (119)

En esta historia se percibe con más claridad la transferencia del superviviente a través de la memoria. Angelina Muñiz quiere hacer constancia de ésta en sus libros, para que llegue a formar parte de una colectividad que no debe olvidar:

Agui regresaba a sus recuerdos. Ven, me dijo un día, tu quieres escucharme, ¿verdad? (...) Agradeció el sonido de las palabras y me contó todo lo que pudo contarme. No en un día, sino en muchos, en los que necesitó para convertirme en su otra parte de la memoria. En descargar visiones, paisajes, vías del tren, silbatos, marchas negras de botas pulidas, cementos grises, alambres retorcidos de púas, jadear de perros enca-

denados, arritmias de carcajadas: la muerte sudorosa. (119-120)

De la transferencia mental pasamos a la transferencia física: de mente a cuerpo. Esta transferencia era necesaria para que Agui empezara a sanar, era el mejor regalo que esta niña de ocho años podía otorgarle:

Su cuerpo engordaba poco a poco. La vida volvía a ella. Los niños ya no corrían a verla y rodearla y a pedirle que jugara con ellos. Solamente yo le permanecía fiel, adquiriéndola a ella y perdiéndome a mí. Inauguré la costumbre de esconderme en las esquinas o bajo la escalera.

Empecé a enfermar, a no poder levantarme de la cama. Eran pocos los días de la semana que asistía a clases. (121)

La culpa del superviviente, la transferencia de sus experiencias tan cercanas a la muerte, acabarán sacrificando a la confidente que escuchó y vivió como propias las historias de Agui:

Apesadumbrada, me hundí en la cama. Nunca más me levantaría. El peso de las historias de Agui era mi propio peso: ese peso que perdía y que se me escapaba en el aire. Me volvía de aire: sin forma precisa: transparente: como un trozo de cristal de cuarzo arrojado y empujado por las olas de un mar que no existía. Agui se había salvado. (122)

*Las confidentes* es una transferencia de memorias. Oyentes, receptoras de las historias de otras personas, protagonistas de otras, en proceso de ósmosis, son transmitidas al escucha-lector, convirtiéndonos así en la otra parte de la memoria. El exilio heredado se hace propio, se documenta, se plasma y se vive intensamente. El lector mira con complicidad a las muchas personas-personajes de estas narraciones, que desean ser comprendidas, aceptadas, respetadas es su proceso vital y como la niña de Auschwitz, volver a la vida.

### **3. La escritura: orden y liberación**

Los dos relatos finales marcan un giro en este hablar-escuchar que conforma el libro. La historia 14, "Paul Klee en

Hyères", diálogo construido por ambas confidentes, se inspira de nuevo en el pintor suizo que tanto admira, que pintaba en Hyères, pueblo de la Provenza, en el que nació Angelina Muñiz. Al serle detectada a nuestra autora la misma enfermedad de la que murió Paul Klee, escleroderma, una de las confidentes refiere:

Se te había olvidado Hyères: pero desde que te enfermaste lo recuerdas más. No. No lo recuerdas. La verdad es que no lo recuerdas. Es imposible que lo recuerdes: y claro lo recuerdas. De tanto verlo en fotografías. De tanto marcarlo en los mapas. De tanto preguntar. Como sabes que vas a morir quieres acercarte al principio: como si así alejaras el fin: lo borraras. (143-144)

Las confidentes, después de haber pasado sus vidas en el exilio, se enfrentan con la muerte. Toda muerte marca el final de un ciclo, la vuelta a los orígenes:

Inventas Hyères. Pero también copias una y otra vez: infinitas veces: el acta de nacimiento. Con tu letra ilegible aquella

otra letra legible, de rasgos grandes, acusados, de tinta sepia. Qué alegría: sí has nacido en Hyères. Nadie. Nadie en México ha nacido en Hyères. Nadie del exilio español ni de la diáspora judía ha nacido en Hyères. Nadie. ¿Quién? Tú. ¿Por qué Hyères? (144)

Esta circunstancia tan extraña y al mismo tiempo extraordinaria se debió a que el pronunciamiento nacional tuvo lugar mientras los padres de Angelina Muñiz veraneaban en Provenza. Remontarse al origen de su vida es remontarse al exilio:

¿Por qué Hyères? ¿Porque Paul Klee estuvo pintando en Hyères? Puede ser. Primero descubrí a Paul Klee. Después que había pintado en Hyères. Antes, mi familia había rentado una casa grande, para pasar el verano, entre los pinos y la arena. El mismo verano en que estalló la guerra civil en España. Mi madre ya no regresó y esperó el invierno para que yo naciera. Mi padre tomó el tren a Madrid. (144)

Por encima de las coincidencias personales que unen a

Angelina Muñiz con Paul Klee, su cuadro, *El Angel Nuevo*, se convierte en testigo horrorizado de la realidad devastadora que invade a la Europa de sus últimos días. Este angel representa la muerte personal y la muerte colectiva: la muerte a la que se enfrenta Paul Klee, el suicidio de Walter Benjamín, judío e intelectual alemán que huía de los nazis -que dedicó largos y exhaustivos estudios al análisis de este cuadro- y la muerte que adivina una de las confidentes. Esta muerte individual se confunde con la muerte colectiva, el mundo convulso que polariza a *El Angel Nuevo*:

-¿Qué pensó Paul Klee cuando supo que iba a morir?

- Que tenía que terminar, uno por uno, los cuadros que había de pintar: y ni uno más. (...)

- Y entonces pintó sus series de *Angeles*. Los *Angeles* que inspiraron a Walter Benjamín, otro melancólico que también rondaba Provenza y murió en la frontera con España, cuando parecía que iba a salvarse.

- Los Angeles de la premonición: señalando los caminos de la muerte. *El Angel Nuevo* que mira con intensidad aquello de lo que va a

apartarse: sus ojos contemplativos, su boca entreabierta, sus alas extendidas. Es así como lo pintó Paul Klee. Es así como lo describió Walter Benjamín. (146)

Paul Klee, artista visual, Angelina Muñiz, escritora y Walter Benjamín, filósofo, todos unidos, horrorizados por la expresión de este ángel, que se cruzó en sus vidas, el que pintó Paul Klee al final de su existencia, el que conduciría a Walter Benjamín al final de la suya, el que anunciaría el nacimiento de Angelina Muñiz. Este cuadro -del cual ya encontramos alusiones en *Dulcinea encantada*- es el símbolo indiscutible de un mundo en crisis:

*El Angel de la Historia. El Angel de la Vida y la Muerte.* Como el hombre: sin saber qué hacer con el pasado y sin ordenar el futuro: en medio del presente en absoluta indecisión. (146)

Si Angelina Muñiz y Paul Klee, ambos con esclerosis, murieron o morirán por una enfermedad diagnosticada, esto sirve de inspiración a la autora para contrastar con la realidad de aquéllos que murieron con un final impuesto, el

que caracterizó al genocidio humano de la Segunda Guerra mundial, que Angelina Muñiz ve como una continuación de la Guerra Civil española. El día que Paul Klee murió, 29 de junio de 1940, Angelina Muñiz lo recuerda así:

(Ese día, yo, niña, en el pueblo cubano e idílico de Caimito del Guayabal, antes de llegar a México). Con la guerra en Europa y los millones y millones de muertos. Cincuenta millones de muertos. Que Paul Klee no lo supo. Pero que yo sí supe y que siento: sí: siento hoy: sea la fecha que sea: hoy: hoy siento la muerte de cincuenta millones de seres humanos: no enfermos como Paul Klee: como yo: sino sanos y llenos de vida. Y pienso en mi condena: conocida y exacta: repetición de un rito: bajo la sabana blanca. Llegará el momento. (149)

La historia 15, la última, "El campanero de Stepenholmer", está basada en un sueño y cambiará la dialéctica de las confidentes que ahora querrán pasar a escribir estas

historias:

Será otra historia salida de un sueño.  
De un sueño que se sueña o se desea.  
De un principio ideal. De cómo empezar,  
ya no a contar, sino a escribir histo-  
rias. Será, por eso, nuestra última  
historia. (151)

Es este sueño anticipador de la muerte, metáfora de un ciclo que concluye y por lo tanto vuelta al origen de la vida, a las fuentes que nos han dotado de identidad.

A lo largo de la novelística de Angelina Muñiz se da una evolución que culminará con esta obra. Silvia Jofresa Marquès<sup>7</sup> observa lo siguiente en cuanto a esta trayectoria:

En la búsqueda a través de la literatura, Angelina se refleja en ella. En las primeras obras infiltraba su sentir en personajes situados en ambientaciones lejanas. Con el paso del tiempo, los personajes también se vuelven cercanos en circunstancias y sus vivencias tienen mucho de la autora. El exi-

---

<sup>7</sup> Silvia Jofresa Marquès, *Tesis doctoral*, 204.

lio, cada vez más, ha sido una realidad que se ha podido mirar cara a cara, lo cual también ha permitido ir barnizándolo con un tono de ironía y humor no presentes en los textos primerizos, en los que no era posible tal actitud.

Esta novela es la más autobiográfica de nuestra autora, que ya empezó a descubrirse, a autorretratarse en *Dulcinea encantada*. *Las confidentes* en una polifonía dual debido a que las dos voces pertenecen a la misma persona, siendo representaciones vitales de la autora. En esta última historia se nos dice:

Había llegado el momento en que la obra que deseaba escribir era el recuento final de mi vida. Los temas que había utilizado hasta entonces habían sido temas prestados: de otras personas: de otros libros. Aun los que me atañían habían sido expuestos como ajenos. Y ahora mi necesidad era volver a las fuentes primeras: a la explicación del origen.

Por eso ansiaba tanto el refugio y el apartamiento de este verano preciso. (152-153)

Todas las novelas anteriores, inspiradas en el misticismo, la novela picaresca, el género épico, novelas históricas, centradas en el tema del exilio, pero que tenían un personaje central alejado de la época contemporánea, evolucionan hasta convertirse en estas voces de mujer que se enfrentan cara a cara a su exilio. Silvia Jofresa Marquès<sup>8</sup> ha observado:

Ahora ya no quiere escribir sobre alquimistas, cabalistas, rabinos, refugiados en cabañas cerca del mar, buscando el conocimiento de sí mismos. Ahora quiere escribir sobre ella misma refugiada en una cabaña cerca del mar, buscando su propio origen. De ahí el deseo de apartamiento.

No en vano escogió Angelina Muñiz esta historia para concluir el libro. Es una historia introspectiva, y no retrospectiva como las anteriores, donde el tiempo cronológico, se convierte en un estado filosófico, trascendente:

---

<sup>8</sup> Silvia Jofresa Marquès, *Tesis doctoral*, 202.

Me quedaba horas frente al mar: salpicándome levemente: absorbiéndolo: empapándome por dentro. Como si fuera la última vez que lo tuviera frente a mí. Con esa irrecuperable sensación del tiempo que no existe y del tiempo que ha finalizado. (152)

Esta isla, símbolo del exiliado, sólo habitada por el campanero, para quien nadie toca las campanas, tendrá el más bello de los mecanismos jamás inventados, con la sola intención de crear una obra perfecta y bella, muy diferente a la maquinaria bélica que empujó al exilio a muchos españoles, que acabó con la vida de millones de personas. Este campanario es la perfección por la perfección misma, el valor incalculable para el hombre del arte por el arte.

Esta necesidad de apartarse del mundo la hará testigo de uno de los más grandes milagros, un milagro de orden, de la vida que observará cuando se suba al campanario de la isla de Stepenholmer, cuidado por el único hombre que la habitaba, su campanero:

Solamente pulía las campanas. Las pulía y las repulía. Y aceitaba los engranajes y revisaba tuercas y tornillos. Todo en orden. Todo en orden. Un espejo reluciente era su

reino. Un cristal reflejo de todos los colores. Un mapa del cielo. Las estrellas en la tierra.

Hasta que necesitó un testigo. Un testigo de la perfección: de la unicidad de la obra de amor. (158-159)

La confidente, ha llegado al orden absoluto, a la paz tantas veces deseada, al milagro. Angelina Muñiz<sup>9</sup> refiere con respecto a esta historia:

es la historia que redondea las anteriores porque se llega al punto clave de la creación. Las anteriores han ido preparando las maneras de abordar cada relato y la última pretende alcanzar "el misterio de los misterios". Es cuando la narradora se dispone a escribir y explica los pasos. Sería como decirles a las confidentes que después de haber contado sus historias de manera oral, ahora pueden pasar al papel y escribirlas. Así que es, precisa-

---

<sup>9</sup> Angelina Muñiz refiere la anterior cita en una carta a Silvia Jofresa Marqués fechada en México D. F. el 22 de septiembre de 1998 y recogida en el artículo escrito por la investigadora "La escritura de Angelina Muñiz-Huberman: confidencia de la imaginación", 309-310.

mente, la única "autobiográfica" de todas. Aunque, claro, eso no me pasó. O, mejor dicho, sí me pasó, en el más real de los reinos: es decir, fue un sueño, sin quitarle ni agregarle nada.

Este campanero vive exiliado en esta isla, estableciendo una complicidad secreta con la confidente, que ahora se dispone a empezar un nuevo viaje, aquél al que le conduzca su escritura, aquél al que la madurez de los años le tiene deparado. Esta historia concluye:

Esperé al campanero. Para verlo cara a cara. Para saber cómo era esa figura que sólo conocía difuminada en la playa.

Cuando entró sonreía. Y así lo recuerdo siempre.

Eché a volar las campanas. Su tañido rebotó de punta a punta de la isla. Ese fue el verano del milagro. (159)

Las dos últimas historias de *Las confidentes* son broches ordenadores del caos que ha significado el exilio. La 14

"Paul Klee en Hyerès" es un reencuentro con su Hyerès natal, con Paul Klee, ahora más y más presentes en su vida de adulta. La 15 "El campanero de Stepenholmer" se desarrolla en un lugar tranquilo y ordenado donde escribir, redefinirse, redimirse del dolor de una vida en el exilio. Del desorden, interrupción y la represión que caracterizan la vida de todo exiliado se pasa al orden, conclusión de un ciclo y la liberación que finalmente Angelina Muñiz ha encontrado en la isla de Stepenholmer, en una escritura ordenadora y liberadora.

## CAPITULO VII

### El peregrinaje como alegoría de la diáspora en *El mercader de Tudela*.

#### 1. La memoria: historia y recreación en *El mercader de Tudela*.

*El mercader de Tudela*, libro publicado en 1998, está inspirado en la vida de Benjamín bar Yoná, más conocido como Benjamín de Tudela. Es una memoria recreada del que fuera el gran navegante tudelano, precursor de Marco Polo en su viaje a Oriente. Nace en 1130, pocos años después de haber sido la ciudad conquistada por los cristianos.

Felipe Torroba Bernaldo de Quirós en *Los judíos españoles*<sup>1</sup>, nos describe la vida en la Tudela de la época en los siguientes términos:

Tudela, en tiempos de Benjamín, debió ser una rica villa medieval, asentada en las feraces márgenes del Ebro, con las calles repletas de

---

<sup>1</sup> Felipe Torroba Bernaldo de Quirós, *Los judíos españoles*, 165. En este libro se dedica un apartado a la descripción de las juderías

mercaderes. Era Tudela, según la describe Rasis, una hermosa ciudad. <<Tudela yace al sol levante de Córdoba et a Occidente de Osca. Et todo el mundo se maravilla por la bondad del término de Tudela que el su pan non ha par entre otros; que hay muchas villas et muchas huertas, et buenas tierras et crianzas; et los frutales dan tan sabrosas frutas que non vos lo podría omen contar ni decir, et las sus aguas entran en el río Ebro. Et a la puerta de la villa está la puente, et so las arcas están las acenias [norias], que por ninguna guisa las podría vedar el aqua.>>

En esta ciudad idílica, Benjamín de Tudela tendrá un sueño en el que se le aparece el Ángel de la verdad, encomendándole un trabajo. *El mercader de Tudela*<sup>2</sup> se abre con tres interrogantes con los que ya se nos indica cuál será su misión:

¿Cómo explicarse ante sí y ante los demás  
que él, Benjamín bar Yoná, abandonaría

---

en Navarra y al *Itinerario* de Benjamín de Tudela.

<sup>2</sup> Todas las citas que haré de *El mercader de Tudela* pertenecen a la edición de Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1998.

sus estudios de la Torá y de la Halajá por embarcarse en una aventura como la que iba a empezar?

¿Cómo decirle a sus queridos maestros y a su padre que dejaba de ser rabino para convertirse en mercader?

¿Quién creería que se le había aparecido en sueños el Angel de la Verdad para iluminar su camino y decirle que cambiase su vida y fuese mercader de telas y piedras preciosas y que hiciera un largo viaje hasta que, en los confines del mundo, encontrara lo que debería encontrar? (11)

En *El Mercader de Tudela*, al igual que en el libro de Felipe Torroba Benaldo de Quirós, se nos expresa la situación privilegiada del rabino tudelano, junto al hecho de ser esta ciudad un lugar próspero de España, sumándolo en una lucha interna antes de partir:

Aún duda Benjamín bar Yoná. Si la vida es tranquila en Tudela, su pequeña ciudad de Navarra, si los paseos por los jardines y los

viñedos de la Mosquera son deleitosos, ¿quién le dice que parta a lo desconocido?, a otras tierras y otros mares, otras lenguas y otras caras: peligros, guerras, traiciones, enfermedades.

El afán de aventura y la curiosidad por el mandato del Angel de la Verdad de nuevo le afirman en su primer impulso. Sí viajará. Sí dedicará el resto de su vida al peregrinaje. Ya bulle en él la inquietud de quien no puede vivir mucho tiempo en un mismo lugar. (14-15)

Aunque Benjamín de Tudela se haría mercader, también iría a la búsqueda de conocimientos judaicos que se estaban desarrollando en ese momento en las muchas congregaciones semitas diseminadas por el mundo. Así nuestro protagonista antes de la salida reflexionará lo siguiente:

Salir de viaje es también una forma del conocimiento. Podrá oír las enseñanzas de los rabinos esclarecidos y discutir con ellos será provechoso. El pensamiento de Maimónides se repite de boca en boca. Quien posee una copia de uno de sus manuscritos se sabe dueño de un

tesoro y lo deja leer, magnánimo, a quien no lo posee. Hay también quienes, de manera secreta, crean sus propias interpretaciones de las lecturas sagradas y llaman a estas nuevas lecturas la Tradición, la Recepción de las Letras o la Cábala. Uno de estos iniciados lleva por nombre Abraham ben Isaac y de él escuchará sabias palabras y profecías nunca antes dichas. (15)

La España de la que parte Benjamín de Tudela, aunque dominada por los cristianos, todavía era una España plural, la España de las tres religiones siempre reivindicada por nuestra autora. Felipe Torroba Bernaldo de Quirós<sup>3</sup> señala al respecto:

Cuando Tudela pasó a manos de los cristianos, continuaron los moros habitando en sus barrios, las viejas <<morerías>>, y lo mismo aconteció con los judíos. En el siglo XII se empezaron a levantar iglesias cristianas, que alternaban con mezquitas y sinagogas, en las cuales se practicaban los respectivos

---

<sup>3</sup> Felipe Torroba Bernaldo de Quirós 166.

cultos, con aquel espíritu de tolerancia de la Edad Media que llegaría a su cumbre con San Fernando, 'el emperador de los hombres de las tres religiones'. 'Ningún cristiano se asombraba de pasar por delante de una aljama de judío o una mezquita de moro y oír cánticos en honor de Alá o Jehová -escribe un cronista- ni se asombraba de ver desfilar un entierro judío cantando salmos o uno de moros entonando sus lilailas'. Las tres razas, enemigas irreconciliables, convivían pacíficamente en la villa navarra, respetándose mutuamente y teniendo cristianos, moros y judíos sus propias leyes y ordenanzas, sus jueces y sus templos, que acogían paternalmente a sus fieles.

Angelina Muñiz en su libro de ensayos *Las raíces y las ramas*<sup>4</sup>, en el que hace un análisis exhaustivo de la cultura judía en la España medieval, refiere lo siguiente acerca de este personaje histórico:

Una manera de difundir ideas y pensamientos

---

<sup>4</sup> Angelina Muñiz, *Las raíces y las ramas*, 36.

fue por el intermedio de viajeros y mercaderes que, a lo largo de sus rutas, llevaban las noticias de una región a otra. Benjamín bar Yoná de Tudela (ca. 1130-1173) fue uno de estos viajeros, quien legó para la posteridad su *Libro de viajes* o *Séfer masaot*. Lo poco que conocemos de su vida proviene del prólogo anónimo del mismo. Sabemos que era rabino, conocedor profundo de la Torá y de la *Halajá*, polígloto (lenguas romances, hebreo, arameo, árabe, latín y griego), docto en historia clásica y medieval, además de un consumado negociante, artesano y orfebre.

Benjamín de Tudela fue un pionero en el arte de navegar. Un hombre de visión y el primer demógrafo. En su *Libro de viajes* constató la misión que llevó a cabo. Angelina Muñiz<sup>5</sup> nos refiere en su libro *Las raíces y las ramas*, lo siguiente:

El libro de Benjamín de Tudela, además de ser de viajes, cubre otros propósitos tal vez más importantes. Proporciona un panorama socio-económico, político, religioso y cultural de

---

<sup>5</sup> Angelina Muñiz 36-37.

las comunidades judeoeuropeas del siglo XII. Traza las líneas políticas entre los dos grandes Imperios de la época: el cristiano occidental y el islámico oriental. Y, por último, describe la vida comercial de los grandes centros mercantiles y artesanales, desde la ciudad de Tudela en el reino de Navarra hasta Mesopotamia y Persia. Menciona también a China, India y Ceilán, aunque no es seguro que visitara estas regiones. Se preocupa por describir las mejores rutas e, incluso, propone nuevas vías que podrían abrirse. De este modo, Benjamín de Tudela se convierte en precursor de los grandes viajeros y exploradores de épocas futuras, con Marco Polo (1254-1324) a la cabeza.

El Benjamín de Tudela "ficcional", protagonista de nuestra novela, tendrá una función mesiánica, una labor que le delegará el Angel de la Verdad, una tarea sólo concedida a los escogidos, a los líderes indiscutibles, a aquéllos que son elegidos para rescatar a su pueblo, ya lanzado al exilio, desde hacía siglos y disperso por el mundo. Esta misión está escrita en cursiva, al principio del libro:

*Recuerda que has sido elegido para que, una*

vez más, no se olvide el carácter sagrado de la letra.

*Esa letra que tú debes mantener en fuego negro sobre fuego blanco.*

*Recuerda que has sido elegido para que, una vez más, tu pueblo, extraño entre los pueblos, no sea extinguido y no sea olvidado.*

*Recuerda que te perderás por los caminos y que el regreso será doloroso.*

*Recuerda que has sido elegido, una vez más, para que una vida salve a muchas vidas. (14)*

En esta novela Muñiz sigue una técnica parecida a la de Marguerite Yourcenar en *Memorias de Adriano*, la técnica de una memoria recreada de contenido histórico-ficcional, que circula por diversos géneros como la novela, la poesía, y el ensayo, géneros en los que Angelina Muñiz ha incursionado. También brujuleará por varias disciplinas como son la historia, la geografía, la demografía, la filosofía, la religión, en particular, el pensamiento cabalista, elementos que combinará en la creación de esta novela.

Angelina Muñiz, siguiendo el precepto de Racine, quien antes de cada tragedia enumera sus fuentes, nos dice al principio de *El Mercader de Tudela*, que las citas que hará

acerca de su viaje han sido elaboradas a partir de dos fuentes: *The Itinerary of Benjamin of Tudela*<sup>6</sup> y *Libro de viajes de Benjamín de Tudela*<sup>7</sup>. Ambos textos sirven a la autora para crear parte de la intertextualidad que se dará en la novela.

Luz Elena Zamudio Rodríguez<sup>8</sup>, en su artículo "Nostalgia y utopía en el viaje de *El mercader de Tudela*", nos refiere lo siguiente acerca de su técnica:

El hecho de que algunas citas del *Libro de viajes* formen parte de *El mercader de Tudela* le da a éste una ambigüedad que oscila entre la "realidad" y la fantasía, entre la historia y la literatura, entre el recuerdo de lo vivido y la imaginación de haber vivido aquello que aparentemente se recuerda.

En el capítulo "Alucena cuenta", una de las protagonistas del libro, Alucena, hija de unos tejedores moriscos, con la que tendrá un hijo Benjamín de Tudela, se

---

<sup>6</sup> *The Itinerary of Benjamin of Tudela*, texto crítico, traducción y comentarios de Marcus Nathan Adler, Philip Feldheim, Nueva York, 1907.

<sup>7</sup> *Libro de viajes de Benjamín de Tudela*, versión castellana, introducción y notas de José Ramón Magdalena Nom de Déu, Ríopiedras, Barcelona, 1982.

<sup>8</sup> Luz Elena Zamudio Rodríguez "Nostalgia y utopía en el viaje de

nos confiesa cuál ha sido el motivo de Angelina Muñiz al escribir el libro. Alucena (un *alter ego* de la autora) toma la pluma para continuar escribiéndolo:

Bien: Benjamín es mi razón de ser. Esto que escribo es por él. El no lo sabe, pero es gracias a él. Si no existiera Benjamín, no existiría yo. Al escribir su *Libro de viajes* me dio la posibilidad de escribir. Al ser él fui yo.

Claro que, ahora soy yo quien lo mantiene vivo. Todavía no es conocido ante la Historia. Si yo preservo su manuscrito, aun en esta mi versión particular, se le conocerá por los tiempos de los tiempos.

Quedarán su *Libro* y el mío. El suyo, el correcto. El mío, el deseado.

Así inauguraré la nueva escritura histórica (¿no la había inaugurado hace tiempo?. ¿no la reinaugararé siglos después?). (254-255)

Angelina Muñiz, introdujo la novela neohistórica en México. Cuando habla de España, siempre lo hace a través de

---

*El mercader de Tudela*", 536.

los ojos de un personaje medieval o renacentista, como Santa Teresa de Jesús, Rafael, Don Alvaro o Benjamín de Tudela, siempre son personajes enmarcados en el pasado de España, aunque la autora haga constantes juegos y alusiones al presente en sus obras y se incluya ella, de una forma u otra en el texto. La dialéctica entre Historia e historias, entre la Historia factual y la trama, es una característica de la escritura del exilio. Alucena continúa:

Sí, ya sé que se suele creer en la Historia, pero yo prefiero creer en la historia. (Cuestión de mayúsculas y minúsculas.) Es decir, en la pequeña historia (GRANDE) de Benjamín Bar Yoná de Tudela. LA QUE NO SE ESCRIBIO Y YO ESCRIBIRE. (255)

El viaje es un tema recurrente tanto en la literatura del exilio como en la escritura judía en Latinoamérica del siglo XX. Nuestra autora ha aportado con su narrativa a ambos campos literarios. Los viajes se tornan un lugar común y son una manera de constatar la memoria familiar y colectiva. Marjorie Agosín<sup>10</sup> en "Passion and Memory: Latin American

---

<sup>10</sup> Marjorie Agosín, "Passion and Memory: Latin American Jewish Writers" en el libro editado por la misma autora *Passion, Memory and Identity*, XIII.

Jewish Writers" nos indica lo siguiente:

Another fundamental theme found in the Jewish literature of Latin America is the voyage, either the one that takes us back to the experiences of the ancestors' expulsion or the one that leads to their arrival in America. This theme is particularly accentuated in the literature of the men and women who write as Jews in Latin America.

De esta combinación en la realidad histórica que expulsó a los judíos y a los exiliados republicanos a una diáspora y un viaje a la incertidumbre y lo desconocido, junto con la necesidad del ser humano de búsqueda de identidad y estabilidad, nace la mística de Muñiz y de otras escritoras judeoamericanas como Esther Seligson. Marjorie Agosín<sup>11</sup> señala:

If the metaphor for travel is the unifying axis in all of these texts that fluctuate between memories and the present, we also must go back to the ancestral memories

---

<sup>11</sup> Marjorie Agosín XII.

that Esther Seligson and Angelina Muñiz-Huberman look for in their writings. I refer to the memories that get us closer to the Jews' mystic search for faith and their relationship with an internal Diaspora, as well as the experience of a nation so closely linked to Genesis and the Old Testament. The works of Seligson and Muñiz-Huberman are so close to a mysticism surrounded by magic and a lyrical vision of the Jewish world they re-create.

Benjamín de Tudela vivió en España y en muchas otras partes. La búsqueda de otras comunidades y su espíritu itinerante lo convierten en un personaje que representa con fidelidad los anhelos de esta escritora española y judeo-mexicana. Su itinerario personal y espiritual se plasma plenamente en la novela. Marjorie Agosín<sup>12</sup> ha observado lo siguiente:

The Jew is a being who resides in two worlds: the world of the past, which he recuperates through memories, and the world of the pre-

---

<sup>12</sup> Marjorie Agosín XVIII.

sent, a very difficult world that contains dangerous and contradictory elements and in which there is a great tension arising from being and no being, from being the same yet different.

La recreación de una memoria, la mirada retrospectiva a un personaje histórico, internalizándose en su mundo, en su psique y en su peregrinaje, con el que mantiene lazos de identidad cultural y personal, son constantes de esta nueva vertiente en la literatura judeomexicana, que sabe y ha vivido muchos exilios.

## **2. Los viajes exotéricos y esotéricos de Benjamín de Tudela.**

El Benjamín de Tudela recreado en la novela, realizará dos viajes paralelos: uno geográfico, de un recorrido físico, y otro interior, espiritual y de autoconocimiento. Para el primero se preparará de la siguiente manera:

Emprendería el viaje acompañado de rica mercadería. El mismo labraría con esmero algunas joyas de trazo envolvente como

había aprendido de los antiguos orfebres. Encargaría en un telar de moriscos que le hilaran telas de oro y plata, brocados de complicado dibujo en todos los tonos del arco iris, alfombras de lana de un solo nudo de motivos angulosos en forma de gancho, ordenados en filas. Acudiría con los pulidores de gemas para que le pulieran aristas y facetas que reflejaran como nunca antes el espectro de la luz. A los iluminadores de manuscritos les pediría que le preparasen libros con las más bellas ilustraciones que pudieran imaginar. A los perfumeros les encargaría esencias nuevas, aceites, pasta de kohol y ungüentos prodigiosos. (11)

De este viaje exotérico, de su recorrido por el mundo como mercader, de su iniciación y aprendizaje también se nos dan muestras. En Barcelona, famosa ciudad mercantil y portuaria, va a aprender por bocas de otros rabinos, secretos de las transacciones comerciales de su época:

Abraham ben Jasday le da buenos consejos a Benjamín: le dice qué mercancías puede vender

cuando lleguen los barcos de Oriente y cuáles comprar para su viaje por tierras de albigeneses. Sobre todo, las especias y las sedas de la China es algo que siempre se demanda. Las tallas de marfil y el polvo de cuerno de rinoceronte son para los caballeros de gusto refinado y de necesidad de afrodisiacos. (19-20)

En la novela se recogen y se describen hechos históricos del largo viaje que Benjamín realizó allá por 1160 partiendo de su ciudad natal hasta Oriente, recorriendo entre otros los siguientes lugares: Barcelona, Narbona, Montpellier, Marsella, Roma, Constantinopla, Jerusalén, Damasco, India, China, Adén, Abisinia, El Cairo y Alejandría, etc. Estos lugares darán título a muchos de sus capítulos, dándonosnos plenos detalles no sólo de su ubicación geográfica, sino sobre todo de la situación de la comunidad judía. En el capítulo III, que lleva por título "Narbona" se la describe de la siguiente manera:

Y bien, ya entran en tierras francas y se dirigen a Narbona. Han empleado tres jornadas en llegar y están contentos de pisar el em-

pedrado de una ciudad de nuevo. Narbona es ciudad antigua, la capital de Septimania, por la que pasaron los visigodos, los sarracenos y los francos. Ciudad de reyes judíos que descienden en línea directa del rey David. Ciudad famosa por sus molinos de agua, sus viñedos, sus campos de trigo, sus minas de sal. Ciudad que irradia luz para las demás, centro de estudios de la Torá, adonde acuden quienes quieren ahondar en la palabra divina. Ciudad de sabios, notables y príncipes. En ella los judíos se sienten bien, pueden desarrollar las artes y las ciencias: hay orfebres y plateros; notarios que conocen todo acerca de la ley; médicos que han aprendido la medicina griega y árabe; hay terratenientes y prestamistas; molineros, campesinos y mineros. (25)

Angelina Muñiz en su libro *Las raíces y las ramas*<sup>13</sup> nos da más información acerca del verdadero e histórico Benjamín Bar Yoná, y de cuáles fueron sus verdaderas intenciones al

---

<sup>13</sup> Angelina Muñiz, *Las raíces y las ramas*, 37.

realizar su magnánimo viaje en el que se inspira esta novela:

El interés primordial de Benjamín bar Yoná era el de hacer un recuento de la vida judía contemporánea. Va de ciudad en ciudad y anota meticulosamente todos los aspectos del vivir comunitario. Incluye las condiciones de vida de sus correligionarios, si son oprimidos o viven en libertad, quiénes son las autoridades rabínicas, cómo son la educación y la situación económica, los oficios y las profesiones. Puede considerársele como el primer demógrafo y sociólogo hispanohebreo.

De este recuento demográfico hay muchos ejemplos en el libro, dándonos cifras exactas de las diferentes comunidades judías que visita en su largo viaje. Cuando Benjamín escribe en su *Libro de viajes*, se nos indica en el texto con letra más pequeña, siendo parte de la intertextualidad de la novela. La descripción de Bagdad es uno de estos ejemplos:

Hay allí en Bagdad como unos cuarenta mil judíos israelitas, y permanecen en calma,

tranquilidad y honor bajo el poder del gran rey. Hay entre ellos grandes sabios y jefes de academias. El jefe de la Gran Academia Gaón Yacob es el maestro y rabino Samuel ben Elí. Es levita y su linaje viene de Moisés, nuestro maestro -la paz sea con él-.  
(...)

A la cabeza de todos está Daniel ben Jasdai, llamado nuestro señor el Exilarca de todo Israel, quien desciende de la casa del rey David. Los judíos le llaman *nuestro señor, jefe de la Diáspora*, y los ismaelitas *Said-na ibn Daud*. (235)

Contrariamente al enfrentamiento político actual que viven los ismaelitas y los israelitas, los musulmanes contra los judíos, en Bagdad se vivió una gran tolerancia y aceptación mutua de ambas comunidades y religiones y la aceptación del Exilarca judío, no sólo por la cúpula político-religiosa de Bagdad, el Califa, sino de toda la comunidad musulmana en general. La autoridad y respeto del exilarca, jefe de los judíos en el exilio, se nos expresa de la siguiente manera:

Tiene gran autoridad sobre todas las comunidades israelitas del señor Príncipe de los creyentes, señor de los ismaelitas, pues así lo ordenó Mahoma a sus descendientes; y le hizo un sello de autoridad sobre todas las santas comunidades que viven bajo el dominio de su Ley. Así ordenó que todo ismaelita, judío o cualquier gente de su gobernación, que se levante ante él y le salude, y todo aquel que no se levantara ante él, le golpeen cien azotes. Con él van jinetes gentiles y judíos cuando va a ver al gran rey, proclamando ante él: "¡Haced vía a nuestro señor Ben David, como le corresponde!" (236)

Una vez el exilarca se encuentra frente al rey de los ismaelitas de Bagdad, se le da un respeto similar o paralelo, sentándose frente a él. Todo este protocolo y reconocimiento para el máximo representante y autoridad de las comunidades judías en el exilio y en la diáspora, estaba ya preestablecido en las escrituras sagradas de Mahoma. El exilarca de los judíos, en el siglo XII, se describe en el *Libro de viajes* de Benjamín de Tudela en los siguientes términos:

Monta a caballo y viste ropajes de seda y encaje, y un gran turbante en la cabeza, sobre el turbante una gran pañoleta blanca con una cadena que lleva grabado el sello de Mahoma. Viene ante la presencia del rey, le besa la mano y el rey se levanta ante él, le hace sentar en un trono que Mahoma ordenara hacer para él, en su honor, y asimismo todos los reyes ismaelitas que vienen a ver al rey se ponen en pie delante de él. El Exilarca se sienta en su trono, enfrente del Califa, pues así lo ordenó Mahoma, para que se cumpliese la Escritura: *No se apartará el cetro de Judá ni el legislador de entre sus pies, hasta que venga Shilo, y a él se congregarán los pueblos.* (236)

Una situación muy diferente es la que constata Benjamín de Tudela cuando se acerca a Roma. Ya empiezan a darse las rivalidades y discrepancias entre las comunidades judías y cristianas en Europa, que llevaría años más tarde a la formación de la Inquisición. En Roma se dan las máximas contradicciones de esta dura convivencia que degeneró en el

antisemitismo y la persecución religiosa primero, hasta desembocar en el holocausto y el genocidio judío del siglo XX. Al acercarse a esta ciudad, nos dice:

Por un lado, le atrae la grandeza y la historia en ella acumuladas; por otro, le repugna saber que ahí está la sede del antisemitismo, de las persecuciones contra sus hermanos, de la injusticia contra los pobres, del lujo y del boato, de las riquezas mal habidas, de la corrupción. No entiende cómo una Iglesia puede dar cabida a tanta maldad. (62)

Esta situación fue criticada posteriormente a principios del siglo XVI por el erasmista Alfonso de Valdés en *Diálogo de Lactancio*, en el que se muestra su antipatía al papa Clemente VII, por ser responsable de las terribles cosas que pasan en la ciudad, la corrupción sin medida y el incontrollable caos, llegando las fuerzas imperiales de Carlos V a intervenir en el saco de Roma en 1527. Benjamín de Tudela prosigue con las siguientes reflexiones acerca de la historia y cultura que han formado a Roma:

El idioma de la cristiandad es un idioma

ajeno. El latín no es considerado idioma de cultura, sino de guerra: un idioma de soldados: para dar órdenes concisas: para ejecutar sentencias. Es el idioma del pueblo que mató a su propio mesías. De sus lecturas, Benjamín sabe que tal pueblo si construyó mercados fue para exhibir la prostitución; si erigió puentes fue para cobrar peaje; si hizo baños fue para el deleite de los nobles y los ricos, más no para uso del pueblo o con significado ritual; si creó circos fue para la brutalidad y el salvajismo. (62)

Paralelamente a estas descripciones de lugares y culturas, Benjamín de Tudela iniciará un viaje "esotérico", de conocimiento interno, oculto y misterioso. En el capítulo II, "Hacia tierras de Cataluña", se nos dice lo siguiente:

Acaso, el sentido de su viaje sería el abandono de su cuerpo y su mente a las corrientes ocultas que unen, en un punto indefinible, la invisible sutura entre el hombre y su Creador. Las palabras del Angel podrían llevarle a encontrar -en su

peregrinaje-, en algún recodo, en algún alto en el camino, en alguna pequeña hierba, el lugar del desprendimiento y el lugar de la reunión.

Benjamín, frente al mar tarraconense, se despoja, una por una, de sus prendas. Ofrece su cuerpo de mármol griego al oleaje que lo invade. Siente el deseo de dejarse arrastrar hacia lo profundo: hacia ese otro conocimiento que sería el de un reino vedado. (18)

La alquimia, disciplina asociada al mundo de la magia y el esoterismo, también aparecerá al principio del libro, como una puerta abierta al conocimiento. Sin el conocimiento alquimista no se habría evolucionado en otras disciplinas científicas tan beneficiosas para el mundo moderno. La alquimia aparece en *Tierra adentro*, como metáfora de persecución y marginalidad, que se hace representativa a la persecución del judío, pero al que debe iniciarse todo espíritu libre. Abraham ben Jasday, uno de los rabinos de Barcelona, le recomienda a nuestro protagonista:

que, en Narbona, logre conocer a algún al-

quimista -aunque suelen vivir en clandestinidad-, para que le enseñe algo de su oficio o, por lo menos, de las piedras, de los metales y los elementos que utiliza en sus artes mágicas. Si alcanza la confianza de alguno de ellos será una puerta abierta para seguir encontrándolos de ciudad en ciudad y trocar la mercadería que ellos utilizan. (20)

El alquimista es un ser que ayudará con sus conocimientos a iniciarlo en el viaje esotérico al que también aspira Benjamín de Tudela. En Narbona se reencontrará secretamente con *Benois el Viejo*, que al verlo le dice:

Sé que has tenido un sueño y sé que desconoces el porqué de tu salida de Tudela y que una fuerza te impele a seguir por los caminos. Sé quién eres aunque tú no lo sepas. Tu nombre no es tu nombre. Aún careces de nombre. Tu mente es un laberinto y desconoces por dónde internarte. Los rayos del conocimiento te asaltan pero careces de vaso en donde guardarlo. El Angel de la Verdad también me habló y me encar-

gó tu tutela. Debo instruirte. (29)

El cristianismo medieval, con su ortodoxia religiosa, intentará destruir todo tipo de investigación científica, en contra de la doxa. Se nos define la experiencia alquímica de Benjamín de Tudela en los siguientes términos:

Se suceden los días del aprendizaje. Entrar en el aposento del alquimista es entrar en lo que, para los demás, es un mundo vedado y, para el estudioso, un mundo ordenador. Para los demás, es el origen de lo temible y misterioso; para el aprendiz, de la luz y lo benéfico. Para los demás, la maldad; para el aprendiz, la bondad. Para los demás, el espanto: para el aprendiz, la serenidad.

Los tiempos que corren niegan el gozoso conocimiento y han tachado de perverso lo santificado, de enfermo lo sano, de virulento lo fecundo. La luz del día pertenece al sol y no al hombre. La luz del día se refleja en unas pocas frentes de quienes han recibido por nombre Los Iluminados, los Doctos, los Anónimos y muchos otros nombres que van

surgiendo por todas partes. (30-31)

Son muchos los momentos recogidos en el libro en los que Benjamín profundiza en el estudio de la Tora y el Talmud, soportes de su mundo espiritual. En Montpellier, mientras prosigue su viaje, se nos describe uno de ellos, el del conocimiento interno a través de este libro sagrado:

Luego de la gran distracción que es el mundo externo, Benjamín bar Yoná gusta de retraerse. Se retira al silencio acogedor de la *midrashá*: a sus habitaciones dedicadas al estudio del Talmud, entre blancos muros y estrechas ventanas con un solo parteluz. Discute con los rabinos Natán bar Zacarías, Samuel, Salomón y Mardoqueo sobre algún breve pasaje de la Torá, sobre el significado de una palabra en especial y sobre si el cambio vocálico podría afectar el sentido de la oración. Benjamín se apasiona lo mismo que antes se había apasionado por el mundo de las telas, de las joyas, de las especias, del valor del oro y la plata. (34)

El viaje de Benjamín de Tudela estará también lleno de sucesos de melancolía. Este recorrido interno por los más oscuros túneles de la mente y de la memoria, es también una metáfora que simboliza la condición de todo exiliado. Es la enajenación del desplazado. Es la enfermedad de la mente que se resiente de todas las contradicciones que vive el hombre, en especial del que busca y se busca. Benjamín describe este estado:

¿quién dice que no duele la melancolía?

Que sea un dolor no localizable en parte alguna del cuerpo no implica su ausencia.

Antes bien, esa indefinición es su carácter primero. Esa inapetencia. Esa ambigüedad.

Ese deseo de muerte.

Si en ese momento espoleara a su caballo y a toda carrera se estrellara contra un árbol, podría sellar con la muerte esta falta de vida que le embarga.

No quiere vivir, pero su desánimo es tal que ni siquiera puede apelar a la muerte.

Es haberlo perdido todo sin siquiera haberlo tenido todo.

Es el más vacío de los vacíos.

Es el no-retorno de las cosas.

Es el fin irremediable.

Es la nada. (63-64)

Estos ataques de melancolía son fuente de autoconocimiento, una forma de viaje al mundo oculto, al mundo prohibido:

Con estos ataques de melancolía Benjamín se desgasta. Bajo sus ojos se marcan ojeras oscuras y profundas que ya no le abandonan. Su mirada pareciera atravesar los cuerpos de los demás y penetrar en un estado desconocido. Aprender lo oculto tras de toda piel y todo cráneo. Desmenuzar lo que nadie se confiesa. Operar sobre una mesa los gestos apenas esbozados, los movimientos que delatan, el rápido parpadeo de lo imperceptible. Adivinar en qué momento ocurre la traición de cada músculo estremecido. (64)

La melancolía es el esfuerzo que hay que pagar para

llegar al autoconocimiento sublime, el ansia por desvelar lo misterioso:

Que el mundo no es lo que percibimos sino que la realidad está más allá. La realidad del horizonte no es su fin sino lo que queda al otro lado. Porque, en mis viajes, nunca llego al horizonte: nunca puedo poner el pie en el horizonte. Y tampoco es verdad que al otro lado del mar hay un abismo, porque según avanza el barco el abismo desaparece. Pero no el misterio. Y lo mismo con las personas: creo que estoy llegando a ellas y se me escapan. Y lo mismo conmigo: no llego a mi propio fondo. Esa sensación de no tocar fondo es lo que me desespera. (64)

La melancolía, como la situación del exiliado, es sinónimo de muerte, de una identidad que paulatinamente se pierde, que se vive tan intensamente como el colapso nervioso al que sucumbe el melancólico:

Benjamín no es de este mundo.

'No soy de este mundo. ¿En dónde vivo?'

Vive en un mundo de espantos y de incongruencias: en un mundo que no sabía que era el suyo.

Lo que Benjamín ve no es el mundo: creyó que el exterior es el mundo: error: el terror interior es el mundo.

Benjamín no sabe qué hacer: ese momento de melancolía es el momento de su muerte. Eso es lo que siente Benjamín: el momento de su muerte.

'He muerto.' (35)

Muerte que en el caso del judío renacerá con el conocimiento cabalista, que encontrará su tierra en las sagradas escrituras. Angelina Muñiz<sup>14</sup>, nos refiere cómo la idea del exilio ya está recogida en la cábala:

El pueblo judío lo conoce en varios momentos históricos: el babilónico, el romano, el español. Otorga significado palpable a la palabra diáspora. Es el exilio que condena a la separación del ámbito geográfico-sagrado, de lo

---

<sup>14</sup> Angelina Muñiz, "La idea del exilio en la cábala" en *Las*

familiar, de lo conocido, de lo terreno. El hombre que luchaba en su entorno y que hacía su aprendizaje, pierde también este afianzamiento y, desposeído, sale en busca de otro ambiente, de otra familiaridad, de nuevo aprendizaje y de nueva tierra. Se ve obligado a recomenzar el ciclo, a recorrer lo ya recorrido, a principiar lo ya principiado. (70)

El conocimiento de la cábala, es un antídoto a la situación depresiva y melancólica de Benjamín de Tudela. Una tierra en la que afianzarse. Después de un desmayo ontológico, ha despertado:

Ha abierto la puerta por primera vez en nueve días. Nueve días redondos como un círculo. Nueve días como nueve emanaciones divinas: como nueve *sefirot*. Nueve días como una luna llena. Nueve de tres veces tres. Nueve es un círculo y una línea: una cabeza y un cuerpo: el dígito más elevado y el último de la serie. Nueve días oscuros como el final de los tiempos.

---

*raíces y las ramas, 70.*

Nueve mágico: multiplicado por cualquier otro número la suma de los dígitos del resultado será también nueve. Si se invierte el resultado, la cifra será también un múltiplo de nueve. Nueve días. Nueve noches. Nueve meses. Nueve angélico. Nueve benéfico. Nueve peligroso. El nueve envolvente del misterio.

Luego de nueve días y de nueve noches. Benjamín ha renacido. El suyo ha sido un nueve sin medida de tiempo: un nueve dado en un espacio. (37)

Luz Elena Zamudio Rodríguez, en "Nostalgia y utopía en el viaje de *El Mercader de Tudela*"<sup>15</sup>, observa lo siguiente al respecto:

Benjamín bar Yoná se consideraría entonces, y ahora, como un melancólico que encuentra su satisfacción en la búsqueda del mundo espiritual, que le permita en algún momento hacer efectiva su unión con el Creador. El deseo imperioso de conseguir esa utopía será

---

<sup>15</sup> Luz Elena Zamudio Rodríguez, "Nostalgia y utopía en el viaje de

el motor de su viaje.

La melancolía se ha relacionado con la soledad y con un estado de insatisfacción personal que lleva muchas veces a la inactividad física y a la hiperactividad interna en la que se busca la divinidad. Los melancólicos como el protagonista de esta novela de Muñiz, se interesan por el propio conocimiento y por el de su Creador.

En esta novela Angelina Muñiz sigue con su interés místico, ya presente en su primera novela, uniéndolo al conocimiento que bar Yoná debió tener como rabino. Luz Elena Zamudio Rodríguez<sup>16</sup> observa en su artículo que hay tres fases del pensamiento cabalístico que hay que tener en cuenta para comprender cómo actúa Benjamín bar Yoná, fases de las que es gran conocedora Angelina Muñiz:

En las concepciones cabalísticas sobre la naturaleza de la Torá hay tres principios básicos que consideramos oportuno mencionar porque están implícitos en la novela, aunque

---

*El mercader de Tudela*", 538.

<sup>16</sup> Luz Elena Zamudio Rodríguez 538.

nos referimos expresamente al segundo y al tercero: 1) principio del nombre de Dios; 2) principio de la Torá como organismo; 3) principio de la infinita multiplicidad de los sentidos de la Palabra Divina.

El segundo principio representa la vida secreta de Dios, a la cual se va acercando el que emprende el proceso místico, que se puede equiparar a un viaje en el cual hay que tomar en cuenta las enseñanzas del tercer principio que pone en guardia al viajero ante las apariencias, pues en todas las esferas de la existencia hay una dualidad de significados: uno exóterico y otro esotérico; al segundo se llega paulatinamente.

"Los signos de la Torah no son [...] reflejos unívocos de un objeto, sino claves y símbolos para lecturas en otros niveles que según la preparación del iniciado podrán ser descifrados en mayor o menor grado".

En el Zohar<sup>17</sup> se nos dice:

---

<sup>17</sup> Véase Zohar. *Libro del esplendor*, selección, prólogo y notas de

La Torah es como una doncella bella y majestuosa que se oculta [...] Se revela sólo a quien la ama [...] sólo él ve, y su interior, su corazón y su alma salen y van hacia ella. [Quien] se manifiesta y se esconde, enamorada y dirige hacia su amado y esparce su amor en él. [...] Al inicio, cuando quiere revelarse al hombre por primera vez, le hace una señal por un momento. [...] Sólo cuando él ha adquirido familiaridad con ella, ella se revela cara a cara y habla con él de todos sus misterios ocultos [...] Entonces se le considera un hombre completo, un 'maestro'; [...] Por lo tanto, los hombres deben tener cuidado de estar detrás de la Torah (es decir, estudiarla con gran precisión), para convertirse así en sus amantes [...].

Esa invitación al conocimiento se le hace cuando Benjamín ve los ojos de Alucena, en su Tudela natal. Antes de

---

Esther Cohen, México, Conaculta, 1994. Traducción de Esther Cohen y Ana Castaño, 55-56. Cita extraída del artículo de Luz Elena Zamudio Rodríguez, "Nostalgia y utopía en el viaje de *El mercader de Tudela*", 539.

partir se nos dice lo siguiente:

De quien no sabe cómo despedirse es de la bordadora, oculta tras de un velo, que le prepara encajes y telas de hilo de oro. Alucena, la hija de los tejedores moriscos con quienes ha hecho trato para su mercadería, posee el color de la esmeralda con rayos de sol en lo único que deja ver de su rostro: los ojos.

Esos ojos acompañan ahora a Benjamín bar Yoná y se le aparecen en claridades, en sombras, en el marco de la puerta, en las vigas del techo, en la página que va a leer el viernes en la noche, en las filacterias dobladas cuidadosamente. Ojos desprendidos con sólo su movimiento y los matices cambiantes de color. Ojos que hablan, que oyen. Ojos que son la letra *ayin*: *ayin-ojo*: *ojo-letra*. Ojos para llevarse consigo. Si pudiera llevárselos en su viaje serían ojos-brújula. (15)

Hay tres mujeres en el viaje de Benjamín que se

---

confunden, y cuyo conocimiento metaforizará Angelina Muñiz, como el conocimiento de la Tora, en su simbiótica mezcla de erotismo y misticismo, que arranca ya de su primera novela *Morada interior*. Luz Elena Zamudio<sup>18</sup> indica:

Nosotros, lectores, diríamos que las relaciones con las tres mujeres pueden interpretarse como llamados distintos de la Torah, que nunca podrá ser conocida completamente, por eso cada vez que se encuentra con ella le parece que es otra y la misma, ve en ella algo que antes no le había llamado la atención, aunque la luz divina representada por los ojos siempre es la misma. Como cada lectura de los textos sagrados es única, así las relaciones de Benjamín bar Yoná con su(s) amada(s).

Mística y erotismo están íntimamente ligados en esta novela, en la que el rabino melancólico nunca llega a los confines del mundo, ni al conocimiento de la divinidad: la utopía no se cumple.

---

<sup>18</sup> Luz Elena Zamudio Rodríguez 541.

*El Mercader de Tudela* constituye la descripción de un viaje exotérico y esotérico, producto de la formación vital de Angelina Muñiz y de su exilio heredado y recreado.

### **3. El peregrinaje como alegoría de la diáspora en *El mercader de Tudela*.**

*El mercader de Tudela* es una alegoría de la diáspora. Benjamín de Tudela iniciará este peregrinaje para encontrarse con sus hermanos judíos y visitar la tierra prometida. Es un acto de solidaridad lo que le llevará a este peregrinaje, un acto de comunión con el resto de la comunidad judía. Los datos de su *Itinerario* son fundamentales para conocer la situación de la diáspora judía en la segunda mitad del siglo XII. Benjamín de Tudela se nos mostrará como un ser multifacético, ambiguo, contradictorio, lo cual forma parte de la creación poética de un escritor exiliado. Angelina Muñiz en *El canto del peregrino*<sup>19</sup> nos dice:

El exilio nace de dos fuerzas rectoras:  
el movimiento y la ruptura. Es un constante

---

<sup>19</sup> Angelina Muñiz, *El canto del peregrino*, 87.

caminar después de que las fronteras se han cruzado, de que las amarras se han cortado y los mares se han navegado. Es una condena a no permanecer en quietud. A escuchar el sonido de los recipientes rotos. A aprender a construir una nueva vida con los fragmentos salvados. A alcanzar, por fin, la armonía de la dispersión.

Esta poética del exilio se nos muestra mientras Benjamín de Tudela pasea por la ciudad de Marsella:

Internarse en las callejuelas portuarias es sentir la febrilidad de vidas en tensión y de vidas en inminencia. En cambio, en la alcazaba la comunidad reside alrededor de la gran academia rabínica presidida por sabios y eruditos que dan un tono de recogimiento y de silencio. Parecieran dos ciudades, la terrena y la celeste y así son sus gobiernos: la del puerto depende del vizcondado y la de la parte alta del obispado. Benjamín se pasea de la una a la otra y siente la escisión que se marca en su vida. (43)

Angelina Muñiz, en *El canto del peregrino*<sup>20</sup> nos refiere que el peregrinaje, la transformación y la metamorfosis son constantes de esta poética del exilio:

Lo que el exilio subraya es la movilidad como signo vital: la transformación como capacidad de desechar sucesivas máscaras y disfraces. No hay duda de que es una exposición: una vertiente de una situación dolorosa que no se puede negar ante los demás. Es un vaciamiento y una desnudez imperativos. Es, por tanto, el obsesivo deseo de la reconstrucción y de la crisálida.

La tensión dual y esquizoide del exiliado, plasmada en otras novelas de Angelina Muñiz, se nos muestra de la siguiente manera en el texto:

Es como si hubiera adquirido una dualidad.  
Si está con los rabinos de la alcazaba se sumerge en el mundo de la contemplación y olvida el tráfico inquietante del puerto.

Si habla con los mercaderes en ningún momento recuerda que es portador de un mensaje angélico y de unos manuscritos secretos. Cuando se queda a solas es cuando se interroga. (43)

Es característico de la escritora, en su intento de pertenecer a España, recrearse en personajes históricos que significarán su "alter ego", memoria que retoma mucho antes del exilio republicano de su familia, a través de una visión muy particular de la novela histórica. Angelina Muñiz se reencarna en personajes cercanos a sus raíces sefarditas, como lo está Benjamín de Tudela.

Al pueblo sefardita le quedaban trescientos años más para permanecer en la península, antes de su expulsión definitiva en 1492. Separación que se puede metaforizar con la desunión de Alucena y Benjamín. Aquélla fue amante de Benjamín, con la que tuvo un hijo, y regresará a Tudela mientras la novela termina cuando Benjamín interrumpe su viaje en París. Alucena alude a su exilio voluntario cuando regresa a Tudela de la siguiente manera:

Regresando a esta mi presencia en Tudela.

---

<sup>20</sup> Angelina Muñiz, *El canto del peregrino*, 87.

Qué puedo decir, sino que me gusta Tudela. Después de tantos años de exilio voluntario, regresar al recogimiento de la casa y de las pequeñas calles, de las huertas y del paseo por el río, es recuperar una paz interna perdida. Es, por fin, reposar el cuerpo y el alma.

Me siento como doncella guerrera que regresó al lado de su madre para pedirle la rueca e hilar. Nada más que lo que yo pienso hilar son mis oscuras palabras. Mis internas palabras. Mis alarmantes palabras. Mis naturales palabras. (256)

Cuando Alucena retoma el hilo de la escritura, el libro de Benjamín de Tudela pasa a sus manos, proyectándose con ella la voz de la autora, que nos refiere:

Esta aventura que voy a emprender (luego de tanto viaje), que es la de escribir, aún me emociona más. No pienso seguir ningún patrón retórico: me saltaré todo a la torera (y hasta inventaré estos términos). Siento que alguna futura escritora de siglos veni-

deros me hace un guiño y con esto es suficiente. O yo se lo hago a ella. Y también es suficiente. (251)

El desdoblamiento es significativo de la generación hispanomexicana. Benjamín se desdobla en Alucena y Alucena es tres mujeres a la vez:

Alouette, Agdala y yo formamos una trilogía difícil de separar.

Casi somos el mismo cuerpo y la misma mente.

Semejantes y diferentes. Tres. Dos. Una.

Tres en dos, en una.

Una que es tres. (253)

Entre el desdoblamiento constante y la unión-desunión de Benjamín con sus mujeres y compañeras, concluirá el libro, con Alucena en Tudela y Benjamín en París. El viajar itinerante del judío, su peregrinaje, se materializará en este viaje permanente de Benjamín: "La idea de que su misión es el viaje perpetuo es, cada vez, más clara para él." (261)

Este constante moverse constituye una alegoría de la diáspora, de la hibridez, y de la transculturización del

judío, que, como nos señala Marjorie Agosín<sup>21</sup>, se hace muy representativa de lo que significa escribir como mujer judía en Latinoamérica:

Numerous works evidence the hybrid and multifaceted component of Latin American Jewish writers of the twentieth century. Each of these writers places himself or herself in his or her own space and reality, but we can say that the commonality of the Diaspora serves as a link that unifies all of them. The Diaspora is also a source of creativity and reality, a possibility for transcending and reconstructing history, an exile and its multifaceted themes that focus on a time inhabited from exile, linked to a permanent state of memory. The diasporic memory signifies escape and departure.

El recorrido físico y vivencial de este rabino tudelano

---

<sup>21</sup> Marjorie Agosín, "Passion and Memory: Latin American Jewish Writers" en el libro editado por la misma autora *Passion, Memory and Identity*, X-XI.

medieval es un símbolo de la escritura de esta joven y dinámica escritura de las mujeres judías latinoamericanas, que como en el caso de Angelina Muñiz, sigue vinculado al de sus antepasados españoles. Marjorie Agosín<sup>22</sup> nos dice:

Another key topic that appears in the texts of these writers is the feeling of being uprooted and displaced, which is seen as part of that atavistic condition of the Jewish people wherein it is very difficult to find lodging and a safe haven. This is why the texts written by Muñiz-Huberman and Clarice Lispector, as well as Esther Seligson, present an almost timeless and mystical universe, a zone where the human being is always condemned to solitude and escape.

La transculturización y la hibridez que representa Benjamín de Tudela en su peregrinaje es y sigue siendo símbolo de lo que significa ser judío y pertenecer a un grupo

---

<sup>22</sup> Marjorie Agosín XII.

nómada, Marjorie Agosín<sup>23</sup> nos dice:

American Jewish writers have a relationship with the autobiographical and testimonial discourse that narrates history and identifies itself with the collective. Jewish women write about their experiences with fascism and anti-Semitism, and they act as loyal transmitters of the Diaspora, the passion of memory that is identified with the experience of women about that which is Jewish. I would like to point out that being Jewish is an analogy and a metaphor for being displaced, but it has also seemed a privilege to belong to a heraldic and nomadic tribe.

*El mercader de Tudela* simboliza la diáspora judía a través de los tiempos, con aspectos místicos, de recorrido intro y retrospectivo, exotérico y esotérico, propios de la literatura del exilio, con desdoblamientos, proyecciones, uniones y desuniones, un ir de puerto en puerto y a la deriva, amar y querer estar solo, depender e independizarse,

---

<sup>23</sup> Marjorie Agosín XX.

ser aprendiz y maestro, rabino y mercader. Todo el contenido está mostrado con una estética de la postmodernidad: mezcla de géneros, la intertextualidad constante con el *Libro de viajes* del histórico Benjamín de Tudela, en unión y fragmentación al "viaje" recreado de Angelina Muñiz, con un juego de voces polifónicas que nos solidarizan con la diáspora.

## CONCLUSIONES

### **Las aportaciones de Angelina Muñiz a la literatura del exilio español.**

Angelina Muñiz ha prolongado con su labor literaria la trayectoria que se inició con la primera generación de escritores del exilio español. Ella creció y se formó con aquéllos que abandonaron el país al inicio de la Guerra Civil. Su quehacer literario es producto de aquellas circunstancias históricas, que siempre la han guiado, pero que al mismo tiempo ha sabido abordar de una forma más libre y personal a cómo lo hiciera la primera generación del exilio. En sus novelas ha profundizado en sus raíces judaicas, haciéndose portadora de múltiples y ambivalentes influencias, con un elemento común: el exilio.

A Angelina Muñiz se la considera escritora hispano-mexicana y judeomexicana. Su vida se ha enriquecido por múltiples experiencias. Por ser la escritora quizás más joven de su generación, su narrativa está impregnada de elementos de la postmodernidad: en ella encontramos la mezcla de géneros, la intertextualidad, el uso arbitrario de los signos

de puntuación, entre otros elementos innovadores propios de la narrativa contemporánea. Luz Elena Zamudio en "El exilio como motivo generador en la obra de Angelina Muñiz-Huberman"<sup>1</sup> sintetiza la aportación de nuestra autora en los siguientes términos:

Con respecto a las aportaciones teóricas de la escritora, tenemos su propuesta de considerar la existencia del 'género del exilio'; conclusión a la que llegó después de analizar varias obras de autores exiliados de distintos países. Esta investigación le permite al mismo tiempo descubrir una poética, de la que destaco sólo los aspectos que tomé en cuenta para este ensayo: el culto a la lengua como sinónimo de tierra firme; la presencia del recurso de la intertextualidad; la idea de no pertenencia; la fragmentación de la identidad; la simultaneidad de espacios y tiempos; el tiempo presente convertido en el continente del recuerdo de hechos y datos ya vividos; y la soledad y el silencio como consecuencia de la separación.

---

<sup>1</sup> Luz Elena Zamudio Rodríguez, "El exilio como motivo generador en la obra de Angelina Muñiz-Huberman", 245.

La aportación indiscutible de Angelina Muñiz a la literatura radica en la interpretación de que sólo la palabra, la escritura, se convierte ahora en la tierra en la que se desea vivir, sólo capaz de abordarse a través de la imaginación. La autora<sup>2</sup> nos dice:

Otro modo de extremar la metáfora es concebir el exilio no como la representación de extensión de territorio y anhelo de regreso, sino, en palabras de Michael Seidel, 'la extensión como el regreso'<sup>3</sup>, es decir, ocupar de nuevo un espacio imaginativo y quedarse en él. Que el regreso al hogar sea un espacio imaginativo.

Cuando el espacio imaginativo se convierte en el lugar virtual, el olvido del mundo exterior deja de afectar y la incertidumbre del exilio se resuelve simbólicamente. Se crea una nueva matriz acogedora y hay una recuperación del paraíso. La narrativa se permea de elementos alegóricos y el acceso a las que parecían puertas cerradas se abre.

---

<sup>2</sup> Angelina Muñiz-Huberman, "Hacia una poética del exilio: la generación hispanomexicana", 59.

<sup>3</sup> Michael Seidel, *Exile and Narrative Imagination*, New Haven/London, Yale University, 1986, p.IX.

Las seis novelas analizadas en esta tesis son producto de una elaborada meditación distanciada de lo que ha sido el exilio, de la aportación indiscutible que la generación postexílica ha dado a las letras mexicanas y peninsulares. Angelina Muñiz<sup>4</sup>, analizando la diferente visión que motivó a la primera y a la segunda generación del exilio, ha observado que ésta última ha podido dar unos frutos característicos:

Sólo en los casos en los que la poética de la sumisión se cambió por la de la rebeldía, se pudo sacar provecho de lo que significaba vivir y escribir en el exilio. Fue un arduo camino, pero finalmente los que sobrevivieron están dando sus frutos de madurez.

Es por eso, que la poética de la segunda generación en el exilio es la que intenta definir qué es esa situación. Para la primera, fue un hecho que se vivió, pero sobre el cual fue difícil reflexionar.

Para la segunda, situada en la distancia, o en el postexilio, las cosas fueron más claras y los recursos poéticos y narrativos más amplios y elabo-

---

<sup>4</sup> Angelina Muñiz-Huberman, "Hacia una poética del exilio: la generación hispanomexicana", 58.

rados: dobles distancias dan dobles y múltiples visiones. La búsqueda artística se establece como prioridad. El llamado "salto del exilio" de Joseph Conrad y de Witold Gombrowicz ya puede darse. Entonces, precisamente con la 'generación postexílica' será cuando aparezcan los rasgos definitivos.

Las peculiares condiciones históricas de nuestra guerra civil y el largo periodo franquista sumieron a esta generación en una falta de esperanza y compromiso por lo cual pudieron nutrirse de otros referentes literarios. Angelina Muñiz<sup>5</sup>, analizando la poética del exilio de esta generación, nos muestra que:

El salto que había que dar era el salto a lo desconocido para entrar de lleno en el reino de la imaginación creadora y de la violación de la metáfora. Para la generación postexílica dejaron de existir el compromiso y la esperanza. La realidad a la que se enfrenta es a la de una pérdida total. Pérdida total en su sentido positivo: quien todo lo ha perdido es capaz del riesgo y la ganancia. Es

una muerte renovada y renovadora, un acto de sacrificio, pero también un acto de redención.

Angelina Muñiz ha sabido crear una estética del exilio, su misticismo creativo. El contacto del místico con lo divino, basado en elementos puramente imaginativos y creativos, ahondando en un terreno puramente especulativo, elucubrativo, ha dado paso a una elaboración de símbolos y metáforas propios de esta literatura. La autora<sup>6</sup> nos revela:

Exilio y literatura forman un entretrevido de metáforas que oscilan entre lo mimético y lo alegórico, lo presente y lo ausente, la nostalgia y la realidad, el olvido y la memoria, la ironía y la melancolía. Es, en suma, un compendio de concentraciones tamizado por una experiencia única de apartamiento y de pregunta sin respuesta. Es el silencio de la palabra escrita. Es el vaciamiento equiparable a la forma mística de la creación.

En el centro de todo lo escrito por Angelina Muñiz siempre se encontrará el exilio, tema que ha abordado en el

---

<sup>5</sup> Angelina Muñiz 58.

<sup>6</sup> Angelina Muñiz 60.

cultivo de todos los géneros: poesía, cuento, novela y ensayo. Los diferentes ángulos aportados, los diferentes acercamientos han querido ir al centro del alma exiliada. Sílvia Jofresa Marqués<sup>7</sup> nos refiere:

Escribir es hablar con todos los "yos", deseados, inventados, para intentar alcanzar, a través de la dialéctica constante, el centro. Su literatura es la recreación continua, en torno a una vida, a una memoria, buscando en ella el acceso al conocimiento. Buscando, como cabalista, la palabra justa que lo exprese. Entre vueltas y revueltas, al final regresamos al principio. Sin haber concluido en nada, únicamente queda la realidad ofrecida por la palabra, la tierra de los relatos.

Angelina Muñiz comparte con los exiliados de la primera generación la alienación característica de todos aquellos seres forzados a vivir en otra tierra. María Zambrano<sup>8</sup>, filósofa española que también vivió el exilio, ha observado que el exiliado es un ser incondicionalmente alienado:

---

<sup>7</sup> Sílvia Jofresa Marqués, "La escritura de Angelina Muñiz-Huberman: confidencias de la imaginación", 310.

El exiliado es objeto de mirada antes que de conocimiento. Al objeto de mirada se contrapone el objeto de visión, que es tanto como decir de escándalo.

Angelina Muñiz nos ha dejado muchas muestras de la soledad de la niña exiliada. Todas estas características coadyuvarán a su particular cosmovisión del mundo<sup>9</sup>:

Si el mundo externo no coincide con el interno, pues buscar uno nuevo, sin barreras ni fronteras, fuera tiempo y espacio, fuera todo lo que estorba, el constante ajetreo diario, el ir y venir sin sentido, el empujar y atropellar, la falta de paisaje, de mar, de isla de palmeras, de silencio y de recogimiento. Quedarse con lo que permanece, lo que verdaderamente es, la inmutable esencia de las cosas, a un atrapar el sueño y fijar la imagen, el río sin llegar al mar, la vida sin terminar, el escrito sin punto.

---

<sup>8</sup> María Zambrano, *Los bienaventurados*, 33.

<sup>9</sup> Angelina Muñiz, "Retrospección" en *Huerto cerrado, huerto*

Angelina Muñiz ha sabido retomar la literatura del exilio y transgredir su forma y su fondo. Entre las aportaciones indiscutibles está la introducción de la novela neohistórica en Latinoamérica. Muñiz hará renacer a personajes oprimidos en la conciencia colectiva y represiva de la España del Siglo de Oro como lo fueron los conversos y los pícaros, con la presencia también de caballeros medievales, representantes de las tres religiones que una vez convivieron en paz y armonía: la musulmana, la judía y la cristiana. Angelina Muñiz ha querido liberar a personajes que han pasado a la historia como víctimas y les ha dado una segunda oportunidad, de ahí su necesidad de retornarlos a la conciencia colectiva del exilio universal en el que pretende ahondar. Como ser que se ha visto expuesto a la marginalidad, en su escritura se han dado metáforas como la mudez, el silencio, la palabra, el grito y la locura.

Ha hecho una conexión muy sui generis con las víctimas del holocausto judío, extendiendo nuestra conciencia a la idea de que la opresión no tiene fronteras, con una tremenda ansia de solidaridad internacional, objetivo tan anhelado por el bando republicano español.

Es importante destacar la necesidad de escribir que embargó a esta segunda generación del exilio, pues con su

---

sellado, 99.

escritura pudieron llegar a lo que nunca pudieron obtener en su vida: una tierra de la que sentirse parte.

## BIBLIOGRAFIA

- Adler, Marcus Nathan. The Itinerary of Benjamin of Tudela.  
Nueva York: Philip Feldheim, 1907.
- Agosín, Marjorie. "Passion and Memory: Latin American Jewish Writers". Memory and Identity. Twentieth-Century Latin America Jewish Women Writers. Ed. de Marjorie Agosín. Albuquerque: University of New Mexico, 1999.
- Anónimo. Zohar. Libro del esplendor. Traducción de Esther Cohen y Ana Castaño. México: Conaculta, 1994.
- Becerra Zamora, María de la Luz. "Los modelos del exilio en la obra de Angelina Muñiz-Huberman". Las literaturas del exilio republicano de 1939. (Actas del II Congreso Internacional). Vol. II. Barcelona: Gexel, 1999.
- Benjamín, Walter. "Theses on the Philosophy of History". Illuminations. Ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1955.
- Bension, Ariel. The Zohar in Moslem and Christian Spain. New York: Hermon Press, 1974.
- Bernández, Mariana. "En el centro, el exilio" La jornada semanal. 222, 1993.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. La guerra civil española en la novela. Bibliografía comentada. Madrid: Porrúa Turanzas, 1982.
- . La novela europea y americana y la guerra civil españo-

- la. Madrid: Ediciones Júcar, 1994.
- Cirlot, Juan-Eduardo. Diccionario de símbolos. Barcelona: Labor, 1991.
- Corominas, Joan. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Madrid: Gredos, 1987.
- Corral Rose, Arturo Souto Alabarce y James Valender, eds. Poesía y exilio: los poetas del exilio español en México. México, D.F.: Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995.
- Duncan, Ann. "Angelina Muñiz". The Blackwell Companion to Jewish Culture: From the Eighteenth Century to the Present. Ed. Glenda Abramson. Cambridge, MA: Basil Blackwell, 1989.
- Epstein, Perle. Kabbalah: The Way of the Jewish Mystic. New York: Doubleday, 1978.
- Filer, Malva. "La integración de una hispanidad fragmentada en la obra de Angelina Muñiz-Huberman." Silva Studia Philologica in Honorem Isaías Lerner. Madrid: Castalia, 2001.
- Friedman, Edward H. "Angelina Muñiz's Tierra adentro: (re)creating the subject". Tradition and Innovation. Reflections on Latin American Jewish Writing. Albany: State University of New York, 1993.
- Gibson, Clare. Sings and Symbols. New York: Saraband Inc.,

1996.

Glad, John, ed. Literature in exile. Durham: Duke UP, 1990.

Goldemberg, Isaac. El gran libro de la América judía. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1998.

Grinberg Leon y Rebeca Grinberg. Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile. New Haven: Yale UP, 1989.

Gutiérrez de Velasco, Luzelena y Ana Rosa Domenella.

"Introducción". Escribir la infancia. México D.F.: El Colegio de México, 1996.

Jofresa Marquès, Sílvia. La narrativa de Angelina Muñiz: peregrinando por los caminos de la palabra. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 1998.

---. "La herencia de un exilio". El canto del peregrino. Barcelona: Gexel, 1999.

---. "La escritura de Angelina Muñiz-Huberman: confidencias de la imaginación". Las literaturas del exilio republicano de 1939. (Actas del II Congreso Internacional). Vol 2. Barcelona: Gexel, 1999.

Kaminsky, Amy K. After Exile: Writing the Latin American Diaspora. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999.

Knapp, Bettina L. Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Experiences a Jungian Approach. Pennsylvania: The Pennsylvania State UP, 1991.

Kundera, Milan. La ignorancia. Barcelona: Tusquets, 2000.

- Magdalena Nom de Déu, José Ramón. Libro de viajes de Benjamín de Tudela. Barcelona: Ríopiedras, 1982.
- López González, Aralia. "La otra ética: reinterpretación femenina de mujeres míticas." Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX. Ed. Aralia López González. México, D.F.: El Colegio de México, 1995.
- Marra-López, José R. Narrativa española fuera de España (1939-1961). Madrid:Ediciones Guadarrama, 1963.
- Mateo Gambarte, Eduardo. "Angelina Muñiz-Huberman: escritora hispanomexicana". Cuadernos de investigación filológica. XVIII, 1992.
- Mateo Gambarte, Eduardo. Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México. Lleida: Pagès Editors, 1996.
- Menton, Seymour. Latin America's New Historical Novel. Austin: Texas UP, 1993.
- Milbauer, Asher Z. Transcending Exile: Conrad, Nobokov, I.B. Singer. Miami: Florida International UP, 1985.
- Moeller, Hans-Bernhard. Latin America and the Literature of Exile. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1983.
- Muñiz, Angelina. La guerra del unicornio. México D.F.: Artífice Ediciones, 1983.
- . Vilano al viento. México, D.F.: Universidad Nacional

- Autónoma de México, 1982.
- . Huerto cerrado, huerto sellado. Oaxaca: Editorial Oasis, 1985.
- . Tierra adentro. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1977.
- Muñiz-Huberman, Angelina. Castillos en la tierra. México: Ediciones del Equilibrista, 1995.
- . De cuerpo entero. México D.F.: Ediciones Corunda, 1991.
- . De magias y prodigios. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . Dulcinea encantada. México D. F.: Planeta, 1992.
- . El libro de Míriam y primicias. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1990.
- . El Mercader de Tudela. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- . El ojo de la creación. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- . La lengua florida. México D. F. : Fondo de Cultura Económica, 1989.
- . La memoria del aire. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- . Las confidentes. México: Tusquets, 1997.
- . Narrativa relativa. Antología personal. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- . Serpientes y escaleras. México D.F.: Universidad

- Nacional Autónoma de México, 1991.
- . "Testimonio de una obra en torno a exilio y promisión".  
Noaj, 6. 7-8. 1992.
- . El canto del peregrino. Barcelona: Gexel, 1999.
- Parkinson Zamora, Lois. "Fragmentary Fictions". The Usable Past. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- . Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebrea. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- . "Hacia una poética del exilio: la generación hispanomexicana". El exilio literario español de 1939. (Actas del Primer Congreso Internacional). Vol I. Barcelona: Gexel, 1995.
- . "Diálogo con Dulcinea". América-Europa. De encuentros, desencuentros y encubrimientos. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.
- . Molinos sin viento. México D.F.: Aldus, 2001.
- Payne, Judith. "Writing and Reconciling Exile: The Novels of Angelina Muñiz-Huberman." Bulletin of Hispanic Studies, LXXIV (1996).
- . "Creándose un mundo propio: la representación del exilio en Morada interior y Dulcinea encantada de Angelina Muñiz-Huberman". *Research in Progress. Working Papers* 4 (1996).

- Piña Rosales, Gerardo. "Datos para el estudio del cuento español del exilio". Monographic Review. Revista Monográfica. Texas University, Vol. II, 1986.
- . "El exilio español de 1939. Literatura del exilio en el contexto de la literatura española de posguerra". Anthropos. Barcelona, número 10, 1988.
- . La obra narrativa de Segundo Serrano Poncela: crónica del desarraigo. Lewiston: E. Mellen Press, 1999.
- . "Narradoras de la España peregrina". Cuadernos de Aldeeu. Volumen V, número 1. Abril 1989: 73-84.
- Poniatowska, Elena. "Afterword" to Enclosed Garden. Trans. by Lois Parkinson Zamora. Pittsburg: Latin American Literaty Review Press, 1988.
- Prado, Gloria. "La vuelta al infierno o la recuperación de la infancia en la obra narrativa de Angelina Muñiz". Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas. México D.F.: El Colegio de México, 1996.
- . "Exilio y extrañamiento: dos perspectivas de una realidad." Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX. Ed. Aralia López González. México, D.F.: El Colegio de México, 1995.
- Quemain, Miguel Angel. "Angelina Muñiz-Huberman: los exilios excéntricos". Reverso de la palabra. México D.F.: La memoria del Tlacuilo, 1996.

- Rodoreda, Mercè. La plaza del Diamante. Barcelona: Edhasa, 1994.
- Ruiz, Roberto. "Testimonio del exilio". El exilio literario español de 1939. (Actas del Primer Congreso Internacional). Vol 2. Barcelona: Gexel, 1995.
- Salazar, Severino y Joaquina Rodríguez Plaza. "Conversación con Angelina Muñiz-Huberman". Tema y variaciones de literatura 2. Azcapotzalco: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.
- Santa Teresa. Las moradas. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.
- Santa Teresa de Jesús. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1963.
- Sanz Villanueva, Santos. "La narrativa del exilio". Cultura y Literatura. Vol. IV de El exilio español de 1939. Ed. José Luis Abellán. Madrid: Taurus, 1977.
- . "Angelina Muñiz, novelista de la generación hispanomexicana". Revista de Filología. Universidad Complutense de Madrid, 1983.
- Scholem, Gershom G. On the Kabbalah and its Symbolism. New York: Schocken, 1969.
- Schuvaks, Daniela. "Esther Seligson and Angelina Muñiz-Huberman: Jewish Mexican Memory and the Exile to the Darkest Tunnels of the Past". The Jewish Diaspora in Latin America. New Studies on History and Literature. Ed. by David Sheinin and Lois Baer Barr. New York and

- London: Garland, 1996.
- Seidel, Michael. Exile and Narrative Imagination. New Haven/  
London: Yale University, 1986.
- Serrano Poncela, Segundo. Habitación para hombre solo.  
Barcelona: Seix Barral, 1963.
- Sherzer, William. Manuel Andújar: reflexiones sobre la guerra  
de España. Valencia: Albatros Hispanófila Ediciones,  
1996.
- Souto Alabarce, Arturo. "Letras". El exilio español en Méxi-  
co, 1939-1982. México: Salvat, 1982.
- Swietlicki, Catherine. Spanish Christian Cabala: the works of  
Luis de León, Santa Teresa de Jesús and San Juan de la  
Cruz. Columbia: Missouri UP, 1986.
- Tabori, Paul. The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical  
Study. Londres: Harrap, 1972.
- Tamames, Ramón. La República. La era de Franco. Madrid:  
Alfaguara, 1980.
- Torroba Bernaldo de Quirós, Felipe. Los judíos españoles.  
Madrid: Bernaldo, 1967.
- Tucker, Martin, ed. Literary Exile in the Twentieth Century  
an Analysis and Bibliographical Dictionary. New York:  
Greenwood Press, 1991.
- Ugarte, Michael. Shifting Ground: Spanish Civil War Exile  
Literature. Durham, N.C.: Duke UP, 1989.

- Velilla Barquero, Ricardo. La literatura del exilio a partir de 1936. Madrid: Editorial Cincel, 1986.
- Zambrano, María. Los bienaventurados. Madrid: Ediciones Siruela, 1991.
- Zamudio Rodríguez, Luz Elena. "Nostalgia y utopía en el viaje de El mercader de Tudela." Las literaturas del exilio republicano de 1939. (Actas del II Congreso Internacional). Barcelona: Gexel, 1999.
- . "El exilio como motivo generador en la obra de Angelina Muñiz-Huberman". El exilio literario español de 1939. (Actas del Primer Congreso Internacional). Barcelona: Gexel, 1995.
- . "... Y la raíz dio fruto". Vivir del cuento. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1995.
- Zelaya Kolker, Marielena. Testimonios americanos de los escritores españoles trasterrados. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985.