

**ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN:  
ESCRITORA HISPANO-MEXICANA<sup>1</sup>**

**Eduardo Mateo Gambarte\***

*RESUMEN: Trato aquí de presentar la obra escrita hasta 1989 de Angelina Muñiz; obra cuajada, tanto por el alto nivel de calidad estética, como por el profundo desvelamiento del corazón humano. Ésta gira en torno a la condición de exilio: el de España y el de su ascendencia judía. Quiero resaltar cómo esa indefinición, ese "vilano al viento", que es el exiliado queda simbiotizada con esa expresión también indefinida, con esa prosa poética que no es sino su marca de exilio. Angelina Muñiz crea un mundo cerrado y mítico que se resuelve en la memoria, porque de la realidad no hay más constancia que dolor y silencio. En su obra se nos presenta una lucha callada y terca por llegar a la unidad del Unicornio desde la dualidad de Géminis, por utilizar alguno de sus símbolos preferidos.*

*RESUMÉ: J' essaye, ici, de vous présenter l' oeuvre écrite par Angelina Muñiz jusqu' à 1989. C' est une oeuvre mûre, reussie, tant par le grand niveau de la qualité esthétique que par le profond dévoilement du coeur humain. L' oeuvre tourne tout autour de sa double condition d' exilée. L' exil spagnol et celui de son ascendance juive. Je voudrais mettre en relief que ce sentiment indéfini, cette aigrette au vent (Vilano al viento), que l' exilié est, devient une symbiose avec cette façon d' écrire si indéfinie, avec cette prose poétique qui n' est que son réfère de l' exil. Angelina Muñiz crée un monde fermé et mythique qui se réssoud dans la mémoire, parce qu' il n' ya plus de certitude de la réalité que la douler et le silence. Une lutte silencieuse et obstinée apparaît dans ses écrits pour aboutir à l' unité du Licorne à partir de la dualité des Gémeaux, pour employer un de ses symboles préférés.*

---

\* Doctor en Filosofía y Letras. Catedrático de Enseñanzas Medias. C/. Olite, 22, 7.º D. Pamplona.

1. Nace el 29 de diciembre de 1936 en Hyères, Francia (el dato de la fecha es el corregido por la autora del que aparece en otras publicaciones). Su padre era redactor jefe de *El Heraldo de Madrid*. Estuvieron en Francia hasta 1939. Primero recalán en Cuba y llegan en marzo de 1942 a México. Sus padres la mandaron siempre a colegios mexicanos. Cuando tenía dieciséis años se rebeló y quiso ir a un colegio español. Fue a la academia Hispano-Mexicana y allí tuvo de profesores a Riks, Espinasa, Souto, etc... Allí empezó a conocer a los que llegaron al exilio como ella, cuando todavía eran niños o adolescentes. Souto le animó mucho a escribir, se los presentó y empezó a ir a sus reuniones. Sus primeras lecturas fueron de novela inglesa, luego la Generación del 98, después fue descubriendo la Generación del 27.

Angelina Muñiz pertenece a la segunda generación del exilio español en México<sup>2</sup>. El término generación se usa aquí en sentido sociológico más que en el literario. Su definición no es sencilla: “Fuimos menos que el sueño/ de una generación, la fronteriza/ de todos los anhelos.”, dice Nuria Parés en el poema “Canto a los míos” de *Canto llano*. Luego fue Luis Ríus quien popularizó esta denominación de *fronterizos*. Y quizás sea buena, porque las fronteras cierran, pese a cualquier otra definición eufemística, y delimitan frente a los otros. A la larga, cuando van creciendo y abriéndose a lo otro, a lo mexicano, no sé si será una buena denominación. **Cita de fantasmas**, tituló Manuel Andujar su novela sobre esta generación. Hoy parece que lo que mejor los define es el término hispano-mexicanos. A mí me gustaría llamarla la generación extraviada, desconocida o ninguneada. Pero no creo que sea importante el nombre en este caso.

Las características mínimas que posee esta generación son las siguientes: nacen en España y salen al exilio acompañando a sus padres cuando están todavía en una etapa de formación, viven lo español de forma intensa durante bastantes años a través de los colegios españoles a los que fueron en México y del ghetto del exilio. ¿Son o no lo son, se les puede considerar o no, exiliados a los miembros de esta generación? Mi respuesta taxativa es que sí lo son, y que además se les debe considerar como tales; si me apuran, diría que lo son más incluso que los de la primera. Escúchense estas palabras de la propia Angelina Muñiz que hablan por sí solas de la dramática situación vivida por estos hombres y mujeres: “Huyendo de guerra en guerra escogiste como país propio aquel en que no naciste y en donde no habías vivido, ni habrías de conocer”<sup>3</sup>. Otra de las características fundamentales de esta generación es su componente ético. Por este componente, y en la vertiente social, asumieron las justas causas del grupo al que pertenecían. De ahí que podamos afirmar sin ningún tipo de ambagues que el suyo no fue un exilio voluntario sino solidario.

Luis Ríus señaló el aspecto lingüístico como una de las características principales del exilio. Evidentemente, lo será más para los escritores, y, aún más, para los más jóvenes. El lenguaje del exilio es un lenguaje que desaparecerá con ellos, mezcla de un español peninsular estancado, como el de los sefarditas, que se irá coloreando de acentos mexicanos. ¿En qué consistió ese lenguaje del treinta y nueve? En ser fundamentalmente histórico, en negarse al presente. Primero por las dificultades lógicas de la lejanía, y, segundo, por la consciente actitud de ningunear la España franquista. Esto va a hacer que se busquen los modelos en el pasado, y en el pasado español. No hay que esforzarse demasiado para escuchar a la generación del 98 por sus páginas: Machado y Unamuno fundamentalmente, Valle-Inclán bastante, Azorín y Baroja también. Además de esas voces, dividen sus ecos entre el Siglo de Oro y la lírica medieval. Lógicamente, la

---

2. Los componentes de la misma son: Ramón Xirau, Tere Medina y Roberto López Albo (1924); Manuel Durán, Nuria Parés y Roberto Ruiz (1925); Tomás Segovia, Jomí García Ascot (+1986), Juan Espinasa (+1990), Carlos Blanco Aguinaga, y Francisco González Aramburu (1926); Víctor Rico Galán (1927, +1975); Inocencio Burgos (+1984), Luis Ríus (+1984), César Rodríguez Chicharro (+1984) y Arturo Souto (1930); José Pascual Buxó y Enrique de Rivas (1931); Maruxa Vilalta y José Ribera (1932); Paquita Perujo, Martí Soler, Juan Almela (Gerardo Deniz) y José de la Colina (1934); Angelina Muñiz (1936); Federico Patán (1937); Edmundo Domínguez Aragonés (1939).

3. Muñiz, Angelina: “Retrospección”, en *Huerto cerrado, huerto sellado*, México, Oasis, 1985, p. 98.

cercanía y el trato con la generación del 27 dejará su huella, aunque quizá por idénticos motivos haya desapegos también. Más adelante, las influencias de Neruda, Vallejo, Paz, Cortázar, Borges..., se irán dejando sentir, aunque muchas veces más como concepción del mundo que como técnicas literarias. Todo ello adobado con la presencia omnipresente del pasado, rasgo propio del exilio.

Otro aspecto que voy a apuntar aquí es el problema con respecto a los géneros literarios que tienen los miembros de esta generación. La abundancia de la poesía, al principio; la tardanza en llegar de la novela, etc... Dice Federico Patán que “la prosa nace con la experiencia de la vida”, y estos jóvenes, la experiencia, la tuvieron de prestado durante mucho tiempo. El resultado es que la mayoría se quedará en la poesía, varios de ellos empiezan a escribir narración mucho después de haberse dedicado a la poesía. A este respecto me contaba Angelina Muñiz que “todas mis primeras novelas están situadas en la Edad Media y el Renacimiento. A partir del libro de poemas pude pasar al mundo contemporáneo y a tratar el exilio. Porque nunca podía escribir una novela sobre el exilio ni un cuento ni nada. En el momento de enfrentarme no podía. No se me da mucho la literatura realista, en lo mío entra mucho lo mágico. Todo lo hice alegórico: **La guerra del unicornio** es la guerra civil española. La poesía me permitió salir de esto. A partir de ahí puedo enfrentarme al exilio con más naturalidad”. Algo parecido les sucede en general a casi todos.

Por otra parte, la propia indefinición de los géneros, que en muchos casos practican, es un hecho cuyas raíces no están muy lejanas del problema de la identidad<sup>4</sup>. La tendencia hacia una prosa poética en unos casos así lo corrobora, como también un cierto deslizamiento hacia una indefinición onírica o lúdica con el género, en otros casos. Y esa indefinición también algo tiene que tener de exilio. “En mi caso -me apuntaba Angelina Muñiz- no están definidos, porque todos tienen una prosa poética. Aunque aparentemente son cuentos o novelas, no lo son. Entonces estoy también borrando fronteras en este sentido. Porque creo que lo que también nos hizo el exilio fue no poder definirnos por entero: con norte, sur, este y oeste. Y eso se nota al escribir. Entonces, es poesía que puede ser prosa o al revés, cuentos que son pequeños ensayos...”.

En este caldo de cultivo se desarrolla la personalidad y la obra de esta autora. A ello hay que añadir el descubrimiento y la aceptación de su pasado judío, con lo que el exilio como española lo fundió con el sentimiento de la diáspora hebrea. Éste es un punto que no hay que perder de vista para entender la obra de esta autora, como iremos viendo más adelante.

## ANÁLISIS DE SU OBRA.

**Morada interior** es su primera novela publicada, por ella obtuvo el premio Magda Donato en 1972<sup>5</sup>. Se trata de la reconstrucción literaria de la personalidad de Santa

4. Mateo, Eduardo: “La identidad del exiliado”, *Turia* 18, noviembre 1991, pp. 29-45.

5. Muñiz, Angelina: **Morada interior**, México, Mortiz, 1972. Todas las citas de esta novela las haré con (MI...) precediendo al número de página.

Teresa. Aparte de los datos histórico-biográficos que identifican a la santa, la autora tiene más presente en su intención el esbozo de una personalidad histórica de la citada época que la adecuación a fidelidades historicistas. Por lo tanto, no deben buscarse reparos de ese tipo en dicha reconstrucción, que es literaria, y, en muchos sentidos, atemporal. En ningún caso debe leerse como una novela histórica, sino como un relato intimista. Si se me permite la expresión, yo diría que la lectura que pretende Angelina Muñiz es contra-histórica, es decir, extrae la lección de que la historia nada ha cambiado en la permanencia de “los mecanismos opresores de la conciencia libre”. Para ello, acomoda su doble desarraigo, exiliada española y judía, a algunos de los rasgos biográficos coincidentes con los de la Santa y desempolva el “verdadero diario” de ésta. Con este recurso se pretende conseguir la libertad absoluta para la Santa en sus manifestaciones, sin la moderación que cabría esperar de una supuesta publicación, y, por otra parte, Angelina Muñiz se adjudica la ocasión de recrear “su santa” sin ninguna cortapisa ni minuciosidad literal, amén de ganar universalidad para su reflexión y denuncia: la libertad de conciencia y el exilio de sí mismo. “Esa absoluta libertad que presupone el relato confidencial -apunta Santos Sanz Villanueva- es el pretexto formal buscado por la autora para hacer que la mística aborde su intimidad conflictiva, en la que sobresalen un par de aspectos: primero, la conciencia torturada por los antecedentes judaicos de la santa; segundo, su espíritu atormentado por la emotividad y las relaciones humanas afectivo-sensuales, sin llegar, por supuesto, a aquellas hipótesis de Sender en *El Verbo se hizo carne*”<sup>6</sup>. Ambos aspectos, continúa diciendo Sanz Villanueva, tienen entidad propia, pero están conectados entre sí.

La configuración es realista, con rasgos de ambientación social del s. XVI. La situación espacial es vaga e imprecisa, como mero soporte. Como reseñamos anteriormente, a Angelina Muñiz no le interesa el historicismo, y eso es ampliable al localismo. Hay varios motivos que se pueden entrever en esa desdeñanza: uno primero, y del que participa toda la generación, que es su peculiar situación de niños “sin tierra”, sin espacio propio o con espacio por definir; otro, más verificable y de acuerdo con la intención de la obra, es el de mostrar la simultaneidad de la situación humana y de sus manifestaciones. En cuanto a la presencia del tiempo en la obra, podría decirse lo mismo que para el espacio: la intemporalidad, o temporalidad ubicua, tiene los mismo fundamentos. Por otra parte, el narrar poetizante de la autora, así como la forma de relato intimista elegida, eluden en gran parte la necesidad de una clara caracterización de ambos aspectos. Con todo, la ruptura temporal, que en este texto todavía aparece forzada, es un recurso que irá madurando la autora progresivamente en su obra posterior. Aquí es aprovechada para conectar las dos obsesiones primarias de la autora: su exilio de España y su ascendencia judía. Resulta clara la confesión que Angelina Muñiz hace en el capítulo XIX: “No es que me desespañolice, sino que busco las raíces las verdaderas y profundas. Esas raíces que cuesta trabajo encontrar, que duele desenterrar y que temen la luz del día”... “Así que no me echen en cara que me desespañolizo si al llegar a las raíces veo que arrancan

---

6. Sanz Villanueva, Santos: “Angelina Muñiz: novelista de la generación hispanomexicana”, *Dicenda, Revista de Filología Hispánica* 2, Universidad Complutense de Madrid, 1983.

de muy lejos, de más lejos que España, de la primera tierra, de la tierra prometida, de la tierra santa. Igual sigo siendo española” (MI62-3).

Lo llamativo de ese capítulo es que es un paréntesis en el discurso de la Santa, porque nada tiene que ver con el anterior ni siguiente, y porque tipográficamente va en letra bastardilla. En un estudio del exilio en la obra, se deberá tratar más profundamente ese texto. Pero ahora me interesa dejar constancia de lo que tiene de desahogo sentimental, por eso las he llamado anteriormente obsesiones primarias. Y por que 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. Aquí también sucede eso, así **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 metafísica (mística, si se quiere) le lleva a la vez hacia áreas ideales, hacia incitaciones terrenas, a inclinaciones eróticas. “También puede entenderse como la exploración de las aperturas de conciencia planteadas por las actitudes intransigentes de quienes coartan la libertad interior y ejercen violencia sobre las raíces del individuo”<sup>7</sup>.

Si **Morada interior** es un viaje por la conciencia de las propias raíces, **Tierra adentro** lo es por la conciencia externa de la tierra soñada<sup>8</sup>. El título algo tiene que ver con los versos de Luis Ríos: “Tierra adentro, compañera,/me encontrarás”<sup>9</sup>, según declara la propia autora. Muñiz asume su exilio personal de España en el su pueblo judío, y su anhelo de patria, de tierra, se centra en esa **Tierra adentro**. Sanz Villanueva ve su estructura externa, a grandes rasgos, como la de una novela picaresca: autobiografía, viaje con incorporación de incidentes, servicio o compañía de varios maestros, y hasta en la búsqueda de “la cumbre de toda buena fortuna”, que aquí estaría en un bien moral alcanzado: “la reconciliación con la propia conciencia religiosa”<sup>10</sup>. La propia autora lo confirma con estas palabras: “es un retomar la picaresca, pero en un marco de búsqueda espiritual”. Este libro es el tomar otro camino para ir al mismo lado que en el anterior. Es muy posible que esté escrito con anterioridad a **Morada interior**, porque técnicamente muestra una alegorización más primaria. La parábola del exilio, que a su vez refleja otras guerras y otros exilios, es evidente, tan evidente como que al final el exilio es de “tierra adentro”. De ahí que también lo lógico es que tras ese hallazgo venga **Morada interior**. Téngase en cuenta que los títulos en Angelina Muñiz no son fruto de la casualidad, sino que están preñados de intencionalidad. Por otra parte, como veremos, las fechas de publicación de sus obras no implican el orden de su creación. Volviendo a **Tierra adentro**, en cuanto al punto de vista del narrador, apunta Sanz Villanueva, hay una cierta disonancia entre ese narrador adulto que recuerda y recrea la historia, y ese niño que habla en presente. Presente que por una parte parece filtrado por la misma conciencia mayor y, por otra parte, tanto el lenguaje como la visión de los hechos no coincide con la capacidad de un niño, sino de un adulto. Esta inmadurez en

7. S. Sanz Villanueva, op. cit., p. 139.

8. Muñiz, Angelina: **Tierra adentro**, México, Moritz, 1977. Las citas serán reproducidas por: (TA...), donde los puntos suspensivos significan los números de las páginas.

9. Muñiz, Angelina: “La memoria de Luis Ríos”, *Diálogos* 117, mayo-junio 1984, p. 65.

10. S. Sanz Villanueva, op. cit., p. 140.

la narración no se da en la otra obra, lo cual bien puede deberse a su anterioridad, aunque también cabe que se deba a sentirse más cómoda la autora con el otro tipo de narración más intimista.

“Estoy tranquilo, pero las muertes que han ocurrido por el camino, me hacen sentirme culpable. Yo he sobrevivido” (TA161). El juego doble de realidad y deseo en esa España persecutora y tierra prometida es el detonante de la acción. Y también lo es su contrapunto: “Pero tenemos recuerdos de dolor, de vacíos, de ausencias” (TA173). Aparte del problema de los judíos españoles, otros núcleos temáticos se levantan a su alrededor, afirma Sanz Villanueva: análisis de la intransigencia que impide la libertad de conciencia y coarta la conciencia, búsqueda de una verdad última que dirija todos los pasos de la persona, y la indagación de la raíces culturales y religiosas. Hay dos personajes claramente simbólicos en la obra: Miriam y su vestido blanco que están relacionados con la patria como ideal, y el arriero que es la conciencia. La soledad, la insolidaridad, la tristeza que nace de la mezquindad, de la avaricia, del egoísmo: “Tristeza de que el hombre sea tan pequeño, tan ridículo y deplorablemente minúsculo”...”Todo se le escapa, todo se le desvanece, y de él sólo queda, si acaso, unos huesos calcinados, unas cenizas esparcidas al viento” (TA126-7). De ahí la necesidad del viaje, de la búsqueda de esa tierra prometida que sólo está “tierra adentro”, en la recuperación de la propia identidad ayudado por la voz de ese arriero que aparece y desaparece, la voz de la propia conciencia: “A lo lejos, contra el horizonte, pasa el arriero con su carreta. Tierra adentro” (TA177), acaba la obra.

La tercera novela es **La guerra del unicornio**<sup>11</sup>. 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 del desorden, frente a la pureza, la alquimia, la justicia, la belleza. “El título del obra- señala la propia autora- es sereno aparentemente, pero deriva hacia la destrucción despiadada del hombre. La posibilidad de salvación radica en el mito del unicornio que revive”<sup>12</sup>. La obra es de factura mitificadora y admite varias lecturas. Federico Patán, propone tres<sup>13</sup>:

- 1.- Seguir la trama como una novela de aventuras donde buenos y malos (rojos y negros) luchan, aman, sufren, etc..., en un país imaginario, en un tiempo indefinido, en un paisaje de cualquier sitio. Disfrutar de un “estilo de narrar propio al de Tolkien por sus intenciones mitificadoras y de creación de un modo propio”. En la novela brota el desarraigo, tan característico de estas novelas de Muñiz, del mundo de la realidad para buscar el mundo de la imaginación, de lo inefable.
- 2.- Alegoría de la guerra civil española, donde cada elemento que aparece tiene un referente real histórico. Esta evidencia de que se trata de la guerra civil española no obsta para que la autora intente trascenderla y darnos las dimensiones de cualquier guerra civil, mundial o nuclear.

11. Muñiz, Angelina : **La guerra del unicornio**, Méjico, Artífice, 1.983. Las citas de esta obra serán :( GU.....).

12. Perdomo, J.L.: “Angelina Muñiz o la búsqueda del mundo interior del ser humano”, *Gaceta de la UNAM*, 5-IV-1984, p. 25.

13. Patán, F.: “Angelina Muñiz: La guerra del unicornio”, *Sábado*, 21-IV, 1984.

- 3.- Lectura “filosófica” o “esotérica”. La sencillez de la expresión no debe hacernos olvidar que la autora domina esos terrenos. Tres personajes: el guerrero, el científico y el filósofo representan al hombre en la suma de sus capacidades y en su necesaria complementariedad: “Los tres encarnan una síntesis plurimoral y se constituyen, heroicamente, en defensores del bien”(GU79).

En esta obra sí que hay un espacio y éste es literario. El que se ve como tal es tan indeterminado como el de las novelas anteriores, y solo ejerce de cortina de tul frente a toda la historia de la literatura medieval española, que se convierte en el auténtico espacio de esta novela. Asimismo, el tiempo real es la Edad Media, el simbolizado puede serlo cualquier tiempo. Lo dicho del espacio puede verse con claridad en el uso de personajes históricos, como Gonzalo de Berceo, Doña Endrina, el Obispo Jerónimo, El Conde Lucanor y Patronio, ...; en la paráfrasis del **Poema del Mío Cid**, unas veces soterrada, otras mera cosificación, como la entrada en batalla del Obispo; en la prosificación de romances en los que todavía late el eco de rimas; en el uso de esa voz anónima narradora que recuerda las crónicas medievales y la sabiduría e intemporalidad de las leyendas populares.

La estructura de la obra es la reconversión mítica del **Poema del Mío Cid**: aquí el expulsado es el rey, y su 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 reconvierten 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. Por ejemplo, el anteúltimo capítulo, “Los peligros”, donde se narran los vandálicos actos de los caballeros negros, acaba con esta frase: “Cantos de gallo despiertan a quienes van a una nueva mañana” (GU130). En el poema se dice: “A priessa cantan los gallos e quieren quebrar albores” (v. 235), cuando en Cardeña están rezando maitines. Nótese el cambio “quebrar” por “despertar”. El último capítulo empieza con estos versos del poema: “Ya crieban los albores -e vinie la mañana,/ixie el sol -Dios, qué fermoso apuntaba” (v.456-7). Estos versos corresponden en el poema al momento en que el Cid ha preparado la celada a Castejón, y manda a sus hombres a realizar algaradas por media España con la recomendación: “Aosadas corred -que por miedo non dexedes nada./ Fita a Ayuso -e por Guadalfajara/ fata Alcalá - legen las algaras,/ e bien acojan- todas las ganancias, que por miedo de los moros- non dexe nada.”(v,445-8). 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 antiostras creencias.

En esta novela el problema principal que se plantea es la quiebra espiritual por la que pasa el hombre en general, por su atemporalidad, y el de nuestros días en particular, por el simbolismo claro que exuda la obra. El miedo al futuro también es recogido en esa dimensión: “Ese ir y venir de épocas en épocas, del pasado al presente, de nuestro ayer al hoy, y casi no dejar nada para mañana. Esa íntegra irrealidad del mañana, y, sin embargo, tener que pensarlo y, por eso, más angustiarnos, porque no existe, porque intimida, porque guarda la muerte. Mejor pensar ayer, o mejor aún, hoy, para todo

abarcarlo. Quedamos siempre aquí” (GU 81).

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 y de la consciencia; en algo se parecen, o en algo parece que la obra de Angelina Muñiz intenta captar de la poética de Herman Broch. Ahí debe incardinarse ese intento de difuminar, de borrar, las fronteras limitantes entre los géneros, acto que tiene una intencionalidad más profunda que la mera ruptura con fines estéticos. En su obra se combinan y entremezclan formas, géneros y lenguaje, cuando no voces narradoras, todo ello en ese intento de encontrar la comunicación total, la expresión cabal de ese absoluto hacia el que camina la autora: expresivamente eso parece ofrecerlo la poesía. Esa es, o parece ser, la obsesión por diluir los límites de lo espacio-temporal, por lograr la fusión. Ese es el intento de búsqueda absoluta en el interior del ser humano de aquello que permite intuir o reencontrar la unicidad de los opuestos frente a la dualidad esterilizadora. Búsqueda que permita alcanzar la desnudez, más allá de la barrera del pudor, inclusive del dolor, desde un punto de vista femenino. No se trata tanto de encontrar la omnisciencia, cuanto de hablar con sinceridad: “Una narradora debe decidirse por exponer cual es esta problemática interna y sacarla claramente”... “Entrar al proceso de desnudarse interiormente es doloroso y sacarlo a la luz lo es más, por la serie de tabúes y de imposiciones durante siglos”<sup>14</sup>. Quizás haya rastros de Broch en esa filosofía que subyace en sus obras de que “sólo en el silencio podrá encarnarse la comunión del hombre con el hombre, y del hombre con el cosmos. El esfuerzo de morir debe ser comprendido como esfuerzo de vivir. Ambos pertenecen al mismo ámbito del sentido de la poesía. La metáfora se trasciende en el momento de la muerte, que es el momento de la esencia pura, del desnudo impecable, de la palabra no pronunciado (recuérdense los filósofos y alquimistas de la autora). El grado de conocimiento que se alcanza, intrasmisible, pertenece a la inmersión en el vacío total que es el vacío de Dios”<sup>15</sup>. Estas palabras que Angelina dedica a glosar la obra de Broch le son aplicables a su propia obra, si no en toda su textualidad, sí en completa intencionalidad.

Recapitulando un poco, podemos decir que el desarraigo, producto del exilio, es la problemática central de la narrativa de Angelina Muñiz y su lucha por abrirse un espacio propio donde la indagación en pos del ser humano, del yo purificado, del hombre sustantivo, le lleva a un buceo incesante por los tópicos de la literatura. Sus maestros en estos temas, por ella confesados, fueron Arturo Souto, Luis Ríos e Isidoro Enríquez Calleja; primero, como profesores en la Academia Hispano-Mexicana, después como amigos. Otros maestros de honda huella en su formación y en su literatura han sido Sergio Fernández y, sobre todo, Antonio Alatorre, gran humanista, por desgracia

14. Velázquez, Gloria: “La guerra del unicornio”, *Punto*, 11-VIII-1986.

15. Muñiz, A.: “La poesía como conocimiento de la muerte (Herman Broch)”, *Sábado*, 16-VIII-1986.

bastante desconocido en España. Ambos, “por su inclinación a los grandes temas de los Siglos de Oro españoles, propiciaron en mí el desarraigo también del tiempo”<sup>16</sup>.

Estas tres novelas tienen en común la búsqueda de raíces, de la tradición de los valores absolutos que atañen a lo más profundo del hombre, y un intento de tratamiento intemporal. Las tres forman una especie de secuencia o de ciclo en el que se tratan alegórica o simbólicamente los conflictos de nuestra modernidad vistos desde el lado mítico de conflictos universales. Podríamos decir que la tragedia del hombre moderno es que vuelve a poner en escena la misma y única tragedia universal del hombre, sin nada haber cambiado con el paso del tiempo convertido en historia. Desde el punto de vista personal, la autora nos dice, pensando en la última de estas obras pero que muy bien se puede hacer extensible a las tres, que “resuelvo así varias cosas, el mito del exilio, que es algo que no se puede evitar y desde niña me ha acompañado, que me he rebelado, que he aceptado y he negado alternativamente, pero que en esta novela presento alegóricamente”<sup>17</sup>. Estilísticamente se va notando una maduración de unos presupuestos muy propios: novela culta, reflexiva, en general más preocupada por la plasmación y por la transmisión de sus ideas que por la propia acción argumental; frase breve y vibrante con una sintaxis moderna, en la que se dan con frecuencia rupturas inusitadas pero siempre dentro de un sabor clasicista, que engarza verbos y sustantivos como pide la expresión de este contenido más ideológico que narrativo. La adjetivación es justa, escasa y precisa. Resuenan entre sus obras ecos de autores clásicos, así no es de extrañar oír a Fray Luis, al Arcipreste, el romancero, por supuesto a Santa Teresa, etc..., con menor o mayor distorsión, y algunas veces directamente. Con todo ello, la autora pretende “haber alcanzado un tipo de creación narrativa caracterizada por una incorporación de valores de la tradición literaria (históricos, lingüísticos, filosóficos y poéticos) en contextos de contemporaneidad real o alegorizada. En otras palabras, tratar de orientar una búsqueda espiritual en una época de crisis. Por medio de la narración, restituir el orden perdido; por medio del lenguaje, reencontrar la armonía del mundo”.

En 1.982 se publica su primer libro de poemas: **Vilano al viento**, subtulado “Poemas del amor y del exilio”<sup>18</sup>. Es una selección de los poemas escritos por la autora a lo largo de su vida. El libro empieza con una poema titulado “Génesis” y acaba con otro que se llama “Géminis”, que pertenece al capítulo nominado “Sueños”. Por el final empezaremos para ver como todo está relacionado. En ese último poema, creo yo, Angelina Muñiz nos da una de las claves de su pensamiento tanto en este libro como en el resto de su obra. A primera vista se puede pensar que ése es el signo de la autora pero no ocurre así. Su nacimiento el 29 de diciembre la convierte en Capricornio. Este hecho nos lleva pensar que el significado de Géminis es intencionado. Así se descubre a poco que observemos cuál es dicho significado: “una fase característica del proceso cósmico en la rueda de las transformaciones, aquel momento preciso en el cual la pura fuerza creadora (Aries y Tauro) se escinde en un dualismo que será, de un lado, superado, pero,

16. G. Velázquez, op. cit., p. 20.

17. J.L. Perdomo, op. cit., p. 18.

18. Muñiz, A.: **Vilano al viento**, México, UNAM, 1982. Las citas de este poemario se harán: (VV...).

de otro, irá avanzando hacia la multiplicidad fenoménica”<sup>19</sup>. Aquí es donde se engarza el pensamiento de Angelina Muñiz en ese doble intento de penetrar intuitivamente la conciencia del individuo en busca de la verdadera realidad, que se halla en unidad de la conciencia pura, y llegar al saber absoluto. Ese es el drama del hombre, que su naturaleza mortal e inmortal no se funden en unidad. Todos los poemas de este apartado, “Sueños”, comparten esa dualidad de lo Géminis. Así, el primer poema se titula “La misma idea”. En él se describe la lucha por encontrar el camino, y el espejismo que se atraviesa: la dualidad que estorba la unidad. Las antítesis le sirven de vehículo expresivo: “transparencias cerradas”, “la verdad clara,/ la pared oscura”, “nos aguarda/ y, en cambio, escapándonos”. Esos versos resumen perfectamente lo dicho hasta aquí:

La intuición señala el camino,  
la pared, una y otra vez,  
vuelve a golpear  
transparentemente,  
implacablemente. (VV57)

“Por el carácter dinámico de todas las contradicciones (lo blanco tiende hacia lo negro, la noche quiere transformarse en día, el malo aspira a la bondad, la vida va hacia la muerte), el mundo fenoménico está constituido por un sistema de perpetuas inversiones”<sup>20</sup>. Pero falla el foco de inversión:

Contra el cristal  
golpea la mariposa  
entre espacio y espacio  
libre y abierto

El cristal, con la simbología de espejo roto, “el mundo, como discontinuidad afectada por la ley del cambio y de la sustitución, es el que proyecta ese sentido negativo en parte”, es decir, desviación entre la autocontemplación y el reflejo del mundo; dificultad de la memoria inconsciente de poder encontrar “la misma idea”, al ofuscarse con el espejismo que no permite superar la idea, al encontrarse con “mil espejos rotos de calor” en la segunda parte del poema; ahí se cierra el camino. El espejo es: “Como el eco, es símbolo de los gemelos (tesis y antítesis) y es símbolo específico del mar en llamas (la vida como enfermedad)”<sup>21</sup>. Esta imagen aparece claramente en el poema: “En el mar reverbera/el sol sobre círculos de espuma”. Y todo el ambiente se carga de asfixia: dolor, espesura, pesadez. La tercera parte del poema parafrasea el “Romance del Conde Arnaldos”. Se sugiere que es el eco de su propia conciencia lo que oye. Hay que embarcarse para escuchar la propia voz. No se puede oír desde fuera:

19. Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, 6ª ed., Barcelona, Labor, 1985, p. 215.

20. J.E. Cirlot, op. cit., 215.

21. J.E. Cirlot, op. cit., p. 195.

¿Quién te hizo, entonces,  
escuchar esa canción  
que sólo oyes tú?

Nuevamente el cristal, que los místicos suelen venerar por su transparencia, porque permite la contemplación, aquí, en Angelina Muñiz, adquiere un sentido de falsedad, de esa línea invisible, pero no menos real que impide al intelecto humano llegar al saber absoluto, comprender lo otro, obtener la unidad, “la misma idea”, la conciencia pura.

En “Sueños”, el yo del poeta, “Desde un cuarto estrecho y sofocante”, anhela el mar. La muerte le amenaza ante la parálisis: mar de verdad-río dibujado: “Río que no me lleva al mar”. Falta ese espejo de Alicia con que poder saltar. El siguiente poema utiliza más conscientemente la misma imagen del espejo, de la dualidad, pero con otros matices. El mundo no sólo no consigue la unidad, sino que de su dualidad sólo queda una parte. El lenguaje se ha desgastado y no sirve para nombrar las cosas que se han quedado “Sin imagen”, sin el “otro”. Sin embargo, en “Cactus de cristal” se consigue la armonía a través del amor, del cristal, del dolor: la tesis frente a la antítesis. “El “Géminis celeste” presenta los contrarios fusionados, integrados en unidad (el ser esférico o perfecto)”.

Agujas.  
Espinas.  
Cristales.  
Transparencia hiriente.  
Blanco dolor.

Perfecto amor geométrico.  
En medio del círculo  
dos cuerpos son uno.

Se cierra el libro con el poema ya mentado, “Géminis”. Yo y el otro, positivo y negativo, “Como imagen en espejo”: “Narciso en el espejo/y narcisos al borde del lago”. Esa es la vía, encontrar al “otro”, reconocerlo en cualquier parte, y, roto el espejo para que no se pueda volver atrás, “en tu primera palabra” “y en mi primera sílaba” será “nuevo orden descubierto”. “Psicológicamente, de la aplicación de este simbolismo cósmico, resultaría que la “zona de contracción” es el umbral del misticismo unificante y unificado”<sup>22</sup>, que como se puede observar es el camino que quiere recorrer nuestra autora.

Géminis simboliza la conciencia ambivalente, tesis y antítesis, paraíso e infierno, amor y odio, paz y guerra, nacimiento y muerte, alabanzas e insultos, claridad y oscuridad, etc..., así como ese ansia de llegar a la unidad, al absoluto. De ahí que “esto explicaría la abundancia de adjetivaciones contradictorias en la lírica más sublime, y

---

22. J.E. Cirlot, op. cit., p. 216.

la frecuente abundancia de paradojas en los más profundos pensadores”<sup>23</sup>. Por esos senderos transita Angelina Muñiz. Así lo podemos comprobar, tanto en el total de su obra como en este libro que ahora comentamos. Ahora podemos retomar el principio de este comentario y entender por qué decíamos que en el título y en el subtítulo estaba la clave del mismo, o en el comienzo con “Génesis” y en el final que da en “Géminis”. *Vilano al viento* es flor de cardo que lleva el viento. Desorientación, falta de raíces, necesidad de tierra para ser algo, que cae en “Poemas del amor y del exilio”, entre la unión y la separación, nada abstractos amor y exilio, tan precisos como la tierra necesaria para fructificar, concretados por el artículo que los materializa.

En “Géminis” simboliza Angelina el exilio político, el del hombre de sí mismo, etc..., todos los exilios. Con la lucidez que le caracteriza, y en este caso con el tema que le roza, Federico Patán comentaba así estos poemas: “El exilio es la violencia mayor hecha al ser humano. La obsesión del exilio desborda las páginas abarcadas por ese nombre y recorre el libro todo. Por ello uno de los versos dice: “Lloro por Dios equivocado”. Un Dios capaz de concebir el exilio como medida del hombre, ya que se trata de “siempre el exilio/ en el centro/ el exilio”. Angelina Muñiz habla de la Guerra Civil y del éxodo republicano [...] Habla de eso pero, en sí hablando, habla de algo mucho más profundo. Habla, me atrevo a afirmar, del ser humano como símbolo de desarraigo, como constante prisionero de los caminos y del tiempo, como errante buscador de él mismo”<sup>24</sup>. El libro, podríamos decir, comienza por el final, por la esperanza de la paradoja: en el mundo hay posibilidad de comunión. “Del exilio”, “De la noche”, “De los sueños”, se derivan el dolor, el desconsuelo, el desarraigo, el exilio, “la idea de un hombre a ciegas por el mundo y lleno de raíces rotas”. Pero “al ser todos pasajeros del mismo barco llamado mundo”, esos elementos derivan paradójicamente en la posibilidad de consuelo, de comunión. Añade Patán que la negación contumaz a mostrarnos el mundo de los objetos es otro modo de resaltar el exilio y el desasosiego. Sólo los elementos primarios del mundo natural están presentes: tierra, semilla, piedra, cielo, mar, caminos.

La forma está trabada para potenciar todo lo dicho anteriormente. Poesía con pocos retoricismos, sin imágenes que distraigan ni metáforas que entretengan; puro fluir del sentimiento anudado a una concepción del mundo. Derramarse en cascada limpia, casi sin adjetivos, a veces como agua que llora al salirse de la corriente, otras como canto rodado que va limándose y perdiendo las esquinas, también parte de sí mismo. En el breve, pero clarividente ensayo ya citado, Patán resalta el uso del verso libre como “un modo adicional de manejar el exilio [...] la autora mortifica ese verso libre, lo tortura dividiendo abruptamente, aislando (en cierta medida) cada verso, obligándolos a que cumplan su función mediante acumulación, no por medio de la continuidad”<sup>25</sup>. Para ello, con una reiteración “jobiana” acumula anáforas y paralelismos, fórmulas de contención, de reposo, que se resquebrajan con la misma meticulosidad, traspasados por ese verso

23. J.E. Cirlot, op. cit., p. 216.

24. Patán, Federico: Conferencia inédita sobre *Vilano al viento*.

25. Patán, Federico: Conferencia inédita sobre *Vilano al viento*.

corto e incisivo, esa casi ausencia de adjetivos, esa persecución verso abajo que se llevan entre sí los verbos con los sustantivos y éstos con aquellos, obligados muchas veces por los encabalgamientos sirrémicos, cuando no por las propias anáforas o por la presencia del verbo solitario, la acción pura.

**Vilano al viento** es fundamental en la producción de Angelina Muñoz, según declaraciones de la propia autora, porque va a ejercer de enraizamiento o de tronco donde se insertan sus raíces o sus búsquedas. “Hay en **Vilano al viento** un poema que se llama “Reconciliación”, donde me reconcilio con el paisaje, con la realidad mexicana; trato de definirme ya más exactamente, para no estar, como decía Luis Ríos, en “situación fronteriza”, porque, por ahí, no se llega a ningún lado”<sup>26</sup>. Este poder mirar al problema del exilio y del desarraigo más de frente, que le permite la poesía, según sus propias declaraciones, le va a servir a Angelina Muñoz de auténtica catarsis, de fructífera liberación que, a partir de ahí, le permitirá “enfocar la realidad, desde un punto de vista de una temática y un tiempo contemporáneos”.

Si Cortazar dijo alguna vez que el cuento era hermano de la poesía, para Angelina Muñoz acabarán siendo siameses. En sus cuentos se ha desprendido lo anecdótico; sólo queda el diálogo, que se convierte en caminos a través del lenguaje, en busca de la palabra, para llegar a la esencia de las cosas, a la armonía de lo uno en y con el universo. “Porque hay palabras que estorban -confiesa la propia autora. Palabras que se han desgastado. Palabras que ya no suenan. Palabras que, sin embargo, aún significan, lejos, muy lejos. Palabras que no podemos pronunciar y que son únicas. Palabras que no es posible escribir, pero que todos sabemos pronunciar” (HH79)<sup>27</sup>. Es el camino de la purificación que lleva al silencio, otro de los rasgos que le acercan a Hermann Broch. **Huerto cerrado, huerto sellado** es un libro compuesto por veintiún cuentos, por el cual la autora recibió el premio Villaurrutia. En él se recogen varios momentos creativos de la autora. Paralelos muchos de ellos a anteriores obras suyas, y, en muchos casos, hijos desgajados de las mismas<sup>28</sup>.

Todos los cuentos están escritos antes de 1.981. En todos ellos se recrea ese mundo tan propio como cerrado de la Angelina Muñoz, que lo hace fácilmente reconocible e identificable. Patán apunta unas líneas que recorren y unifican estos cuentos: la búsqueda de Dios, del sino, de significados, de un paraíso extraviado; “un aire de incertidumbre corre por los textos, como si hablaran de la fragilidad humana en relación con el mundo”<sup>29</sup>. Sobre el problema del hombre se concentran varios círculos temáticos:

26. G. Velázquez, op. cit., p. 20.

27. Muñoz, Angelina: **Huerto cerrado, huerto sellado**, México, Oasis. Las citas se realizarán: (HH...).

28. “Yocasta confiesa”, *Cuadernos del Viento*, jul.-agos. 1.965

“La ofrenda más grata”, *Cuadernos del viento*, feb.-mar. 1.967.

“El prisionero”, *Diorama de la Cultura*, 9-XI-75.

“En el nombre del Nombre”, *Aquí Estamos*, II 8, en. 1.979.

“Sobre el unicornio”, *Thesis*, 5, abr. 1.980.

“De la crisálida...”, *Thesis*, 13, abr. 1.982.

“The Sarcasm or God”. *Leviathan*, mar. 1.983.

“Salicio and Amarylis”, *Pacific Quaterly Moana*, 2, 1.983.

“Tlamapa”, *Mississippi Review*, 1-2, fall 1.984.

29. Patán, Federico: “Huerto cerrado, huerto sellado, de Angelina Muñoz”, *Sábado*, 28-XI-1985.

conciencia de la muerte, presencia consumidora del dolor, análisis de la literatura como puente de comunicación, la idea del desdoblamiento y la metamorfosis, la relación entre la fantasía y la realidad, el propio desahogo, etc...

En todos los cuentos planea una atmósfera inquietante. Unas veces un vacío de algo informe, otras una luminosidad en la niebla, cuando no es el propio desnudo interior el que hace tiritar. Además, los personajes de Angelina Muñiz se rebelan. No son revolucionarios vocingleros, sino personajes que en situaciones íntimas están distanciados de la sociedad. De ahí que su obra abunde en personajes rebeldes, extraños, que se significan, que no están de acuerdo consigo mismo. Todos ellos apuntan desde una amplia diversidad de perspectivas el desorden del mundo: su Santa Teresa (MI), Rafael (TA), Dña Ana, El príncipe juglar, El Infante Arnaldos, Cristiano Caballero, Sor Juana, Yocasta que sabe, los niños pintores, el criminal que mata niñas y lee cuentos de hadas, la maestra regordeta que aplaude, etc... Otro elemento desazonador es la ubicuidad de la voz narradora tanto en tiempos, espacios, como en voces y ecos tras los que habla: Góngora, **La Biblia**, los clásicos griegos, Machado, Borges, Lorca. ¿No tendrá algo que ver con esa inquietud el desnudamiento de la conciencia que realiza la autora? Todo desnudar la conciencia obliga cual espejo, o recuerda como aguijón. Tras esa dulzura de formas (no tiene más razón quien más grita) hay una constante transgresión. Ese quebrantamiento se puede apreciar claramente en “Yocasta confiesa”, donde el mito de Edipo se trastoca cumpliéndose el destino por voluntad de Yocasta; en “La ofrenda más grata”, en el que Caín se convierte en mujer y se trata el problema de la conciencia y de la inconsciencia de amor y odio; trasgresión del paraíso en la imposibilidad de amor perfecto; etc...

“Cada uno de los textos —señala Patán— nos lleva a un momento histórico preciso, reproducido con el número suficiente de datos para hacerlo identificable”<sup>30</sup>. Apunta, asimismo, un doble desarrollo en el orden en que son presentados: el primero es cronológico, sin ser rigurosa la disposición nos transporta desde el ámbito bíblico a través de la antigüedad, de la Edad Media, los Siglos de Oro, la Colonia, hasta la época actual. El segundo desarrollo está en función de la veta autobiográfica: va habiendo “un acercamiento gradual a las vivencias emotivas directas de quien escribe”.

En “Sobre el unicornio” se habla de ese animal mitológico, erótico y místico que simboliza la paz en todas sus manifestaciones: la interior y la exterior, la personal y la colectiva. La destrucción del unicornio es la dualidad. ¿Cómo se llega a lo uno? La respuesta de Angelina es un abanico de posibilidades que incluye también la posible imposibilidad; pero lo importante es la misma búsqueda. En “En el nombre del Nombre”, se describe una forma de encontrarla, en “La gran duquesa” parece que el destino la imposibilita. ¿Rompe el destino Yocasta haciendo que se cumpla por su propia voluntad? ¿Qué es amor u odio la muerte del hermano concibiendo en la hermana? En “Cristiano Caballero” se revive a Fray Bartolomé de las Casas, pero ¿su voz tiene hoy valor?, ¿qué le pasaría si apareciese en el s. XX? En “Piramidal, funesta sombra” recoge la figura de Sor Juana Inés de la Cruz, tan cara a la escritora como la

30. Patán, Federico: “Huerto cerrado, huerto sellado, de Angelina Muñiz”, op. cit.

Santa Teresa que protagonizara **Morada interior**. El tema tratado es la libertad de expresión, la tensión ante el papel en blanco entre el momento en que se decide a escribir lo que ella quiere, y no lo que los demás le piden, y su consumación: la fiebre creadora que exalta la libertad. En “El juglar”, parece quererse buscar orden al desconcierto del hombre. Por algún intrincado camino a mí me recuerda este cuento la película “Excalibur” que sería un buen texto de trabajo para las reuniones de caballeros, científicos y filósofos que preconizara Angelina. La imposibilidad y la dicha de ser el otro. “El prisionero” es uno de los cuentos más descarnados. Sólo la concentración interior y el desapego de todo, conseguido mediante el dolor y ante las puertas de la muerte, son capaces de hacer vislumbrar la luz, la claridad del alma, de llegar al fondo del ser. El viejo, y desgraciadamente actual, tema de *se puede esclavizar el cuerpo del hombre pero no su libertad* es tratado con maravillosa precisión y desbordante lirismo en “Breve mundo”. Un numeroso grupo de niños judíos internados en un campo de concentración canta a la vida pintando soles, árboles, flores y, sobre todo, mariposas, muchas mariposas, pese a la oposición de los fusiles y a la presencia de la muerte. En los últimos cuentos es la propia emotividad de la escritora la que se presenta en pequeñas ráfagas de luz.

A pesar de haberlo tratado ya, nuevamente resaltaremos aquí la compostura del libro. Cada vez más Angelina Muñoz utiliza la goma de borrar fronteras entre géneros. Sus productos son ensayos narrativos o poemas lírico-filosóficos que en diferentes proporciones contienen narración, ensayo y poesía. El pensamiento medieval y renacentista se afianza en el discurrir de la obra, así como las fuentes clásicas griegas y latinas, **La Biblia** y el Siglo de Oro español en su expresión, a la vez que en ningún momento deja de ser moderna. “Es un libro de luz -dice Gloria Velázquez, a la manera de un cuadro de Velázquez: es un libro de oscuridad, como los símbolos o su origen, iluminado por una vela y por una puerta y por una ventana abiertas”<sup>31</sup>, por los que entran potentes luces que crean sibilinas sombras.

La obra de Angelina Muñoz no sigue en su publicación el orden cronológico de su concepción, lo cual añade un contrasentido más, siquiera éste superficial, a esta autora que se empeña con su obra en encontrar un hilo conductor que ordene el caos en que nos movemos. Dentro de este aserto, anotaremos que en 1.984 anunciaba la terminación de su novela **Hacia Malinalco**<sup>32</sup>, todavía hoy inédita. En ella “la preocupación mística choca con la realidad de un mundo desintegrado. Por un lado, es un anclaje en lo espiritual que estamos perdiendo y quebrando. Y por otro lado, es enfrentamiento con la enfermedad y la muerte. Malinalco representa un deseo de pureza y ascetismo en un mundo que va a sucumbir”<sup>33</sup>. Se inserta dentro del “proceso de búsqueda de un equilibrio entre la palabra poética y el conflicto espiritual del hombre. Se trata del deseo de alcanzar la unión mística en un personaje no creyente en religión alguna”, que se estructura según las tres vías que conducen el alma hacia la divinidad. La protagonista es una mujer

31. G. Velázquez, op. cit., p. 21.

32. J.P. Perdomo, op. cit., p. 17, título todavía hoy inédito.

33. J.P. Perdomo, op. cit., p. 18.

mexicana del s. XX. Dentro del mismo campo se insertan las otras dos novelas todavía inéditas: **Dulcinea encantada** y **El arte de la memoria**<sup>34</sup>. De ambas novelas nos comentaba la autora lo siguiente. En la primera, retoma el problema del exilio. Trata de una mujer que tiene agudos problemas de identidad, que no sabe quién es. Es, quizás, la novelización de la vida de cualquier “niña de Morelia”, donde se relata la esquizofrenia entre la aparente vida normal que lleva y la interior en la que se cree una mujer medieval. En **El arte de la memoria** “se pretende recuperar el sentido del individuo en la historia, partiendo de un personaje central que, en su vejez y en un asilo., recuerda su infancia y la de su padre, así como la de su hijo y nieto”, señala la propia autora.

En 1.987 aparece su última obra publicada hasta 1989, **De magias y prodigios**, subtítulo “Trasmutaciones”<sup>35</sup>. Esta obra obtuvo en 1.988 el premio Fernando Jero. Es un libro compuesto por catorce cuentos, en los que la autora nos presenta su mundo particular, ese mundo que se ha ido forjando con mimo y dedicación a lo largo de toda su obra. Sobre otras cualidades, yo destacaría la sencillez. Su escritura parece más diáfana. El fluir de sus pensamientos, natural. No quiere decir esto que haya ninguna pérdida de profundidad, todo lo contrario. Se da, a mi entender, un mundo más completo y más complejo, un pensamiento más elaborado conseguido fundamentalmente gracias a la incorporación de un inasible punto de distanciamiento irónico. Consiste éste en la falsa inocencia de neutralidad de la narradora, y en la expresión más clara de una moralidad desgarrada, más compleja, más compuesta de búsquedas que de hallazgos, más humana y comprensiva en sus descréditos que dogmática e impositiva en sus creencias. Si en **La guerra del unicornio** era un personaje secundario quien encarnaba la duda, aquí la misma es el germen de su pensamiento, la prueba de fuego, la humanidad de los elegidos. No quiere decir esto que haya menos fe, sino más libre. El dogma es una imposición, la vida es la libertad de elección. El espíritu, por encadenamiento, es vacío de esclavitud, negación de sí mismo. Por eso hablaba de sencillez, de desnudamientos de lo accesorio, del escapar del intento de abarcarlo todo, de demostrarlo. Angelina Muñiz en este libro muestra, sabe que existe, una verdad en la que cree y de la que desconfía, es el fruto de la madurez del maestro.

En **Huerto cerrado, huerto sellado** veíamos que las fronteras de los géneros se desvanecían, que eran pacientemente borradas. Lo lírico de la narradora ahogaba a ésta en la necesidad de plasmar pensamientos y sentimientos, lo cual deshacía los cuentos en un género indeterminado. Aquí, sin embargo, nos encontramos con el cuento, cuento: narradora y argumento. Lo cual no cambia nada la postura de la autora sino que la clarifica. Como antes habíamos dicho, el libro de poemas sirve de catarsis sentimental, y es probable que esa liberación haya hecho posible este cambio; también es importante ese punto ambiguo de distanciamiento irónico de la propia fe.

En cuanto a la estructuración de los cuentos, sigue dándose la misma doble

---

34. **Dulcinea encantada** aparecerá en México, J. Mortiz, 1992. Es una versión amarga de ese personaje, autista, loca, encantada, exiliada, que vive de los libros y de su tiempo; que ni unos ni otros le permiten encontrarse a sí misma y se debate en sus continuas transformaciones. Metamorfosis de un final que puede ser el vislumbre del final de su tiempo.

35. Muñiz, Angelina: **De magias y prodigios**, México, FCE, 1987. Las citas de este libro se harán por medio de: (MP...).

ordenación que se producía en **Huerto cerrado, huerto sellado**. Por una parte, cronológica: de la Edad Media a la modernidad; por otra parte, se da un proceso de lo temático en el que se deriva de lo ajeno a lo propio. Mercucio, Iordanus, LLull, el rabino de Altaner, Cipriano, son presentados en sus dudas, en sus caídas, en sus transformaciones, en su naturaleza más humana. Proceso de desmitificación que los devuelve al mundo de los hombres y los vivifica rescatándolos del de los arquetipos congelados por la historia. El mundo bíblico también está presente en relatos, como “En el principio, el Verbo”, en otros indirectamente. El mundo de la cábala no podía faltar, asimismo. En todos ellos, así como en los de temática contemporánea, Muñiz trata, y resalta, la *geminidad* del alma y de las manifestaciones humanas, tema directo del último cuento citado, y claramente latente en todos los demás: “Siempre el duplicado. El doblete. El doblez. El dúo. El dos. No existe la unidad” (MP12).

“Las vidas de estos personajes no son sus vidas, sino sus deseos. Alejados en el tiempo (Ramón Llull, Giordano Bruno) o cercanos y dolientes (Ana Frank, Ety Hillesum), se empeñan en una búsqueda de lo que no puede hallarse en esta tierra. Cabalistas soñados y magos reales contravienen sus propias enseñanzas” (MP4). La historia clásica es revertida y Mercuccio y Giulietta son los amantes nada platónicos que rechazan a Romeo, y es su propia insatisfacción la que desencadena la tragedia. El amor es “Enigma. Riesgo. Secreto [...] Infligir dolor. Desgarrar la carne. Arrancarse de sí y de los demás. La afilada hoja de cuchillo. El delicado veneno. El filtro enloquecedor” (MP12-3). “Perdices para la cena” recrea con mimo el hermoso cuento de “Don Illán y el deán de Santiago”, cuento que hace pocos años recreara también Benedetti. De “En el principio, el Verbo”, creo que hay que resaltar la presentación, otras veces insinuada, de la diferente forma de captar el mundo que el hombre y la mujer tienen. Pero como con la palabra, ¿quizás en la propia esencia divina, el Verbo?, nace la dualidad: “Con lo cual acaban de perder la libertad el hombre y la mujer. Ya dividieron las cosas. Ya pueden calificar el mundo a su alrededor. Ya nació el error, la equivocación, la diferencia, la pretensión, lo permitido, lo prohibido, lo subjetivo, lo cruel”(MP56). En Oldenburg, la vida se ciñe a la necesidad y ausencia de los otros, simbolizada en una casa donde la puerta no se abre por miedo al exterior. “El alma disecada” trata el mismo tema en un contexto diferente: la negación de los demás es la causa de la muerte por hambre material y espiritual. El tema del exilio es tratado directamente, sin complejo, en “La paz de Aquisgran”, donde un hombre trata de afirmar su propia paz interna recurriendo a la mitificación del pasado: “Porque Roldán prefería estos recuerdos a los recuerdos de su infancia. Infancia rota. No infancia. Que luego, cuando terminó la guerra, siguió resquebrajándose hasta el punto en que espejo no fue ya espejo y que la partícula fragmentada no podía soportar nueva ruptura” (MP83). “El hombre desasido” expresa su propio exilio y el de los que le acompañaron: “Porque al perder el pasado, el hombre perdió las señas. Un terreno sin mojones. Un sembradío sin espigas. Una extensión sin brújula. Nada que oriente” (MP66). También muestra las ventajas que esto puede acarrear, aunque son estas más bien en teoría, porque en la práctica: “El hombre, solo en la isla, no se da cuenta de que domina el mundo. No tiene ni una atadura. Ni un amor. Ni un arraigo. Es libre. En totalidad. La parálisis del alma lo invade” (MP67). “La

sinagoga portuguesa” es una meditación sobre la barbarie humana y la doble respuesta: Anna Frank y Etty Hillesum. Como fondo el vacío de alma que provoca la violencia:

Así de vacía estoy yo.

\*

Ya no tengo tiempo en el cual habitar. La historia se me ha resquebrajado. No creo. No pienso. No siento.

Y lo peor: ni siquiera soy una autómeta.

Y lo pésimo: aún poseo un débil código moral.

Si no tengo tiempo es que no tengo lugar.” (MP89)

“Entre las nubes y la transparencia”. Con estas palabras acaba el último cuento, “El nido de águila del torreón de Mixcoac”. Es el grito de ira e impotencia desde su casa, frente a la barbarie de nuestro tiempo (Tlatelolco), el deseo de deshacerse en el universo, de elevarse.

Dos formas de exilio, se señala en la introducción, fluctúan: la de la tierra perdida y la locura encontrada. Doble exilio, vacío doble: inasibilidad. Otro elemento expresivo de exilio es el recurso a la memoria. Casi todos los personajes de este libro acaban recurriendo a ella, como medio de anclarse en algún sitio. Es el único hilo de unión del exiliado para reconstruir la propia identidad, en esa vida a saltos, y con la historia. La expresión, cuidada con mimo de platero, potencia la imagen de exilio, de corte, de vida a golpes, de desgarramiento, de anhelo: “Muchos años después, muchos. Años. Seguramente al pie del faro. En el promontorio. En la isla. A donde nunca llegó.” (MP61). ¡Cuántas palabras faltan para completar cada frase! En esta obra se puede encontrar una justificación a la escasez adjetiva de la autora: “Ya dividieron las cosas. Ya pueden calificar el mundo de alrededor. Ya nació el error...” (MP56). Por otra parte, obedece también a la actitud de exilio ese reiterado rechazo al mundo de los objetos, a lo que se ha dado en llamar el mundo de la realidad. Esa depuración de la sintaxis entrecortada y cortante.

Si nos fijamos en los comentarios sobre las primeras obras y en los de las últimas, podemos observar cómo ha madurado su escritura, cómo ha crecido literariamente la creatividad de Angelina Muñiz. Sus primeras obras trataban problemas, ideología, sentimientos, hechos, Estaban bien contadas, pero los problemas de lenguaje no eran centrales; la expresión iba a remolque del mundo expresivo que salía a borbotones, y, en algunos casos, ella quedaba arrollada por la fuerza de los sentimientos. Aquí, en sus últimas obras, sí que el lenguaje es la columna vertebral de su obra; lo que nos indica que estamos ante una creadora literaria. Si a ello añadimos que consigue crear un lenguaje propio adecuado para formular un mundo personal con proyección de universalidad, nos encontramos ante una artista de auténtica valía literaria.

Para finalizar este rápido recorrido de presentación de una voz importante de la narrativa española y mexicana, aunque desgraciadamente desconocida en su país, voy a hacer mención, siquiera, a su obra ensayística. Dentro de su labor de investigación, ha publicado la edición de una **Introducción a la literatura comparada**, con introducción

y selección de textos a su cargo. También hay que destacar en la órbita de sus intereses, el seminario que comenzó a dar en el curso 1.984-85 sobre “las fuentes del pensamiento medieval en la literatura española”, donde se incluyen temas que parten desde las fuentes clásicas, hebreas, árabes, cristiano-filosóficas, hasta las esotéricas (Gnosticismo, Catarismo, Hermetismo), materiales recogidos en una antología compilada por la autora con el título **La lengua florida**.<sup>36</sup>

---

36. Angelina Muñoz, **La lengua florida**, México, FCE, 1989. De 1989 para acá la autora ha publicado lo siguiente: **El libro de Miriam y primicias**, México, UAM, 1990; **Serpientes y escaleras**, México, UNAM, 1991; **De cuerpo entero**, México, UNAM - Ed. Corunda, 1991; el libro de poemas **El ojo de la creación**, México, UNAM, 1992; y la antología de cuentos: **Narrativa relativa. Antología personal**, México, Lecturas mexicanas, 1992.