

Duplicaciones **Acercamiento a una novela de Angelina Muñiz-Huberman (1)**

Luz Elena Zamudio Rodríguez.
UAM-Iztapalapa.

En noviembre de 1997 Tusquets Editores, en su «colección andanzas», publica *Las confidentes* de Angelina Muñiz-Huberman; la segunda novela de una trilogía de nemoficción: «que recoge la vida de los exiliados españoles en la década de los años cuarenta, vista por una niña», (2) según nos anuncia la autora desde 1992 en su autobiografía. La primera de estas novelas, *Castillos en la tierra (Seudomemorias)* se dio a conocer en agosto de 1995 por Ediciones del Equilibrista. Las palabras «nemoficción» y «seudomemorias» utilizadas por Muñiz para calificar los textos mencionados aluden a su carácter híbrido; pues en ambas obras se mezclan: recuerdos de la niñez de la escritora, de hechos históricos verificables conocidos directamente o a través de otras personas, y narraciones netamente imaginarias.

Al observar el título *Las confidentes*; la portada que reproduce el cuadro «Le deux saeurs» de Théodore Chassériau, de dos mujeres jóvenes con vestimenta casi igual; y la dedicatoria «A Isabel Castillo, confidente. A la memoria de Carmen Sacristán, dueña de las historias»; se estimula nuestra curiosidad.

Los capítulos primero y último que repiten el título «Las confidentes», sirven de prólogo y epílogo a la obra que consta de quince historias distintas en su contenido, aunque con referentes, puntos de vista y tratamiento de los personajes semejantes. Cada historia lleva un párrafo introductorio que marca los tiempos: presente de la narración, que sucede desde la mañana de un día hasta el amanecer del siguiente, y pasado de cuando sucedieron los hechos contados, que están separados gráficamente con comillas. Las dos mujeres alternan sus narraciones en una casa donde se acomodan y proveen de lo necesario para comer sin interrumpir su diálogo.

Además de estas dos mujeres tenemos a una narradora en tercera persona que toma distancia de lo que sucede; describe a las protagonistas y conoce sus historias, de las que algunas veces enuncia o comenta el tema antes de que sean contadas.

La portada del libro alude a la relación esquizofrénica que tiene lugar entre las narradoras-confidentes, y que se proyecta a su vez en los protagonistas de varias de las historias, pero con modalidades particulares. En el primer diálogo de las confidentes ya se plantea la confusión de identidades al recordar ambas el viaje trasatlántico hecho en la infancia; una le dice a la otra:

Desordenaste las personas y a veces eras yo: otras, tú: y otras más, ella. [...] Después de oír tus historias ya no fui la misma [...] No sabía si eras tú o yo.

Aquí empiezan nuestras historias.

Mi-historia-tu-historia.

Las historias de las confidentes. (3)

Se alude aquí al poder creativo y recreativo del lenguaje: una persona, en este caso la narradora que cuenta la primera historia, es capaz de volver a hacer presente un hecho pasado por medio del lenguaje. Sin embargo, la recreación del hecho implica una interpretación que modifica necesariamente la

situación anteriormente vivida. Los cambios no sólo se dan en los recuerdos con la reestructuración de lo sucedido, sino también en las personas que los aprehenden. Las confidentes se moldean mutuamente con sus historias; confunden sus identidades y entrelazan sus vidas, al mismo tiempo que dan unidad al libro. Esto es parte de la poética del texto, según podemos deducir de algunas de las afirmaciones de sus protagonistas; como la del inicio de la «Historia 8», «Sueño al azar»:

«-De cada historia vamos haciendo una.
-Avanzamos como cuadros de una colcha de punto de
crochet.» (p.85)

Se plantea que las historias contadas pueden hacerse tan familiares a base (4) de repetir las que se convierten en propias. Dice la protagonista de la «Historia 9», «Soy bruja»:

Lo que te aseguro es que después, cuando mis amigos me han contado sus historias, siempre que se refieren 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. (p.99)

En la «Historia 11», «La niña de Auschwitz», la narradora recuerda que cuando tenía ocho años llegó a México Agui, una adolescente judía con apariencia enfermiza, que había salido huyendo de los campos de concentración. La narradora recuerda haberla visto por primera vez en su escuela donde fueron condiscípulas aunque Agui era ya una jovencita. La niña escucha repetidamente la triste historia de Agui, y al mismo tiempo se va produciendo un efecto mágico entre las dos: van sufriendo una metamorfosis paulatina, que consiste en un intercambio en lo que respecta a salud física y vivencias; la confusión llega a hacer decir a la narradora-confidente: «El peso de las historias de Agui era mi propio peso: ese peso que perdía

y que se me escapaba en el Aire. [...] Agui se había salvado.» (p.122) Ahora la enferma y triste era la confidente.

En el libro se reitera sobre la tendencia a tomar el lugar de los protagonistas de las historias que se escuchan con avidez. Es el caso de la «Historia 3», «Una prima en Casablanca», que la narradora recuerda fragmentariamente a pesar de que sus padres se la contaron varias veces cuando era niña, de modo que ahora sólo puede reinventarla. El texto de Muñiz invita a reflexionar sobre la relación que autores y lectores establecen muchas veces con los textos.

El grado de involucramiento de los escritores con respecto a sus obras es variable: hay momentos en los que la pasión los puede llevar a vivir las aventuras de sus protagonistas; se identifican con ellos y eso le da a las historias un mayor grado de verosimilitud; los sentimientos parecen más auténticos. El autor sufre una metamorfosis temporal en sus diferentes obras, vive con frecuencia la vida de sus personajes.

Los lectores llamados ideales también llegan a captar profundamente las vivencias de los personajes de las historias que tienen enfrente, disminuyen la distancia que los separa, olvidan momentáneamente su entorno y se introducen en el espacio y tiempo de los relatos.

Las confidentes reflexionan al respecto exagerando el grado de involucramiento del escritor y del lector con respecto a los textos literarios:

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.

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

Se plantea lo voluntario de la confusión, que va de la mano del deseo consciente de introducirse momentáneamente en los mundos literarios. De esa forma, es posible que creadores y recreadores, se trasladen a espacios y tiempos distintos, participando imaginariamente de situaciones verosímiles e inverosímiles por medio del lenguaje.

Los elementos que darán cuerpo a textos literarios como los de Angelina Muñiz provienen de fuentes diversas: del mundo histórico, del literario, del imaginario y del de los sueños. Ella los mezcla y crea con ellos una realidad que produce a veces en el lector de sus obras una sensación de haber estado en el lugar de los hechos o tener algún conocimiento de lo que se cuenta.

A través de las intervenciones de la narradora en tercera persona que introduce las historias de las confidentes se hace hincapié en las variaciones sobre un mismo personaje. Antes de iniciar la «historia 7», «Melibea ha muerto»; sabemos que:

La confidente en turno se decide por una historia de antiguas mujeres. Más bien, la muerte de una mujer y de su fiel perra, llamada Melibea. Es también una historia de entrecruzamientos o de afinidades con la historia de santa Teresa de Jesús. Pero, en términos laicos. (p.75)

Con el título y con la actitud de Melibea fiel a Sita, su ama, aún después de muerta, hay una alusión muy clara al suicidio del personaje Melibea de *La Celestina*.

No es la primera vez que Muñiz inventa otra versión de la vida de la santa de Avila. Su novela *Morada interior*, publicada en 1972, tiene como tema precisamente el desarrollo del verdadero diario de santa Teresa de Jesús, para lo cual parafrasea o copia, según el caso, partes del texto de la *Vida de Santa Teresa de Jesús*; dándole así mayor verosimilitud. En la historia que ahora nos ocupa, se hace referencia a características personales conocidas de la santa de Avila, algunas de las cuales también están integradas a la personalidad de la protagonista de Muñiz. Sin embargo, en ningún momento se confunde a las dos mujeres: «Yo soy como la otra Teresa, decías. Y no sé por qué lo decías. Ni siquiera creías en Dios. Hay que vivir en Avila, continuabas.» (p.89)

La Teresa descreída se diferenciaba claramente de la santa de Avila, aunque en ocasiones buscara asemejarse a ella. Desde pequeña, Teresa cambiaba su apariencia con disfraces y eso queda grabado en las fotografías que la narradora interna de la historia encuentra en la casa de su amiga recién muerta. Quizá esta tendencia a la personalidad múltiple tenía causas profundas, entre las que sobresale la falta de aceptación a sí misma que la llevaba a perder la conciencia de su identidad, dice la narradora: «te creías otra, otro, pero eras tú. Creo que lo que te pasaba es que querías ser otra, otro.» (p.78) Su vida en sociedad también fue un fracaso; los únicos seres queridos con los que se relacionó al final de su existencia fueron Melibea, su perra, y la amiga que hereda sus pertenencias y su historia.

El papel de la narradora, como se puede ver con el comentario anterior, también se multiplica: tenemos a una narradora en tercera persona que presenta a las narradoras-confidentes que se confunden entre sí y que comparten recuerdos; algunos a través de la voz de otra narradora que forma parte de la historia contada.

La confusión de la identidad la tenemos también en los personajes de la «Historia 10», «Sibila y los gemelos», donde Sibila, una bibliotecaria, provoca la trágica anagnórisis de unos gemelos iguales, Wolfgan y Amadeo, Juan y Sebastián, que eran lectores asiduos y coincidían en sus gustos de lectura con su pareja correspondiente. En el «Hospital de la Vida» confundieron a los cuatro gemelos recién nacidos, y así vivieron durante ocho años. Cuando supieron la verdad ya fue muy tarde para adaptarse al cambio; dos de ellos se ahorcaron. Hay un juego muy obvio con los nombres propios, que no está exento de ironía. La identidad de Sibila también es confusa: «su memoria de la infancia pudo ocurrir tan lejanamente que no se sabe si es la suya o la leída en los miles de libros que han pasado por sus manos y sus ojos y su mente.» (p.111)

La pérdida parcial o total de la identidad, en la relación madre-hija, la encontramos como motivo generador de cuatro de las narraciones:

—La «Historia 1», «Los brazos necesitan almohada», gira en torno a la frase: «no sé que hacer con los brazos al dormir», pronunciada en alguna ocasión por la madre de la protagonista. Dicha preocupación es considerada en un principio como absurda por la hija quien, al paso del tiempo, y después de sufrir de insomnios frecuentes, acaba identificando su sentir con el de su progenitora y encuentra una solución a ese problema tan antiguo: «indudablemente: los brazos necesitan almohadas» (p.23) Nuevamente se da una modificación en la conducta del personaje en la que el lenguaje tiene un papel importante.

En la «Historia 12», «Fragmentos de madre o la imposibilidad de hacer preguntas», narrada en primera persona, una hija ejerce la venganza contra su madre a partir del descubrimiento del origen de su situación personal: «la rompí: pero antes me había roto ella a mí».(p.124)

El método más eficaz ejercido por su madre para vaciar su interior, fue el de llenarla con historias personales que la conmovían profundamente y pasaban a formar parte de sus vivencias. Uno de los recuerdos más antiguos y dolorosos que su madre le había transmitido, revelaba el autoritarismo de la abuela materna quien, al quedarse viuda, regaló a su hija a otra familia.

La protagonista narradora recuerda cómo su madre, en un momento dado, llegó a invadirla casi totalmente:

Había perdido mi cuerpo limítrofe. Mi memoria. Sólo por su cuerpo y su memoria me sentía vivir. ¿Dónde estaba yo? En ella. No pensaba ni sentía sino por ella. Cuando se dio cuenta me moldeó a su gusto. Yo sería su autómatas para ejecutar lo que ella no ejecutó. [...] Me haría a su imagen y semejanza. (p.129)

«Benita y Bonita», es el título de la «Historia 13», y corresponde al nombre de sus protagonistas, hija y madre. La letra que distingue apenas los nombres, representa la dependencia casi total de la hija como resultado de todo un plan llevado a cabo por su madre.

La cadena de abusos de poder de las madres que viven en forma vicaria a través de sus hijas, parece romperse en la «Historia 6», «Regalo esperado». Aniella ha pasado casi cincuenta años viviendo enajenada, de acuerdo con el plan que su madre le trazó desde que era muy joven. Ella tratando de lograr lo que no pudo hacer con su persona, redacta un decálogo para que su hija lo siga en la vida, dando salida, así, a todas sus inquietudes frustradas. Sin embargo, con motivo de la celebración de sus cincuenta años, decide liberarse de todos los yugos impuestos e iniciar, sola, una vida nueva; rompiéndose así la cadena de la que ella y su hija habían sido eslabones.

La identidad de las confidentes por momentos se diluye. No se da a conocer algún nombre que las distinga, y sus historias tienen muchos elementos en común. Van turnando sus intervenciones, pero sin perder la continuidad de un texto a otro; de ahí que ellas mismas imaginen estar tejiendo juntas una misma obra. La confusión se acentúa en la «Historia 14», «Paul Klee en Hyères», (5) con la que ellas se proponen hacer una confesión:

Una confesión de una historia que arman entre las dos, como si cada una conociera la de la otra, o como si las dos fueran una. Como gemelas empeñadas en apropiarse sus vidas frente a un espejo engañoso y sentadas en un sofá. Es la historia de un paralelismo fuera del tiempo. (p.141)

En esta introducción al penúltimo texto se marca reiteradamente la relación unidad-dualidad, aplicada tanto a esta historia como a sus narradoras; quienes van estructurando el texto alalimón. Hay un acuerdo perfecto, o se trata de confesar la vivencia de una misma experiencia traumática: la reacción al conocer su diagnóstico médico funesto; escleroderma.

Ante la seguridad de la muerte desconocida, las confidentes buscan la enseñanza de alguien que haya pasado por lo mismo y, ¡oh sorpresa!, la identificación se da no sólo con la causa de la muerte, sino con un lugar y con el mes en el que nacieron, aunque en fechas distintas; dos vueltas en espiral: la de la(s) confidente(s) y la de Paul Klee, nacidos en el mes de diciembre y afectados por el mismo mal. Ya enfermo, Klee visita Hyères, donde posteriormente nacerán las protagonistas, que se consuelan buscando más afinidades con el pintor alemán. A través de la interpretación de su pintura, ellas descubren que también coinciden con él en su percepción del mundo. Termina la confesión con las siguientes palabras:

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 sábana blanca. Llegará el momento. (p.149)

El motivo de este relato está inspirado en la vida de su autora real, como podemos comprobarlo con su autobiografía. Ella nació en el mes de diciembre de 1936 en Hyères, lugar donde efectivamente vivió una temporada Paul Klee que buscaba reponerse del mismo padecimiento que aqueja a la escritora hispanomexicana. Efectivamente el pintor alemán muere en 1940, época en la que ella vivía en Caimito del Guayabal, Cuba, como lo dice la confidente. En el relato se hace referencia al poema «Hyères», publicado en 1992 en su poemario *El ojo de la creación*. (6)

Entre las reflexiones que podemos hacernos después de la lectura de este libro que no es totalmente real ni totalmente imaginario, está la referida al lenguaje. Se hace hincapié en el poder que tiene éste para modificar a las personas en forma positiva y enriquecedora como sucede con las confidentes que llegan a tejer una misma historia que las enriquece mutuamente. Pero también se destaca su capacidad destructiva, cuando los que están en una posición de ventaja lo usan para apropiarse de la libertad de los otros.

El juego de duplicaciones que hace Muñiz en su libro se da, como señalamos en el trabajo, en distintos aspectos: en la presentación formal, en el título, en la estructura, en las narradoras y en los personajes.

La duplicación o quizá debiéramos decir la multiplicación al infinito, ha representado un atractivo importante para Angelina Muñiz, como para otros escritores, en lo que respecta a su creación literaria; esto se puede observar en novelas como *Morada interior* y *Dulcinea encantada* o en varios de sus cuentos.

NOTAS

- 1 Nació en Provenza en 1936, sus padres, republicanos, salieron huyendo de España pocos días antes de su nacimiento. Vive en México desde 1942 y pertenece a la generación conocida como Hispanomexicana. Es autora de novelas (*Morada interior*, *Tierra adentro*, *La guerra del Unicornio*, *Dulcinea encantada*, *Castillos en la tierra* y *Las confidentes*); libros de cuentos (*Huerto cerrado*, *huerto sellado*, *De magias y prodigios*, *Transmutaciones*, *Primicias* y *Serpientes y escaleras*) y poemarios (*Vilano al viento*, *El ojo de la creación* y *La memoria del aire*). También ha publicado libros de investigación literaria (*La lengua florida* y *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebraica*). Ha recibido los premios literarios «Magda Donato» (*Morada interior*, 1972), Xavier Villaurrutia» (*Huerto cerrado*, *huerto sellado*, 1985), «Fernando Jenó» (*De magias y prodigios*, 1988) «Sor Juana Inés de la Cruz» (*Dulcinea encantada*, 1993) y «José Fuentes Mares» (*La memoria del aire*, 1997).
- 2 V. Angelina Muñiz-Huberman, *De cuerpo entero. El juego de escribir*, UNAM-ECO, México 1991, p.37.
- 3 V. Angelina Muñiz-Huberman, *Las confidentes*, Tusquets, México, 1997, p.13. En lo sucesivo, todas las citas de este libro llevarán a continuación el número de página entre paréntesis.
- 4
- 5 Este relato fue publicado por primera vez en: *Pregonarte Revista de literatura y arte*, (México), marzo-abril de 1992, número 5, pp. 6-7.
- 6 V. Angelina Muñiz-Huberman, *El ojo de la creación*, UNAM, 1992, pp.35-36. Transcribo a continuación dos fragmentos del poema titulado «Hyéres»:

El 29 de diciembre nací en Hyéres
y cinco días después
empapaba de llanto el tren
que de nacer me llevaba a morir.

[...]

Paul Klee que padeció mi enfermedad
—la del alma y la del cuerpo—
estuvo allí días pintando.