



# Historias del exilio español en *Las confidentes* de Angelina Muñiz-Huberman

Alicia Rico

Department Of Foreign Languages  
University of Nevada Las Vegas

---

Angelina Muñiz-Huberman nace en 1936 en Hyères, al sur de Francia, debido al estallido de la Guerra Civil española en julio de ese año. La familia se traslada a París donde reside brevemente para embarcarse con destino a Cuba ante la inminencia de la II Guerra Mundial. Tras una corta estancia en la isla caribeña, desembarcan en Veracruz en 1942, cuando Angelina tenía apenas seis años. Finalmente acaban estableciéndose en la Ciudad de México donde creció rodeada de otros exiliados republicanos; en esta ciudad, a la edad de ocho años, la madre le confía su ascendencia criptojudía por parte de su familia materna, aunque ni el padre ni la madre practican ninguna religión, pero la última seguía ciertas tradiciones. De este modo, como señala Gloria Prado, Muñiz-Huberman se convierte en exiliada tres veces: por la lengua, por el país y por la religión (“Exilio y extrañamiento” 417). Hija de un reportero para el periódico madrileño *El Herald*, desde joven se siente atraída por la escritura, aunque no cuenta con el apoyo paterno. En la década de los años sesenta este interés se traduce en sus primeras obras de ficción; desde entonces y hasta la fecha, cultiva el ensayo, la poesía, el cuento y la novela. Su creación literaria, junto a sus experiencias biográficas la convierten en componente de un grupo de escritores, todos hijos de republicanos exiliados, que crecen y se forman en México, aunque algunos se asientan posteriormente en diversos lugares. Este colectivo recibe el apelativo de *hispanomexicanos* acuñado por Arturo Souto, miembro e historiador del grupo. El término une los dos países que marcan la experiencia vital de sus integrantes quienes, pese a las similitudes en sus biografías, desarrollan una obra personal que los diferencia entre ellos, pero también de los creadores mexicanos con quienes conviven, circunstancias éstas que los mantienen aislados durante un periodo amplio en el inicio de su trayectoria creativa (“Los hijos del exilio” 21).

Al reflexionar sobre su propia obra en diferentes ensayos la autora considera que fue la primera en hablar de ciertos temas dentro de la literatura mexicana: “I introduced a foreign element at a moment of profound nationalism, I added new literary forms that went beyond traditional concepts of narrative, and the result was even stranger” (“From Toledo” 211). Del mismo modo comenta que *Morada interior* (1972), *Tierra adentro* (1977) y *La guerra del unicornio* (1983) “can be considered as my improvement on the historical novel genre now being written” (“Death, Exile, Inheritance” 54). Muñiz-Huberman llama la atención sobre la actitud de la crítica que han recibido algunas de sus obras en México; señala que “in the reviews and studies of my work, the role of mysticism is often emphasized, but without the writer ever specifying that this is a Jewish mysticism. There is a certain embarrassment about mentioning the words Jew or Judaism” (“From Toledo” 212) y es que según ella: “In Mexico there is a great conspiracy of silence in reaction to the unknown or different. It is a cautious society” (“From Toledo” 217). Incluso cita a Seymour Menton que en *La nueva novela histórica* afirma: “Angelina Muñiz fue tres veces marginada. Como española, como judía y como mujer no se aceptaba en los grupos principales del mundo literario mexicano de los setenta” (240). Esta situación empezó a cambiar a partir de los años ochenta para todos los *hispanomexicanos* ya que “[e]l peso de la balanza se invierte: de no ser considerados, ahora lo son tanto en España como en México” (“Los hijos del exilio” 22). Desde entonces estos autores empiezan a entrar en los anales literarios de ambos países.

En la obra de Muñiz-Huberman, junto al misticismo, la crítica enfatiza el tema del exilio y es que indudablemente, los eventos propiciados por este hecho, el descubrimiento de sus orígenes judíos y su posterior conversión han marcado su vida y su obra. En *Jewish Writers of Latin America: A Dictionary* se destaca que la autora presta poca atención a los géneros convencionales y máxima a la elección de las palabras en todos los que cultiva. Entre los temas que aparecen en su obra se encuentran la crisis espiritual, la Guerra Civil española y el exilio, la vida y la muerte, la creación y la destrucción, el conocimiento místico incluyendo aquí la alquimia y la cábala y la recreación de mitos y leyendas. Los temas del exilio y la muerte reflejan una búsqueda interior promovida por el sufrimiento que la lleva a compartir

experiencias con otros periodos de odio y persecución: la Inquisición, la Guerra Civil española y el Holocausto; se une así su doble condición de española exiliada y judía (365-69).

Precisamente, el tema del exilio adquiere dos vertientes porque como Muñiz-Huberman afirma, a partir de la revelación materna: “What I had thought of as exile from Spain because of the Civil War I now began to view as a much more ancient exile” (“From Toledo” 209). Por esto en sus obras aparece uno u otro exilio. Según Daniela Schuvaks, en *Tierra adentro* Muñiz-Huberman trata la esencia del judaísmo: su origen y el exilio universal en el que el pueblo judío ha vivido por siglos (75). En esta novela desarrolla una relación directa entre las ideas de identidad y exilio. Señala la crítica mencionada que en su producción hay una obsesión con el concepto de regresar al pasado, al igual que un intento de evadir la realidad volviendo a mundos perdidos que existen sólo en la memoria; se trata de un exilio interno que la lleva a la memoria de su pueblo como judía, pero también como hija de exiliados españoles. Los protagonistas marginalizados de Muñiz-Huberman intentan escapar de un ambiente hostil que imposibilita su desarrollo pleno como judíos, aunque sea en tierras extrañas. Los judíos viven siempre en el margen, en una búsqueda de su identidad propia que deben redefinir de forma continuada [1]. Refiriéndose a esta recuperación del pasado en la narrativa de Muñiz-Huberman, Malva Filer sostiene que responde a la necesidad de la autora de construir una identidad que amalgame los fragmentos dispersos de todas sus herencias culturales (265).

Por su parte, Luzma Becerra en un estudio sobre *De magias y prodigios: transmutaciones* (1987) establece diferentes tipos de exilio que se reflejan en las historias de esta colección; sostiene que el exilio interior es una variante que se da junto al exilio geográfico y que caracteriza la producción de Muñiz-Huberman. Los personajes “están siempre en conflicto y en búsqueda, ya sea existencial, de conocimiento, de revelación o a través de recuerdos y nostalgias, enmarcados por exilios y guerras entretnejidos con anécdotas cotidianas veladas casi siempre por la voz del narrador omnisciente o por el narrador o narradora protagonistas” (524). En esta indagación personal juega un papel importante la memoria porque “permite sobrellevar el exilio, ya que funciona como un recipiente en relación con aquello que se ha perdido: los asideros de la identidad” (523). Así pues, el exilio y la memoria constituyen la doble temática de dicha colección, al igual que ocurre en muchos de los relatos que aparecen en *Las confidentes* (1997). Este binomio se debe a que “los exilados de la historia cuentan con la memoria como recurso para mantener y fijar el ámbito desaparecido” (“La idea del exilio en la Cábala” 3). En este proceso de fijación llevado a cabo por los personajes que crea también juegan un papel importante los sentimientos de los protagonistas que marcan su visión de México y España como se observa en las historias del exilio en *Las confidentes*.

Aparte de la temática del exilio republicano, hay que destacar la estructura de esta colección ya que la autora afirma que nunca se ha dejado influir por modas o tendencias a la hora de planear sus obras, sino que escoge la forma más conveniente para lo que quiere transmitir en cada caso (“Death, Exile, Inheritance” 52-56). En éste asistimos a un diálogo entre dos mujeres, las confidentes, que van contándose historias de forma alternativa. Dichas narraciones, un total de quince en su mayoría protagonizadas por mujeres, están enmarcadas por un diálogo inicial entre ambas y el colofón constituido por un breve texto de un narrador omnisciente, informando de la despedida entre ellas al partir en busca de nuevas historias para recrear otras vidas en el futuro. A su vez, cada uno de los relatos va precedido de una breve introducción que varía en extensión, forma y voces narrativas ya que además de las dos mujeres, en algunas ocasiones también participa el mencionado narrador omnisciente. Algunos de los relatos están plenamente encuadrados por esta técnica narrativa puesto que al final de los mismos intervienen de nuevo las confidentes o el narrador omnisciente o todos; sin embargo, no siempre se da este broche final, realzando así el impacto del

cierre de la narración. De este modo, las voces de las confidentes y del narrador en tercera persona son el hilo conductor que da unidad a los relatos y la convierten en una obra que no es una novela propiamente hablando, pero tampoco una colección de historias convencional, aunque cada una de ellas tiene su propio título adjudicado por las narradoras y una voz narrativa que va cambiando para acomodarse a las necesidades de cada historia. Esta estructura reproduce la tradición de transmisión oral asociada con la cultura judía, pero también con el recuento de las memorias de cualquier exiliado que recrea la vida anterior al éxodo en un intento de perpetuar la historia personal.

Así, al mismo tiempo que unen los diferentes relatos, las confidentes también realzan la importancia de la memoria. Es explícita su obsesión por recuperar el pasado porque éste sólo vive mientras se recuerda y este recordar es una forma de trascender a la desaparición, a la muerte que viene con el silencio y el olvido. De ahí que una de ellas afirme: “La inconformidad con la muerte me llevó a ambicionar el pasado, el presente y el futuro, y ser la humanidad entera” y la otra un poco más adelante le responde: “volverás a contar y a contar y a contar. Hasta el día de tu muerte. Y aun después de muerta quedarán tus cuentos” (12). En esta acción de preservar la memoria de algunos de los exiliados republicanos, España entra a formar parte de esta colección. En el caso de las protagonistas que salieron del país siendo ya adultas hay que distinguir entre su visión de España y la de sus hijos que nacieron en México, puesto que la apreciación que ambos grupos tienen de estos países varía. Para las primeras la visión de España va siempre acompañada por la Guerra Civil, el exilio, el truncamiento de sus vidas; fueron arrancadas de su tierra y sus vidas están marcadas por el dolor del desarraigo y la nostalgia. Estos sentimientos van a influir en el desarrollo de sus vidas en el país que las acoge y en su percepción del mismo.

México es el escenario en que estas mujeres exiliadas actúan la tragedia de sus vidas. Entre ellas se encuentran Aniella que se prepara para cumplir los cincuenta años en “Regalo esperado” y Paula que hace lo propio para recibir a la muerte, ya cumplidos los setenta, en “El mensaje.” Ambas han pasado la mayor parte de su vida en México y pese a esto, ninguna ha conseguido abrazar esta realidad. Aniella confiesa que “todavía no se adapta a México. Cosas pequeñas y cosas grandes son las que le molestan.” El lenguaje se convierte en un recordatorio constante de su no pertenencia, como le señala la voz narrativa: “no aceptarás esas palabras porque no eres de aquí” (72). El tiempo transcurrido no ha podido minimizar las diferencias que continúan marcando su estancia en un lugar que no le pertenece y al que no pertenece. De igual manera, para Paula el simple hecho de salir a la calle la obliga a fingir, pareciendo “feliz y adaptada” por su “afán de sobrevivir,” pero “el regreso a la casa era el recuento de las diferencias: de los engaños: del estar en guardia: de las hipocresías: de las mentiras. Salir a la calle era la contemplación de un teatro ajeno, violento y desafortunado” (59). Para ellas, México es el país en el que viven por las circunstancias, pero no es un lugar que hayan elegido, incluso sienten que su vida en este lugar les es ajena. En “El regalo” México es catalogado de país-pulpo, en el que la gente se asienta “no por amor” sino “[p]or comodidad;” muchos viajeros famosos afirmaron que es interesante vivir allí, pero para Aniella estas aseveraciones son “algo que ocurre solamente en las novelas,” mientras que ella “no sabe todavía si es una ventaja o una desventaja” (73). Por otro lado, Paula “desde el exilio exigía el retorno a la tierra perdida y negaba el tiempo vivido fuera de ella” (58). Aquél en el que se encuentra “[n]o 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” (56). No le queda más que la resignación ante lo inevitable y la memoria.

Ambas pasan el tiempo refugiándose en los recuerdos que las transportan a la tierra que dejaron atrás y a un tiempo en que fueron felices. Aniella se convierte en una especie de sacerdotisa de la memoria transmitiendo sus recuerdos a sus hijos, quienes

espera que hereden y traspasen a sus descendientes su propia pasión y su constante pensar en el retorno ya que la idea del regreso es el único consuelo posible. Del mismo modo, las lecturas que les hace a sus hijos son de autores españoles en los que ella busca sin saber “a ciencia cierta qué” (67), pero le produce cierto alivio leer a Garcilaso, a Lorca; incluso las pautas sobre las que trata de modelar el carácter de su hija pertenecen a personajes de la literatura española: Yerma y Bernarda Alba (68). Para Paula, su remota infancia recordada es más inmediata, más real y más placentera que lo vivido en el presente. Por eso se encerraba en sí para ir “devanando la madeja de la memoria: ir escogiendo los mejores recuerdos y recrearse en ellos: a solas: en silencio” (56). Sus evocaciones se convierten en un elemento esencial para ella puesto que el retorno es ya imposible. La recreación de lo vivido antes de la salida de España es lo que mantiene a ambas mujeres, compartir ese pasado con los miembros de sus familias es la máxima expresión de un presente marcado por la desolación y el anhelo por recuperar lo que les fue arrebatado.

La intensidad del dolor que experimentan es tal que las empuja a tomar resoluciones bastante crueles a medida que se acerca el día señalado para cada una. En el caso de Aniella el relato anticipa la importancia del regalo que ella misma ha decidido hacerse; la insistencia en ese momento preciso se convierte en el eje central de la narración. Llegado el día de su cumpleaños, después de abrir los presentes de sus hijos y su esposo, les anuncia que ha decidido divorciarse de todos en términos poco amables: “No os aguanto. Quiero vivir mi vida a solas y para mí. Ni enseñanzas [. . .] ni fidelidades. Muera la hipocresía. Viva la traición. [. . .] 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). La añoranza que ha sentido durante años y la ha impulsado a esa búsqueda incesante en la lectura de los autores españoles finalmente da paso a la determinación y decide romper los lazos de unión con su familia para regresar, aun si Franco sigue vivo y la situación política no es ideal: “deberías haberte quedado en España, con Franco y todo” (72). La identificación cultural cobra mayor relevancia que las libertades ciudadanas. Por su parte, Paula planea su venganza, ante el rechazo de hijos y nietos a aceptar como propios el amor que ella profesa por España y su obsesión por el retorno, que no se va a producir ante la inminencia de su muerte. Con este propósito escribe un mensaje que coloca estratégicamente para que sea descubierto después de su fallecimiento; el texto dice: “Los hijos no son nada” (63). Una misiva breve destinada a herir a sus descendientes tanto como la han agraviado a ella con su incapacidad de comprensión. Las dos mujeres niegan la filiación materna en pro del amor al país del que fueron desterradas.

La motivación que las impele a adoptar estas medidas tan drásticas tiene gran parte en su desarraigo, pero confluyen otros factores. Aniella manifiesta no sentirse víctima, pero siente que le robaron la posibilidad de tomar parte en las decisiones importantes de su vida; incluso en “el quedarse para siempre en México. Que había aceptado como signo que marcaba su frente, pero que cada día le desataba una rebelión en súbita oleada” (67). Esto le ha creado una frustración que le impide disfrutar su presente y de la que quiere resarcirse abandonando México, donde continuamente se siente aislada por la diferencia que la separa del resto de la población. Es el momento de que ella tome las decisiones importantes; por eso elige regresar a España. Las causas que mueven a Paula son el rechazo y la incompreensión de sus hijos y nietos que han dejado de prestar atención a sus historias, que se quejan cuando la narración ya se ha repetido antes, pero la recriminan cuando modifica algo, y que le dicen que el regreso es una utopía, negando incluso su pertenencia al lugar de origen: “ya no somos de allí: no se nos ha guardado el lugar” (58). Las respuestas que obtiene de sus interlocutores invalidan la propia realidad de Paula para quien México no es más que un escenario en el que ella se ha dedicado a representar un papel. En un intento por reafirmarse a sí misma ante lo avanzado de su edad y la proximidad de su muerte, niega su descendencia para ratificarse como mujer y no como madre, devolviéndoles la anulación que ella sufre con sus comentarios. Tanto

Paula como Aniella necesitan romper con su papel como madres para corroborar su existencia.

Aniella y Paula no son exponentes aislados de esta situación de soledad e insatisfacción con la evolución de su desarrollo personal; la protagonista de “Melibea ha muerto” presenta múltiples similitudes con las dos. En esta narración, una amiga mexicana de la difunta Teresa reconstruye lo que le había relatado de su vida en España antes de la Guerra Civil, mientras revisa las pertenencias que le ha dejado en herencia. Aparte de detalles como los lugares donde pasaban los periodos estivales, Teresa y Paula comparten elementos más íntimos como la precariedad comunicativa con sus respectivas familias. Teresa no informó a nadie de su enfermedad terminal que pasó desapercibida para sus hijos y nietos: “Tu vida había terminado. Sin que nadie se diera cuenta” (78). Esta carencia se transforma en un desapego familiar sobre el que la narradora llama la atención a la memoria de la difunta: “Habías destruido, con placer lento, las vidas de quienes te querían. Apartaste a tu marido. Desequilibraste a tus hijos. Acercabas y alejabas a tus nietos.” Del mismo modo, la une a Aniella la insatisfacción que lleva a Teresa a la introspección constante: “por dentro te debatías. Buscabas y no encontrabas.” Mientras Aniella buscaba en sus lecturas de autores españoles, Teresa lo hace en su interior. Sin embargo, la última es más afortunada que las otras dos mujeres porque encuentra una interlocutora receptiva, dispuesta a escuchar con paciencia y a asimilar los detalles de sus recuerdos: “Lo mejor tuyo era cuando recordabas tu infancia. Para mí era tener vivo el pasado: conocer algo desconocido: la posibilidad de imaginar una vida tan lejana de la mía” (79). Al igual que en los casos anteriores, el periodo previo a la salida de España fue mejor. El interés de la amiga, frente a la actitud de la familia, la hace merecedora de la herencia de Teresa. Ella es quien recibe los papeles y las fotografías que recogen lo que fue la vida de Teresa, no sus hijos o sus nietos, sino una amiga que ha podido entender o por lo menos, prestar atención a lo que Teresa necesitaba transmitir para perpetuar su existencia. Necesita dejar su legado a alguien que lo mantenga vivo con el recuerdo para no desaparecer completamente en el momento de su muerte ya que no cree en el más allá.

A lo largo de esta historia son múltiples las menciones a Teresa de Ávila que aluden no sólo al nombre compartido con la Santa, sino también a las crisis emocionales que ambas sufrieron a lo largo de sus vidas. La protagonista de la historia afirmaba: “Yo soy como la otra Teresa” (80); sin embargo, esto confunde a la interlocutora porque Teresa, en oposición con su tocaya, no creía en Dios. Las semejanzas entre ambas tiene su origen en el entendimiento de que para Muñiz-Huberman, Santa Teresa se convirtió desde *Morada interior* en “un yo contemporáneo: sin raíces: sin fe: en busca de identidad: en el exilio y en la separación”; en la novela pretende 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” (*De cuerpo entero* 34). Esta dualidad en “Melibea ha muerto” se decanta por la búsqueda en el exilio. Además de compartir esta problemática negociación de su identidad, ambas Teresas comparten también la pasión por la ciudad española: “Hay que vivir en Ávila, continuabas” (80); afirmación paradójica para la narradora porque Teresa vivía en México. Esta contradicción denota que al igual que sus paisanas en las otras historias, Teresa no se integró a la vida en este país y de poder elegir, hubiera vivido en la ciudad castellana.

De este modo, Muñiz-Huberman crea unos personajes maduros complejos para quienes España representa el paraíso perdido; el lugar en el que comenzó una vida truncada por el conflicto bélico y la resolución del mismo. Estos acontecimientos acarrearón la pérdida de todo lo que era propio y el trasplante a una tierra en donde para las protagonistas pesan más las diferencias que las posibles semejanzas. Pese a haber pasado la mayor parte de sus vidas en México nunca consiguen sentirse miembros plenos de esta sociedad y la alienación que experimentan las obliga

constantemente a recrear aquel pasado, vivido o imaginado en la distancia temporal, pero que para ellas fue mejor. La resistencia familiar a aceptar ese pasado como propio ahonda el sentimiento de desarraigo de las protagonistas, llevándolas a buscar interlocutores apropiados fuera del ámbito familiar como hace Teresa o a rebelarse contra sus familias en un intento por ejercer su propio control, sobre el curso de su vida en el caso de Aniella y sobre la huella que deja en el ánimo de sus descendientes, en el de Paula.

Para la generación sucesora de estas mujeres, España es algo lejano que forma parte del pasado de sus padres, pero que no les pertenece y con lo que no se identifican en absoluto. La historia doce: “Fragmentos de madre o la imposibilidad de hacer preguntas” da la impresión de estar narrada por la hija de Paula, después de fallecida ésta. La narradora explica como se fue creando un enorme vacío en la relación entre ambas y la influencia que las historias maternas tuvieron en la conformación del mismo. Al reconstruir la vida de los padres, recuerda lo relatado por la madre sobre el transcurrir de la misma por los lugares típicos de Madrid en su juventud y añade que “[s]i alguien les hubiera dicho que en unos cuantos años su vida cambiaría tanto que serían enterrados en México sin regresar nunca más a España, lo hubieran considerado una broma disparatada” (128). Es consciente de que al estallar la Guerra Civil se produjo una fractura “[i]mposible de soldar. Fue ya no tener tierra. Vivir en un precario equilibrio. [. . .] La verdad es que ella murió en ese momento. Fue un caso de apego tal a su país y a su pasado que no pudo reponerse y se quedó sin aire para respirar” (129). Sin embargo, nunca sintió que debiera hacer nada por ayudar a paliar el dolor materno, más bien se alejó cuanto pudo de su madre por sospechar que ésta estaba intentando vivir a través de ella, en una situación casi de vampirismo. El distanciamiento entre madre e hija llega al punto de que la última le niega a la primera su último deseo ya en el lecho de muerte: “Cuando agonizaba, no pude cumplir su última petición. Era tan sencilla: no costaba trabajo alguno. Lo dudé: pude haber sido generosa y obedecerla. Lo único que me pidió (y debió ser lo único que me pidió en toda la vida), fue que me quedase a su lado. Yo me salí del cuarto para que se muriera sola” (132). La soledad es lo que acompaña a esta mujer desde que salió de España hasta el momento de su muerte. Personalmente, a la hija no le interesa lo que la madre tiene que contar porque no se corresponde con lo que ella hubiera querido que fuera la historia familiar. Así pregunta: “¿Acaso me importaba saber, aquí, en México, la locura de mi abuela en España, en otra época?” (131). Esos sucesos les habían pasado a ellos, “[u]nos ellos lejanos. No presentes. De otro país. De otra época. Yo vivía aquí, ahora” (127-28). La distancia, la falta de contacto directo con esa realidad esencial para la madre hace que la hija no experimente ninguna vinculación con los sentimientos de ésta y sí un desinterés total que lleva a la incompreensión, a la incomunicación, al egoísmo y finalmente, a la crueldad. Para esta hija, el presente en México es lo único que cuenta, España forma parte de una historia anterior con la que no se identifica.

No obstante, no todos los exiliados que aparecen en estas páginas eran adultos cuando emprendieron el viaje. Las protagonistas de “Los brazos necesitan almohadas” [2] y “Un pequeño puerto catalán” llegan a México siendo niñas; sin embargo, sus reacciones son diametralmente opuestas. En ambos casos la memoria de los padres, fallecidos en el presente de la narración, es importante pero por distintas razones. En “Los brazos necesitan almohadas” la niña, ahora adulta, se avergonzaba de los progenitores; confiesa que no quiere parecerse a ellos. Este repudio se debe a que

cada cosa que decían era lo contrario de lo que yo hubiera querido oír. 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 incomprensible 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. [. . .] 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. (22) [3]

El lenguaje hace aparición de nuevo como marca de diferencia. Al igual que para Aniella es indicador de la no pertenencia de estos exiliados a la sociedad mexicana, pero contrario a lo sentido por esta mujer, para la narradora de “Los brazos necesitan almohadas” el rechazo se da hacia el dialecto proveniente de España, como queda claro en el uso de los verbos creer y saber. Esta niña-adulta sí se integra en el lenguaje mexicano y por ende, en la realidad de este país, mientras que el de España la ruborizaba y la aleja de sus progenitores como modelo de emulación. Nuevamente, la cercanía o la distancia de la protagonista con una sociedad u otra influyen en la identificación con éstas.

El personaje principal de “Un pequeño puerto catalán,” Orlandina, también abandonó España de niña; de hecho “su vida se divide en antes y después de los bombardeos” (49). Junto a las historias contadas, hereda de sus padres una pequeña acuarela que representa un puerto catalán “donde le hubiera gustado vivir. Donde le hubiera tocado vivir. Si no hubiera sido por la guerra” (46). Según dice, este cuadro “era la historia de su vida” (45). Sin embargo, es mucho más porque llega a dudar de si la vida transcurre fuera del cuadro o dentro del mismo, mientras su imaginación puebla la acuarela con la historia de sus habitantes. Se niega a buscar el lugar representado porque tiene miedo de que la decepcione al no seguir lo dictado por su fantasía, pero sobre todo porque no sabría qué hacer si llegara a encontrarlo. Su vida transcurre aferrada al cuadro, “a lo que ya no puede ser” (52). Paradójicamente, la representación pictórica del lugar donde hubiera vivido se convierte en sustituto, pero anula su desarrollo personal ya que la protagonista permanece anclada en esa imposibilidad. Pese a que “el cuadro le traía malos recuerdos. [Y] A veces lo miraba intensamente para acabar con esos recuerdos” (47) le crea un gran dilema porque “[s]i me quedo a vivir en el cuadro, no tengo que marcharme. Si me quedo a vivir en el puerto, pues ya no regreso aquí.” Enfrentada a esta disyuntiva, Orlandina no sabe qué hacer y deambula por las calles dándole vueltas a esta cuestión, a pesar de saber que “también era la muerte ese cuadro” (51) porque marcó el final de su vida y la de sus progenitores en Europa. Así como la hija de Paula informa al lector de que ésta murió al salir de España, Orlandina siente que salir de Europa fue igualmente la muerte y se debate entre elegir la vida, es decir el regreso o la muerte o lo que es lo mismo, la permanencia. Para Orlandina la decisión de permanecer en México implica también el agravante de que ella ni siquiera tiene el mismo repertorio de recuerdos en los que refugiarse, ya que era niña cuando llegó a México, pero al acabar la narración la muerte tiene más peso en su balanza. [4]

El tono de estas historias está marcado por el dolor, la tragedia e incluso la crueldad. Ahora bien, “Soy bruja” incorpora algunos elementos que aligeran el tono de la narración, pese a continuar recogiendo los anhelos y la desesperanza de los exiliados españoles. Trata de una mujer, Cervantina, que dice estar emparentada con Miguel de Cervantes por la afinidad del nombre y además, ser vidente. Curiosamente sus visiones empezaron en el momento en que estalló la Guerra Civil; desde el comienzo, todos sus pronósticos son nefastos para el futuro de la República y sus seguidores; por esto, la gente que los escuchaba durante el desarrollo del conflicto la hacía callar. Ya fuera del país, Cervantina señala que “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” (98-99). Su llegada a Veracruz, va acompañada de una gran bienvenida de los mexicanos en el mismo puerto que “nos mostraban banderas y carteles con lemas de apoyo [. . .] recibían con gusto a los pobrecitos refugiados españoles. Nuestra situación no podría ser mejor. Verdaderamente envidiable.” El

calor de la acogida humana no pasa desapercibido a Cervantina. Sin embargo, en la Ciudad de México encuentran “la estatua de un trabajador (que más parecía estalinista que indigenista), con la mano en la frente sudorosa, como diciendo: ‘¿Qué, todavía más gachupines?’” (101). Una vez instaladas, madre e hija reparan en que “[n]ada se parecía a lo que habíamos dejado atrás. Nada despertaba la nostalgia y por lo mismo, la nostalgia se volvía más nostálgica.” Ante estos sentimientos, eran frecuentes las reuniones de los compatriotas, aunque acababan en llanto compartido porque “[n]os sentíamos desolados: en tierra tan diferente a la nuestra.” Mientras que el resto de los exiliados estaba convencido de que al finalizar la Guerra Mundial Franco sería derrocado y podrían regresar, Cervantina sabía la verdad gracias a sus premoniciones. Este hecho hace que su dolor fuera mayor “porque carecía de esperanza. A veces me engañaba y fingía creer en el regreso, sobre todo cuando estaba entre los optimistas. Pero a solas, o con mi pequeña hija, repetía: es inútil: no regresaremos” (102). Si durante el conflicto bélico hacía públicas sus visiones, en el exilio prefiere no revelarlas para permitir que la esperanza diera ánimos al resto de los españoles que anhelaban regresar. Calla sus visiones por voluntad propia para no agudizar el dolor experimentado por la comunidad española que contempla la posibilidad de que la estancia en México sea corta y el regreso a España inminente. Paulatinamente todos se resignan a la permanencia de Franco en el poder, imposibilitando así su reinserción en el país de origen y Cervantina deja de experimentar esas visiones.

En general, los personajes que dejaron España cuando eran niñas desarrollan sentimientos ambivalentes que se corresponden con el grado de integración en la sociedad mexicana y su visión de ambos países difiere acorde con su nivel de inserción. En cuanto a los adultos, la mayoría vive amargada por el dolor de haber tenido que salir del país y esto les impide apreciar plenamente las posibilidades que la hospitalidad mexicana les brinda. Aun Cervantina que reconoce esta cualidad en la sociedad anfitriona no puede superar la desesperanza de la prolongación de la situación. El resto de las protagonistas vive anclado en sus recuerdos y eso les impide evolucionar y alcanzar un desarrollo personal que las satisfaga. En contraposición con estas actitudes vitales, para los hijos nacidos en el país latinoamericano su presente y su realidad en éste son lo único relevante, España es una idea demasiado lejana que no les pertenece. En algunas de estas historias se aprecia un conflicto generacional traducido a su vez en el rechazo de los descendientes a abrazar esa herencia anímica de la que habla Muñiz-Huberman en algunos de sus ensayos. En oposición a sus personajes, ella misma sí aceptó y abrazó su herencia; prueba de ello son las anécdotas pertenecientes a su vida personal o familiar que aparecen recreadas una y otra vez en la vida de sus personajes. Esta repetición se debe a que desde su punto de vista el exilio “[e]s un estado anímico en perpetua renovación. Que permite variantes, versiones y diversiones” (“El exilio como imagen” 32). O dicho de otra forma, el exilio “is my inspiration in life as in literature. As a child of exile by my double origins (Spanish Civil War, and Marrano tradition in my mother’s family), it is this special circumstance that drives my creative work” (*Tradition* 26). Desde su exilio personal Muñiz-Huberman fue primero la escucha milenaria absorbiendo las historias que su madre le narró para convertirse después en la cuentista milenaria y mantener viva la historia porque como dicen los confidentes “de cada historia vamos haciendo una” (85). Esta función oyente-escribiente es una característica compartida por los hispanomexicanos quienes se nutrieron de “los recuerdos y las memorias de los padres y los profesores. Todos ellos fueron excelentes escuchas que recogían con fervor las historias que oían de sus mayores” (“Los hijos del exilio” 21). En las historias comentadas aquí Angelina Muñiz ha rescatado los sentimientos encontrados que España y México hicieron florecer en los exiliados españoles.

## Notas:

- [1] Edward Friedman señala que esta novela es un texto híbrido en el que la autora rinde homenaje a la tradición de la picaresca y al compromiso del pueblo judío en la España inquisitorial. Friedman compara *Tierra adentro* con las novelas picarescas del siglo XVII para analizar los recursos de los que se sirve la autora al reescribir la figura del pícaro, dotándolo de una nobleza y un orgullo ausente en los protagonistas de las obras picarescas paradigmáticas.
- [2] Esta historia fue finalista del XVIII Concurso Internacional de Cuentos de Pola de Lena, Asturias, en 1991.
- [3] El énfasis es mío.
- [4] Orlandina tiene muchos puntos en común con la autora. Filer señala que Muñiz-Huberman “has preserved and recreated within herself the Spain that her parents’ exile made her lose even before she was born” (263). De hecho, Muñiz-Huberman no visitó España hasta la década de los ochenta. (*De cuerpo entero* 21). Otra similitud entre Orlandina y Muñiz es que ambas son judías. Las conexiones entre la autobiografía de la autora y sus personajes es muy frecuente y muchos de estos detalles son fácilmente reconocibles al leer la autobiografía de la autora: *De cuerpo entero*. De hecho, Prado indica que “[a] lo largo de toda la obra narrativa de Angelina Muñiz, hay una intersección explícita tanto de literatura precedente (intertextualidad) como de la historia monumental mezcladas con hechos que han ocurrido en su propia vida” (100). La autora es plenamente consciente de este uso de su propia vida y juega con ello y con los nombres que da a sus personajes; obsérvese la semejanza entre Orlandina y Angelina, guiño que también hace en *Castillos en la tierra* (1995) donde la protagonista se llama Alberina.

## Bibliografía

- Becerra, Luzma. “Modelos del exilio en la obra de Angelina Muñiz-Huberman.” *Tercer Congreso Internacional: propuestas literarias de fin de siglo*. Comp. Alejandra Herrera, Luz Elena Zamudio y Ramón Alvarado. México: UAM, 2001. 521-38.
- Filer, Malva E. “The Integration of a Fragmented Self in the Works of Angelina Muñiz-Huberman.” *Studies in 20th century Literature* 27.2 (2003): 263-77.
- Friedman, Edward H. “Angelina Muñiz’s *Tierra adentro*: (Re)creating the subject.” *Tradition and Innovation: Reflections on Latin America Jewish Writing*. Eds. Robert DiAntonio y Nora Glickman. Albany: State University of New York P., 1995. 179-92.
- Lockhart, Darrell. Ed. *Jewish Writers of Latin America: A Dictionary*. New York: Garland, 1997.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Muñiz-Huberman, Angelina. *Morada interior*. México: Joaquín Mortiz, 1972.

- . *Tierra adentro*. México: Joaquín Mortiz, 1977.
- . *La guerra del unicornio*. México: Artífice, 1983.
- . *De magias y prodigios: transmutaciones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . “La idea del exilio en la Cábala.” *Casa del Tiempo* 84 (abril 1989): 2-6.
- . *De cuerpo entero: el juego de escribir (autobiografía)*. México: UNAM/Corunda, 1991.
- . “El exilio como imagen, ficción y memoria.” *Maestros del exilio español*. Coord. Mauricio López Valdés. México: UNAM, 1993. 29-32.
- . *Castillos en la tierra. (Seudomemorias)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.
- . *Las confidentes*. México: Tusquets, 1997.
- . “Death, Exile, Inheritance.” *King David’s Harp: Autobiographical Essays by Jewish Latin American Writers*. Ed. Stephen A. Sadow. Albuquerque: U of New Mexico P., 1999. 43-56.
- . Entrevista por Nora Glickman. *Tradition and Innovation: Reflections on Latin American Jewish Writing*. Eds. Robert DiAntonio y Nora Glickman. Albany: SU of New York P, 1993. 26-27
- . “Los hijos del exilio.” *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 627 (marzo 1999): 21-22.
- . “From Toledo to a New World: A Story of Secrets.” *Taking Root: Narratives of Jewish Women in Latin America*. Ed. Marjorie Agosín. Ohio: Ohio UP, 2002. 205-17.
- Prado, Gloria. “Exilio y extrañamiento: dos perspectivas de una realidad.” *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX*. Coord. Aralia López González. México: El Colegio de México, 1995. 415-34.
- . “Re-construcción de la historia por la autobiografía y el relato novelístico en la obra de Angelina Muñiz.” *Confluencia* 13.2 (primavera 1998): 98-104.
- Schuvacks, 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*. Eds. David Shainin y Lois Baer Barr. Nueva York: Garland Publishing Inc., 1996. 75-100

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

