

# *El exilio de Dulcinea encantada,* o cómo transmutar la creación en crítica literaria

Lejos nos encontramos ya de los momentos en que hicimos programas para los cursos de redacción y técnicas de investigación de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (UAM-I). Lejos también de ese libro colectivo: *Técnicas actuales* (lo serían entonces) *de investigación documental*, en que, como en los programas, participaron Leticia Villaseñor y María Christen, además de otros compañeros. Lejos, muy lejos, de nuestros pininos como críticos y conferenciantes. Por esas experiencias comunes, y después de haber sido lectora de *Una interpretación mítica de "La rosa separada" de Pablo Neruda* (1988), libro con el que a mi parecer Luz Elena Zamudio se empezó a consolidar como investigadora, sustentada en esa columna que es Hernán Silva, resulta un placer para mí comentar un nuevo libro de Luz Elena: *El exilio de Dulcinea encantada. Angelina Muñiz-Huberman, escritora de dos mundos* (2003). Si al andar se hace camino, Luz Elena lo ha hecho con creces; pero no deseo considerar este último libro como obra de madurez, sino como la que abre una etapa de madurez, de la cual esperamos magníficos resultados.

Desde el título mismo del libro, el exilio se apunta como línea conductora y aglutinadora de todas las partes, y su rasgo diversificador y fusionador a la vez, puede encontrarse en esas mujeres de la portada, que son tres y



son una, enlazadas por su florido ropaje y su mata de oscuro cabello. Ellas son Dulcinea; ellas son el exilio; y sus sombras, aquellas que genera toda separación, toda ruptura; en particular las que no se buscan, sino se imponen. Una mariposita observa a las Dulcineas, pero también revolotea por el libro, multiplicándose; ¿acaso es Luz Elena, tratando de no perder detalle, de tener todas las perspectivas y de reunir las precisamente en este libro? Por eso dice Arturo Souto en el prólogo: "Se trata, por lo tanto, del estudio que hasta ahora puede considerarse como el más profundo y comprensivo de la ya importante bibliografía en torno de Angelina Muñiz y su obra." (p. 13).

Dos partes, divididas a su vez en dos partes, constituyen la estructura del texto: "Exilio y poética", y "El tejido de Dulcinea. Una forma de palimpsesto".

El exilio marca de forma indeleble la historia personal de Angelina, y se convierte, como ella misma dice, en su tema central. En el recuento que hace Luz Elena del exilio español en México y de la generación hispanomexicana a la cual pertenece la escritora, me encuentro con viejas y nuevas amistades: el brillante investigador Carlos Blanco Aguinaga, el magnífico traductor Francisco González Aramburu, mis queridos maestros César Rodríguez Chicharro, Ramón Xirau y Tomás Segovia, el crítico y reseñador Federico Patán, compañero de las aventuras tlaxcaltecas por los terrenos del cuento mexicano, y la propia Angelina, asidua visitante, en persona o por interpósita obra, del Taller de Teoría y Crítica Literaria "Diana Morán".

Si como dice el dicho: "ojos vemos y corazones no sabemos", con los exiliados nos relacionamos, pero muchas veces no sabemos que lo son ni nos enteramos de sus experiencias y conflictos. Al respecto nos dice Luz Elena: "La presencia simultánea en dos culturas: una de la puerta hacia dentro de la casa y la otra hacia la calle; en dos espacios: España y México; y en dos niveles de conocimiento: uno real y otro literario, crean, en los hispanomexicanos que así se forman, problemas graves de identidad. Por ello, muchos realizan un viaje retrospectivo a través de su historia personal y lo proyectan literariamente" (p. 32). Esta situación lleva a reflexiones coincidentes entre los exiliados españoles; pero arbitrariamente sólo quiero destacar tres de todas las que recupera la investigadora: el crucial papel del lenguaje, la duplicidad de identidades (que bien puede ser una multiplicidad, al menos literariamente) y la búsqueda de la soledad y el silencio. En relación con el lenguaje, que en mi opinión es esencial, permítaseme hacer una cita de cita y recuperar lo que a través de Luz Elena nos dice Francisca Perujo: "con el desarraigo nos llevábamos lo único que podíamos, lo mejor del hombre. Sentimientos e ideas, nuestra lengua. La palabra." (p. 32).

En cuanto a la poética, resulta muy productivo el establecerla a partir de la obra de un escritor. Luz Elena resalta cuatro aspectos esenciales en la creación de Angelina Muñiz: variaciones sobre un mismo motivo, combinaciones con los mismos hilos, deformaciones ante el espejo cultural, social y político, ambigüedad en el uso de los géneros.

Sobre el primero de ellos, que la investigadora analiza muy detalladamente, me limito a hacer una enumeración: la soledad, el exilio español en México, la muerte (personificada por el único hermano), la referencia a la cultura judía, la Guerra Civil Española, el trauma que provoca la guerra, la amistad entre marginados, los recuerdos, la confusión de realidad y fantasía, el silencio como protección y la personalidad desdoblada.

Acerca de las combinaciones con los mismos hilos, la investigadora muestra cómo se presentan las mismas reflexiones, por ejemplo sobre la escritura, en personajes de diversas obras. Igual ocurre con la descripción de la muerte de un niño, cuyo referente es la muerte del hermanito de la autora, la cual aparece en obras distintas, y con la identificación que la escritora establece con Paul Klee. En *Dulcinea encantada*, por ejemplo, protagonistas, motivos y experiencias se repiten, lo que produce semejanza entre las historias, pero éstas no dejan de ser diferentes.

En una búsqueda de paralelismos, Luz Elena nos habla de variaciones, combinaciones y deformaciones. Si deformación es la acción o efecto de deformar, que a su vez consiste en hacer deforme una cosa, y lo deforme es lo desproporcionado o irregular en la forma, considero que Angelina Muñiz hace más que deformar lo ya establecido, y los propios ejemplos de la investigadora lo demuestran: esa gran capacidad de ver desde una nueva perspectiva lo cultural, lo social y lo político; perspectiva que permite hacer una nueva lectura de los hechos, y presentar ésta desde una nueva es-

critura reveladora de todo aquello que no está a la vista, pero cuya posibilidad de ser está ahí, a la espera. ¿De qué? Posiblemente de una sensibilidad, una reflexión y una imaginación que difieran de lo ya establecido. Así, Roldán sufre de amores en lugar de doña Alda; Dulcinea es tan capaz de crear sus aventuras como lo fue Don Quijote; Salomé elabora su propia historia a contratiempo de todas las que generó la *Biblia*. Del extraordinario libro de cuentos *Huerto cerrado, huerto sellado*, no puede faltar la referencia a "Yocasta confiesa" y "La ofrenda más grata", en los que la finura de las imágenes, de las reflexiones de los personajes, del lenguaje, hace que la transgresión se vuelva completamente seductora.

En cuanto a la ambigüedad en el uso de los géneros –título que rompe con el paralelismo, quizás por ese rasgo de repetición con variación, propio de este recurso–, se hace evidente en muchos de los textos de la escritora, y se nota al respecto la conciencia que tiene en torno a la discusión del problema de los géneros por su formación académica. Luz Elena resalta cómo los géneros no se le imponen, sino que Angelina Muñiz los utiliza de manera flexible, según sus propias necesidades escriturales. Creo más en esta intencionalidad y en cierto deseo de transgresión, que comparte con muchísimos otros escritores, que en la influencia que pueda tener el pertenecer a dos culturas. En particular si tomamos en cuenta que la mayoría de los ejemplos presentados proviene temáticamente de la cultura española (Santa Teresa, La picaresca, *Mío Cid*) o algunos de ellos de la europea en

general (Shakespeare, la épica francesa, Giordano Bruno, Raimundo Lulio, Ana Frank), y también de las creencias judías, con la importancia de la transmutación como sustento de la poética de Muñiz, en tanto consiste en "resignificar un texto ya conocido".

Como bien señala Luz Elena, tomando en cuenta la autobiografía y toda la obra de la escritora: "La vida de Angelina Muñiz no puede explicarse sin la literatura que la ha alimentado y a su vez su literatura se alimenta de las experiencias recordadas, aunque éstas puedan tener un origen literario. El recuerdo de las propias experiencias, vividas directamente en la 'realidad' o a través de la literatura, es uno de los tópicos presentes constantemente en su obra." (p. 69). Esta fusión vida-literatura hace que la propia escritora, como indica la crítica, inserte sus obras aparentemente en un género e inmediatamente cuestione su pertenencia al mismo, de ahí que las novelas *Castillos en la tierra* y *Molinos sin viento* se subtitulen *Seudomemorias*, a la vez que sus historias tienen "su referente en la vida de la propia Angelina Muñiz" (p. 70). Nuevamente la transmutación hace acto de presencia, "pues las obras no tratan de lo que recuerda la narradora [dice Luz Elena], sino de la historia de ese recuerdo, que lleva implícita la idea de una narración-interpretación de los hechos sucedidos." (p. 73).

La poética de Angelina Muñiz la ejemplifica la investigadora con la novela *Dulcinea encantada*, detenién-

dose, en particular, en tres aspectos que le parecen primordiales: las repeticiones, la relación intertextual y la presencia del exilio.

Considera que las repeticiones "marcan el estilo del discurso literario" en la novela, y "logran un efecto cercano a la obsesión" (p. 77). Ese procedimiento retórico le permite a la escritora relacionar historias distintas y darle veracidad a algunos recuerdos. La reiteración adquiere particular importancia en relación con lo que el libro significa para Muñiz, pues como se dice en la novela: "Se parte del *libro* y se regresa al *libro*". En el espacio que genera esta circularidad, se producen todo tipo de relaciones con él y, por lo tanto, con todos los que él representa y absorbe.

La repetición se enlaza también con el humor, la parodia y la ironía, elementos con los que la escritora, nos dice Luz Elena, "Cuestiona los valores tradicionales, confunde niveles de realidad, trastoca la significación de las palabras, se burla de las apariencias que resultan muchas veces falsas." (p. 83).

Posteriormente la investigadora se pregunta si esta novela es neobarroca. Este concepto proviene de Severo Sarduy y sería muy cuestionado por el otro investigador citado en relación con el barroco del siglo XVII, José Antonio Maravall, para quien el barroco es "un concepto histórico" que comprende los tres primeros cuartos del siglo XVII", por lo tanto, no sirve para "designar conceptos morfológicos o estilísticos, repetibles en culturas cronológicamente y geográficamente apartadas".<sup>1</sup> Sin embargo, Guillermo de la Torre apoyaría entusiastamente

1 Maravall, José Antonio (1983), *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, (letras e ideas), p. 24.

a Sarduy, pues en su opinión “el barroquismo [...] no se extingue con el seiscientos. Sigue fluyendo y actuando como una constante [...]”<sup>2</sup> En esta línea propositiva se coloca Luz Elena, y encuentra en la novela “la confusión, el tremendismo, el humor al vacío, la polisemia, el uso de la antítesis, la crítica a lo equilibrado, a lo unívoco, a lo universal, a lo inamovible y a los valores establecidos arbitrariamente por un grupo que sustente el poder” (pp. 88-89). Caos, incertidumbre, artificio, sueño y realidad que se confunden, caracterizan a *Dulcinea encantada*, y no dejamos de encontrar en ella los ecos de ese extraordinario y a la vez decadente siglo XVII español, al cual pertenece la obra que genera al personaje (o personajes) de Angelina Muñiz, nada más y nada menos que *El Quijote*.

Originalmente, el palimpsesto es “un manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior”, nos dice Fernando Lázaro Carreter.<sup>3</sup> No deja de tomar esto en cuenta nuestra investigadora, aunque ella más bien parte de la propuesta de Gérard Genette, quien llama palimpsesto a la literatura en segundo grado. Pero como múltiples escrituras anteriores están presentes en la novela de Angelina, el palimpsesto con sus diversos significados se vuelve muy relevante. Entonces la investigadora pone a dialogar a *Dulcinea encantada* con *Don Quijote*, cual debe ser; con la marquesa Calderón de la Barca, pues Dulcinea se ubica también en el siglo XIX; con el *Apolipsis* de San Juan, por los siete sellos que conforman la novela y se relacionan con aquello “que mantiene cerrado el libro que sólo abrirá el Cor-

dero, símbolo de Jesucristo” (p. 115); y con la autobiografía de la propia escritora, pues ésta “reconstruye y resignifica acontecimientos” (p. 132) de su vida en su novela.

Creación poética, poética de la creación; crítica literaria que resulta de una transmutación ejercida a través de la lectura. Sensibilidad e intuición, tanto en la creación como en la crítica literarias. Invitación a la lectura de la novela y del trabajo de investigación. ¿Acaso se le puede pedir más a un libro? LC



*El exilio de “Dulcinea encantada”*. Angelina Muñiz-Huberman, escritora de dos mundos, Luz Elena Zamudio, México, UAM-I y Juan Pablos, 2003, 176 pp.

- 2 Torre, Guillermo de la (1969), “Sentido y vigencia del barroco español”, en *Del 98 al barroco*, Madrid, Gredos, (Campo abierto, 22), p. 424.
- 3 Lázaro Carreter, Fernando (1984), *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, (BRH, Manuales, 6).