

Rastros del exilio e inspiración autobiográfica en *Las confidentes* (1997) de Angelina Muñiz-Huberman

Naaraí PÉREZ APARICIO

Université Paris Ouest Nanterre La Défense/Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN

La vida y obra de Angelina Muñiz-Huberman (1939) han sido fuertemente influenciadas por el exilio sufrido por sus padres. Por azares del destino, la escritora nació en Hyères, Francia y enseguida la familia se instaló en París en espera del término de la guerra de España. Después de la trágica muerte del hermano mayor y una vez Franco en el poder, se embarcan rumbo a Cuba, donde pasan tres años paradisíacos alejados de España, de la guerra y del resto del mundo. Finalmente en 1942, se trasladan a México donde se establecen de forma definitiva. El libro *Las confidentes* (1997) contiene quince historias que van desarrollando algunos de estos puntos decisivos en la personalidad de la “hispanomexicana”. En ocasiones los elementos autobiográficos sobrepasan la personalidad de los protagonistas y en otras el exilio es el motor de la narración.

Palabras clave: exilio, memoria, identidad femenina, autobiografía, relación madre-hija.

Traces of exile and autobiographical inspiration in *Las confidentes* (1997)
by Angelina Muñiz-Huberman

ABSTRACT

The Life and Times of Angelina Muñiz-Huberman (1939) have been strongly influenced by the exile suffered by their parents. By a stroke of chance, the writer born in Hyeres, France and immediately after the family moved to Paris awaiting the end of the war in Spain. After the tragic death of the eldest brother and once Franco in power, they headed for Cuba, where they spend three paradisiac years away from Spain, the war and the rest of the world. Finally in 1942, they moved to Mexico where they settle permanently. The book *Las confidentes* (1997) contains fifteen stories that are developing some of these turning points in the personality of the ‘Spanish-Mexican’. In some stories, autobiographical elements determine the personality of the characters, while in other stories, the concept of exile is the engine of the narrative’s development.

Key words: exile, memory, female identity, autobiography, mother-daughter relationship.

SUMARIO: 1. Generalidades narrativas. 2. El exilio como *leit motiv* de la obra. 3. La omnipresencia de los elementos autobiográficos.

Generalidades narrativas

Al observar la obra de Angelina Muñiz-Huberman resulta evidente llegar siempre al mismo tema: el exilio. Ese exilio que se va desdoblado en formas tan variadas y tan diversas, que en ocasiones, resulta difícil separar la historia de los personajes con la vida de la autora. La incorporación de ciertos aspectos biográficos en las experiencias de dichos personajes también resulta ser un recurso típico en la escritura de Muñiz. De alguna forma, las historias se van entretejiendo entre sí hasta formar una sola y única realidad, puesto que lo vivido se mezcla con lo escuchado y con lo inventado. Esta aleación, tan peculiar, trae como resultado una narrativa en la que resaltan las variaciones sobre un mismo tema, el exilio en todas sus formas, las obsesiones del ser humano y en especial de la mujer; la importancia de la memoria y la búsqueda de la identidad.

Dentro de la temática utilizada por Muñiz sobresale el símbolo de la muerte y la muerte del hermano, la guerra, el exilio, la figura de los padres, los amigos de la infancia, el deseo de ser otra persona y los sueños, entre otros. Así, Muñiz va transformando, acomodando y adaptando cada uno de estos temas según sea necesario y por consiguiente la diégesis se modifica con las experiencias de cada personaje. La renovación de estos argumentos dentro de los cuentos y novelas de la escritora “hispanomexicana” provocan un sin fin de bifurcaciones dentro de su narrativa, las cuales siempre abordan alguna de sus obsesiones.

El exilio de 1939¹ marca, sin duda, una de las características más peculiares en la narrativa de Muñiz. En este caso, se trata de un exilio “heredado” por parte de sus padres, pero no por ello menos presente dentro de la temática de su escritura. Los exilios que se acumulan dentro de sus obras de ficción la han llevado a ir más allá del exilio español y en esa búsqueda incansable de sus orígenes han aparecido un sin fin de exilios. Todas las obras de Muñiz pueden considerarse en el exilio y muchas de ellas del exilio², esto de acuerdo a la obsesión demostrada ante este

¹ José María Naharro-Calderón afirma que “el exilio, y en particular el de las Españas de 1936-1939, ha sido por ellos irónicamente una fuente ambivalente de desgracia y de riqueza, tanto para el desterrado como para las comunidades que lo han acogido [...] Separado de sus señas de identidad, el exiliado recela de su nuevo entorno, lucha por mantenerse fiel a sus orígenes sin ser asimilado y sin embargo, está obligado por las circunstancias materiales a realizar una ostensible contribución a la sociedad que lo acoge para de esa forma acceder a la sobrevivencia”. (1994: 24) Este aspecto es importante durante la infancia de Muñiz, pues es precisamente la falta de asimilación al medio mexicano la que se traduce en falta de identidad.

² Véase la diferencia hecha por Bernard Sicot en *Ecos del exilio. 13 poetas hispanomexicanos*, en donde remarca de forma clara la desigualdad que existe entre escribir

tema. Este asunto se ve reflejado a través de la insistencia de la autora, de posicionar geográficamente sus historias dentro de los espacios idílicos del pasado, tales como España, Hyères, Caimito del Guayabal (Cuba), Cuernavaca, México. El pasado y la memoria se conjugan dentro del hilo narrativo de cuentos y novelas. Además, la creación persistente de personajes que viven o se sienten en exilio forma una constante dentro de su obra. Todos estos aspectos contribuyen a configurar la perspectiva, tan singular, de la vida y del mundo pues “es verdad que/nací en el exilio/ viví en el exilio, amé en el exilio”. (1998: 15) Expresa el alma de un ser errante, que va vagabundo por el mundo tratando de encontrar sus verdaderas raíces.

Por otra parte, la memoria³ también forma parte indispensable de sus escritos, incluso la escritora la compara con el exilio y subraya su condición de “impotencia” y por consiguiente: “si el exilio es una impotencia, la memoria lo es más porque actúa sobre el pasado, lo imborrable, lo inexistente, lo oneroso. La carga de la memoria es la carga de la historia: la más pesada de todas: la estática por excelencia”. (2003: 102) En su obra narrativa, la memoria se convierte en el principio de la existencia, en el motivo de la escritura y en la lucha contra el olvido. La recuperación del pasado resulta indispensable para una escritora que a lo largo de su existencia va recobrando las huellas que sus antepasados le han legado. De esta forma, el rastreo de la memoria permite el restablecimiento de un pasado aún más lejano que el español, es decir, remontándose varios siglos atrás en el árbol genealógico materno, se logra rescatar el pasado judío. En consecuencia, el interés que la autora demuestra desde sus primeros escritos por la historia y cultura judías representa, sin duda al lado del exilio español, otra de las mayores fuentes de inspiración dentro de su obra narrativa.

Recordar el pasado se convierte, en la obra de Angelina Muñiz, en una forma de recuperar la identidad, esa identidad que se vio resquebrajada por el abandono de la tierra donde debió nacer y crecer. De esta forma, volver a la infancia implica “la función terapéutica de rememorar y de verbalizar las vivencias del pasado, que son, en fin, dos maneras entrelazadas, de autoafirmarse y de recuperar la propia estima”. (Caudet 1997: 495) Por esta razón, las obras de Muñiz tienen un fondo biográfico, el cual en ocasiones aparece claramente ante el lector y en otras se presenta en

en exilio y escribir del exilio. (2003: 26) En el caso de Muñiz se trata de ambos términos puesto que escribe desde el exilio y sobre él.

³ Según Naharro-Calderón “para entender el exilio es clave la memoria como espacio intertextual de poder.” (1994: 17) Destaca, también, la importancia de la condición del destierro como impulsora de la escritura, pues “obliga a combatir el rechazo y la marginalidad de los signos culturales de lo expulsado, la manipulación y el entierro de la memoria individual o colectiva, real, simbólica o imaginaria, así como a mantener una frustrante búsqueda del continuo cambio de los límites y señas de lo periférico del exilio y del interior”. (1994:17)

forma sutil, casi imperceptible. Dada la importancia que el pasado adquiere dentro de los textos de la “hispanomexicana” resulta de suma importancia detenerse ante la relación que existe entre este aspecto y el exilio, ya sea exterior o interior. Así, aparecen dentro de la narración juegos experimentales en los cuales se mezclan y se superponen tiempos, espacios y personajes. Todo esto con el objetivo de reencontrarse a sí misma, en un proceso de interiorización y reestructuración del “yo”, pues solamente por medio del pasado se puede recuperar y entender el presente. Este es el motivo por el cual Muñiz retoma su infancia en varios de sus libros, actúa movida por la necesidad de conocerse a sí misma.

Las quince historias reunidas en el libro *Las confidentes* (1997) evidencian los elementos representativos de la narrativa de Muñiz mencionados anteriormente. No es casualidad que este texto empiece con un diálogo entre las confidentes, pues ya desde la dedicatoria (Isabel Castillo y Carmen Sacristán) se nombra a la “confidente” y a la “dueña de las historias”. La personalidad de estas mujeres se deja entrever desde la primera página cuando la primera confidente confiesa que no puede contar historias de aventuras pues “ya no soy sencilla y mis cuentos no son sencillos. Me han pasado cosas y estoy desolada.” (11) Así, la segunda confidente es “la escucha milenaria” y la primera se convierte en “la cuentista milenaria”. Es a partir de esta conversación que los roles de ambas cuentistas quedan establecidos, sin embargo, a lo largo del libro ambas van narrando y recreando las experiencias que hacen vibrar a cada personaje.

El exilio como *leit motiv* de la obra

El exilio “heredado” en el que se desarrolla la personalidad de Muñiz, se ve acrecentado por el exilio judío y el exilio por ser mujer escritora. El primero se encuentra presente en la mayoría de sus historias, ya sea como una particularidad del personaje o por medio de digresiones que, de alguna forma, el narrador logra integrar dentro del discurso. Por esta razón, cada uno de los personajes –mujer, hombre, niña– recreados en su obra narrativa conservan el “estigma” del exilio. Este exilio se bifurca en el exilio de la patria y en el exilio social, aunque en ocasiones el primero desencadene el segundo. Sobre todo el exilio interior en el que viven algunos de los protagonistas ya que existe una falta de coherencia entre la sociedad y su forma de pensar y de vivir. Entonces, el exilio reiterativo forma parte de sus propias obsesiones puesto que “el exilio o los exiliados son los que han quedado al margen siempre. Por lo tanto la visión que tienen del mundo es diferente. Cuando uno está al margen, ve distinto y lo ven distinto”. (Hind 2003: 120) Esta concepción del desarraigo origina “personajes inestables, personajes melancólicos, personajes con problemas de identidad que nunca pueden llegar a definirse.” (Hind 2003: 121) Así, a través de la personalidad de los protagonistas de sus historias, la autora logra exteriorizar la realidad de su vida interior.

Ocho de los personajes del libro *Las confidentes* son exiliados. Aunque cada uno tiene particularidades en la historia de su vida, todos han salido de España a

causa del estallido de la guerra y sufren del destierro en tierras mexicanas. Esta amarga experiencia, poco a poco, va estigmatizando la personalidad y el carácter de cada individuo hasta perturbarla. De este modo, el exilio y sus repercusiones se convierten en una obsesión en los pensamientos y acciones de los protagonistas de esta obra. La mayoría de estos personajes son femeninos, mujeres en el exilio, las cuales no han logrado adaptarse completamente a la vida en un país que no es el suyo. Por ejemplo, en la historia 6, “Regalo esperado”, el personaje principal, Aniella especifica en cursivas las palabras de expresión mexicana que la incomodan y a las cuales no ha logrado acostumbrarse, a pesar de los años pasados en el exilio: “(Eso de que la llamen *güera* en el mercado, cuando ella es morena. O *marchantita*. Palabras deformadas y palabras en diminutivo. El detestable *habemos* y el insoportable *calientito*”. (72) Las cursivas acentúan el hastío de esta mujer que vive en el exilio mexicano, que no se habitúa a las modalidades lingüísticas, una mujer que ante el desencanto del destierro se molesta hasta de las expresiones del país que la acogió. Así, los vocablos señalados por esta tipografía se desprenden del texto y muestran el verdadero valor de cada término en forma individual. En este caso las cursivas se intercalan dentro del texto para transmitir la sensación de vibración de aquellas palabras que cambian de forma y así otorgarles un tono diferente. Este aspecto logra un efecto de tonalidad, es decir que remite a la entonación oral de la frase. Muñiz utiliza las cursivas a la manera de Breton, pues dentro de su escritura:

las cursivas subrayan un tipo de rebelión instantánea de la palabra que, movida por su propia inercia, de repente se escapa por la tangente de la curva de su frase y empieza a gravitar sola, proporcionándonos una sensación brutal de alerta⁴ (Gracq 1989: 187).

Así, el cambio tipográfico originado en ciertas palabras conduce, en cierta forma, a la metaforización de su significado y en consecuencia provoca una declinación en la disposición del discurso.

En este mismo sentido, el exilio del lenguaje resulta ser uno de los elementos primordiales en la obra de Muñiz. Por ejemplo en la historia 1, ‘Los brazos necesitan almohadas’, la protagonista expresa: “Es indudable que el mismo aparente lenguaje de España y México no lo es”. (22) Pareciera que esta frase no tiene importancia en la historia, sin embargo, este hecho adquiere una verdadera significación en la vida de los exiliados. El ejemplo mencionado por la protagonista, refiriéndose a sus padres es: “ellos siempre ignoraron que chino no es un habitante de China, como se cree en España, sino una persona con pelo rizado,

⁴ “l’italique dénonce une espèce de rébellion instantanée du mot qui, mû par sa force propre d’inertie, échappe soudain par la tangente à la courbe de sa phrase et se met à graviter tout seul, nous procurant cette même sensation brutale de réveil” (Gracq 1989 : 187). (La traducción es mía)

como se sabe en México” (22). Esta frase muestra el gran impacto que los “mexicanismos” tuvieron en los españoles que se instalaron en este país. De esta forma se representa la dualidad de la expresión oral en la vida cotidiana, adaptarse a esta nueva forma de enunciación resulta ser una prueba más de ese “vivir y no vivir en México”. Portadora de un nuevo lenguaje, dividido entre el español del exilio y el español de México, la obra de Muñiz manifiesta una obsesión por la palabra. La lengua se convierte en un componente identitario. Por consiguiente, debe llevarse a cabo una liberación de la palabra, se debe crear un espacio desde el cual el lenguaje se convierta en un elemento vivo y por medio de él lograr construir una nueva identidad.

La reconstrucción de la identidad del individuo en exilio solamente se puede lograr a través de la transmisión de los recuerdos de generación en generación. Eso piensa Paula, protagonista de la historia 5, “El mensaje”: “La única posesión era la memoria insidiosa y el falaz orden inservible” (58) y es por ello que se empeña en transmitírsela a sus hijos. Sin embargo, esos hijos que han nacido en el exilio mexicano no parecen estar muy interesados en esos recuerdos, ellos no sienten la misma necesidad; por eso responden: “ya no somos de allí: no se nos ha guardado el lugar”. (58) Aun así Paula “los atesoraba y pulía y renovaba”, demostrando que “la memoria es así imprescindible, en el movimiento de ruptura y de auto-construcción en la vida y el mundo de exilio”. (Becerra 2001: 530)

Anteriormente se mencionó que el exilio judío forma parte inherente de la personalidad y de la obra de Muñiz; esta nueva “herencia” se le revela en la infancia y a partir de entonces se convierte en un catalizador de su escritura. En este libro, la historia de la niña Agui representa la fijación por parte de la autora ante las crueldades manifestadas contra los judíos. La historia 11, “La niña de Auschwitz”, muestra las atrocidades cometidas en los campos de concentración, convirtiéndose de este modo, en una denuncia de la naturaleza humana. Cabe mencionar que los acontecimientos y las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial también forman parte de las obsesiones de Muñiz, tal vez esto se deba a la manifestación de la “verdadera naturaleza” del ser humano o al exterminio del pueblo judío. En todo caso, este conflicto se ha convertido en una constante de su escritura y en *Las confidentes* “Agui contemplaba el humo de los hornos crematorios y se decía: ahí va papá: ahí va mamá: mi hermana mayor, Etel: la menor, Débora: tío Shmuel: tío Ari: mi abuela Jana: mi abuelo Yánkele”. (119) El humo como símbolo de la muerte: emanación que sube al cielo y desaparece en medio del aire al igual que el cuerpo y el alma del ser humano. Esta imagen de la existencia efímera y falaz también es utilizada por la autora en *Tierra adentro* (1977) cuando el protagonista, Rafael, regresa a Toledo y se entera que esa misma noche sus padres van a ser quemados por la Santa Inquisición.

Este relato revela también, otro de los aspectos recurrentes de la inspiración de Muñiz: la apropiación de las experiencias de otras personas. Incluso, en esta historia se establece una conversación entre las confidentes: “—Tu problema es que te crees

tus historias. –O que quisieras que me hubieran pasado a mí. –La eterna esquizofrenia. –Esquizofrenia deseada” (43), reiterando este fenómeno tan insistente en la narrativa de la “hispanomexicana”. Esta característica resulta de gran importancia pues, en ocasiones, la mixtura que se crea entre los hechos que realmente le sucedieron a ella y los que no, nubla la supuesta “veracidad” de los acontecimientos. La confidente que narra la historia expresa: “Me impregnó. Me abatió. Me poseyó. Dejé de estar en mí. En las noches, en mi cama, repasaba sus historias y en pesadillas se me representaban.” (120) De esta manera, la absorción del pasado de Agui se vuelve tan “real” en la vida de la protagonista al grado de asegurar: “Sus historias eran mis historias. Eso me había pasado a mí. [...] No sé como invertimos los papeles: si era yo la que debía ayudarle. Pero yo era una niña sin historias y me apropiaba las suyas”. (120) La degradación moral, física y psicológica de la protagonista logra salvar el alma de Agui, quien al final luce resplandeciente en una foto tomada el día de su boda.

La omnipresencia de elementos autobiográficos

Intentar separar el tema del exilio de los elementos autobiográficos en la obra de Angelina Muñiz resulta, por demás, imposible. Los rastros que van dejando ambos componentes en cada una de las historias que constituyen este libro, se combinan hasta llegar a convertirse en uno mismo. Cada uno de los relatos contiene un rasgo biográfico de la autora, en algunas ocasiones esta marca resulta fulgurante y en otras se encuentra disimulada. En *Las confidentes*, al igual que la autora, la mayoría de los personajes sale de España huyendo de la Guerra Civil y atraviesan el océano con el propósito de llegar a México. La protagonista de la historia 1, “Los brazos necesitan almohadas”, empieza a recordar su infancia, y entre los recuerdos aparece el viaje para cruzar el océano Atlántico, la llegada a una isla del Caribe, (que bien puede ser Cuba) después de una breve estancia en dicha isla viene a su memoria el viaje en avión a Mérida y luego a la ciudad de México. Este itinerario de viaje se repite, aunque con algunos cambios, en la historia 4, “Un pequeño puerto catalán”, cuando Orlandina recuerda la vida en Madrid, la estancia en París y el viaje que comenzó en La Pallice para llevarlos a México. Aunque Aniella –“Regalo esperado”– sólo menciona “la salida de España: el abandono de Europa: el quedarse para siempre en México” (67), a través de estas palabras se puede sentir el dolor del viaje sin retorno. Una variante muy interesante de este circuito se presenta en la vida del personaje principal de la historia 3, “Una prima en Casablanca”, quien después de perder a su gran amor, Evar, durante la Guerra Civil, sale junto con su hija al destierro. El peregrinar de esta mujer empieza en Francia y después llega a Casablanca donde se queda a vivir, mezclando así la realidad con las lecturas y las películas.

Diversas particularidades experimentadas durante la infancia de la autora se desarrollan dentro de esta obra, tal como la imagen del “ojo que vigila”, utilizada para describir la figura de los padres de Alberina, protagonista de las

seudomemorias –*Castillos en la tierra* (1995) y *Molinos sin viento* (2001)– de Muñiz. Esta representación se desarrolla a lo largo de ambas obras, pues en algunas ocasiones Alberina se siente vigilada y sus actos dependen de esa mirada que siempre se encuentra presente y observa cada una de sus acciones. Alberina siempre actúa para agradar a los demás, para complacer a sus padres y maestros. En la historia 2 “Yo nunca cruzaré una calle” se hace alusión a este mismo aspecto en el momento en que la protagonista piensa: “un gran ojo está pendiente de mis movimientos. Tengo que cuidarme en extremo, para no defraudar al gran ojo”. (28) Este sentimiento de ser observada a cada instante de su vida condiciona cada una de sus acciones e incluso influye de forma decisiva en sus decisiones. Por esta razón, la protagonista reitera: “¿Y por qué tengo que cuidarme? ¿Quién dijo que tengo que cuidarme? ¿El gran ojo que me vigila? ¿O mis padres, que no les gustaría que me pasara algo?” (29).

Las fotos como el elemento transmisor de la memoria, es otro de los tópicos representativos de la infancia de la escritora, puesto que a lo largo de su niñez las ha observado tantas veces, que es capaz de recitar el nombre y la historia de cada persona que ahí se encuentra. En *Molinos sin viento* se muestra cómo la memoria de Alberina se ha desarrollado a través de los años por medio de las historias que los padres le cuentan y por medio de las fotos que han ido acumulando a lo largo de su vida. Esas fotos son las que permiten recordar la época pasada en Caimito del Guayabal y son el único medio para conocer a la familia que se quedó en España. Las fotos adquieren una gran importancia en la vida de la pequeña; el capítulo 13 explica lo que ellas significan: acomodadas y atesoradas representan la verificación del pasado de la familia. Cada foto tiene escrita en el reverso la fecha exacta y el lugar que representa, a excepción de las de Caimito del Guayabal pues en este periodo el tiempo no se medía. Las fotos de Europa se diferencian de las tomadas en América ya que representan lo que se perdió, aquello que ella no puede recordar pero que existió. Por el contrario, las fotos de México son aquellas que representan su vida, lo que ella recuerda y atesora. La memoria de la protagonista se llena de las imágenes que ve y que trata de memorizar para que al regresar a España pueda reconocer a los miembros de su familia y los lugares que frecuentan. En medio de este mundo inventado, se encuentra el álbum que contiene las fotos que representan la vida del hermano, así se reitera nuevamente la presencia de este ser que se extiende más allá de la muerte y que siempre está presente en la vida de la autora. Sin embargo, a pesar del gusto que la niña siente al ver las fotos, a pesar de jugar a deshacer y rehacer la historia, “duda de la veracidad de las fotos: otra vez un invento, un artificio. Un juego del ojo y de la imagen” (Muñiz 2001: 129), comprendiendo ahora que las fotos distan mucho de representar la ‘realidad verdadera’.

Esta imagen de las fotos como legado de la memoria, aparece en la historia 7, “Melibea ha muerto”, cuando la narradora declara: “La historia de Teresa estaba en las fotografías. Desde la infancia hasta la vejez. De España a México”. (77) Y es

precisamente a través de ellas que el hilo de la historia se va desarrollando. En cambio, en la historia 12, “Fragmentos de una madre o la imposibilidad de hacer preguntas”, las fotografías dan un fiel testimonio de la verdadera vida de la madre de la protagonista y por ello “sacaba las fotografías de un álbum y me señalaba una por una. Nombraba y daba fechas, lugares, momentos”. (127) La obstinación de ambos personajes en preservar la totalidad de una vida a través de los pequeños instantes reflejados en las imágenes plasmadas en un papel, es también una muestra de la fugacidad de la existencia humana.

Por otro lado, la historia 4, “Un pequeño puerto catalán”, presenta el alcance que puede tener la obsesión hacia un objeto que representa el pasado. En este caso, el cuadro simboliza y reproduce la historia de su vida puesto que este también viajó desde Francia hasta México y la familia siempre lo conservó a su lado. Heredero de la memoria se encuentra presente en la vida de Orlandina, la protagonista, casi como una carga, como un condicionante de su vida. Esta mujer vive motivada por el deseo de conocer el puerto representado en la acuarela, aún sin estar segura de que este en realidad existe. La forma en la que este cuadro dirige la existencia y las decisiones del personaje, lleva a pensar en el baúl que la familia de Muñiz va llevando consigo a lo largo del exilio. Después de la trágica muerte del hermano de Angelina Muñiz, todos los objetos y fotos del pequeño son guardados en un baúl, el cual va viajando de país en país y de casa en casa como sombra mitificada. En *Castillos en la tierra*, la autora narra como cada año se abre el baúl en la fecha precisa de la muerte del niño, cada año se enciende una vela, cada año se revive el dolor pues el baúl también viaja con la familia y con el tiempo. La presencia del baúl que lleva todos y cada uno de los recuerdos de la corta vida de ese pequeño, es un símbolo de muerte y conmemora el pasado. Todos estos temores y la inmensa tristeza que los padres cargan consigo a través de la figura del baúl que viaja de un país al otro, incluyendo el simbolismo de inalcanzable e intocable, crean un misterio y una soledad que marcarán de por vida la personalidad de la autora. La imagen baúl=muerte, así como los recuerdos, acompañan eternamente a la familia, la cual solamente tiene la opción de refugiarse en la memoria.

La relación madre-hija sobresale de manera preponderante en algunas de las historias de este libro, tales como “Fragmentos de madre o la imposibilidad de hacer preguntas” y la historia 13 “Benita y Bonita”; mientras que en la historia 1, “Los brazos necesitan almohadas”, se puede notar la gran influencia que ejercen las palabras de una madre sobre su hija. En lo que respecta a las escritoras, valdría la pena cuestionarse sobre la representación de la relación madre-hija que se refleja dentro de su narrativa. Los conflictos que desde la antigüedad siempre han existido entre ambos seres, puede evidenciarse desde dos perspectivas, ya sea por medio del dolor de la pérdida de la madre o la versión femenina del “regreso al útero” edipiano. La escritura femenina desarrolla un sin fin de variantes en su objetivo por lograr cicatrizar las heridas y las penas sufridas a causa de los maltratos y la incompreensión entre las mismas mujeres. El dolor provocado por el abandono del

seno materno puede ser consolado sustituyendo ese refugio por medio de la escritura, pues de alguna forma, esta se convierte en una especie de hogar dentro del cual se pretende sanar la amargura de la separación.

El vínculo maternal es reivindicado por Muñiz como un enlace asumido y no impuesto como única opción a su condición de mujer puesto que la madre desempeña su papel desde una libertad de acción inusitada para la época. Así, desde su tierna infancia, la autora aprende la autodeterminación e independencia femeninas. La madre va a transmitir un “feminismo” muy temprano que se basa en las lecturas de las primeras feministas de los años veinte y le transmite algunas de sus ideas⁵. Desde luego que todo esto se lleva a cabo desde un ambiente tradicional de la década de los cuarentas cuando la madre se queda en casa, se ocupa de las labores del hogar y de su familia, mientras que el padre sale a trabajar para sustentar las necesidades de los suyos.

Entonces, en “Fragmentos de una madre o la imposibilidad de hacer preguntas”, la madre moldea a su hija “a su gusto”, se recrea en ella, le transmite su vida y su pasado hasta llegar a hacerlo suyo. Es importante mencionar que la figura de esta madre sacerdotisa destruye la figura del padre a través de relatos incestuosos. Otro aspecto importante de esta historia es la frase inicial “Lo que hice fue romper a mi madre” (124), la cual refleja el poder que ella siempre ejerció en su vida. Este símbolo de la madre como forjadora suprema de la personalidad, es llevado al extremo en la diégesis de “Benita y Bonita”. Ahora se presenta una madre que “convirtió a su hija al mundo de la sexualidad obsesiva”. (134) De esta forma, la madre nuevamente aparece como la sacerdotisa, la iniciadora e instigadora del descubrimiento. Benita de ocho años aprende todos los juegos, posturas y detalles de la sexualidad gracias a las enseñanzas de su madre y a la lectura del *Cantar de los Cantares* y del *Kama Sutra*. Sin embargo los papeles se invierten, la alumna se vuelve maestra y el final incestuoso completa la configuración del ser.

La historia 14, “Paul Klee en Hyères”, es, sin duda, el relato de mayor inspiración autobiográfica. Por medio del diálogo, las confidentes van narrando a dos voces, lo que más bien pareciera una breve reseña personal de la vida de Muñiz. El tono melancólico que embarga la narración se va inspirando de la descripción de los cuadros de Klee. La comparación entre la biografía de Angelina Muñiz y la de Klee proviene de dos fuentes, la primera se refiere a Hyères, lugar de nacimiento de Angelina y lugar de inspiración para Klee. La segunda es la enfermedad, ambos se ven afectados por el mismo padecimiento, la esclerosis. Aunque la distancia en el

⁵ Sobre este aspecto, señala Muñiz en una entrevista: “Mi madre era un personaje muy curioso porque aunque no tuvo educación formal, [...] sin embargo leyó tanto y se cultivó tanto que sabía muchísimo. Sus simpatías estaban con las primeras feministas de la década de 1920 en España. Me contaba acerca de ellas y de sus ideas. Me dio a leer las obras de Concepción Arenal que fue una abogada muy famosa en aquella época”. (Hind 2003: 125)

tiempo separa la vida de ambos, a la muerte de Klee (1940) y mientras Muñiz se encuentra “en el pueblo cubano e idílico de Caimito del Guayabal, antes de llegar a México”, (149) lo más importante resulta ser “la muerte de cincuenta millones de seres humanos: no enfermos como Paul Klee: como yo: sino sanos y llenos de vida”. (*Ídem*) Denunciando nuevamente las atrocidades del ser humano.

A través de este breve análisis del libro *Las confidentes*, se pudo constatar la envergadura que adquiere el tema del exilio y los elementos autobiográficos en la obra de Muñiz. Así, la configuración literaria de cada una de las historias que conforman esta obra se encuentra por encima de la veracidad de los hechos. Los referentes autobiográficos se encuentran enmascarados, deformados, transformados para así lograr compenetrar en la historia de cada personaje en el afán de dejar de ser y a la vez continuar siendo una experiencia personal. En conclusión y como ella misma lo expresa en el octavo punto de su “decálogo del exilio”: “tras la duda y la debilidad, adquirir la certeza de que no hay otro camino: el exilio es el exilio”. (Muñiz 1995: 599).

BIBLIOGRAFÍA

BECERRA, Luzma.

- 2001 “Modelos del exilio en la obra de Angelina Muñiz-Huberman”, en Alejandra Herrera, Luz Elena Zamudio y Ramón Alvarado (comp.), *Propuestas literarias de fin de siglo*. Tercer congreso internacional de Literatura. México: UAM, pp. 521-538.

CAUDET, Francisco.

- 1997 *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española, col. “Archivo II República española en el exilio”.

GRACQ, Julien.

- 1946 “D'une certaine manière de poser la voix”, en *André Breton*. Paris: Corti, pp. 137-196.

HIND, Emily.

- 2003 *Entrevistas con quince autoras mexicanas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina.

- 1977 *Tierra adentro*. México: Joaquín Mortiz.
 1998 *La sal en el rostro*. México: UAM, serie poesía n° 125.
 1995 *Castillos en la tierra (seudomemorias)*. México: Ediciones el Equilibrista, Hora Actual, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
 1997 “Hacia una poética del exilio”, en Ana Rosa Domenella (comp.), *Memorias. Primer congreso Internacional Medio siglo de la*

- Literatura Latinoamericana, 1945-1995*. México: UAM, vol. 2, pp. 593-600.
- 2001 *Molinos sin viento*. México: Aldus, “La torre inclinada”.
- 2006 “Exilios olvidados: los hispanomexicanos y los hispanojudios”, en Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. GEXEL, Sevilla: Editorial Renacimiento, pp. 99-111.
- NAHARRO-CALDERÓN, José María.
- 1994 *Entre el exilio y el interior: el “entresiglo” y Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Anthropos, serie Estudios, col. “Memoria rota. Exilios y Heterodoxias”, 34.
- SICOT, Bernard (Sel. y est. prelim.).
- 2003 *Ecos del exilio: trece poetas hispanomexicanos. Antología*. La Coruña: Ediciós do Castro, Biblioteca del exilio 17.