

# El personaje femenino y la libertad temporal en tres novelas históricas de Angelina Muñiz: *Morada interior* (1972), *El Mercader de Tudela* (1995) y *La Burladora de Toledo* (2008)

Florien SERLET y Eugenia Helena HOUVENAGHEL  
Ghent University/Utrecht University/BOF

## RESUMEN

En este trabajo, analizaremos cómo Muñiz representa el exilio en sus novelas históricas a través del uso del tiempo y, más precisamente, cómo la autora privilegia protagonistas femeninas para vehicular sus particulares visiones acerca del tiempo y de la historia en sus obras. Y es que la autora continuamente juega con las fronteras temporales, al crear personajes capaces de moverse libremente entre el pasado remoto y el siglo XX. Así, pretendemos ofrecer una nueva visión acerca de la manera de que esta escritora aprovecha las libertades temporales de la nueva novela histórica como una manera de vivir –y revivir– el exilio a través de personajes femeninos.

**Palabras clave:** novela histórica, tiempo, generación hispanomexicana/Nepantla, exilio republicano español.

The feminine character and temporal freedom in three historical novels by Angelina Muñiz: *Morada interior* (1972), *El Mercader de Tudela* (1995) y *La Burladora de Toledo* (2008)

## ABSTRACT

We focus on the representation of time in Muñiz's historical novels. Concretely, we stress the attitude of the feminine characters towards time and history. Muñiz's female personages continuously transgress temporal borders and move freely between different historical periods. We relate Muñiz's particular vision on time and on the separation lines between historical periods to her situation as an exile. The author is continuously crossing borders between the past of her homeland and the present of her adoptive country. We argue that Muñiz is recreating this "borderfree" attitude towards time in the female characters of her historical novels.

**Key words:** historical novel, time, Spanish-Mexican generation/Nepantla generation, Spanish Republican exile.

**SUMARIO:** Introducción. 1. El marco temporal: una confluencia conflictuosa de la base histórica y los anacronismos. 2. El "anacronismo creador", introducido por instancias privilegiadas. 3. El

mecanismo de la asociación. 4. ¿Qué significa el ‘anacronismo creador’ para la autora? 5. El tiempo y la historia como objetos de análisis. 6. La continuidad de la historia... y del ser humano. Conclusiones.

## Introducción

La novelista, ensayista y poetisa Angelina Muñiz nació en Hyères, Francia, como hija de españoles republicanos exiliados a raíz de la Guerra Civil, y llegó a México en 1942. Como tal, pertenece a la Segunda generación del exilio en México, conocida también ‘generación nepantla’<sup>1</sup>, ‘generación de fronterizos’ o ‘generación hispanomexicana’, que todavía eran niños cuando llegaron a su tierra de asilo. (Zamudio Rodríguez, 2003: 30) Este último término, acuñado por Arturo Souto, es el que más logrado le resulta a Muñiz, “puesto que no es excluyente ni intermedio, sino abarcador de las dos nacionalidades que los une y caracteriza”. (Muñiz, 1999: 156) Y esto es como el propio Souto, historiador e integrante mismo del grupo, ya caracterizaba al grupo:

A él corresponden todos aquellos que llegaron con sus padres exiliados a México, que conservaron –y conservan– una profunda huella de la Guerra de España, pero que, a la vez, son mexicanos de nuevo nacimiento, de nacimiento consciente, el más importante, como decía Unamuno. (Souto, 1987: 133)<sup>2</sup>

Ya que Muñiz también es de ascendencia judía, por línea materna, Menton concluye que Muñiz puede considerarse como “marginalizada” de tres modos, como española exiliada, como mujer y como judía. (1993: 240) Este origen particular, y sus vivencias personales, juegan un papel determinante en todas las vertientes de su obra literaria, hasta tal punto, que el exilio –bajo todas sus formas– se convierte en “un tema obsesivo que permea a los otros”. (Bernárdez, 1993: 31)

En este trabajo, intentaremos acercarnos a la manera de que Angelina Muñiz utiliza protagonistas femeninas para transmitir una determinada visión acerca del tiempo y de la historia. Para tal fin, nos centraremos en tres novelas históricas de la autora: *Morada interior*, *El Mercader de Tudela* y *La Burladora de Toledo*, novelas publicadas respectivamente en 1972, 1995 y 2008.<sup>3</sup> Son novelas en las cuales Muñiz recrea la vida y la historia de tres figuras históricas, apoyándose en textos y

---

<sup>1</sup> Curiosamente, Muñiz apunta a esta denominación del grupo en *La Burladora de Toledo*: “Entre fronteras, así es como vivo. Nepantla: esa palabra del nuevo mundo que no designa ni una tierra ni la otra. A medio camino. Personificando.” (BT, 288)

<sup>2</sup> Anteriormente, dijo: “Es un nombre poco afortunado desde el punto de vista poético, pero a falta de mejor rótulo, es claro y preciso. Porque se trata, en efecto, de un grupo «nepantla», fronterizo, ambivalente.” (Souto, 1987: 133)

<sup>3</sup> Para hacer referencia a los textos de Muñiz citados en este artículo, se usarán las siglas siguientes, seguidas del número de página correspondiente: *Morada interior* (MI), *El Mercader de Tudela* (MT) y *La Burladora de Toledo* (BT),

documentos históricos o semi-históricos concretos; por esa razón misma, estas tres novelas pueden considerarse, quizás, como las novelas ‘más históricas’ de Muñiz.<sup>4</sup>

Así, *Morada interior*, la primera novela publicada de la autora, reescribe la vida de Santa Teresa de Jesús, la famosa mística de Ávila. La novela se presenta, ficcionalmente, como versión alternativa de la autobiografía teresiana<sup>5</sup>, como su diario “verdadero” (*MI*, 9) e íntimo, escrito en forma de monólogo. *El Mercader de Tudela*, en segundo lugar, reescribe la historia de un viajero del siglo XII, Benjamín de Tudela, sobre la base del *Libro de Viajes* que éste escribió, dejando constancia de su viaje desde España hasta Medio Oriente. Tomando esta crónica como base, Muñiz crea una novela que narra el itinerario de un rabino que se convierte en mercader errante después de que el Ángel de la Verdad se le apareciera en un sueño y le encargara una doble misión: la de mercader y la de portador de manuscritos que debe entregar a los rabinos en las ciudades por donde va transitando. En *La Burladora de Toledo*, finalmente, Muñiz reescribe la vida de Elena de Céspedes (nacida en 1545, en Granada), una esclava mulata que logró su manumisión, desempeñó los oficios de soldado y sastre y se convirtió en la primera médica de España. En 1587, Elena fue acusada por el Tribunal de la Santa Inquisición de bigamia y fue condenada por su presunto hermafroditismo. Para su reescritura, Muñiz se ha apoyado en la poca información disponible acerca de este personaje que nos fue transmitida a través del relato de ese proceso inquisitorial en su contra, guardado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid.

Bien, no tanto es esta intertextualidad<sup>6</sup> la que constituirá nuestro objeto de estudio; lo que nos interesa hacer, en este artículo, es acercarnos a la construcción del marco temporal y, a partir de ahí, a la visión del tiempo y de la historia que Muñiz transmite en estas tres novelas, y esto a través de las protagonistas u otros personajes femeninos.

---

<sup>4</sup> No nos detendremos aquí en el debate acerca de la definición de la novela histórica (Menton, 1993; Pons, 1996; Viu, 1998), sino que nos limitamos a incluir la definición que, a nuestro modo de ver, permite incluir las novelas de Muñiz en el amplio género tan híbrido que es la novela histórica: “Lo que le da un carácter histórico a una novela es la presencia de personajes y episodios históricos, tratados de un modo tal que sufran un proceso de ficcionamiento. Y no que relate hechos de un tiempo que ya era pasado para el autor. El que determinados sucesos y personajes sean históricos no puede depender de quien los narra haya sido actuante o testigo de ellos, o de que contrariamente, correspondan a tiempos más o menos remotos con respecto a él. Lo que hace históricos a ciertos hechos es que hayan tenido una determinada trascendencia, que hayan influido en el desarrollo posterior de los acontecimientos.” (Márquez Rodríguez, 1991: 40)

<sup>5</sup> La narradora-protagonista señala que escribió su *Vida* “por recomendación de mi confesor” y que “allí tuve que acomodar la verdad a mi religión y a mi moral” (*MI*, 9).

<sup>6</sup> Entre los estudios que tratan la intertextualidad en estas novelas, mencionamos los de Prado (1996, 2001) y de Zamudio Rodríguez (1995, 1997, 1998, 1999, 2001b y 2003).

### **El marco temporal: una confluencia conflictuosa de la base histórica y los anacronismos**

En cuanto al marco temporal, las tres novelas históricas que aquí nos ocupan están ambientadas en un pasado remoto; así, *La Burladora de Toledo* y *Morada interior* se ubican en el siglo XVI, mientras que *El Mercader de Tudela* se desarrolla en pleno siglo XII. La base histórica está muy presente tanto en los aspectos de ambientación socio-histórica como en elementos intertextuales que, juntos, amueblan el mundo diegético y contribuyen a la construcción de un marco temporal ‘identificable’ o ‘histórico’, que corresponde a la época histórica que se pretende recrear, y que dota al personaje de cierta autenticidad e historicidad. Este marco temporal sirve para anclar la diégesis, la propia narración, y se establece sobre todo al inicio de la novela.

Contrariamente a este y otros recursos utilizados para aumentar la historicidad del marco temporal y para establecer una relación estrecha entre el personaje muñiciano y su referente histórico real, se introducen numerosos anacronismos en la narración, que –a primera vista– chocan con este marco temporal histórico.<sup>7</sup>

Este tratamiento desviante del tiempo se suele considerar como uno de los rasgos constitutivos de la nueva novela histórica, el subgénero histórico que originó en América Latina a mediados de los años 70 del siglo anterior. (Menton, 1993) Varios estudios dedicados a la nueva novela histórica hispanoamericana se refieren a este componente temporal; así, Menton habla de “la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos” (Menton, 1993: 42-43), Aínsa se refiere a “la superposición de tiempos diferentes” en la narración (Aínsa, 1991: 23) y Pons insiste en que “la yuxtaposición y el entrecruzamiento de líneas temporales” se convierte en una estrategia privilegiada de esa nueva novela histórica (1996: 106). Según estos estudiosos, este tratamiento particular del tiempo se tiene que entender dentro del marco general y el objetivo final de esas obras, a saber, la relectura o reescritura de la historia fundada en un historicismo crítico. (Aínsa, 1991; Menton, 1993; Pons, 1996)

El anacronismo en la novela histórica, específicamente, se ha definido como el anacronismo como “una incongruencia temporal que consiste en insertar en un período histórico elementos materiales o categorías culturales que pertenecen a otro, anterior o posterior”. (Fernández Prieto, 2004: 249). Los anacronismos en las novelas históricas de Muñiz, concretamente, conciernen una serie de referencias y reflexiones que remiten a épocas posteriores a la narración, principalmente –pero no

---

<sup>7</sup> Así, la autora se vale de su imaginación para rellenar los huecos que los hipotextos, a su modo de ver, han dejado (*MT*, *BT*), o para manipular la materia básica para hacerse suyo el personaje (*MI*).

exclusivamente— a la primera mitad del siglo XX.<sup>8</sup> Así, por ejemplo, encontramos en *Morada interior* una serie de referencias al siglo XX, tales como la Primera y Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil española o el primer alunizaje de 1969. En *La Burladora de Toledo*, se salta del XVI a los siglos XX y XXI, con referencias a la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, la Guerra Civil española, a la inmigración ilegal en España o al terrorismo musulmán de 2001 y 2004. Y, finalmente, en *El Mercader de Tudela*, se observan saltos entre el siglo XII y los siglos XIII–XIV (Marco Polo), XVI (Batalla de Lepanto), XIX (el descifre de la piedra de Rosetta) y XX (Primera Guerra Mundial, origen de la nueva novela histórica). En fin, de estos ejemplos se desprende que constantemente se transgreden las fronteras de la temporalidad y que, por tanto, el marco temporal de las tres novelas de ningún modo es único, sino que puede considerarse como doble.

Bien, por lo que respecta al anacronismo en las novelas de Muñiz, se imponen las siguientes preguntas: ¿quiénes son las instancias responsables de la integración de los anacronismos en la narración? Y ¿cuál es el mecanismo que subyace a los saltos temporales?

### **El “anacronismo creador”, introducido por instancias privilegiadas**

En primer lugar, el anacronismo de Muñiz se introduce, o bien, a través de una instancia narrativa privilegiada, o bien, a través de un personaje privilegiado, que juega con los tiempos del pasado, presente y futuro. Como tal, creemos que el anacronismo de Muñiz podría definirse como un “anacronismo creador”, término introducido por Schanzer (1980). Éste lo utilizó en su análisis de las obras de Mujica Láinez para referirse a los “anacronismos abiertos e intencionados, y observaciones muy siglo XX” en boca de un narrador privilegiado, “un narrador inmortal” (Schanzer, 1980: 687).<sup>9</sup> A nuestro modo de ver, es un término muy apropiado para designar el tratamiento del tiempo tanto por la instancia narrativa como por el personaje femenino de Muñiz. Para aclarar tal planteamiento, examinemos primero las obras concretas.

En *Morada interior*, escrita como monólogo, los anacronismos se introducen a través de esa narradora-protagonista que el lector identifica como Santa Teresa de

---

<sup>8</sup> Como se trata de referencias y alusiones, precisamente, los anacronismos de Muñiz pueden calificarse, siguiendo la tipología propuesta por Fernández Prieto, como anacronismos culturales o psicológicos que afectan a “la representación de los personajes, históricos o inventados, que actúan en la diégesis ficcional, a sus conductas, actitudes, y reflexiones” (Fernández Prieto, 2004: 252).

<sup>9</sup> En su artículo “Mujica Láinez, cronista anacrónico”, Schanzer da ejemplos de esos narradores privilegiados –sea un narrador que se identifica con el autor ‘reencarnado’ en éste y que relata las vivencias de sus personajes con todo el conocimiento *post factum* del que dispone, sea un narrador que es un hada “bastante sofisticado y con perspectiva moderna”. (1980: 687)

Ávila. La razón por la cual ésta tiene esos conocimientos de sucesos y épocas posteriores a la propia narración se le revela al lector hacia el final de la novela. Dice: “1936–1939. Guerra Civil Española. Volví a nacer con esos niños que perdió la guerra.” (*MI*, 107) O sea, se sugiere que la Santa Teresa del siglo XVI se reencarnó en el siglo XX como uno de los llamados ‘hijos del exilio’ y que es esta reencarnación, este doble nacimiento, que le ha conferido amplios conocimientos tanto del siglo XVI como del siglo XX y que le otorga una posición privilegiada para jugar con anacronismos y distorsionar la temporalidad lineal.

En *La Burladora de Toledo*, tanto la instancia narrativa como la protagonista misma, Elena de Céspedes, son responsables por los anacronismos. Así, por un lado, una narradora omnisciente que relata las vivencias del personaje desde una perspectiva contemporánea; por otro lado, se nos presenta una protagonista con capacidades proféticas, un personaje bastante sofisticado capaz de ‘adivinar’ o ‘predecir’ sucesos de ‘nuestro’ siglo. Esa capacidad anticipadora se atribuye al presunto hermafroditismo del personaje, ya que, como señala la narradora, “con esa habilidad propia de los hermafroditas, Elena predecía y padecía los tiempos por venir” (*BT*, 163). Es decir, es su condición de hermafrodita que propicia la proyección de los sucesos narrados sobre episodios contemporáneos y que explica por qué Elena –y no los demás personajes– disponen de esta habilidad de deslizar entre distintas épocas históricas.

En *El Mercader de Tudela*, finalmente, los anacronismos se expresan, o bien, a través de una narradora omnisciente, de manera similar a lo que ocurre en *La Burladora de Toledo*; o bien, a través de un personaje ficticio, la amante de Benjamín, Alucena, quien se convierte temporalmente en instancia narrativa y en vocera de la propia autora cuando toma la palabra<sup>10</sup> –y la pluma de Benjamín. El hecho de que sea Muñiz quien se esconde tras la máscara de Alucena se va revelando poco a poco, y se manifiesta más claramente cuando ésta se identifica a sí misma como pionera de la nueva novela histórica “siglos después” (*MT*, 255)<sup>11</sup> –de acuerdo con la posición clave que Menton le otorga a Muñiz en cuanto a la introducción del nuevo subgénero en México (Menton, 1993: 26).

---

<sup>10</sup> En términos narratológicos, Alucena es un narrador intradieético y, más precisamente, un narrador–testigo. (Villanueva, 1995) Es otra capa narrativa, porque, hasta ahora, “se había presentado una voz narrativa omnisciente que daba lugar a los diálogos directos de los personajes y a los intertextos ya mencionados” (Rangel, 2004: 87).

<sup>11</sup> Dice Alucena: “Ahora soy yo quien lo mantiene vivo. Todavía no es conocido ante la Historia. Si yo preservo su manuscrito, aun en esta mi versión particular, se le conocerá por los tiempos de los tiempos. Quedarán su *Libro* y el mío. El suyo, el correcto. El mío, el deseado. Así inauguraré la nueva escritura histórica (¿no la había inaugurado hace tiempo?, ¿no la reinauguraré siglos después?)” (*MT*, 254-255)

Bien, no carece de importancia insistir en que es el personaje imaginario femenino quien tiene ese conocimiento de sucesos posteriores, y no el personaje histórico masculino, Benjamín de Tudela, cuya ignorancia total incluso se explicita:

Benjamín de Tudela no lo sabe, pero se anticipa en muchas cosas a las historias de un famoso viajero veneciano, que muy bien pudo haber oído de su *Libro de viajes* e inspirándose en él. (MT, 258)

En todo caso, es una observación que llama la atención sobre la posición futura –o anacrónica– desde la que habla la instancia narrativa, con conocimiento *post factum*, y con la cual se juega. Y, además, esto nos revela que no es la condición histórica de Benjamín que haga que la autora se resista a ponerle anacronismos en boca, sino que, aparentemente, es solo en el caso de un personaje femenino cuando se plantea la posibilidad de jugar con las fronteras temporales.

En fin, en las tres novelas de Muñiz, se observa que el propio marco temporal podría calificarse como único e histórico y que la trama se limita a un período histórico determinado; por otra parte, son los personajes quienes disponen de la capacidad de adelantarse a otra época, de cruzar los límites y saltarse las barreras del tiempo y fluctuar con soltura entre diferentes épocas.

### **El mecanismo de la asociación**

En segundo lugar, los saltos temporales entre diversas épocas se suelen producir a través del mecanismo de la asociación, es decir, entre dos o más sucesos que guardan algún parecido. Esto se ve cuando leemos el ejemplo siguiente, en el que una reflexión acerca de la Inquisición en el siglo XVI de la protagonista da motivo para incluir otras formas bajo las cuales se ha manifestado la ‘Inquisición’ a lo largo del tiempo:

La inquisición ayer y hoy. Siempre la inquisición. En los campos de concentración nazis, 1939–1945. En España, 1939–197... En Grecia, 196... En Brasil, 196... En Biafra, 196... En My Lai, 1968. En Burgos, juicio de dieciséis cascos, 1970. En Moscú, juicio de judíos, 1970. En todas partes, todos los días. Niños, mujeres, jóvenes, viejos. Donde hay un hombre hay una tortura. (MI, 31)

Por medio de esta técnica asociativa, el salto del siglo XVI al siglo XX se realiza a través de un paralelismo que se establece entre, por un lado, la Inquisición del siglo XVI, con sus prácticas de terror, dictadura y represión y, por otro lado, los regímenes dictatoriales represivos, golpes de Estado, abusos y crímenes contra la humanidad que han marcado el siglo XX.

Otra asociación sugestiva se establece entre la España del siglo XVI y la Alemania nazi, cuando la protagonista se refiere a la persecución de los judíos a lo largo de los siglos:

Podría hacer la historia de los muertos que pueblan mi sangre. El fuego siempre los condenó –desde los autos de fe hasta los crematorios–, pero por el fuego alcanzaron la santidad. (*MI*, 61)

En efecto, la técnica asociativa la lleva desde la época inquisitorial con sus autos de fe –manifestación pública de la Inquisición después de condenar al ‘hereje’, frecuente y popular en los siglos XVI y XVII– hasta el régimen nazi en el siglo XX con la extinción sistemática de los judíos en los campos de concentración; la muerte mediante el fuego (sea la horca, sea el crematorio) es el denominador común.<sup>12</sup>

### ¿Qué significa el ‘anacronismo creador’ para la autora?

A partir del análisis anterior, resulta más interesante aún plantearnos preguntas acerca del significado de este “anacronismo creador” para Muñiz. Es decir, esta configuración particular del tiempo le permite a la autora reflexionar acerca de la historia al mismo tiempo que contarla, como se deduce de los ejemplos citados. Pero, ¿cuál es precisamente la visión del *tiempo* y de la *historia* que Muñiz transmite en sus novelas a través de esas construcciones tan llamativas y tan opuestas al tratamiento del tiempo en la novela histórica tradicional?

### El tiempo y la historia como objetos de análisis

Con este tratamiento desviante –a veces chocante– del tiempo, Muñiz hace hincapié en que el tiempo es un elemento arquitectónico de la novela y que el marco temporal es algo que el autor construye o configura; y es esta construcción del tiempo, precisamente, que le interesa explorar a fondo en sus novelas.

Además, esta predilección por un constante vaivén entre épocas distintas implica, al mismo tiempo, el rechazo de un marco temporal único y unívoco. Esto se ve, por ejemplo, en el tratamiento que Muñiz da a los marcadores temporales en sus novelas: no usa o pocas veces usa fechas exactas, sino que recurre a indicaciones temporales más indirectas y referentes al contexto socio-histórico para construir el marco temporal. Esta escasez de fechas exactas parece relacionarse con la ambigüedad y la libertad temporal sobre la cual sus novelas parecen erigirse. Así que Muñiz siempre opta por la apertura de las fronteras temporales y la inclusión y la vinculación de varios tiempos –pasado, presente y futuro– en una nueva configuración temporal más libre. Es casi como si la autora, a partir de una reflexión acerca del tiempo, estuviera analizando el tiempo y hasta explorando las posibilidades que ofrece el tiempo en el ámbito de la ficción.

---

<sup>12</sup> En *La Burladora de Toledo* se observa esa misma asociación entre la persecución de los judíos a lo largo de los siglos, que va desde la diáspora bíblica, pasando por su expulsión por los Reyes Católicos en la España del Siglo de Oro hasta llegar a su persecución en la época nazi en la Europa del siglo XX. (*BT*, 209, 215, 226)

No solo es el “tiempo” que se convierte en objeto de análisis, sino también la “historia”; pues, se le ofrece al lector una visión de la historia como un conjunto en el que es posible relacionar diferentes épocas cronológicamente alejadas por razones de semejanza o analogía. Este ‘sistema’ de las asociaciones implica que, pese a la gran libertad temporal, Muñiz sigue controlando el tiempo. La narradora en *La Burladora de Toledo* parece sugerirlo también cuando recalca la determinación de Elena de hacerse dueña del tiempo: “Poseer la medida del tiempo era inconcebible. Se repetía: el tiempo es mío: hago lo que quiero cuando quiero.” (BT, 19) Así, dentro de esta “otra” visión del tiempo que propone Muñiz en sus novelas, en ningún momento se da la sensación de que la constante transgresión de las fronteras temporales se degenera en un caos, precisamente porque siempre se produce dentro de una configuración que sí obedece a ciertas reglas, según un juego que exige ciertos puntos de contacto. Así, los saltos temporales se producen sobre la base de una lógica otra que la cronológica, a saber, a través de asociaciones entre fenómenos o sucesos históricos establecidas en torno a un paralelismo o un denominador común, que se suele explicar y explicitar.

A través de esta configuración particular, además, Muñiz está cuestionando y problematizando uno de los problemas al que se enfrenta todo escritor de una novela histórica, a saber, la distancia temporal que separa al escritor de su referente histórico y el conocimiento *post factum* del autor acerca del pasado histórico tratado en su novela. (Fernández Prieto, 2004: 149)<sup>13</sup> Muñiz juega con esta relación problemática entre historia y ficción, explora las posibilidades y va en busca de un sistema temporal más libre, y esto a través de operaciones que se sitúan en el nivel de la narradora y protagonista. Así, por un lado, Muñiz utiliza la voz de la narradora para reducir la distancia temporal (una voz omnisciente, capaz de vincular épocas) y, por otro lado, construye la protagonista de tal manera que ésta es capaz de aproximarse a la época del lector.

De este modo, en fin, la autora construye un mundo novelesco que carece de estas fronteras temporales que le parecen demasiado artificiales, limitadoras y cerradas y donde rigen el “no-tiempo”<sup>14</sup> y la libertad. Esta visión libre y liberadora del tiempo supera la temporalidad lineal o sucesiva, para dar presencia a personajes y fenómenos repetitivos, que no se restringen a un momento histórico singular. En

---

<sup>13</sup> Según esta crítica, el cambio acelerado que caracteriza la modernidad “acentuó la conciencia de distancia y de diferencia con respecto al pasado y transformó cualitativamente las dimensiones temporales del pasado, del presente y del futuro”; a partir de ahí, el anacronismo se plantea como un asunto problemático a causa de la distancia temporal y cultural entre el universo diegético (los personajes y acontecimientos ubicados en el pasado), por un lado, y el presente de la producción y la recepción de la novela, por otro. (Fernández Prieto, 2004: 249)

<sup>14</sup> Es un término que Muñiz utiliza literalmente en *El Sefardí romántico* (2005: 127) y en *El Mercader de Tudela* (1998: 151).

este mundo novelesco donde la atemporalidad y la libertad temporal van de la mano, además, los distintos tiempos históricos no se consideran como conjuntos cerrados ni autónomos, por lo cual los ni los eventos ni los personajes se dejan encasillar rígidamente en éstos.

### **La continuidad de la historia... y del ser humano**

En segundo lugar, estos vínculos entre pasado, presente y futuro transmiten una visión de la historia centrada en la continuidad de ésta a lo largo de los siglos. En efecto, Muñiz tiende a representar determinados sucesos y fenómenos históricos como ‘constantes’ que han persistido a lo largo de la historia, como pertenecientes a todas las épocas. Significativamente, la autora siempre se centra en fenómenos negativos, tales como guerras, conflictos, dictaduras y otras manifestaciones de violencia así como la esclavitud, los exilios y otros fenómenos de exclusión. Así, por ejemplo, en *La Burladora de Toledo* se presenta la Inquisición como un fenómeno que “siempre está presente” “y se heredará por los siglos de los siglos” (BT, 58), y se presenta la tortura como una práctica muy antigua que “siguió, siguió en todas las épocas y no fue erradicada” (BT, 44).

De este modo, reconocemos ciertos aspectos del concepto cíclico del tiempo, que se traduce, en la novela de Muñiz, en una repetitividad. La concepción cíclica del tiempo, o de la circularidad de los tiempos, es la que predomina entre los pueblos primitivos y antiguos. Este concepto circular del tiempo, asociado al tiempo mítico, “concibe el tiempo como un todo”, como explica Spang, pero se trata de “un todo no lineal, sino reiterativo y redundante que vuelve siempre a sus orígenes en ciclos más o menos regulares”. (Spang, 1995: 74) Plácido Suárez apunta que el tiempo se concibe como cíclico cuando falta “la imagen de un *continuum* que avanza desde los orígenes de los tiempos”, y que esta visión del tiempo se construye sobre la base de la percepción de “momentos cíclicos”. (Plácido Suárez, 2004: 158-159)

Así que la visión de la historia de Muñiz se apoya en la continuidad y la repetición de ciertos fenómenos que no se limitan a un momento histórico en la cronología temporal. Y al insistir en la persistencia y la herencia de ciertos fenómenos a través de diferentes épocas históricas, Muñiz transmite una visión fundamentalmente pesimista de la historia, según la cual la idea de la continuidad y la inmutabilidad predomina sobre la idea del progreso y del cambio.

Al plantear que las distintas épocas históricas se vinculan o se asemejan por otra lógica que la cronológica, en base a la repetición o la continuidad de situaciones de exclusión y conflicto, se crea la imagen de una historia heredada. Esta ‘otra’ imagen de la historia según la cual una época siempre vive las secuelas de la anterior se observa también cuando la narradora insiste en que unas y otras épocas “se anudaban” o que, tal vez, “nunca se deshizo el nudo” (BT, 46), por ejemplo.

De hecho, según Muñiz, el progreso solo se reconoce de verdad en campos específicos como la ciencia, la medicina y la tecnología. Sin embargo, se trata de un

progreso limitado e incluso ‘impotente’ ya que claramente no es un progreso todopoderoso capaz de interrumpir esta repetición negativa de fenómenos de exclusión y destrucción del otro; además, cuando se abusa de la tecnología con vistas a la destrucción de vidas humanas “al por mayor” (BT, 135), el supuesto ‘progreso’ no hace sino agravar la situación.

Así que, a nuestro modo de ver, la visión del tiempo y de la historia que Muñiz transmite a través de sus personajes femeninos es una visión combinada que no solo implica la ciclicidad sino también –aunque en menor medida– cierta linealidad que da cuenta de un tiempo histórico. No carece de importancia señalar aquí que esta concepción combinada ya existió en la Antigüedad y, más precisamente, en tiempos de guerras y revoluciones socio-políticas porque “en la guerra se revela la naturaleza humana”. (Plácido Suárez, 2004)<sup>15</sup> Y, curiosamente, ese vínculo entre un concepto repetitivo-lineal del tiempo y las guerras que los seres humanos siguen haciéndose lo podemos también establecer en los textos de Muñiz.

De este modo, Muñiz nos presenta la historia como una ‘repetición con variantes’ de ciertos eventos que, según el contexto histórico, aparecen bajo otras formas, sobre la premisa de que el hombre sigue siendo el mismo a través de la historia, por mucho que cambien sus circunstancias de vida. Según Muñiz, la crueldad del ser humano, con su tendencia a la exclusión y la violencia, es un rasgo inherente al hombre, quien, “desde las cavernas hasta los rascacielos, es el mismo” (BT, 310) y, lo que es peor aún, “permanecerá siempre fiel a sus ínfimos instintos” (BT, 137). Sobre la base de esto, la autora nos presenta la historia, en gran parte de los casos, como una cadena infinita de guerras, dictaduras, expulsiones y exterminaciones que se han producido y se producirán en todas las épocas, “ayer y hoy” y “siempre” (MI, 31), precisamente porque no cree que el ser humano algún día cambie.

Es de notar, además, que esta visión pesimista del ser humano está presente desde su primera novela, *Morada interior*, en la que se afirma que “donde hay un hombre, hay una tortura” (MI, 31), y que se repite –con aún más insistencia– en su novela más reciente: “Presérvase al torturador, ante todo. En toda época, en todo momento, en todo lugar... Donde hay un hombre, hay una tortura.” (BT, 275) Y sigue: “Pero no solo los inquisidores, sino todo ser humano piensa en la tortura: desde las cavernas hasta los rascacielos, de norte a sur y de oriente a occidente.” (BT, 277) Es decir, la idea fundamental es que el hombre, desde el cavernícola primitivo hasta el hombre del siglo XX, es el mismo a través de la historia, por mucho que cambie el contexto en el que vive. A partir de esta premisa, también se ve negro el porvenir...

---

<sup>15</sup> Es una referencia a las ideas de Tucídides, el más famoso historiógrafo griego (Tucídides, III 82, 2, en Plácido Suárez, 2004: 171).

## Conclusiones

A nuestro modo de ver, esta visión pesimista de la historia, construida en base a la repetición de ciertos esquemas o comportamientos, se vincula tanto con el período de entreguerras en que Muñiz nació como con su experiencia del exilio. Al fin y al cabo, Angelina Muñiz es una persona herida, que forma parte de un pueblo herido que sufrió un trauma: el exilio. ‘Los exilios’, mejor dicho, porque la autora se asocia tanto al exilio republicano como al exilio judío y, aunque éste no le ha afectado directamente, claro está, sí siente afinidad con el pueblo judío y su sufrimiento en el siglo XX.<sup>16</sup> Así, este dolor, este daño que se hizo a su pueblo y a ella a lo largo del tiempo, es un factor que, sin lugar a dudas, influye en este concepto de la historia que nos propone, una historia entre la continuidad y la repetición siempre de eventos negativos, siempre relacionados con su propia situación: una historia marcada indeleblemente por el trauma, una historia herida.

En este sentido, resulta interesante recordar las palabras de Pons, en su estudio de la novela histórica, cuando subraya la subjetividad de la ficcionalización de la historia en una novela histórica que trata hechos históricos recientes:

Las novelas históricas que refieren un pasado cercano del autor no necesariamente dejan de ser históricas por esa falta de distancia temporal, aunque su visión de la Historia y el propósito que persiguen será diferente a otras novelas históricas que recuperen un pasado más distante. (Pons, 1996: 52)

Pues bien, esta experiencia del exilio de la autora es una condición que comparte – de una manera u otra– con sus protagonistas, siempre marginalizadas, excluidas o exiliadas y que influye, a través de éstas, en la visión de la historia que transparenta en las novelas de Muñiz. Según McClennen, el exilio, en cuanto fenómeno histórico, inevitablemente encierra la idea de ciclicidad porque se inscribe en la cadena de exilios producidos a lo largo de la historia: “All exiles, despite the particularities of their historical circumstance, connect at some level with their fellow exiles across all ages.” (McClennen, 2002: 65) En uno de sus análisis, esta crítica trata la idea de que la relación dialéctica entre las fuerzas armadas tiránicas y sus víctimas inocentes transcurre según “un patrón ahistórico, cíclico”, de modo que se resalta “el ciclo del opresor frente al oprimido”. (2002: 61, mi traducción)<sup>17</sup> A

---

<sup>16</sup> En una entrevista, la propia Muñiz afirmó lo siguiente: “El exilio es mi tema central. Se relaciona con toda mi obra: desde el exilio bíblico hasta el exilio de 1492 de los judíos de España, desde el mío propio en 1939 y cualquier otra situación de exilio que siempre existe en todas las personas.” (Muñiz, 1993: 28)

<sup>17</sup> Analiza *Viudas* de Ariel Dorfman (1981), una novela que narra la historia de un pequeño pueblo en Grecia en la época de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, no creemos que en los textos de Muñiz se niegue la existencia ni el avance de la historia, como –según McClennen– ocurre en *Viudas*. (2002: 61)

nuestro modo de ver, algo similar ocurre en los textos de Muñiz, cuando insiste tanto en el hecho de que el tiempo pase inexorablemente y que hayan pasado “siglos, milenios de pensar uniformemente” (BT, 126), sin que cambiara nada. Este razonamiento no hace sino subrayar la repetitividad –y con ello, la continuidad– del sufrimiento de los excluidos, los otros o los marginados a causa de dictaduras como el franquismo y el nazismo que fundan sus regímenes sobre la base de la exclusión y hasta la exterminación.

Sin embargo, no creemos que Muñiz niegue la existencia de la historia ni el paso del tiempo en sus novelas, sino que se produce más bien una confluencia de distintas concepciones del tiempo –y con ello, de la historia– en el interior de estas obras. Así que estamos de acuerdo con McClennen cuando argumenta que la experiencia del tiempo del exiliado se caracteriza por una “tensión dialéctica” entre diferentes temporalidades. (2002: 2) En el caso específico de Muñiz, creemos que su concepción del tiempo y de la historia consiste en una superposición de distintas temporalidades –en concreto, la continuidad del tiempo, la repetición del tiempo, la fragmentación de éste y, aunque en menor medida, la linealidad del tiempo. Dicha confluencia dialéctica constituye la esencia de esa ‘otra’ visión de la historia que la autora nos propone en su novela histórica, una visión en la cual el trauma juega un papel importante, porque afecta su modo de concebir y, con ello, enjuiciar la historia.

En conclusión, en *Morada interior*, *El Mercader de Tudela* y *La Burladora de Toledo*, Angelina Muñiz nos brinda una visión libre y liberadora del tiempo que se opone en cierto sentido a una visión herida y heredada de la historia. Y es que, mientras que su concepción de la historia es pesimista, poco alentadora y radicada en la capacidad defectuosa del ser humano, su concepción del tiempo es mucho más abierta y prometedora y le ofrece muchas posibilidades y muchas libertades. Así, las protagonistas de Muñiz se muestran capaces no solo de traspasar las fronteras temporales, sino también las capacidades limitadas del ser humano ‘real’.

## BIBLIOGRAFÍA

AÍNSA, Fernando.

1991 “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuadernos americanos* 4:28 (julio-agosto): 13–31.

BERNÁRDEZ, Mariana.

1993 “En el centro el exilio. Entrevista con Angelina Muñiz”, *La Jornada Semanal (Suplemento cultural)* 222 (12 de septiembre de 1993).

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia.

- 2004 “El anacronismo: Formas y funciones”, en *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História (vol. I)*, Porto: Faculdade de Letras do Porto, pp. 247–257.

MCCLENNEN, Sophia.

- 2002 *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. Purdue: Purdue University press.

MENTON, Seymour.

- 1993 *La nueva novela histórica de la América Latina (1979–1992)*. México: Fondo de Cultura Económica.

MUÑIZ, Angelina.

- 1972 *Morada interior*. México: Joaquín Mortiz.  
1998 *El mercader de Tudela*. México: Fondo de Cultura Económica.  
1999 *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona/GEXEL/UNAM.  
2005 *El sefardí romántico. La azarosa vida de Mateo Alemán II*. México: Plaza & Janés.  
2008 *La Burladora de Toledo*. México: Planeta.

PLÁCIDO SUÁREZ, Domingo.

- 2004 “El tiempo, la ciudad y la historia en la Grecia clásica”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 54/1: 157-172.

PONS, María Cristina.

- 1996 *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.

SPANG, Kurt.

- 1995 “Apuntes para una definición de la novela histórica”, en Kurt Spang *et al.* (ed.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: EUNSA, pp. 63–125.

ZAMUDIO RODRÍGUEZ, Luz Elena.

- 2003 *El exilio de Dulcinea encantada: Angelina Muiz-Huberman escritora de dos mundos*. México: UAM.