Signos Literarios, vol. X, no. 20, July-December, 2014, 8-39

The autofiction of childhood: the study of two of Angelina Muñiz-Huberman's works

María del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza[*]
Universidad de Tlaxcala

Abstract: *Angelina Muñiz-Huberman wrote* Castillos en la Tierra *(1995) and* Molinos sin viento *(2001) as part of a trilogy in which she talks about her childhood. In both novels, she plays the role of the main character, Alberina. The first is about her arrival in Mexico along with her parents at the age of six, after World War II and the Civil War in Spain. In the latter, nine-year-old Alberina talks about her family continually moving out in Mexico City. These two hybrid works show reality and fiction are mixed-up. Thus, this paper aims to demonstrate that both are clearly autofiction novels. On account of this, this analysis will be based on the autofiction theoretical framework.*

Key words: autobiography, autofiction, remembrance, memories, childhood

Reception: January, 2013 Acceptance: July, 2014

[*] ccuecuecha@yahoo.com.mx

Signos Literarios, vol. X, núm. 20, julio-diciembre, 2014, 8-39

AUTONOVELAR LA INFANCIA: EL ESTUDIO DE DOS OBRAS DE ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN

María del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza[*]
Universidad de Tlaxcala

Resumen: Angelina Muñiz-Huberman escribió *Castillos en la Tierra* (1995) y *Molinos sin viento* (2001) como parte de una trilogía en donde recrea su infancia. En ambas obras se desdobla en el personaje protagonista infantil de Alberina. En la primera, narra su llegada a México a la edad de seis años en compañía de sus padres, tras su huida de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial; en *Molinos sin viento*, Alberina tiene nueve años y relata el deambular de su familia por diversas casas que habitaron en la Ciudad de México. Esto indica que las dos novelas son híbridas, pues en ellas se conjugan realidad y ficción. Así, el objetivo de este artículo es demostrar que son autoficciones, por lo cual se analizarán a la luz de la teoría autoficcional.

PALABRAS CLAVE: AUTOBIOGRAFÍA, AUTOFICCIÓN, MEMORIA, RECUERDOS, INFANCIA

RECEPCIÓN: ENERO DE 2013 ACEPTACIÓN: JULIO DE 2014

[*] ccuecuecha@yahoo.com.mx

> Escribir, es difícil hablar de ello. No puedo ponerme en fórmulas, no quiero encasillarme. Por eso mis cuentos no son cuentos, mis novelas no son novelas y mis poemas no son poemas.
>
> Angelina Muñiz-Huberman

Angelina Muñiz-Huberman es considerada por la crítica literaria como perteneciente a la segunda generación de escritores del exilio español en México, quienes llegaron a nuestro país siendo niños, por lo que les denominan hispano-mexicanos.[1] La obra de Angelina Muñiz-Huberman se caracteriza por tratar temas que la obsesionan e identifican dentro de la literatura mexicana, como son el exilio, la tradición hebrea y sefardí, así como la mezcla de géneros. Tal es el caso de *Castillos en la Tierra* y *Molinos sin viento*, en las que la autora ficcionaliza sus recuerdos de infancia. Por lo tanto, estas dos seudomemorias —como las llama Muñiz-Huberman (Herrera 3)— contienen sus primeros años en México, un país y una cultura que le resultaban totalmente extraños. En este artículo analizaré ambas obras desde la teoría autoficcional, para demostrar que son textos literarios híbridos, es decir, en

[1] En un estudio titulado "Angelina Muñiz-Huberman: Escritora Hispanoamericana", Eduardo Mateo Gambarte, investigador y catedrático de la Universidad de la Rioja, señala algunas características de la generación hispano-mexicana relacionadas con su origen: "nacen en España y salen del exilio acompañados de sus padres cuando están todavía en una etapa de formación, viven lo español [...] durante bastantes años a través de los colegios españoles a los cuales asistieron en México y del *ghetto* del exilio" (66). Mateo Gambarte también retoma los rasgos principales de los escritores del exilio, que destaca Luis Rius, por ejemplo, el lenguaje, el cual consiste en una mezcla de español peninsular estancado —como el de los sefarditas— que se irá enriqueciendo con acentos mexicanos. Asimismo, "el lenguaje del 39 es fundamentalmente histórico, es decir, se niega al presente. Esto hace que se busquen los modelos en el pasado español". Otro aspecto es la abundancia de la poesía, al principio de su obra y la tardanza en llegar a la novela. Finalmente, se encuentra la indefinición de los géneros, que en muchos casos no están muy lejanos del problema de la identidad (67).

ellos se conjugan tanto la autobiografía como la ficción. El objetivo es mostrar que la escritora atribuye datos biográficos a la protagonista infantil Alberina, recreando así sus recuerdos de infancia en ambas novelas. Primero analizaré el empleo de la memoria,[2] como tópico y recurso para reconstruir los recuerdos de infancia de la autora en *Castillos en la Tierra.* Posteriormente, rastrearé las marcas de continuidad presentes en la segunda obra, las cuales permiten relacionar los dos relatos intratextualmente, por lo que ésta puede leerse como una segunda parte de la trilogía prometida por la autora en el artículo "El juego de escribir", perteneciente al libro *Mujeres que cuentan* (2000), al cual volveremos más adelante.

Empezaré señalando que la hibridez en ambas obras es evidente desde el subtítulo en la portada de estos libros, el cual advierte que se trata de *seudomemorias* —palabra compuesta por el prefijo *seudo* y la raíz memoria—. Como sabemos, *seudo* significa falso: "Indica una imitación, periodo engañoso, falsedad" (DRAE, consulta en línea). Por lo tanto, las seudomemorias se entienden como memorias falsas o no confiables. A continuación analizaré cada parte del término *seudomemoria*.

La autobiografía y la memoria son dos géneros del amplio espectro que conforman la literatura del *yo*, pero se diferencian una de la otra porque la primera narra aspectos individuales e íntimos, mientras que la segunda relata un aspecto particular en conexión con lo social (Kohan 15 y 17). Sin embargo, en *Castillos en la Tierra* prevalecen los aspectos personales sobre los sociales, por lo que bien podría decirse que se trata de una memoria autobiográfica, la cual propone Clemencia Corte como "aquellos sucesos colocados en el tiempo por los individuos, quizá de acuerdo con un periodo [...] fechas específicas, como cumpleaños, aniversarios, festividades religiosas o un acontecimiento mayor, tragedias públicas, por ejemplo" (135). Estas memorias autobiográficas son la escritura de textos que realzan un acontecimiento o periodo desde la experiencia individual y que tensan la relación entre el *yo* y el mundo. En efecto,

[2] Es importante aclarar que a lo largo de este texto haré mención del término *memoria* de dos maneras diferentes: la primera como proceso cognitivo a través del cual recordamos; la segunda, como subgénero autobiográfico.

en las dos obras que nos ocupan en este análisis, la autora narra su infancia en el marco de la llegada a México de los refugiados españoles.

Por otro lado, el prefijo *seudo* se opone al pacto de veracidad que, de acuerdo con Philippe Lejeune (1975),[3] debe tener todo texto que se escribe desde la perspectiva autobiográfica. Sin embargo, en una entrevista, Muñiz-Huberman explicó por qué nombró a *Castillos en la Tierra* (y, por lo tanto, también a *Molinos sin viento*) seudomemorias e indica:

> [...] la memoria es frágil y poco creíble. Yo no estaba segura de la veracidad de mis recuerdos, por eso comencé a dudar de la memoria e inventé el género seudomemorias, que incluye elementos ficticios. Además este género me permite narrar en tercera persona. (Herrera 3)

Si Angelina Muñiz-Huberman llama *seudomemorias* a la narración de sus recuerdos de infancia que pueden ser ficticios —puesto que la memoria es proclive a imaginar e inventar— entonces tenemos un texto híbrido, conformado por una parte que alude a la vida de la autora —que he llamado memoria autobiográfica— y el aspecto ficcional; por lo tanto, es una *autoficción*, la cual se encuentra entre los terrenos de la realidad y la ficción, borrando los límites entre ambos géneros. En consecuencia, la autora no inventa un género: éste ya existe, pues es una tendencia de la literatura contemporánea y se ha propuesto a la autoficción[4] como una herramienta teórica para explicarla. Muñiz-Huberman

---

[3] La primera edición de la obra de Philippe Lejeune, titulada *Le pacte autobiographique*, es de 1975 editada por Seuil. En esta investigación me baso en la versión traducida al español *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

[4] Los dos requisitos indispensables de una novela que se considere autoficcional son: la identidad del autor en la novela y que en ésta se mezclen datos ficticios y autobiográficos. La identidad del autor puede ser de dos formas, según consigna Manuel Alberca: "la que consagra el nombre propio y la que, ausente éste, se suple con una serie de datos personales expresos en el texto y comprobables extratextualmente. Es decir, cuando el narrador protagonista es anónimo, la atribución a éste en la novela de obras o libros conocidos del autor o de evidentes referencias autobiográficas del mismo, suple la identidad nominal exigida por el género" (2006: 10).

acierta al desconfiar de la fidelidad de la memoria, pues Adela Kohan advierte: "Cuánto hay de ficticio en el territorio personal: no ol-vidar que lo vivido es también lo deseado, lo fantaseado, lo repudiado, lo que nos preocupa, lo que nos alegra, lo que nos amarga" (15).

Ahora bien, si *Castillos en la Tierra* y *Molinos sin viento* fueran obras totalmente pertenecientes a la memoria autobiográfica, no inventaría un nombre ficticio para el personaje en el cual se representa. Manuel Alberca señala que en las obras autoficcionales el autor tiende a revestir el personaje con su nombre, personalidad y con datos que pertenecen a su biografía, es decir, el autor deja pistas en la obra para que pueda ser identificado en ella (*En las fronteras de la autobiografía* 10).[5] En efecto, el personaje principal en *Castillos...* y *Molinos...*[6] es una niña de nombre Alberina y, aunque es fácil reconocer en el sufijo *-ina* la correspondencia con Angelina, la misma autora explica: "El nombre de Alberina surge de algo personal, pegué las silabas del nombre de la persona que amo, Alberto, mi marido, con las últimas del mío. De esta forma fusioné el nombre conforme a la idea de unidad perfecta" (Herrera 4). Por consiguiente, tanto *Castillos…* como *Molinos…* son autoficciones, es decir, autobiografía más ficción; o bien, para ser puntuales, memorias autoficcionales o ¿memo-autoficción? Veamos por qué.

---

[5] Francisco Puertas Moya también coincide en que la identidad comprobable entre personaje y autor no basta para llamar a una obra autoficcional, sino también la finalidad pretendida, es decir, que en el autor haya intencionalidad al escribir acerca de sí mismo en la novela, pues en el proceso creativo decide transformar la realidad en ficción, por eso delega esta responsabilidad en un narrador; así, como indica Royano Gutiérrez: "El escritor tomó conciencia de su vida, eligió las aventuras que le parecieron más propicias para su realidad artística y las configuró en novela. Aunque él [escritor] novelase experiencias que vivió en su condición de hombre, esas experiencias se convierten en novelescas por el sólo hecho de haber sido incluidas en una novela" (en Puertas Moya, 2003: 646).

[6] A partir de este momento, cuando me refiera en el cuerpo del texto a las obras *Castillos en la Tierra* y *Molinos sin viento*, sólo mencionaré *Castillos…* y *Molinos...*

Castillos en la Tierra: la llegada a México

Los datos autobiográficos pertenecientes a Muñiz-Huberman aparecen en *Castillos...* en los treinta capítulos que lo conforman, como podemos comprobar en el texto autobiográfico[7] "El juego de escribir", que —como ya indiqué anteriormente— forma parte del libro *Mujeres que cuentan* (2000). De esta manera, podemos comparar ambos textos: el referencial[8] o autobiográfico con el híbrido o literario, y detectar las coincidencias.[9] Menciono algunas de ellas.

La primera y más evidente es la condición de exilio de la familia de la protagonista, conformada por sus padres y ella, debido a la Guerra Civil española

---

[7] En el libro de José María Pozuelo Yvancos, titulado *Figuraciones del yo*, el autor cuestiona el *yo* presente en este tipo de obras con referencias claras a la vida del autor y propone un *yo* figurado o imaginado que, si bien posee virtualmente algunos rasgos de su autor, es un narrador "que ha enfatizado precisamente los mecanismos irónicos […] que marcan la distancia respecto de quien escribe, hasta convertir la voz personal, en una voz fantaseada, figurada" (2010: 29). En este estudio, considero al *yo* enunciador de ambas seudomemorias como un *yo* ambigüo que no es totalmente ficticio ni referencial.

[8] Alicia Molero de la Iglesia propone tres posibilidades para asignar a una novela su condición autobiográfica:

1) Ficciones que contienen factores textuales de identificación, sea el nombre propio o auto-alusiones de similar valor referencial.

2) Las que portan factores de identificación paratextual, mediante las cuales el autor ofrece al lector elementos de relación con el personaje, a través de prólogos, reseñas, contraportadas, dedicatorias, presentaciones, aclaraciones, etcétera.

3) En otros casos la relación se debe al factor intertextual, posible únicamente cuando el lector cuenta con otros textos-testigo, como entrevistas, declaraciones, biografías, autobiografías, etcétera, que le permiten identificar al personaje con el autor (en Puertas Moya 653).

[9] Aunque en su artículo "Existe la autoficción hispanoamericana" (2005-2006) Manuel Alberca señala que no es preciso comprobar los datos autobiográficos del autor, pues el efecto autoficcional se diluye. En este trabajo hago la comparación entre los datos referenciales y ficcionales, pues considero que las obras de escritoras mexicanas presentan rasgos característicos de género, como lo es el escribir su autobiografía, sobre todo, la etapa infantil.

(1936)[10] y el estallido de la Segunda Guerra Mundial (1939). Así, el exilio es el eje que rige los acontecimientos como el viaje en el barco Oropesa rumbo a La Habana: "Alberina había salido del puerto de La Pallice a La Habana, adonde llegó el 24 de marzo de 1939. La llegada no fue muy amistosa. Los guardias cubanos pretendían que la familia fuera recluida en el campo de internamiento de Tiscornia" (*Castillos en la Tierra* 69).[11] De manera similar, en el texto referencial "El juego de escribir", la autora indica: "En el puerto de La Pallice nos habíamos embarcado en el Oropesa y arribamos a La Habana a finales de marzo de 1939" (Muñiz-Huberman 71). Como observamos, lugares y fechas coinciden, produciendo el efecto de sentido de veracidad en el texto estudiado.

Otro aspecto es el espacio. *Castillos…* tiene marcas o datos de los lugares en los que la familia vivió realmente. Por ejemplo, el hotel Gillow de la Ciudad de México: "Y así la historia empieza en un hotel para una niña de seis años [...]. En el hotel Gillow. Una tarde lluviosa del mes de marzo de 1942" (*Castillos en la Tierra* 9). Asimismo, se alude a otros espacios: la estancia de la familia en Cuba —pocos años antes de llegar a México— en Caimito del Guayabal; la primera casa donde vivieron en la Ciudad de México, ubicada en Tamaulipas 185; el Colegio Gordon —la escuela primaria a la que asistió Alberina—; e incluso el lugar al que la familia decidió ir de vacaciones: Chachalacas, Veracruz.

Todos los datos que revisten al personaje protagónico de Alberina pertenecen a la biografía de la autora y son verificables en el texto referencial ya mencionado y en algunas entrevistas[12] en las que la autora reitera esta información.

---

[10] Angelina Muñiz-Huberman nació en Hyéres, Francia en 1936, año en que también ocurre la Guerra Civil franquista, por lo que la familia vivió dos años en Francia. Posteriormente se desplazó a Cuba en donde residieron tres años. Ante el inicio de la Segunda Guerra Mundial, llegaron a México en 1942, lugar que se convirtió en su residencia permanente (Zamudio 15).

[11] Para evitar confusiones entre la obra ficcional y la referencial, citaré en cursivas la primera palabra del título de la obra en estudio: *Castillos*. La obra referencial y autobiográfica se citará con el apellido de la autora.

[12] Por ejemplo, en *El Semanario* de *Novedades*, núm. 736, mayo 25 de 1996, 6. Asimismo, en Ramón Moreno Fernández, "Nostalgia del conocimiento", *El Semanal*, *La Jornada*, núm. 51, febrero 25 de 1996, 18.

Asimismo, en *Castillos...* muchos sucesos que marcaron la personalidad de Muñiz-Huberman[13] también los tiene Alberina. Por ejemplo, la muerte de su hermano mayor, en Francia, cuando éste contaba con ocho años de edad, marca definitivamente a la niña, pues los padres se encargan de realizar un ritual que rememora el día de su muerte, ocasionando en Alberina una especie de hermano imaginario con el cual habla y quien, además, la defiende en situaciones riesgosas. Dice en *Castillos...*:

> Aunque Alberina no sabe cuánto va a vivir. Mientras no cumpla la edad de su hermano no sabrá si se salva [...] El verdadero amigo de juegos de Alberina es su hermano muerto. Alberina es una niña solitaria: tiene con quien jugar: tiene a quien apartarle un asiento a su lado: a quien escogerle su comida preferida: a quien leerle cuentos: a quien contarle lo que pasó en el colegio. Y sobre todo, tiene quien la protege cuando es atacada. (111)

De igual forma, en el primer capítulo de su autobiografía *De cuerpo entero: El juego de escribir*, titulado "La muerte", la autora recuerda: "La muerte para mí, fue una figura benigna. Tenía su foto ante mis ojos, la de mi hermano a los ocho años, poco antes de morir. Es decir, una figura viva, aunque inmovilizada. Me acostumbré a hablar con mi hermano y a que me contestara [...] Por eso, nunca resentí la soledad" (Muñiz 57). Páginas más adelante indica: "El hecho de que decidiera ser escritora desde los nueve años —cuando pasé la edad límite de la muerte de mi hermano— provocó la división de mis padres" (Muñiz 66).

Otros datos autobiográficos importantes presentes en *Castillos...* son la visita a una iglesia católica propiciada por María la enana, quien la cuidaba de niña; la escritura de su primer cuento en compañía de un amiguito de su edad; la confesión de su madre acerca de su origen judío;[14] la unión que se establece entre

---

[13] En su libro *El exilio de Dulcinea encantada. Angelina Muñiz-Huberman escritora de dos mundos*, Luz Elena Zamudio señala que en 1938, en París, murió trágicamente el hermano de Angelina, seis años mayor que ella (Zamudio 15). Esto también demuestra la veracidad del dato.

[14] En una entrevista que le realizaron Severino Salazar y Joaquina Rodríguez, Muñiz-Huberman habla acerca de su origen judío: "Para mí fue muy sorprendente la revelación que me hizo mi

los padres y su hija, formando lo que el padre de Alberina llama la Triple alianza; la educación sexual sin tabús que le dio su madre desde pequeña, así como el hecho de que tanto ésta como su hija fueron las primeras mujeres en el México de esa época en usar pantalones. En consecuencia, se puede afirmar que Alberina es *alter ego* de Angelina Muñiz y *Castillos en la Tierra,* un trasunto de la autora.

Sin embargo, aunque ambos textos comparten datos pertenecientes a su vida, el registro y estilo los diferencia y define. En los textos referenciales en los que se ubican las entrevistas, la información se encuentra resumida, mientras que en el texto literario, la autora los describe y amplía con mayor detalle, además les da un tratamiento literario, como el cambio de voz narradora de primera a tercera persona y el empleo de metáforas. En *Castillos...*, la narración en tercera persona indica la relación de Alberina con sus padres:

> Después de la guerra civil solamente sus padres y ella salieron al exilio [...] La unión de los tres es tan fuerte como una santa trinidad. Son dueños de secretos que los atan. De historias y sucesos que nadie sabrá.
>
> En la noche, después de la cena, cuentan sus historias como tres conjurados. Ni siquiera es necesario advertir que lo que ahí se dice no debe repetirse. Se da por sentado. Se crean alianzas de la madre con Alberina y del padre con Alberina, o de los tres juntos. (103)

Por otro lado, en el texto referencial *De cuerpo entero: El juego de escribir*, la autora señala: "Por haber quedado hija única e integrada al mundo de los adultos (éramos la 'Trinidad', como decía mi padre, o bien el 'Trío de la bencina'), devoré etapas lingüísticas" (Muñiz 62).

Asimismo, en *Castillos...* detectamos historias alternas, escritas a manera de cuento infantil, por ejemplo, el inicio de la relación de los padres de Alberina: "*Érase una vez la madre. La madre que había sido niña. Niña pobre, tan pobre como la que vendía cerillas en el cuento de Andersen*" (107). O bien, la narración

---

madre cuando me dijo que éramos de origen judío, cuando yo tenía seis años. Es algo que he tenido que reconstruir, que he ido buscando" (Zamudio 17).

de su hermano muerto y la vida del coronel Trucharte (*Castillos en la Tierra* 136). Todas ellas son historias breves que se insertan al relato principal, por lo cual, además de cambiar la narración a manera de cuento (*Érase una vez...*), también la tipografía de la letra es diferente, indicando una nueva narración. Estas historias que se desprenden de una principal, hacen a *Castillos...* estructuralmente semejante al texto cervantino *Don Quijote de la Mancha*, el cual tiene influencia de la tradición novelesca italiana.[15]

Ahora bien, como en toda memoria o autobiografía, la memoria (como proceso para recordar) cobra especial importancia, pues en ésta se apoya el memorista para recuperar o reconstruir sus recuerdos que vuelca en el texto. En *De cuerpo entero: El juego de escribir*, Muñiz-Huberman comenta acerca de *Castillos...*:

> Mi quehacer actual y hacia un futuro cercano es una trilogía de nemoficción que recoge la vida de los exiliados españoles en la década de los años cuarenta, vista por una niña. La primera parte, *Castillos en la Tierra*, ya ha sido concluida. Así como la segunda *Molinos sin viento*. Estos libros me están sirviendo para rescatar del olvido lo que parecen experiencias únicas, pero que pertenecen a un grupo. Aquellos gestos, manías de lo perecedero pueden atraparse por la palabra escrita. (81)

Como vemos, *Castillos...* es un esfuerzo de Muñiz-Huberman por recrear su experiencia del exilio, así como la de otros españoles que vivieron en México añorando su patria. De ahí que ella considere su obra una memoria (es decir, el género), aunque, como hemos visto, prevalecen más los aspectos autobiográficos.

---

[15] En su artículo "Cervantes y Bocaccio. Pertenencia y modernidad de las novelas intercaladas en el 'Quijote'", Hans-Jorg Neuschäfer menciona lo siguiente: "En realidad, toda la primera parte del 'Quijote' tiene que ver con el modelo de la novela italiana, pues más de la mitad de ella tiene que ver con 'novelitas intercaladas', o sea en lo que en italiano se llama 'novelle inserite' […] Hasta podría decirse que la historia principal en la Primera parte, o sea la de Don Quijote y Sancho, es una especie de marco en el que están intercaladas o incorporadas todas estas novelas o historias 'ajenas'" (271-272).

Asimismo, se advierte que en esta obra, la memoria es el instrumento para revivir ese pasado, pero se está consciente de que la imaginación o invención se puede colar en la reconstrucción de esos recuerdos. De hecho, en *Castillos...*, la voz narradora señala:

> El hilo de la memoria se rompe, se anuda o se enreda. Frágil o inventado. Se desliza en el tiempo.
>
> Muchos años después Alberina confunde y mezcla sus recuerdos. Quiere establecer un puente entre las dos orillas: ayer y hoy. Quiere entender. Quiere abarcar. Lo cual es imposible.
>
> La memoria ignora cualquier medida. Los recuerdos se desconocen y se mueven sin orden. Sin espacio. No son convocables. Son imprevistos. Se convierten en sueños agregados. (17)

Uno de los rasgos de la autobiografía, que también posee la memoria,[16] es la dinámica entre los momentos del tiempo pasado que se narran y el presente desde donde se evoca o revive. Por lo tanto, la narración se encuentra en un ir y venir del pasado hacia el presente, pues como indica Francisco Puertas:

> Al mirar hacia atrás, al investigar (éste es el sentido etimológico de la palabra historia en griego: investigación, indagación, búsqueda), lo primero que se encuentra es otro yo que ha actuado de un modo inconsciente [e] irreflexivamente. Por tanto, la retrospección introduce en el texto el elemento racional de la conciencia [...] imprescindible al autobiografiarse. (48)

[16] Es importante indicar que los orígenes de la autobiografía y las memorias son confusos. Por ejemplo, Georges May considera que en Francia surgieron primero las memorias en el siglo XVIII, es decir, los textos con las vivencias de personajes públicos e importantes, mientras que la autobiografía surgió en el siglo XIX, en la que se narraban aspectos personales de gente común. Sin embargo, May indica que el surgimiento de estos escritos es diferente en Inglaterra porque la autobiografía precedió a las memorias (137-147). Para otros autores, las memorias son un subgénero de la autobiografía (Roberts citado por Corte Velasco 125).

En consecuencia, la autobiografía no es un simple acto de rememoración inconsciente, sino un acto de reflexión y de consciencia que dota de sentido la propia existencia.

Asimismo, Ana Caballé indica que para emprender la tarea autobiográfica se requiere de una distancia temporal suficiente para saber interpretar fríamente los sucesos que sólo en la superficialidad se presentan a los espectadores, entre los cuales se encuentra el propio actante, máxime cuando éste observa a través del tiempo su propia actuación, por lo que la mirada retrospectiva adquiere un papel activo (citado en Puertas Moya 50).

En efecto, en *Castillos...* puede verse la distancia que separa a la autora que recuerda su infancia y la reflexión que conlleva esa mirada hacia el pasado. El recurso de la narración en tercera persona permite a la autora mirarse en Alberina y convertir el tiempo en el presente de la narración del mundo infantil que reconstruye:

> [Alberina] En la mesita moldea figuras de plastilina: muñecos: animales, objetos, frutas. María, la enana, es quien le enseña. Alberina no se da cuenta de que María es enana: son casi de la misma altura. María debe de tener más de veinte años: habla poco y con dificultad. Posee gran habilidad para moldear figuras con sus regordetas manos. Una vez terminadas a Alberina le recuerdan antiguos ídolos: tal vez sean estatuillas de dioses. (*Castillos en la Tierra* 34)

La narración en tercera persona le permite también a la autora realizar elipsis y adelantar algunos chispazos de la adolescencia del personaje infantil en la que se desdobla:

> Alberina considera un secreto la luz de fuego y los signos en el aire. No se lo cuenta a nadie [...] pacta con su memoria y el rescoldo de ese fuego podrá ser reavivado el día o el año que quiera. (Tiempo después, cuando Alberina habite en San Angel Inn y posea su cuarto propio, el milagro terminará. La luz del fuego se convertirá en las chispas de la chimenea de

> la nueva casa. La lucecilla nocturna de Tamaulipas [185, su casa] desaparecerá). (*Castillos en la Tierra* 94)

Este tipo de narración que simula ser omnisciente permite a la autora disfrazarse de narradora personaje y sugerir que Alberina narra *Castillos en la Tierra*: "Todo pasa desde Tamaulipas 185. Sólo queda. Guardarlo en la memoria. Para luego. Más tarde. Revivirlo" (219). Como se ve, la narradora sólo conoce la vida de Alberina, ya sea niña o adulta, pero no la de los demás personajes; de hecho, tampoco conoce el final de la vida de la niña, pues, como indica Georges May: "Las autobiografías no finalizan con la muerte del personaje" (192). De ahí, que se descubra a la autora oculta en la narradora.

En *Castillos...* también se intercala la narración en primera persona a través de Alberina, quien relata sus juegos, sus sensaciones en la casa de Tamaulipas 185, su miedo a la muerte o, también, su pesar por el deceso de María, la enana, personaje importante debido al afecto que sentía por ella la niña, pues era quien la cuidaba y la llevaba a la iglesia de Santa Rosa, lo que causó gran impacto en Alberina que no tenía religión:

> ¿Cuándo habrá sido la muerte de María? ¿Qué habrá sentido? ¿Cómo se habrá ladeado su cabeza? Tal vez se acordó de mí y por eso su madre me llamaba: tal vez me nombró [...] O nombró a Dios [...] Ella me hablaba del paraíso y del infierno. ¿En dónde estará? En el paraíso, para restituir la justicia. Ahora será ligera y transparente […] ¿A quién preguntarle esto, para que me explique si es así? (*Castillos en la Tierra* 155)

Como se observa, la narración en primera persona es un recurso que emplea Muñiz-Huberman porque a través de él puede recordar, revivir y expresar las emociones que experimentó en ese momento, como si fuera el presente. Al respecto, Francisco Puertas Moya señala:

> El pasado [...] se sistematiza y en la proyección de la mirada hacia atrás lo que se está realizando es una introspección encubierta, un mirarse así

> mismo [*sic*] en el espejo de la memoria, en la imagen que inconscientemente el tiempo ha ido dibujando en la consciencia de quien tiene que recuperar esa imagen reescribiéndola al bucear en sus recuerdos. El pasado sólo puede descubrirse a través de los recuerdos, pero ni estos ni aquel son elementos estructurales de la creación autobiográfica; del mismo modo que la retrospección permite recuperar el pasado, los recuerdos se encuentran articulados en el sistema que conocemos como memoria. (53)

En efecto, en esta memoria autoficcional, como he considerado a *Castillos...*, la memoria es el instrumento en el que descansa la reconstrucción de los hechos pasados, vividos por Alberina —*alter ego* de Muñiz-Huberman— y su familia, relatados por una voz narradora —en la que también se desdobla la autora— que parece ser la misma Alberina ya adulta.

Ya he indicado que Muñiz-Huberman —consciente de que la memoria es frágil, poco fiel y no se puede confiar en ella— decide llamar nemoficción a *Castillos en la Tierra*. Este problema acerca de la memoria lo han advertido los investigadores de los textos autobiográficos, porque saben que es un proceso cognitivo extraordinariamente flexible, maleable, frágil y, por ende, vulnerable al cambio, al error y también a la falsificación (Puertas Moya 63). En este sentido, los textos autobiográficos se acercan a los literarios en donde reina la imaginación.

Por lo tanto, bien vale preguntarse junto con Manuel Alberca: "¿Se puede recuperar la verdad del pasado en el marco de la ficción?", toda vez que conocemos "los límites y las trampas de la memoria, la relativa fidelidad de lo recordado o la tendencia a la fabulación involuntaria de este tipo de obras" (*En las fronteras de la autobiografía* 18). Algunos teóricos de la autobiografía han respondido acerca de la relación entre los recuerdos y la imaginación e indican: "Toda experiencia del tiempo como memoria (pasado), sensación (presente) y anticipación (futuro) se vive y se media a través de la imaginación (*Vorstellung*) y el conocimiento (*Darstellung*)" (en Puertas Moya 65). En consecuencia, los textos autobiográficos no escapan del hecho de inventar o de imaginar, como ocurre con los textos ficticios, pero ¿acaso podemos proponer que hay funciones

diferentes en el acto de inventar? Una por olvido involuntario y la otra con toda la intención de ocultarse y despistar al lector.

Es importante indicar que una cosa es la memoria y otra los recuerdos que emanan de ésta. Desde la perspectiva de la psicología, la memoria es definida como "un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de manera voluntaria y otras involuntaria" (Ballesteros 21). O también como una "Persistencia del aprendizaje a través del tiempo mediante el almacenamiento y la recuperación de la información" (Cecilio Fernández 19). Puertas Moya, después de un erudito estudio acerca de la memoria, llega a la conclusión de que ésta es "un sistema plural, receptivo, adaptable a diferentes estímulos que reaccionan según pautas establecidas" (63). Como vemos, la memoria es un fenómeno complejo, que si bien cuenta con una amplia gama de estudios, éstos todavía son insuficientes para explicarla. Sin embargo, hago resaltar su capacidad de almacenamiento y el aprendizaje que se obtiene a través de la recuperación de los recuerdos.

En cuanto a la función de recordar que realiza la memoria, ésta se efectúa a través de un sinfín de motivaciones, por lo que existen diversos modelos que la clasifican; sin embargo, para los intereses de este estudio tomare el de Tulving que divide a la memoria en semántica y episódica. Esta última permite recordar constantemente nuestro pasado personal: "se trata de una memoria autobiográfica y sus relaciones temporales, mientras que el sistema semántico almacena los conocimientos generales acerca del mundo. [...] También se supone que los dos sistemas son flexibles y soportan el aprendizaje de nuevas informaciones" (Cecilio Fernández 26).

En consecuencia, existe una estrecha relación entre memoria y comprensión, pues la primera representa un entender el mundo a partir de la experiencia: "Si la comprensión construye una representación abstracta, elaborada y organizada, la memoria podrá retenerla y recuperarla mejor que si dicha representación es literal respecto al texto" (Puertas Moya 61). De esta manera, el acto de recordar implica, como ya he indicado, no sólo un acto memorístico que busca hallar la verdad —la cual es utópica—, sino más bien un acto de

percepción de los hechos desde la experiencia del que recuerda —y que no necesariamente deben coincidir de manera total con los de otra persona.

Estos recuerdos llevan a una reflexión y a un aprendizaje de los hechos narrados y vividos; de ahí, la función catártica y liberadora de la escritura autobiográfica y memorialista. En *Castillos...*, dice la narradora: "Es verdad que hay brumas que todo lo recubren. Pero cuando se rompen y penetra la claridad, la certeza es inviolable. Tanto así que aunque los recuerdos de Alberina no concuerden con los de los demás, para ella serán los verdaderos" (17).

Ahora bien, esta memoria autoficcional está enmarcada por dos guerras: la Civil española y la Segunda Guerra Mundial. A partir de este contexto, la autora realiza un recuento de su vida, el cual organiza a partir del momento del exilio de sus padres rumbo a Cuba y posteriormente a México. De esta manera, rastrea sus orígenes, pues se encuentra en búsqueda de sí misma para afirmar o encontrar su identidad individual y también nacional, pues es hija de republicanos españoles, pero nació en Francia, vivió dos años en Cuba y posteriormente en México. De ahí que su identidad nacional se encontrara confusa, como ella misma señala: "Durante la primaria, en el colegio Gordon jugué con las nacionalidades según me convenía: era francesa, cubana, andaluza, castellana, refugiada o mexicana" (Muñiz 61).

Sin embargo, Angelina Muñiz se identificaba con los demás refugiados españoles avecindados en nuestro país, como puede verse en *Castillos...*, donde relata la vida de este grupo de extranjeros conformado por el coronel Trucharte, los Weis y los padres de Carlo. Hoy, Muñiz-Huberman llega a la conclusión de que no reconoce límites ni fronteras; es de todas partes en donde le ha tocado estar, porque su nacionalidad se llama exilio (Bernárdez 9).

Otro aspecto importante en esta memoria autoficcional, es la iniciación de la autora en el placer de leer y, posteriormente, de escribir. Educada en el seno de padres que eran ávidos lectores, era natural que Alberina (o Angelina) se deleitara con una vasta variedad de novelas, cuentos y revistas infantiles, así como de novelas de caballería:

> Los libros que tiene Carlo son un tesoro para Alberina. Colecciones y colecciones de lujo con pastas gruesas y dibujos de colores. Libros vírgenes que Carlo no ha tocado y que, para Alberina, serán fuentes de placer. Todo Julio Verne. Todo Walter Scott. Todo Emilio Salgari. Todo Carlos Dickens. Enciclopedias. Diccionarios. *El tesoro de la juventud*. *La edad de oro*. *Lecturas clásicas para los niños*. Cada semana se lleva un montón de libros que luego regresa puntualmente y cambia por otro nuevo. (*Castillos en la Tierra* 158)

Asimismo, el espacio en el que se desarrolla la diégesis está constituido por los lugares en los que transcurrió su niñez, como el barco Oropesa, la granja de Caimito del Guayabal, en Cuba, y la casa de Tamaulipas 185, en la colonia Condesa de la Ciudad de México, este último lugar es desde donde mentalmente reconstruye sus recuerdos, sus *Castillos en la Tierra*. Todos estos espacios están descritos en imágenes oníricas e idealizadas.

Por otro lado, la información autobiográfica que existe en *Castillos*... es importante, toda vez que la hemos podido verificar por medio del texto referencial *De cuerpo entero: El placer de escribir*; sin embargo, como toda autoficción, hay partes ficticias o imaginadas, más allá de los errores que la memoria pueda tener y que la autora, de antemano, ya advirtió a los lectores. Si bien es difícil precisar qué información es ficticia —pues en eso consiste el juego de las obras autoficcionales: dejar al lector en la ambigüedad—, desde mi lectura en clave autobiográfica, queda la incertidumbre acerca de los verdaderos padres de Alberina, pues en el texto se lee:

> Porque también ellos guardan secretos. Ellos no son lo que son. Ni siquiera está segura de que sean sus padres. Los verdaderos quedaron en Francia. Eran papá y mamá Lukácz, el matrimonio judío que la recogió a la muerte de su hermano, cuando la madre la abandonó y no quiso volver a verla. Papá y Mamá Lucákz con quienes no puede regresar porque los nazis los ametrallaron en Denfer-Rochereau. Pero que eran los verdaderos. Padres.

> Porque éstos, los de México, la vigilan constantemente. (*Castillos en la Tierra* 200)

Asimismo, en las primeras páginas, la obra aparece dedicada a la memoria de sus padres y de su hermano. Sin embargo, esta información no permite esclarecer la identidad de sus progenitores, por lo cual queda en la ambigüedad, pues en los textos referenciales no se encuentra, a menos que Muñiz-Huberman la confirme posteriormente como parte de su biografía.[17]

Este hecho, sin embargo, me permite apreciar el acto creativo y artístico de la autora, quien, al emplear elementos autobiográficos, produce un efecto de veracidad en el texto; no obstante, si advertimos la intencionalidad del subtítulo de la portada anunciando que es una seudomemoria, es decir, que hay aspectos ficticios, nos hace sospechar si la autora es muy honesta o una gran mentirosa; por lo tanto, se llega al final de la obra realizando una lectura ambigua, al menos, en este dato biográfico acerca de sus padres.

Para la autoficción, esta ambigüedad es producto de una lectura con un fin estético que propicia el juego entre autor y lector, misma en la que este último inicia rastreando al autor, pues realiza una lectura en clave autobiográfica para quedar confundido al final del texto y en la más plena incertidumbre. Veamos ahora qué ocurre en la segunda obra en análisis.

Molinos sin viento: las marcas de continuidad

He indicado que tanto *Castillos en la Tierra* como *Molinos sin viento* se catalogan en la portada como *seudomemorias*, sin embargo, en este estudio las he llamado memorias autoficcionales. También he demostrado que *Molinos...* es continuación de *Castillos...*, en el que Muñiz-Huberman narra su infancia

[17] Es importante resaltar que Angelina Muñiz-Huberman reconoce que el tema acerca de la identidad de los padres de sus personajes femeninos protagónicos es una constante en muchas de sus obras. En una entrevista dice: "Dulcinea está buscando su identidad porque no reconoce a sus padres y no sabe si son sus padres o no. Ese tema de no reconocer a los padres aparece en muchos cuentos" (Bernardez 5).

—más allá de su propósito de relatar las vivencias del grupo de refugiados—, ahora a la edad de nueve años. Empieza así la lectura en clave autobiográfica, pero también el juego autoficcional. Veamos por qué.

Manuel Alberca considera que en toda obra autoficcional hay grados, ya sea que su contenido se incline más hacia la referencialidad o hacia la ficción. De esta forma, las clasifica como autoficciones biográficas, autoficciones fantásticas y autoficciones, digamos, puras, porque se encuentran en las fronteras de ambos géneros (*El pacto ambiguo. De la autobiografía a la autoficción* 182).

Castillos..., presenta un alto contenido de datos autobiográficos, por lo que podría ubicarse como una autoficción biográfica, pues es un tipo de relato autoficticio en el que:

> [...] el punto de partida es la vida del autor que resulta ligeramente transformada al insertarse en una estructura novelesca, pero sin perderse la evidencia biográfica en ningún momento. El autor es el héroe, el pivote en torno al cual se ordena la materia narrativa, en la que fabula su existencia real a partir de datos que la identifican. En muchos de estos relatos la invención es tan débil que la ambigüedad se desvanece [...], lo ficticio reside en la denominación novelesca del relato y en la voz narrativa que cuenta [...] (*El pacto ambiguo.De la autobiografía a la autoficción* 182-183)

En efecto, en ambas autoficciones la narración en tercera persona apenas indica un recurso ficticio por parte de la autora para trazar el alejamiento entre la narradora omnisciente y el personaje infantil. Sin embargo, en las últimas páginas de *Molinos sin viento*, Muñiz-Huberman muestra su disfraz de narradora que en su adultez recuerda su infancia, al dialogar con Alberina u otro yo:

> ¿Te das cuenta qué fácil es morir?
> Ah, claro, si lo difícil es vivir.
> La muerte. La muerte. La muerte. Viene a mí ¿qué voy a hacer?
> Tú y yo, que somos yo, la esperaremos.
> Sin más remedio. (*Molinos sin viento* 190)

Para Alberca, este recurso —al que llama *metalepsis discursiva*— es característico de las autoficciones y consiste en el cambio abrupto de la persona narrativa por la irrupción de un "*yo* narrativo en un relato que está narrado por persona heterodiegética" (*El pacto ambiguo. De la autobiografía a la autoficción* 227). Esto demuestra los múltiples *yo* en los que se desdobla el autor de autoficciones.

Asimismo, Muñiz-Huberman es la heroína de ambos relatos y su vida la materia prima de éstos. El hecho de que el nombre del personaje principal en *Molinos*... sea Alberina, al igual que en *Castillos...*, indica la relación de continuidad entre ambas obras, porque el hilo conductor en estas memorias autoficcionales es la infancia de Huberman, quien encuentra en Alberina su *alter ego* en distintas edades: en *Castillos*... a los seis años y en *Molinos...* cuando tiene nueve.

No sólo el nombre de la protagonista infantil es el mismo en ambas autoficciones, sino también los gustos y hábitos de Alberina; por ejemplo, su afición por la lectura, así como su obsesión por su hermano muerto, lo que confirma que se trata del mismo personaje.

Existen otras marcas o señas que nos permiten identificar la continuidad de los recuerdos de infancia de Huberman en la obra. Cito a continuación las más importantes: la triada que forman los personajes principales, Alberina, su madre y padre, que aunque no tienen nombre los identifica su origen (la del padre español, la de la madre zefardita), sus creencias religiosas o falta de ellas (el padre es ateo; la madre, judía) y su condición de refugiados españoles. Otros personajes, aunque secundarios, que están presentes en *Molinos...* son sus amigos Carlo y Oriana, el Capitán Trucharte y María, la enana.

Asimismo, algunos pasajes importantes que se narran en *Castillos...* se repiten en *Molinos...* como las estampillas que le regaló a Alberina la abuela de una prima en Nueva York o el recuerdo de la granja de Caimito del Guayabal en Cuba. Además, el personaje infantil principal en *Molinos sin viento* hace referencia a la casa de Tamaulipas 185, lugar en donde se desarrolla *Castillos en la Tierra*: "[Alberina], a quien su madre le había confesado una tarde en el balcón de Tamaulipas 185 que eran de origen judío" (*Molinos sin viento* 13). En consecuencia, estos datos marcan semánticamente la continuidad de *Molinos sin*

viento, porque funcionan a manera de pistas que la autora deja intencionalmente para que el lector las pueda rastrear y leer el texto en clave autobiográfica y como continuación, en una relación intratextual.

Los espacios son importantes en ambas autoficciones, ya que marcan el tiempo. En *Castillos en la Tierra* la diégesis de la obra se desarrolla en la casa que la familia habitó en Tamaulipas 185 en la colonia Condesa. De ahí, los recuerdos de Alberina viajan en retrospectiva a otros espacios, como el Hotel Gillow y la granja de Caimito del Guayabal en Cuba. Por otro lado, en *Molinos sin viento*, la familia se ha trasladado a Santa Catarina 24, una amplia casa que se encuentra en San Angel Inn:

> En el otoño de 1945, recién terminada la Segunda Guerra Mundial y a cinco años de la guerra civil española, Alberina habitó la nueva casa, el jardín, las habitaciones, los rincones. La casa estaba colocada en medio del terreno [...] con un paisaje interno. Con un tiempo antiguo: a juzgar por los espesos olmos. (11)

En esta casa, la familia de Alberina vivirá por un año, lo que demuestra su constante peregrinar, pues como indica la narradora omnisciente:

> Con tantas casas a su alcance [Alberina] se distrae describiéndolas. Las describe para no olvidarlas, porque a su corta aunque larga vida en experiencias, se ha visto marcada por el constante cambio de casas. No sólo de casas, sino de ciudades. No sólo de ciudades sino de países. No sólo de países sino de continentes [...]. (*Molinos sin viento* 10)

Molinos... termina con la próxima mudanza de la familia a un departamento, esta vez a Mazatlán 132 en la colonia Condesa, lo que hace suponer que en ese espacio se desarrollará la tercera de sus seudomemorias.

Molinos sin viento consta de 22 capítulos; la mayoría de ellos se desarrollan en los espacios de la nueva casa que la familia alquila, mientras los tiempos cambian y son más propicios para volver a España. El capítulo uno se refiere a la ubicación de la casa y en el segundo se describe su interior. Así conocemos la amplitud que encanta a la familia: el desván o cuarto de las brujas, donde

Alberina encuentra unas cartas misteriosas; la sala, la cocina, el comedor, las amplias recámaras ubicadas en la segunda planta y los baños. El exterior tiene un patio donde la familia instala un gallinero y el amplio jardín les permite tener a Bobby, un perro, y a Morrongo, un gato que los acompaña desde su llegada a México. Asimismo, la extensión de la casa es propicia para que los padres de Alberina organicen fiestas con sus amigos, todos ellos refugiados españoles. La sala de la casa tiene una chimenea a la que la autora le dedica un capítulo, pues atesora agradables recuerdos, como el disfrutar de las lecturas de sus libros favoritos.

En una entrevista, Angelina Muñiz-Huberman indica la importancia que tiene el espacio en *Molinos sin viento*:

> Me ha gustado mucho estudiar el proceso de las artes de la memoria desde los antiguos griegos, latinos y medievales, en donde el esfuerzo es para que un relato no se perdiera [...] De lo que se trataba era de relacionar el conocimiento con la arquitectura, sea una catedral o un palacio [...] La experiencia mística era ir pasando de una habitación a otra, ir ahondando. Para dar un sentido místico, el barco o la casa necesitaban un lugar donde colocar los hechos, la memoria y las revelaciones. Entonces de lo que se trata es de recuperar esos espacios en esta dimensión, es decir, que están marcando una posibilidad de trascendencia. (Muñoz, *El Nacional*, 23 de abril de 1993)

Así, en ambas autoficciones la autora vierte sus recuerdos de infancia en las casas que habitó con sus padres; estos recuerdos, además de ser trascendentales porque pertenecen a su infancia, también significan la insistente búsqueda de sus raíces y, en consecuencia, de su identidad nacional. De la misma manera que en su primera seudomemoria, en *Molinos*... Alberina se confunde ante las nacionalidades, pues sus padres son españoles, pero ella nació en Francia, entonces no es española, ni mexicana:

> Al principio de su llegada a México, Alberina no pronunciaba la ce. Posteriormente, ante una duda ortográfica teológica (Será ¿Dios o Dioz?)

> Decidió pronunciarla. Piensa que esto la ayudará: los demás sabrán que es española. Aunque ahí no acaban las cosas: hay varios tipos de españoles y es donde empiezan las complicaciones [...] porque tampoco ahí va a ser española-española. Sus padres sí. Pero se acaba de dar cuenta, que ella no. En primer lugar no nació en España. En segundo lugar, por más que pronuncie la ce, su acento será mexicano. Bueno, podrá adquirir el acento español en algunos meses. Claro que los niños lo notarían. La llamarían la indiana: o vaya una a saber. (203)

Asimismo, Alberina busca arraigarse en las tradiciones de su familia; sin embargo, la niña observa lo que le parecen las contradicciones de sus padres, ya que, si uno era ateo y la otra judía, por qué le celebraban el día de su "santo" o festejaban la Navidad o la inscribían en un colegio católico. Por ello, le parece que su origen se encuentra más claro en las raíces judías de su madre.

Otro rasgo importante en *Molinos sin viento* consiste en que muestra el crecimiento de Alberina hacia la pubertad. En la escuela, las compañeras de la protagonista le hablan del primer beso, de la menstruación, cómo nacen los bebés y de la curiosidad por fumar en el baño de mujeres. Asimismo, como preadolescente, Alberina tiene cambios de temperamento, pues se vuelve tímida y antisocial, prefiere la compañía de los libros y observar detenidamente a los demás:

> Alberina sufre cuando es invitada a una fiesta: La primera reacción es de gusto, pero de inmediato se arrepiente y quisiera no asistir. Lo malo es que a sus padres les parece estupenda idea y la obligan a ir. Una vez en la fiesta procura apartarse de los demás. Suele llevar consigo un libro para ponerse a leer en algún rincón. Cuando sea grande no irá a ninguna fiesta. (195)

Por otro lado, en *Molinos*... la estructura de la obra es similar a la de *Castillos*..., es decir, el texto principal sirve de marco para que se intercalen otras narraciones; por ejemplo, las que relatan una breve historia que inventa Alberina (*Molinos*

sin viento 190) y un cuento que escribe en compañía de Carlo, titulado "William S. Burroughs en nuestro jardín" (68-74).[18]

De igual manera, los relatos que se insertan en *Molinos*... presentan el mismo procedimiento en la narración que en *Castillos*..., esto es, tratamiento de la narración a manera de cuento, así como la tipografía de la letra. Además, la estructura de *Castillos...* y *Molinos...* es similar y muestra la importante influencia de la literatura española del siglo XVI en la obra de Angelina Muñiz-Huberman; también se detecta en los títulos de ambas autoficciones: *Castillos en la Tierra* y *Molinos sin viento*, así como en otras obras, por ejemplo, *Dulcinea Encantada*. De la misma manera, en el texto aparecen coplas de canciones populares españolas, mexicanas y una estrofa de las posadas de nuestro país, lo que muestra las innovaciones estructurales presentes en esta obra.

Las autobiografías o memorias escritas por mujeres

Es importante señalar que ambas memorias autoficcionales son una selección de recuerdos que la autora quiso contar y publicar con la advertencia de que más o menos fue así. Para Georges May, las autobiografías y memorias son una apología que el autor o la autora hace de sí mismo, una especie de narcisismo al mirarse reflejada en su obra, una autoconstrucción, pues así decide mostrarse al público. Por lo tanto, bien vale preguntarse: ¿cómo se construye Angelina Muñiz-Huberman en *Molinos sin viento*?

El tono idealista de la obra es lo primero que llama la atención y que nos hace sospechar de la veracidad de lo narrado (y desde luego que se trata de una autoficcion), pues no hay un elemento que ponga en aprietos a la protagonista con hechos vergonzosos. Este tono idealizado de la infancia de Huberman se va configurando, principalmente, por los personajes. Los padres son amorosos con Alberina, la colman de regalos y giran en torno a su pequeña hija, es decir,

[18] Este mismo cuento forma parte del libro *Trotsky en Coyoacán,* de Angelina Muñiz-Huberman (Biblioteca del ISSSTE, 2000: 113-121), lo que muestra el juego y mezcla de planos, así como la correspondencia entre Huberman y su doble, Alberina.

desaparecen las dudas y sospechas de la niña acerca de la posibilidad de que sus padres verdaderos sean otros, como señala en su primer seudomemoria, pues indica en *Molinos*...:

> [Alberina] Inauguró entonces el descreimiento, que fue tarea no dolorosa ni crítica sino absolutamente necesaria y liviana [...] Empezó a pensar (bajo la influencia de los cuentos de hadas) que no era hija de sus padres. Con lo cual se instaló en el reino de la esperanza. Un día sus verdaderos padres la encontrarían y se irían a vivir a tierras lejanas. Castillos, Palacios. Mares. Islas. Polo Norte o Sur. Junglas. Desiertos. Oasis. Los fines y los confines del mundo. Otro día sus padres eran sus padres: pero aun así el cambio vendría: principio y muerte de los tiempos. (*Molinos sin viento* 17)

Asimismo, las vivencias en el colegio y su trato con sus amigos son nuevamente recuerdos felices. En suma, Muñiz-Huberman o Alberina es una niña consentida, mimada, inocente, pulcra en su limpieza personal, bonita, introvertida, callada, solitaria, intolerante ante el error, inteligente e incluso en algún momento sabe más que su maestra, pero lo oculta; de igual forma, es ávida lectora de cuentos infantiles e historias de hadas. El único problema de Alberina es que no sabe su origen o nacionalidad. Por lo tanto, desde el punto de vista literario y también autobiográfico, la historia es plana, dado el perfeccionismo de los personajes, sobre todo en Alberina y sus padres.

En este sentido *Molinos*... es diferente a *Castillos*... En su primera seudomemoria, la autora se siente con más libertad o sinceridad para indicar aspectos desagradables de su vida, como la infidelidad del padre con su sobrina, que le cuenta su mamá o su sospecha de que sus verdaderos padres murieron en Francia. En la segunda autoficción parece ser que la autora se retracta; sus sospechas acerca de sus padres son imaginaciones suyas, producto de los cuentos de hadas; y sobre las historias que cuenta la madre acerca de la familia, se calla la infidelidad de su padre. Sin embargo, como en las autoficciones hay un pacto ambiguo, es decir, ni todo es verdad ni todo es mentira, la autora se

desplaza a gusto en esta tierra movediza, desconcertando al lector en estos dos aspectos de su vida.

En cuanto a los rasgos o características de la autobiografía escrita por mujeres, Beatrice Didier señala que, por lo general, las mujeres, además de escribirse en la madurez de su vida para reafirmar su identidad, también se escriben para explorar en sus recuerdos de infancia la relación con sus padres porque:

> [Tal relación] parece haber proporcionado a estas escritoras la valoración necesaria para su impulso creador y a la vez uno de los motores de su vocación literaria. Muchas de ellas gozaron durante su infancia de una preferencia reconocida y de un vínculo privilegiado en el que la dimensión intelectual ocupa un lugar importante. (en Lecarme-Taboné 122-123)

En *Molinos*..., Angelina Muñiz-Huberman reconoce a sus padres como los impulsores de su gusto por la lectura y escritura. A través de Alberina los recuerda leyendo placenteramente. En el capítulo "Sábado y Domingo", señala: "Mi padre lee el periódico. Toda la mañana lee el periódico. Y a veces parte de la tarde. O de la anoche" (45). En otro capítulo dedicado a la chimenea de la casa, la narradora omnisciente indica: "Su padre leyendo el periódico en la noche. Su madre leyendo un libro" (61). Asimismo, en el capítulo "Los grandes almacenes", sus padres compran a la pequeña Alberina libros de la serie de Naricita de Monteiro Lobato, como *Viaje al cielo*, *Las cacerías de Perrucho* y *Las aventuras de Hans Staden*. En otros pasajes del relato, la madre lee a su hija los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós. La familia lee la revista argentina *Billiken*[19] y la mexicana *Larín*. Alberina lee cuentos como *El general Dourakine* de la condesa de Ségur, *Los siete cisnes*, y *Las aventuras de Naricita.* Como vemos, Angelina Muñiz-Huberman tuvo el privilegio de tener unos padres

[19] *Billiken* es una revista infantil argentina de aparición semanal, la más antigua de habla hispana. Fue creada por el periodista uruguayo Constancio C. Vigil y su primer número apareció el 17 de noviembre de 1919 (Editorial Atlántida). El 12 de marzo de 2010 la revista publicó su número 47 000. Se vende en Argentina, Uruguay y otros países de Sudamérica (Wikipedia).

con el gusto y placer por la lectura; por lo tanto, la niña creció rodeada de libros: "[Alberina] En la cama rodeada de *Las desgracias de Sofía*, *Memorias de un burro*, *Mancha y Gato, Una prima a la antigua, Miriam la conspiradora*, *Botón talón*, no sabía por cuál comenzar. Hojeaba cada libro con fruición" (*Molinos sin viento* 79).

En cuanto a la escritura, en *Castillos*..., Muñiz-Huberman menciona que su padre era periodista,[20] pero ante la muerte de su hermano prometió no volver a escribir. Sostiene su promesa, pero cuando Alberina quiere escribir cartas a sus primos en España, el padre le corrige el escrito, y se lo regresa para que lo reescriba. En *Molinos*... la afición del padre por corregir los escritos de Alberina vuelve a presentarse, ante la protesta de ésta: "¿Por qué hasta las composiciones quiere escribir él? ¿No se da cuenta que ella se expresa de otra manera? ¿Y de que ella siente vergüenza de usar esas palabras que no son las suyas? ¿Cuándo la dejará en paz?"(*Molinos sin viento* 56). Extratextualmente, Muñiz-Huberman dice al respecto:

> Eso fue una tortura para mí. A otro niño no le hubiera importado. Eso de que me hicieran usar otras palabras que no pertenecían a mi vocabulario, me sentaba mal. Mi madre me decía que no le hiciera caso: "Tú escribes muy bien, escribe natural". Incluso ella guió mis lecturas desde la Biblia hasta Juan Ramón Jiménez. Pero para mí la autoridad literaria era mi padre y su desaprobación provocó una gran inseguridad. Pensaba que no servía para escribir, pero seguí haciéndolo porque era algo más poderoso. (Bernardez, *La Jornada Semanal*, 22, 12 de noviembre de 1993)

En efecto, en *Molinos...*, la narradora omnisciente también señala la influencia de su madre en su gusto por la narración de historias orales y escritas.

En conclusión, *Castillos en la Tierra* y *Molinos sin viento* son autoficciones en las que la autora se desdobla en el personaje infantil de Alberina. Desde una lectura en clave autobiográfica, ambas obras nos permiten conocer su niñez, un

---

[20] En efecto, Luz Elena Zamudio señala que el padre, Alfredo Muñiz, era periodista de *El Heraldo de Madrid* (15).

rasgo característico de las escritoras contemporáneas mexicanas, que reconstruyen su infancia para encontrar su identidad; en el caso de Muñiz-Huberman, su identidad individual y nacional.

Asimismo, *Molinos sin viento* es la autoficción continuada de *Castillos en la Tierra*. En ambas obras narra tres años de su vida, es decir, de los 6 a los 9 años. Existen diferencias entre las dos autoficciones. En la primera, la autora se muestra con más sinceridad, ya que narra aspectos familiares íntimos; sin embargo, en la segunda observamos una clara idealización de esta etapa de su vida, así como de los personajes que representan a sus padres. Este cambio que detectamos entre una y otra narración acerca de la identidad de sus padres se mantiene en suspenso o ambigüedad. Sólo nos queda, como lectores, pensar que en un momento de sinceridad y motivada por los terrenos de la ficción en los que pisa a medias, Muñiz-Huberman escribe la verdad. O quizá sólo sea parte de su deseo de intrigar y despertar la curiosidad del lector.

Sin embargo, esto nos permite observar los beneficios que ofrece la autoficción a los autores que desean contar su vida o una parte de ella, pues ocultándose tras un personaje en el que se desdoblan pueden decirse, mirarse, mostrarse, sincerarse y después contradecirse. En otras palabras, les permite jugar con la verdad y la ficción a su antojo, sin ningún compromiso de veracidad con el lector.

Bibliografía

Alberca, Manuel. "En las fronteras de la autobiografía." *Revista Frontera*. <http://www.ubb.fr/alc/celam/soidisant/01Question/Analyse2/FRON>. Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2007.

Alberca, Manuel. "¿Existe la autoficción hispanomericana?" *Cuadernos del CILHA* 7-8, (2005-2006).

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción.* Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Ballesteros Jiménez, Soledad. *Psicología de la memoria*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999. <www.ciao.es/Psicología_de_la_Memoria_Soledad_Ballesteros>. Fecha de consulta: 11 de mayo de 2013.

Cecilio Fernándes, Débora. "Una revisión de los modelos de la memoria de reconocimiento y sus hallazgos empíricos." *Revista de Psicología de Vetor Editora* 6.2 (julio/diciembre de 2005): 23-32. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psic/v6n2/v6n2a04.pdf>. Fecha de consulta: 11 de mayo de 2013.

Corte Velasco, Clemencia. "El discurso autobiográfico en Memorias de la Melancolía de María Teresa León." *El Discurso Autobiográfico: De la interacción a la Literatura*. Coord. Raquel Gutiérrez Estupiñan y María del Rayo Sankey García. México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2008. 133-154.

Kohan, Silvia Adela. *De la autobiografía a la ficción*. España: Grafein Ediciones, 2000.

Lecarme-Taboné, Eliane. "Siglo XX ¿Existe una autobiografía de mujeres?" *Morphé. Revista de Ciencias del Lenguaje* 16-17. (enero de 2003/enero de 2004): 119-126.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.

Mateo Gambarte, Eduardo. "Angelina Muñiz-Huberman: escritora Hispano-Mexicana." Logroño: Universidad de la Rioja. <http://dialnet.unirrioja.es/servinet/fichero_articulo?codigo=69033>. Fecha de consulta: 9 de mayo de 2013.

May, Georges. *La Autobiografía*. Breviarios 327. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

Mendoza, María Luisa. *Mujeres que cuentan. Siete escritoras mexicanas de su puño y letra*. "Angelina Muñiz-Huberman, El juego de escribir." México: Ediciones Ariadne, 2000. 57- 89.

Muñiz-Huberman, Angelina. *De cuerpo entero: El juego de escribir*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Corunda, 1991.

Muñiz-Huberman, Angelina. *Castillos en la Tierra*: *seudomemorias.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones del Equilibrista, 1995.

Muñiz-Huberman, Angelina. *Molinos sin viento: seudomemorias.* México: Aldus, 2000.

Neuschäfer, Hans-Jörg. "Cervantes y Bocaccio. Pertenencia y modernidad de las novelas intercaladas en el 'Quijote'." *Guanajuato en la Geografía del Quijote. XIV Coloquio Cervantino Internacional Don Quijote en el Siglo XXI*. México: Universidad de Guanajuato/Fundación Cervantina de México, 2004.

Pozuelo Yvancos, José María. *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Servicio de Publicaciones e Intercambio Editorial-Universidad de Valladolid/Junta de Castilla y León, 2010.

Puertas Moya, Francisco Ernesto. *La escritura autobiográfica en el fin de siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*. Tesis de doctorado. Universidad de Zaragoza, 2003. <http://dialnetunirioja/fichero_tesis?codigo=148&orden=0>. Fecha de consulta: noviembre de 2010.

Zamudio, Luz Elena. *El exilio de Dulcinea encantada. Angelina Muñiz-Huberman escritora de dos mundos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003.

Hemerografía

Bernárdez, Mariana. "En el centro del exilio." Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman. *La Jornada Semanal* 222 (12 de septiembre de 1993): 27-31.

Herrera, Jorge Luis. "Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman." <http://sepiensa.org.mx.sepiensa2009/docentes/dominio_contenido/lengua_...>. Fecha de consulta: 9 de mayo de 2013.

Moreno Fernández, Ramón. "Nostalgia del conocimiento." *El Semanal*. *La Jornada* 51 (febrero 25 de 1996): 18.

Wikipedia. "Billiken." Fecha de consulta: 9 de mayo de 2013.

D. R. © María del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza, México, D. F., julio-diciembre, 2014.