

## Sobre *Dulcinea encantada*\* de Angelina Muñiz-Huberman

No dejará de asombrar en un mundo donde la literatura se ha vuelto un artículo de consumo descubrir una obra como la de Angelina Muñiz-Huberman: exigente, secreta y, a la vez, tan dueña de su propia coherencia. Estamos ante una escritora que no sigue ismos, tendencias, modas, o propagandas. En el más alto concepto del espíritu voltaireano, Muñiz-Huberman está dedicada a cultivar y cosechar los frutos de su propio jardín. Frutos que son flores impregnadas de un erotismo perfumado.

El lector que penetre en este "huerto cerrado: sellado", —uno de intensas búsquedas y apasionadas batallas espirituales— se percata que está ante una autora de refinada estirpe espiritual: posee la aristocracia de la sencillez y emplea un lenguaje sensual, violento, delicado, a veces punzante: siempre poderoso. Es el aire su elemento. Muñiz-Huberman es una poeta con el don de la novela y una novelista con el don de la poesía. En ambos casos, expresa un temperamento signado por la soledad.

Desde *Morada interior* (1972) y *Tierra adentro* (1977) sus primeros libros, siguiendo por sus poemas, *Vilano al viento* (1982), sus cuentos *Huerto cerrado, huerto sellado* (1983), *De magias y prodigios* (1988), *Serpientes y escaleras* (1991) y la versión mística de su novela de caballería *La guerra del unicornio* (1983), esta autora no ha cesado de dejar señales

para que podamos interpretar el significado y la naturaleza de su obra.

La literatura moderna comienza en ese momento en que Don Quijote se frota los ojos y duda: no sabe si los gigantes con los que ha combatido fueron gigantes o molinos de viento. La realidad deja de ser lo que vemos y tocamos para convertirse en la proyección de nuestras obsesiones.

Palabras de Octavio Paz quien también afirma:

El tejido de la verdadera literatura son los sentimientos y los sucesos cotidianos, el mundo relativo de cada día; sólo a través de lo cotidiano y relativo podemos entrever lo perdurable.

En *Dulcinea encantada*, la protagonista pone en tela de juicio —como lo hace el Quijote— la realidad de su vida. Su trayecto, cotidiano, se nutre del tejido mismo de los sentimientos y se sobrealimenta de una nostalgia recuperada. Todo se someterá a prueba y la protagonista se condena voluntariamente al encantamiento porque necesita liberarse de recuerdos que la aniquilan. Son sus obsesiones.

Dulcinea se interroga, dialoga y calla. Una lógica consistente hará que un recuerdo se contraponga al otro. Ruidos no quiere. Palabras tampoco. No añora el lenguaje que sirve para borrar pensamientos.

El intertexto espacio-temporal de este trayecto la lleva hacia lo esencial de sí misma, a la vez, a su periferia.

\* Angelina Muñiz-Huberman. *Dulcinea encantada*, Colección Novelistas Contemporáneos, Ed. Mortiz, México, 1992, 199 pp.

Dulcinea confunde deliberadamente los límites del espacio y el tiempo. Regresa a su origen para rechazarlo. Juega a jugar juegos prohibidos. Vive y revive su exilio físico y psicológico. Sueña e inventa. Cada invención es un sueño diferente, un deseo nuevo, una tentación más seductora. Dulcinea sale al encuentro de Amadís de Gaula o aparece del brazo de la Marquesa Calderón de la Barca. ¿Y porqué no habría de inventarse su propia realidad? En palabras de Paz, ¿no es la literatura hispanoamericana justamente eso, "una empresa de la imaginación"?

Dulcinea contenida se descompone y se recompone. Se rescata en un continuo cambio y alternancia de narradoras. Hay Dulcineas niñas y Dulcineas maduras. Todas se ofrecen a este juego irreal de posibilidades, variaciones y contrasentidos. Todas aspiran en el viaje maravilloso a descubrir en la fuente más pura y directa de su creatividad infantil, la injusticia de la muerte. Porque Dulcinea no recobra ningún paraíso perdido. Al contrario. En las Dulcineas ilusorias e inocentes, inconformes y rebeldes, hay una que acabará acatando su destino. ¿Quién es ella? ¿A dónde va?

Si el Quijote o la agonía del caballero andante se convierte en una metáfora que Alonso Quijano hace de sí, Dulcinea por medio del encantamiento se decide a recorrer un túnel de espejos para encontrar, como Alicia, su verdadero rostro. Para finalizar pasando al otro lado del espejo.

En *Dulcinea encantada*, la autora deja claves que permiten posibilidades de interpretación. Señalo una. Proviene del epígrafe de la novela seleccionado de los diarios de Paul Klee:

*Entre l'extérieur et l'intérieur/ la frontière est minime.*

Siempre me ha parecido que su obra está cercana a la de este pintor. No sólo por la preferencia del formato pequeño ni por la importancia que la naturaleza posee en la estética de ambos sino por el deseo explícito de ir más allá en la descripción de una realidad para encarar el mundo de acuerdo a una mentalidad artística. Los caminos que transitan los personajes de Muñiz-Huberman revelan una desintegración y una multiplicidad que acontece en muchas de las pinturas de Klee, donde los colores y las líneas se hunden y parecieran flotar en un espacio amorfo. ¿No es justamente el axioma central de Klee idóneo para la obra de Muñiz-Huberman? *El espacio es un concepto temporal.*

Si uno observa *Einst dem Grau Der Nacht enttaucht... (1918). Una vez emergió del gris de la noche...* — acuarela sobre tinta china en lápiz sobre papel, cortado en dos partes con un pedazo de papel plateado en el medio montado sobre cartón (22.6 x 15.8 cm)— hallará cómo las letras de un poema en tinta oscura se funden a los pequeños círculos y triángulos del cuadro de Klee. Esta maravillosa conjunción de pintura y escritura logra eliminar el divorcio clásico entre tiempo y espacio. En el cuadro de Klee ni la lectura del poema es una que se realiza a través del tiempo ni la pintura tiene que confinarse a la percepción estática. En *Dulcinea encantada*, también, se descubren fragmentos donde el lenguaje aparece desprendido, suspendido, casi listo para alzar el vuelo. La dicotomía del tiempo y el espacio, del lenguaje y la pintura se elimina en

la obra de ambos artistas, para acceder a la anhelada fusión.

Pero el cuadro al que específicamente deseo referirme es la versión final a la secuencia de viaductos: *Revolution des Viadukts* (1937). *Revolución de Viaductos*, donde Klee individualiza el tamaño, la proporción y la perspectiva de cada uno de los trece arcos de ese viaducto. La pintura, como se sabe, se convirtió en un desafío contra el Movimiento Nacional Socialista, pues la acusación de Klee iba contra los arcos rígidos que se multiplicaban simétricos en el modelo del estadio de Nuremberg, en la Alemania nazi —proyecto de histórica relevancia del arquitecto Albert Speer— hecho para tratar de perpetuar a Hitler cuando ya su nombre quedase olvidado. En el cuadro de Klee, al no plasmar los arcos de modo estático sino a propósito hacerlos dinámicos, el pintor los antropomorfiza: los individualiza. Sin restarle ningún mérito a la obra de Picasso, con *Revolution des Viadukts* hubo otra oposición artística que aunque no presentó la monumen-

talidad de un *Guernica* es igualmente valiosa.

Similar en su eficacia, *Dulcinea encantada* logra como la obra de Klee ir en contra de un esquema totalitario. No puede dejar de admirarse en la novela cómo se impugna al nazismo y a los fascismos. Al ofrecer en sus obras experiencias de autenticidad personal, proponen discretamente revoluciones significativas.

*Dulcinea encantada* es una novela moderna. Testimonia la proyección de obsesiones en la conjugación de lenguajes; demuestra las contradicciones y proliferaciones de conciencia de su protagonista; presenta una desorientadora complejidad de imágenes en el orden aparente al crear una ilusión engañosa; señala la transformación de un mundo de pesadilla en uno luminoso. Muñiz-Huberman parece decirnos que la existencia es precaria en un mundo donde la frontera del tiempo y el espacio será no sólo inextricable sino indivisible.

Nedda G. de Anhalt

