

CONVERSACIÓN CON ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN



Severino Salazar y Joaquina Rodríguez Plaza

Angelina Muñiz-Huberman llama “claustro” a la habitación en donde escribe sus relatos poéticos; pero el claustro es el espacio recoleto del monasterio-departamento donde ella habita con otro monje trabajador: su marido, Alberto Huberman. El monasterio no es un lugar cerrado, está abierto religiosamente para los alumnos y los amigos; al igual que lo está el huerto-balcón para los colibríes que acuden al bebedero de agua azucarada preparada *ex profeso*.

Allí se respira calma y orden un tanto severo; aunque Angelina diga que no se ve con los atributos con los que define a Mercucio –uno de los personajes en *De magias y prodigios*–: “cuya ciencia era síntesis del estudio, del rigor y de la voluntad”; pues ¿se es como uno se ve, o como lo ven los demás? Quizá la respuesta está en todas esas miradas juntas: la de quien se mira escribir y la de quien lee la ya abundante obra de la escritora.

La obra de esta prolífica escritora consta de cuatro novelas: *Morada interior* (1972), *Tierra adentro* (1977), *La guerra del unicornio* (1983) y *Dulcinea encantada* (1992); cuatro libros de cuentos: *Huerto cerrado, huerto sellado* (1985), *De magias y prodigios* (1987), *Primicias* (1990) y *Serpientes y escaleras* (1991); tres poemarios: *Vilano al viento* (1982), *El libro de Miriam* (1990) y *El ojo de la creación* (1992); una antología de literatura sefardí: *La lengua florida*; y una pequeña autobiografía: *De cuerpo entero*.

–En casi toda su obra me ha parecido percibir siempre un tono de pérdida, muchos tipos de pérdidas; y búsqueda de diferentes tipos.

Por ejemplo en “Las capas de cebolla”, uno de los relatos de *Serpientes y escaleras* (1991), donde las dos voces femeninas, yo y ella, levantan capa por capa para escudriñar lo que hay en la siguiente. ¿Sería esto la búsqueda del centro?

—Sí, sería eso. En *El ojo de la creación* (poesía, 1992) tengo un poema que se llama “El centro mismo”; que sería una respuesta a eso que ha dicho. Y sí, todas las ocupaciones, las obsesiones que van saliendo en mis cuentos, novelas o poemas, son dos brotes que son un tú y un yo, que pueden ser en realidad un solo yo que se está hablando a sí mismo. Como yo lo pensé en ese cuento, eran dos personajes. Y casi estaba reproduciendo una conversación que tuve con una amiga, cuya vida es muy parecida a la mía. De hecho, la frase, las capas de cebolla, es de ella. Eso me dio la idea para ese cuento.

—También veo que hay una búsqueda del origen, de la fuente, de las raíces. ¿Siente que en ese origen está trazado su destino?

—Hay búsqueda muy personal y también búsqueda general, digamos, de todo lo que preocupa al hombre y a la mujer. Sobre los orígenes, precisamente. Porque tenemos un padre y una madre, pero hay algo más. Estoy tratando de buscar eso. De ahí lanzo situaciones imaginativas, por ejemplo, de hijos que no saben si sus padres son sus padres, y todo lo que es parte de la invención literaria.

—¿Usted cree que en la búsqueda del origen está trazado su destino?

—Eso no lo he podido resolver. Es decir, puede ser que haya un destino, pero sigo creyendo en el libre albedrío, en la posibilidad de escoger. Puede ser que tu destino te ponga delante algunas cosas, de esas tú vas a escoger un camino. Se te ofreció una elección. Y tú al escoger una, dejas la otra. Yo creo que hay una combinación de destino y elección. Y eso me preocupa muchísimo.

—Resolver qué tanto es determinista y qué tanto no.

—Eso es difícil de definir. ¿Por qué en determinado momento conoces a una persona o te encuentras con un problema y cómo lo resuelves? Se me hace que en esas complicaciones está la gran interrogante de la vida.

—En términos generales creo que su obra es una búsqueda de identidad, de raíces, del padre, del hermano, o más ampliamente de la figura masculina.

—También de la femenina. Me preocupa mucho la madre. Y en varios de mis cuentos está esa preocupación. Los orígenes otra vez,

pero no sólo en la figura masculina. Y eso va unido, en mi búsqueda de la palabra, al destino: de todas las palabras ¿cuál voy a escoger para expresar lo que quiero expresar? Y eso me preocupa mucho. Por ejemplo, ahora estoy escribiendo un texto con determinadas palabras. Supongamos que se perdiera esa hoja y la tuviera que escribir otra vez, ¿serían las mismas palabras o serían otras? Eso me preocupa muchísimo, porque quiere decir que no está determinada la escritura tampoco. Porque si esa página la tuvieras que escribir nuevamente a lo mejor algunos ejes fundamentales aparecerían, pero otros serían diferentes. Es como con la vida, que depende de qué te va a pasar al salir a la calle. Si sales a las ocho es diferente que si sales a las nueve. Igual el hecho de ponerte a escribir en la mañana o en la tarde o en la noche, o perder la hoja y volverla a escribir. Entonces sería un poco esa búsqueda del destino de la vida, pero del destino de lo escrito.

—Ocurre en la escritura y en la conversación. Nos autocorregimos continuamente porque no acertamos a decir lo que se quiere expresar. Siempre se está uno aproximando. ¿Por eso se escribe todo el tiempo?

—Por eso esa como impotencia de decir: ¿estoy realmente llegando o no? Todas son aproximaciones.

—Si se llegase, ¿qué pasaría?

—No creo que se pudiera llegar. Entonces sería Dios, ¿no?

—¿Eso sería como un concepto de la cábala?

—Sí. No hay texto definitivo, todos son sólo interpretaciones y nuevas lecturas. No se puede decir: me quedo tranquila, llegué hasta el punto, ya no hay nada más que hacer. Al contrario, se vuelve a retomar y sale algo diferente.

—En “Cáliz embebido”, de *Serpientes y escaleras*, ahí sí veo que se trata de la búsqueda del padre. ¿Hay algo más en ese cuento?

—Sí. Algunos de estos cuentos que parecen muy cargados de simbolismos o de mito o de arquetipos, resulta que son los que más se apegan a una historia que me han contado. Que, claro, yo luego la dramatizo como en este caso que termina con un incesto. Pero toda esa obsesión de buscar al padre perdido en la guerra es una historia que me contó una persona. Lo del incesto fue un agregado mío, porque nunca encontró al padre. Nunca supo cuál había sido el destino del padre. Yo era una persona mayor que no podía estar satisfecha en la vida con esa duda. ¿Cuándo murió, dónde, de qué forma?

Desapareció. Me pareció una historia tan tremenda que le di un tratamiento dramático.

–Al inventar la parte del incesto, ¿está ahí buscando el amor puro?

–Ese es un tema que yo trato desde mis primeros cuentos, por ejemplo en “La ofrenda más grata” que salió en el volumen *Huerto cerrado, huerto sellado*. Ahí se da entre dos hermanos. Pero se trata de una ofrenda a Dios, de este amor que sería del amor sin otra interferencia, dentro del ámbito de lo conocido.

–También el cuento “Yocasta confiesa” y la novela *Dulcinea encantada*.

–Ahí Dulcinea y Amadis son hermanos, además hermanos gemelos. Ahí llegué al máximo, creo. Antes era el padre y la hija, la madre y el hijo, había cierta distancia. En *Dulcinea encantada* se da el reflejo del espejo: te quiero porque eres exactamente igual a mí. Eres mi otro yo.

–Ni siquiera otro: eres yo mismo.

–Sí, exactamente.

–Es tal vez lo que se busca en el incesto: es la única manera de no tenerle miedo al otro.

–Sí, el incesto es la identificación total.

–Ahora, en *Dulcinea encantada*, son tres Dulcineas, son tres las vertientes que van por el Periférico. Pero yo siento que hay sólo dos que convergen, la otra es una historia aparte. No sé si está correcta mi lectura.

–Ahí pueden entrar las interpretaciones libres de cada lector. Yo como lo vi... que ahora sería una interpretación mía, porque el texto ya se me escapó. También yo me pongo a pensar qué es Dulcinea. Hay la Dulcinea del Periférico, la contemporánea, que está dialogando con otro yo, que sería un poco como el de las capas de cebolla, que no sabemos si es otra Dulcinea o el diálogo interno, y luego hay tres Dulcineas: la actual, la medieval y la del siglo XIX, la que llegó con la marquesa Calderón de la Barca.

–Por cierto que la escena en el convento de San Joaquín es uno de los más hermosos de esa novela.

– Sí, es una recreación. Y ahí Dulcinea cree ver a Amadis. Nunca se sabe si Amadis existe o ella lo está inventando. La primera vez lo ve a través de un espejo una noche de posadas. Es cuando ve lo igual que es a ella. De hecho sí existe, pero queda siempre la duda.

–Aquí me gustaría que nos dijera cómo ve el asunto de la llamada

postmodernidad. Porque es en esta escena, en San Joaquín, cuando se ven las diferentes edades de Dulcinea, las tres juntas. Se están dando cita. En su obra se da una constante: siempre se están citando otras edades, otras épocas, sobre todo la medieval y el Siglo de Oro. En sus novelas como *Morada interior*, *Tierra adentro* y *La guerra del unicornio*, el elemento de citación es muy fuerte.

—Cuando yo escribo yo no estoy pensando en ninguno de esos términos. Ya me han dicho eso de la postmodernidad en relación con Dulcinea. Sale así porque tal vez sea el momento. Es una novela que yo escribí en 1984. Y que venía escribiendo desde mucho antes, pero que no servía como novela. La empecé muchas veces. Y por muchos años dije: no sirve, tengo que seguir pensándola. Aunque la última versión salió de un tirón, yo quería sacar ahí muchas inquietudes mías, muchas burlas, sobre todo al estructuralismo. Hay toda esa parte irónica. Cuando yo la escribí todavía no se hablaba de esto de la postmodernidad.

—Yo veo muchos elementos de la llamada postmodernidad en su obra. Por ejemplo, la estructura, la ironía en el uso del lenguaje, la puntuación, sobre todo cómo destruye la frase, cómo la corta, cómo usa los párrafos; ya que éstos tienen una mecánica muy especial. Nos gustaría saber cómo llegó a escribir *Dulcinea encantada*, cuando en *Huerto cerrado*, *huerto sellado* ya se venía perfilando este fraseo muy corto, a veces elemental. Hay frases de dos palabras. Incluso de una.

—Sí, en *De magias y prodigios* hay un cuento titulado “El hombre desasido” donde incluso corto la palabra “que”, y al final queda solo la “q” y luego un punto y luego un punto más. Que siempre me lo borran los tipógrafos. Pero finalmente logré que lo dejaran. Esto no es gratuito: el personaje es un exiliado que se va quedando sin nada y esto debía de expresarse también por el lenguaje. La búsqueda, cualquier búsqueda, debe ir unida con el lenguaje. Yo quería precisamente decir qué es el exilio. La respuesta es el vacío. “La puerta que da a otra puerta. Que da a otra puerta. Que da a. Que da. Que. Qu. Q.” ¿Cómo llegué a eso? Bueno, desde *Morada interior* lo estoy tratando.

—Sí, pero en *De magias y prodigios* y en *Dulcinea encantada* se llega a estos excesos, por decirlo de alguna manera.

—Creo que eso ya es producto de la madurez. Al principio uno no se atreve a hacer todas esas cosas, hay miedos. Aunque creo que yo

me lancé a hacer muchas cosas nuevas. Creo que para eso sirvió mi enfermedad porque dije: ya no me importa nada, ya tengo poco tiempo para vivir: me lanzo. Por eso, todo lo que iba adentro lo pude sacar. Y sobre todo, eso del exilio, que es tan obsesionante, quería darle toda la idea de vaciedad. Y ahora, que ¿cómo llegué a este tipo de puntuación? Fue algo intuitivo, que nacía de la necesidad de lo que estaba escribiendo y sintiendo.

—Creo que la adecuación que hay entre lenguaje y temas en *De magias y prodigios* y *Dulcinea encantada* está bien lograda. Y por las características del ensamble entre las estructuras de las historias, las estructuras del lenguaje, las citas a otras épocas y a otros ámbitos, la recreación de mitos y la búsqueda del origen hacen de estas dos obras ejemplos de lo que la postmodernidad ha hecho en la literatura mexicana. Ahí están los elementos de la postmodernidad.

—Yo sí lo creo. Y también la tipografía es un elemento importante para mí. Cuando me llegan las pruebas de galera, me quitan los espacios. Por ejemplo en *Dulcinea encantada* son fundamentales, si no hay cuatro espacios no hay forma de indicar de qué Dulcinea se está hablando. Es una lucha que yo tengo siempre con los tipógrafos. Un espacio, un blanco, dice mucho. Y puede echar a perder un texto. Un libro es un libro, no es televisión u otra cosa, es importante cómo se van a acomodar los párrafos o una frase. Cómo se va adelgazando un párrafo hasta que se convierte en otro, es importante verlo impreso. Aunque esto lo tengo también en *La guerra del unicornio*.

—Pero no tan insistente, tan claro y que funcione tan bien. Por ejemplo, en *Huerto cerrado* los espacios blancos son importantes puesto que nos dan el tiempo, hacen pasar un tiempo que puede ser de años entre la oración que dejó y la que va a empezar. ¿En las traducciones a otro idioma han respetado estos espacios blancos? —Sí, porque he tenido la suerte de trabajar con mi traductora.

—¿Está de acuerdo en que después de *La guerra del unicornio* empezó una nueva etapa en su escritura?

—Sí. *Morada interior*, *Tierra adentro* y *La guerra del unicornio* los pensé como una trilogía. Aunque la última debió ser la primera. La idea era recuperar ese mundo que yo amo tanto en la literatura. La mística por un lado, la épica y la idea de la salida de España de los judíos. Así termina una etapa.

—Pero *La guerra del unicornio* abre una puerta a lo medieval.

Ahí están todos los elementos que permanecían en su obra: la reinterpretación de elementos postmodernos como el mito, lo épico, la mística. Y esto implica una nueva interpretación y una hermenéutica en función de los textos tanto literarios, sagrados, como el Zohar, la Biblia y con la literatura medieval y la del Siglo de Oro. ¿Por qué esta mezcla?

—Porque para mí esos son temas claves; es de lo más importante del hombre, que es esta búsqueda milenaria. Es muy extraño porque yo no soy religiosa, pero la búsqueda mística y cabalística me interesan mucho porque implica trascender lo cotidiano, pero también la mística se da en lo cotidiano. Como decía Santa Teresa: Dios está en los pucheros. No sé cómo expresarlo, pero es ir a lo fundamental del hombre, que para mí es lo espiritual. Entonces lo busco por estos caminos. Pero quiero traerlo a nuestra época ¿y cómo lo hago? Ha habido estos intentos, estos libros. Intentos nada más.

—Me ha parecido ver mucho de Ramón Lulio. Yo pensé que a lo mejor también estaba influida por el *Ars Combinatoria*: llegar al conocimiento de todo a través del arte de la palabra.

—Lulio es parte de todo. “El peregrino de Randó” en *De magias y prodigios* es Lulio. Todos estos personajes e historias que están entre artistas, místicos, herejes, rebeldes es lo que a mí me atrae. Me identifico con todo ese mundo de ellos porque siento que ahí están los pilares. Giordano Bruno es el otro. Ellos se atrevieron a ir contra la corriente y a presentar un mundo espiritual, interno, muy especial.

—Porque está siempre presente ese misticismo, me atreví a pensar si en *Dulcinea encantada* acaso no había querido también plantear las tres vías: la iluminativa, la purgativa y la unitiva. La Dulcinea que va por el Periférico es la que llega a la unión, al cielo.

—Eso sería un tema. Y también el apocalíptico, por lo de los siete sellos. Siempre va a haber una cita del Apocalipsis. Es también fin de tiempo, fin de algo, apoyado en textos revelatorios.

—La revelación está desde el *incipit*: “Un día, yendo en automóvil por el Periférico, y apenas escuchando las palabras de los otros viajeros, te llega la revelación.”

—Este principio del libro en realidad a mí me sucedió en el Periférico. Y así nació la primera frase. Y dije ya está. Aquí comienza la novela. Y así lo dejé.

—Para mí es uno de los *incipits* más hermosos y efectivos de la

actual novelística mexicana. Hermoso por sus dos verbos en gerundio, y efectivo porque la primera línea de la novela ya nos está dando la sensación del movimiento, que no para y que va a arrastrar a Dulcinea hasta el final del Periférico y de la novela. A ese final hermoso y temible al mismo tiempo.

–Es un final que dejo abierto, puede ser que muera, puede ser la unión mística, o puede ser que se va al manicomio. Además por ahí es la zona de los hospitales psiquiátricos.

–Se queda abierto y al mismo tiempo son tres finales, se resuelve la historia en tres vertientes.

–Y se recogen las tres vidas de Dulcinea. Es como recoger todo. Hacer la síntesis de los tres personajes.

–Hable más de *La guerra del unicornio*.

–Con esa novela creí que terminaba una etapa. Ahí hice un juego que no he vuelto a hacer. Como trataba de imitar el lenguaje medieval, sobre todo el romancero, hice muchas partes como versificadas irregularmente como es el romancero: siete, ocho, nueve sílabas. Pero lo puse seguido. Sin embargo, lo que aparecía como verso, eran ideas matrices. Yo lo que hago es pedirle mucho al lector. Quiero establecer un diálogo con el lector porque le estoy dando muchas posibilidades, pienso yo.

–Se le exige mucho. No puede ser un lector corriente. Tiene que ser un lector muy sofisticado, muy preparado.

–Supongo que para entender los otros mensajes sí. Porque se puede leer como una historia. Sí, porque hay muchas cosas que nada más están sugeridas. Porque no puedo escribir dando todos los detalles. Sólo cuando entro en el terreno de la transgresión detallo mucho. Me gusta hacer esto aunque es un juego a ciegas porque no sé quién me va a leer.

–Sí, se ofrecen muchas posibilidades, pero todas ellas son de orden muy intelectual, muy culto.

–Pero creo que también hay otra parte que es de análisis de sensación, de calidad o de cualidad humana. Porque a veces sí pongo análisis profundos sobre la conducta cotidiana del hombre o de la mujer.

–En efecto, se analizan rasgos del ser humano. Uno de los cuentos que más me gusta es “Perdices para la cena”. Un cuento cabalístico, que echa mano del juego del tiempo, los números y la magia. Con la

estructura moral de las fábulas del *Zohar*. Ahí se nos enseña cómo puede funcionar la ambición en cualquier ser humano, de cualquier latitud: es un cuento lleno de descripciones, lineal, que puede ser leído y entendido por todo el mundo. Sin embargo, tiene muchos niveles de interpretación. Tiene muchas capas como la cebolla.

—Sí, ese cuento está basado en *El Conde Lucanor*. Toda la versión cabalística y alquímica que sugiere, yo la quería tratar en esta nueva versión, y jugar con el tiempo. Sin embargo, me refiero a este otro tipo de cuentos que hay en *Serpientes y escaleras* donde hay un análisis de sensaciones, de situaciones. De situaciones de relación humana. Que ya no es esta parte culta, de hermenéutica, de mística y cábala. “La vela encendida” es en realidad la relación del padre con el hijo y cómo se rompe esa relación. Y cómo el hijo al final tiene que cuidar al padre que se está muriendo, y ya quiere que se muera. Me interesa profundizar en esas relaciones que la gente tiene miedo de mencionar. Esto es lo que yo llamo transgredir. Todos los temores que llevamos dentro, que no queremos decir, que no queremos reconocer. Aquí ya no se trata de la búsqueda del principio de esta conversación. Yo veo como varias facetas en lo que escribo. Una es esa: sacar todo lo negro de dentro, pero de una forma que no sea hiriente, que puede ser tremenda, pero verla con naturalidad. Sería eso: ¿por qué no ver el incesto con naturalidad? ¿Por qué no desear la muerte del padre con naturalidad? En vez de escandalizarse o considerarla con complejo de culpa. Como el cuento “Las urnas”.

—En el que al final la mujer sale a abonar las rosas con la ceniza de las urnas.

—Ahí se ve con naturalidad algo que podría ser tremendo.

—Y como hechos que nadie se atreve a confrontar.

—Algo así.

—Pero a pesar de que esta mujer sale a abonar los rosales, con mucha naturalidad, y de que uno como lector sabe que esas cenizas se reintegrarán al ciclo de la vida, ahí hay un elemento siniestro, que es perturbador.

—Estos elementos perturbadores son los que trato en este otro tipo de cuentos. Como en “Cuento de hadas”, que por fin llega el príncipe azul y llega a matar al niño y a ella.

—O la escena al final de “El juglar”, que es uno de sus cuentos más hermosos. Cuando él ya es un viejo decrepito, decadente, se quita el disfraz y nos muestra una verdad terrible.

–Esa sería una línea; otra sería la burla, que aparece en algunos de mis primeros cuentos, que están en *Prinicias*, donde la ironía es un elemento primordial, los personajes son secretarías, amas de casa, etc. Por lo demás, este elemento irónico y cotidiano también aparece en *Dulcinea encantada*.

–Me llamó la atención la ironía que aparece en *Dulcinea encantada* pero que no había aparecido en su obra anterior.

–Sí. En mis primeros cuentos, los de los años sesenta, me interesaba más el sarcasmo, la burla, el humor negro. Sin embargo, en *Dulcinea* la ironía tiene otro propósito.

–Ahí lo cómico, la burla, se vuelven dramáticos.

–Las situaciones cómicas y absurdas. En realidad, ahí se les da la vuelta y resultan tremendas, dramáticas.

–Se me ocurre pensar que su obra se ha ido suavizando, haciéndose más dulce. Antes había mayor desasosiego. Ahora en los últimos libros hay más armonía. Incluso esto que está diciendo: que confronta situaciones pero que ya no las dice con patetismo. Es como haberlas aceptado sin padecerlas. La entonación es diferente. Ahora la prosa se ha hecho más transparente, pero hay algo críptico también.

–Bueno, más desnuda. Eso sería la búsqueda mística en el lenguaje. De las tres vías, ésta sería la purgativa, ir sacando. Sacar lo que estorba. Después lo iluminativo. Por lo tanto, el lenguaje se tiene que ir desnudando. A veces uno está muy enamorado del lenguaje, lo cargas de adjetivos. Y luego es doloroso irlo dejando en la esencia. Dejar la frase cada vez más desnuda. Realmente, es ahí donde veo el trabajo que yo he hecho. Sí hay una aspiración a la desnudez. Por eso, ahora lo que estoy escribiendo en este momento no tiene metáforas, ni casi empleo adjetivos. Ni verbos. No conjugados, en infinitivo.

–En *Dulcinea encantada* y en los cuentos de sus últimos libros hay infinidad de frases donde sólo hay sustantivos.

–Sí. Como un telegrama. Yo lo veo como una búsqueda, que cada vez te hace desprender de más cosas.

–¿Y esa línea tan tenue que se da entre prosa y poesía en sus cuentos, que el lector de repente se halla en la cuerda floja? Pues como que brinca de un poema a un relato.

–Una vez me dijeron una cosa muy fea: que yo era *narratopoeta*. Yo quiero una literatura donde se puedan incorporar todos los géneros por un solo medio expresivo. Es como volver un poco a los orígenes.

Cuando la literatura era el canto religioso, la fórmula del mago. Un poco estoy en esa búsqueda: romper las fronteras. Por eso no sé si son cuentos. Yo les puse “transmutaciones”. Por eso la reunión de mis textos la llamo *narrativa relativa*. Aquí trato de acercarme a qué es lo que hago.

—Claro, hay una relatividad en sus textos. Es un ejemplo interesante el último cuento de *De magias y prodigios*, llamado “El miedo del águila del torreón de Mixcoac”, el cual se volvió un poema al final. De pronto, el lector se encuentra en otro género. Es un cuento simbólico y críptico, por los elementos: el águila, el séptimo piso, los árboles agonizando, el nido, etcétera.

—Ese cuento es importante para mí, por la preocupación que yo tengo de lo español y lo mexicano. Ahí se trata del águila alquímica, es también Tlatelolco. Cuando sucedió lo de Tlatelolco yo estaba haciendo el doctorado en Nueva York. Cuando regresé, me di cuenta de todo lo que me había perdido. No escribí sobre eso porque sentía que no tenía derecho. Muchos años después, escribí este cuento en el cual todo pudo entrar ahí, como un crisol. Por eso era tan importante el águila. Es el águila mexicana, la alquímica y toda la simbología que tiene. Así recuperé esa época: como un poema. También ahí está el tema de la locura, que me interesa muchísimo. Bueno, también me sucedió algo interesante con este texto. Alberto Blanco ilustró la portada de la edición del Fondo de Cultura Económica. Un día me lo encuentro y me dice que está impresionado. Porque esa historia le pasó a él. Él vive cerca del campo. Le gusta subir a la azotea a mirar la puesta del sol. Un día encuentra un águila, y ambos se quedan mirándose, petrificados. No sabe qué hacer. Se va. No le dice nada a nadie. Otro día vuelve a subir, y ahí está el águila. Así le pasó como tres o cuatro días. Decidió llevarle un poco de agua y carne y dejárselas ahí. Al día siguiente ya no está el águila. Él tiene la idea de que el águila le dijo: yo no me quedo para que me des de comer, sino por otra cosa. Y que cuando le dio de comer se rompió la unión que había. Él dice que esto no se lo había contado a nadie. Y cuando leyó mi relato se quedó de una pieza. Es algo parecido.

—Es un texto hermoso e impresionante por la calidad de las imágenes, por la síntesis que hay en ellas. Creo que es el relato más significativo de su obra. Es el ejemplo. Ahí están la mayoría de los elementos que recurren en su obra. En cuanto a la temática y en

cuanto a la forma: la desnudez del lenguaje, la fragmentación y la imaginaria.

–Por eso el cuento está al final de *De magias y prodigios*.

–Ahora, si usted vive en medio de la ciudad de México ¿por qué sus paisajes son el mar, el bosque, los espacios abiertos, pequeños pueblos? ¿Es un escapismo?

–Son muchas cosas. Yo nací frente al mar. Después viví en Cuba, en el campo. Esto sería autobiográfico, como el relato “Retrospección” de *Huerto cerrado*. Cuando yo digo la isla, es Cuba. Y es recuperar eso. Es una etapa feliz, en la cual yo me siento totalmente integrada con la naturaleza. No tenía hermanos. Era la única niña en un mundo de adultos. No tenía que ir a la escuela. Vivía haciendo lo que yo quería. Viendo como sembraban el campo los campesinos... Ya en México, íbamos todas las vacaciones al mar. Yo recuerdo Acapulco cuando los cochinos estaban en la playa. Chachalacas era un lugar que nadie conocía cuando yo iba; no había hotel. Yo creo que el hombre ha perdido su relación con la naturaleza. No nos damos cuenta de que somos la naturaleza también. Estamos rodeados de tantos aparatos que nos separan.

–Como la “Bienforjada” (el nombre de la computadora de Angelina Muñoz-Huberman).

–Entonces, esos recuerdos, que son tan bellos no puedo dejarlos.

–Pero también hay un cierto rechazo hacia la ciudad. Por ejemplo, en *Dulcinea*, cuando usted describe el camino por el Periférico, es muy triste: las bardas sucias. No trata con nada de cariño a esa otra naturaleza que es la ciudad.

–Sí, claro. Porque ésa es la que hemos echado a perder. *Dulcinea* necesita acordarse de sus paisajes medievales.

–Hay una oposición muy grande entre el espacio de la ciudad de México y el espacio de la naturaleza literaria.

–Bueno, sí. Al final ella trata de recuperar el paisaje. Ella dice: este paisaje sí me gusta. Ahí encuentra agua, árboles y pájaros. Esto tiene que ver con los grandes absurdos. Cuando yo vivía en Nueva York visitaba The cloisters. Este museo medieval precioso: castillos de Francia, Inglaterra y España armados ahí. Sus originales. Eso me interesa. Cómo alguien se puede robar un paisaje de otro país y ponerlo en un lugar moderno como puede ser Nueva York. Eso sería un poco postmoderno: traerse un paisaje medieval y ponerlo en el periférico.

—Otro asunto que aparece en sus libros es el del orden. La búsqueda del orden. ¿Es un orden ontológico?

—Bueno, a mí me preocupa el caos y el orden. Y más que de orden sería de armonía. Esto sería otra vez el tema neoplatónico de la armonía de las esferas y el universo. Porque todo lo que me rodea es caos. El orden, entendido pues, en un sentido cósmico, divino. Ese otro orden. Por eso estoy tratando de equilibrar el caos que me rodea por medio de la expresión literaria; de los paisajes, de lo poético.

—¿Categorizar el mundo?

—No. Eso me asusta. Por eso lo relativo en mis prosas. Ni absoluto ni categorizar. Sí necesito crear un orden, si no, no se puede vivir. Pero no un orden estático. Pensaría en términos cabalísticos, donde tenemos que decir uno, dos, tres, para poder entendernos. Pero no quiere decir que el dos está en lugar inferior al uno. Sino que sería una solución lineal horizontal. Ahí no sería nada medieval para establecer jerarquías. Me sucede lo mismo con las palabras. A veces yo pongo un punto. Si voy a utilizar otro adjetivo no quiero que se vea que el segundo vale menos que el primero. Pero tenemos que hacerlo, porque si no sería el caos. Si no se lleva el orden sintáctico, también sería el caos.

—¿Usted es como describe a Mercurio?

—No sé por qué todo el mundo cree que soy así. Rigurosa, estudiosa. Aquí yo estaba describiendo a otra persona, no a mí. Según yo, no tengo voluntad, ni soy rigurosa. Cuando me ven de afuera me ven cualidades que no tengo.

—¿Corrige mucho antes de terminar un texto?

—No, en el momento de estar escribiendo es cuando corrijo. A veces no puedo encontrar la palabra exacta. Pongo una interrogación o las diferentes variantes juntas para después escoger con cuál me voy a quedar. Después cuando lo dejo descansar y repaso vuelvo a corregir. Esas segundas correcciones siempre son malas. Después vuelvo a la primera siempre. Es muy curioso. Por eso ya casi me estoy dejando guiar por la primera versión, que creo es la más fresca. Al querer corregir mucho es cuando se echa a perder.

—¿Trabaja directamente en la computadora o sigue usando notas?

—Antes escribía con lápiz y en libretas bonitas. Ahora, eso lo dejé nada más para la poesía. Para lo demás voy directamente de la cabeza al teclado de la computadora.

—¿Usted cree que haya una literatura femenina?

—Eso es un tema muy difícil. Mejor hablemos de el o la artista. Hay quienes nacen para ser médicos, zapateros, orfebres o artistas. Eso no se puede explicar: ¿por qué no pintar en vez de esculpir? ¿Por qué uno es una cosa y no otra? Ahí no hay diferencia. Hombre, mujer: da lo mismo. Pero sí creo que hay diferentes visiones del mundo: el punto de vista masculino y el femenino. Que hay una percepción general del mundo que sí es distinta; y yo la veo más favorable a la mujer. Creo que la mujer puede estar en los dos mundos. Creo que la mujer puede ponerse en el lugar de un hombre. Y al hombre le cuesta más trabajo ser ubicuo, me parece. Una mujer puede entender por qué un hombre va a la guerra, pero también puede entender por qué hay que preparar la cena y ocuparse del niño. La mujer tiene más facilidad de moverse en distintos mundos. Yo supongo que el mundo narrativo es femenino, más femenino. Porque ¿quién tiene que entretener a los niños? ¿Quién además ha visto lo que hacen los demás, aunque no haya participado en la batalla, en la guerra o en las cosas que hacen los hombres? Pero sí ha oído, y puede a su vez contarlo. Eso es una teoría mía muy loca. Pienso que en los orígenes, los cuentos, las mitologías a lo mejor fueron femeninos, que después los tomó el hombre. Porque sabemos que desde épocas muy antiguas hay escritoras. Y yo pienso que es más ventajoso el punto de vista femenino por la movilidad. La relatividad que tanto me gusta. El mundo masculino es más jerárquico, más estático y más ordenador. En cambio el femenino es más dúctil, se pueden saltar fronteras. Ahora, no sé si estoy prejuiciada.

—En la literatura norteamericana, por ejemplo, se da una diferenciación entre los escritores judíos por un lado, con una temática propia, y por otro los escritores gentiles, por llamarlos de alguna forma. Aquí en México, ¿usted se considera seguidora de una tradición judía?

—Yo creo que inicié esta corriente. Y va unida a mis orígenes. Para mí fue muy sorprendente la revelación que me hizo mi 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. Se me conjuntaron más exilios, además del español, de los refugiados. Fue el exilio bíblico. Vi otra línea de orígenes. No conozco otra persona que tenga una historia como la mía, con todas estas coincidencias. Mi padre cristiano, mi madre judía. El hecho de que mi familia era criptojudía desde el siglo primero o segundo, y que a partir de 1492

había tenido que estar ocultándose. Todo esto me creó una serie de conflictos, de dudas, de búsquedas y tenía que resolverlos. No tenía con quién hablarlo. Yo empiezo a estudiar. Mi madre me lee la Biblia desde que yo era niña. Esto me pone en una posición de elección. Me inclino al lado judío. Me parece interesante que este tema también aparezca en la literatura, y yo me dedico a tratarlo. También el hecho de que México sea un crisol: ¡ha llegado gente de tantos lados! ¡Por aquí ha pasado tanta gente! Pienso que esto es lo que yo puedo aportar, esta búsqueda. Un crisol es alquímico. El tema judío no se había tocado en las letras mexicanas. Había quedado reducido a la comunidad judía desde los años veinte. Cuando yo saco mi libro sobre Santa Teresa y digo que es de origen judío, en ese tiempo es un tabú. Un poco después aparece Esther Seligson. Ella también estudia la cábala. Entre Esther y yo hay mucha afinidad. Nos conocemos de la época de *Cuadernos del viento*.

—Y Esther Cohen también.

—Bueno, ella es más joven, fue alumna mía. A lo mejor ella es producto de mis libros. Es otra generación. Creo que yo empecé esta “tradición”. En poesía está Gloria Gervitz; que vi lo primero que hizo y cómo fue avanzando. Hay, curiosamente, un grupo grande de escritoras judías: Miriam Moscona, Verónica Volkow, Perla Schwartz, Ethel Krauze, Mónica Mansour, Margo Glantz, etc. Y hay menos hombres, como Sandro Cohen. Éste es un fenómeno que vamos a estudiar en una tesis de una alumna mía, las mujeres escritoras judías. Ahora, yo entro en y salgo de la comunidad judía, española, mexicana.

—En ese sentido *La guerra del unicornio* es como su síntesis, ahí hay tres caminos que conviven y convergen.

—Sí, está lo islámico, lo judío y lo cristiano y llegan a un consenso. Volviendo a la literatura judía, en Estados Unidos surgió primero porque la comunidad judía había llegado antes; para la segunda o tercera generación ya empieza a haber escritores. Pero como la comunidad judía mexicana es bastante joven, salvo la colonial, pero esa fue truncada por la Inquisición. En México aparecen hasta los años veinte. Mi línea es la sefardí, la española, es otra tradición. Es interesante que en México ahora está surgiendo una generación de escritores judío-mexicanos. Ahora sí. Yo empecé a publicar antes. Con Esther Seligson hay mucha afinidad porque ella estudia mucho lo místico, la mística creativa. Porque la otra Esther, Cohen, es más

bien la investigación. *La palabra inconclusa*, su libro, es una tesis de maestría que hizo conmigo. Esos son un poco como mis frutos. El prólogo que escribe Pura López Colomé para *Narrativa relativa* se llama “Los frutos del peregrinaje”, que me encanta.

—¿Cómo ve ese libro, con la mayoría de sus textos reunidos?

—Veo una línea de continuidad, que ha ido cambiando. Aquí hay cuentos desde los años sesenta hasta el noventa: treinta años de estar escribiendo. Seleccioné los que más me gustan. Uno, que mi estilo ha ido madurando, cambiando. Cosas que no podía encontrar en unas épocas las he ido encontrando en otras; hay muchos temas obsesivos, que se repiten, que siempre han estado presentes. Sí, veo que hay unidad. Hay líneas de temas, preocupaciones que quiero seguir. Y lo que pasa es que no se resuelven esas dudas que tiene uno, y por eso se siguen sacando en otras versiones.

—Qué bueno que no se resuelven.

—Si no pararía la escritura. Si no hay duda, no hay escritura.

—¿Qué está escribiendo ahora?

—Estoy terminando un libro de recuperación de la infancia, que son casi memorias, pero no en primera persona. Cuando yo uso la primera persona, curiosamente, no es autobiográfico, y cuando uso la tercera, sí puede ser autobiográfico. Me inventé un personaje y quiero recoger toda esta etapa que se pierde, de la llegada de los exiliados españoles. Son los cuarenta y cincuenta y la adolescencia, etc., de este personaje. Es un libro muy sencillo, gramaticalmente muy primitivo. El niño que experimenta inventando palabras. He tratado de serle fiel a esa niña inicial, sin problemas muy intelectuales. El estilo es distinto.

—¿Escribe un solo libro a la vez?

—No. Me gusta escribir varios textos al mismo tiempo, brinco de uno a otro. Uno es un poemario que se llamará *El libro del exilio*. No hay sólo el exilio español, sino el exilio del hombre, el estar fuera del lugar siempre. Exilio, amor y creación literaria, de eso se trata. Estoy tratando de unir los tres en uno. Que esas tres búsquedas sean una línea.

—Una curiosidad ¿nunca ha tratado el tema, el mito de don Juan?

—Tengo un personaje que hace la conquista de la esencia, pero eso no haría un don Juan: “El mágico prodigioso”.

—Se me hace un mito que podría ser afín a su galería de personajes.

—Lo he tratado en mis clases. He dado cursos en la universidad.

No me ha interesado tratarlo porque don Juan es superficial, tener el amor de las mujeres, pero sin comprometerse, sin llegar a la esencia –aunque parezca que don Juan llega a descubrir la esencia– no lo hace. Como personaje literario sí me interesa, pero como personaje que yo tratara, no es complejo. Me gustan los personajes complejos. Él es superficial.

–Por eso es terriblemente triste, porque es un exiliado también. Veo en él a un exiliado puro.

–Pero no es sincero, por eso no me gusta. Cuando ve un compromiso se echa para atrás. No sé; a lo mejor ahora que hablo con ustedes me están dando la idea de cómo enfocarlo, volverlo profundo.

–Me gustaría una interpretación suya del mito de don Juan, desde el punto de vista místico, cabalístico. A lo mejor don Juan era un judío converso.

–Claro. Se le puede ver desde otros puntos de vista. O sea un don Juan teológico. Un poco faústico. Gracias por la idea. Si escribo ese relato, se los voy a dedicar.

–Hablando de dedicatorias por qué *Dulcinea encantada* está dedicada a Lydia Rodríguez.

–Porque la quiero mucho. La conocí en la juventud. Vivíamos frente a frente, tomábamos el mismo camión. Mi concepto de lo que es la amiga es ella. Por otro lado, ella siempre me contaba su historia de niña en Rusia. A mí me impresionaron todas las cosas que ella contaba. Durante años ella me contó esa historia, y esa historia se me estaba metiendo y metiendo y la estaba asimilando, madurando, me estaba identificando con esa niña que era ella. Después, cuando empecé el libro, hubo muchos datos que ella me dio. Incluso, el cuento que aparece en ruso, que ella a su vez se los contó a sus hijas en ruso, ella me lo ha contado. Muchas cosas me las dio ella para la novela.

–Fui leyendo a Dusita en la novela (así la llamamos entre la familia). Hasta en el nombre ella también es dulce: Dulcinea.

–Claro, es una fusión, tiene cosas de su vida y de la mía. La parte dramática es inventada.

–Yo creo que de sus libros, *Huerto cerrado, huerto sellado* es el más hermoso. Yo retomo su lectura muy seguido porque me gusta mucho la construcción de sus párrafos, el ritmo de las oraciones. Lo novedoso de la sintaxis, la independencia que guarda cada oración.

–Es el más poético. Siento que no es tan abrupto, como algunos de los otros.

–Ahí está la galería de personajes que recorren toda su obra, los paisajes literarios del nuevo y del viejo mundo, la filosofía, la mística y la poética. Todo el conjunto es de lo más logrado.

–No saben el trabajo que me costó publicarlo. Porque lo que yo hago es tan distinto a lo que ahora se hace, a lo que tiene éxito y se vende. Me ha costado muchos esfuerzos publicar mis libros en general. *Huerto cerrado, huerto sellado* recorrió muchas, muchas editoriales. Pasó de mano en mano. Al final yo ya dudaba de su calidad. Luis Mario Schneider lo publicó. Y ganó el Premio Villaurrutia ese año. Me sorprendió. Si no me encuentro a Luis Mario, tal vez todavía anduviera dando vueltas por ahí ese libro.

–¿Por qué ha sido así?

–No sé. Por ejemplo, los primeros libros: cinco años para que apareciera uno, y otros cinco para el otro. Todavía tengo que luchar para convencer a los editores. Tienen miedo de lo que no les va a producir.

–*De magias y prodigios* es una edición bien hecha.

–Sí pero a pesar de que ya se agotó, todavía están pensando si la reeditan. Otro ejemplo, *Morada interior*. Joaquín Mortiz no la ha reeditado, por más que le digo. El único que sí se reeditó rápido fue *La lengua florida*.

–¿Qué pasó con *Vilano al viento*?

–Cuando el terremoto todavía había ejemplares. Estaban en la librería universitaria de Insurgentes y Yucatán que se derrumbó. Ya no hay. Y los libros universitarios casi no se distribuyen.

–Es curioso que teniendo una docena de libros de alta calidad ya publicados, tenga problemas para encontrar editor.

–Yo siento o veo que mis libros como que circulan...

–Creo que tiene un grupo de lectores muy selectos.

–Sí, la verdad es un grupo muy escogido...

–Y que la leemos con mucho cuidado y atención.

–Y como de iniciados, que les recomiendan de boca en boca. Casi clandestinamente.

–Bueno, si *De magias y prodigios* ya se agotó, quiere decir que tiene dos mil lectores por ahí tratando de leer lo que usted escribe.

–Sí, se agotó el año pasado.

–*Dulcinea* se debió haber vendido bien. Yo lo vi en todos los Sanborn's. Incluso lo vi en los aparadores de las librerías de Zacatecas.

–Tal vez sí. Aunque no he preguntado; me da miedo que digan que no se está vendiendo, porque no me van a querer sacar otro libro. El otro día me llevé una sorpresa agradable: lo tenían en el super De todo. También ha sido muy afortunado el hecho que Lecturas Mexicanas publique esta antología, *Narrativa relativa, antología personal* porque se distribuye mucho.

