



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**La soledad en “La vida no tiene fábula”**

**Tesina**

Que para obtener el título de:

**Licenciada en Lengua y Literaturas hispánicas.**

Presenta:

**Laura Rubí Cariño Ramírez.**

**Asesora: Ana María Gomis Iniesta.**

**Ciudad Universitaria, CDMX 2022.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres por acompañarme en todo momento y por cada una de sus enseñanzas.

A mi asesora, la maestra Ana María Gomis Inieta por orientarme y acompañarme en el proceso de escritura de este trabajo.

A cada uno de mis sinodales por guiarme, por su valiosa atención y sus recomendaciones.

A la doctora Luz Elena Zamudio por su invaluable apoyo, su minuciosa lectura y sus comentarios que orientaron y enriquecieron este trabajo.

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
<b>1.BREVE PANORAMA SOBRE LA SOLEDAD EN LA LITERATURA.....</b>	<b>7</b>
1.1 Algunas nociones sobre la soledad.....	8
1.2 La amplitud del término soledad .....	14
1.2.1 Distintas manifestaciones de la soledad en la literatura.....	18
<b>2.LA SOLEDAD EN LA LITERATURA.....</b>	<b>21</b>
2.1. La soledad del artista según. Jaime Rodríguez Sacristán.....	21
2.2 La soledad de la escritura según Maurice Blanchot.....	22
2.2.1 La soledad y la escritura según Carlos Skliar.....	26
<b>3. ANÁLISIS DE LA VIDA NO TIENE FÁBULA.....</b>	<b>29</b>
3.1. La soledad como clave en “La vida no tiene fábula”.....	30
3.2. El concepto de intertextualidad.....	34
3.2 .1La soledad y el personaje de Azorín.....	36
3.2.2. La soledad y la ópera de “Dido y Eneas”.....	40
3.3. La soledad del escritor y “La vida no tiene fábula”.....	42
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>53</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>59</b>

## Introducción.

Angelina Muñiz Huberman ha abarcado en su obra narrativa cuentos, novelas, ensayos; su prosa es rica y variada, en ella se pueden encontrar temas como el exilio y la cábala, o referencias a la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. También ha escrito varios libros de poesía “Rompeolas. Poesía reunida” “La memoria del aire” (1996), premio José Fuentes Mares, “Cosas veredes” (2016), entre otros.

Todo esto forma parte de su escritura y de su vida, ya que justamente cuando Angelina Muñiz era muy pequeña estalló la Segunda Guerra Mundial, y en esos mismos años se suscitaba en la península ibérica la Guerra Civil Española, motivo por el cual sus padres emigraron. Fue así como Angelina llegó a América, primero a Cuba y después a la República Mexicana en 1942. A la edad de seis años, ya como residente en México, se enteró de su ascendencia judía del lado de la línea materna, y desde entonces se interesó por esa cultura y se involucró en su estudio.<sup>1</sup>

Sin duda estos acontecimientos que sacudieron a millones de personas marcaron la vida de la escritora, quien alude en diversas ocasiones, a dichos hechos en sus escritos, por ejemplo, en uno de sus libros más recientes: *Arritmias* (2015) donde se refiere a hechos relacionados con la Segunda Guerra Mundial:

Fue llamado el San Luis: el barco que nunca llegaría a un puerto. Salvo el puerto de la muerte. El 13 de mayo de 1939 había zarpado de Hamburgo rumbo a la Habana con más de 900 pasajeros judíos que habían logrado huir de Alemania luego de que los nazis los despojaron de todos sus bienes y de haber conseguido visados para Cuba con un precio exorbitante [...] de los novecientos pasajeros la mayor parte fue enviada a los campos de concentración de su muerte. El peregrinaje tocó a su fin.<sup>2</sup>

También describe constantemente en sus narraciones escenas vinculadas con la Guerra Civil Española:

---

<sup>1</sup> Véase: López Aguilar, Enrique, *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*, México: Ensayo, 2012. P.277.

<sup>2</sup> Muñiz Huberman, Angelina, *Arritmias*, México: Bonilla Editores, 2015, p.

Los brigadistas se habían unido a las fuerzas republicanas en 1937 para defender a España, estaban listos también. Entre ellos los fotógrafos eran imprescindibles para dejar testimonio de los hechos [...] En el campo de batalla todos estaban preparados para lo que pudiera suceder. Brunete había sido ganada por los republicanos, pero no se descartaba un contrataque franquista. Cuando éste llegó hubo confusión y soldados y comandantes trataron de ordenarse.<sup>3</sup>

Otro ejemplo se encuentra en *El sefardí romántico: la azarosa vida de Mateo Alemán II*

La guerra está empezando en España. En el resto del mundo unos acontecimientos se precipitan sobre otros con un furor imparable. Alemania ha invadido Renania, y Francia e Inglaterra permanecen a la expectativa. No hay modo, no se dan cuenta de que Hitler tantea el terreno, pero que si nadie responde seguirá avanzando y avanzando [...] De pronto la vida ha cambiado. La guerra ha interrumpido la rutina. Nada es seguro y sólo se piensa en sobrevivir. Si Madrid sufre sitio vendrán el hambre y las privaciones.<sup>4</sup>

Sobre la obra literaria de Angelina Muñiz, cabe destacar que el tema del exilio es recurrente en ella, y es abordado desde distintas perspectivas y en relación a la creación literaria y la reflexión teórica como en: *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. (1999). Debido a la concurrencia del exilio en su escritura, varios estudios sobre su obra han sido abordados bajo este tema.<sup>5</sup>

Como anteriormente lo mencione, el trabajo literario de Angelina Muñiz es muy extenso, pero en esta investigación me concentraré solamente en una de sus narraciones, titulada “La vida no tiene fábula”, y la estudiaré en torno a la idea de la soledad.

“La vida no tiene fábula” forma parte de la antología “Huerto cerrado, huerto sellado” (1985) libro galardonado con el premio Xavier Villaurrutia, que es una distinción de excelencia literaria. “Huerto cerrado, huerto sellado” se compone de varios relatos breves,

---

<sup>3</sup> Ibid,p31-32.Arritmias

<sup>4</sup> Muñiz Huberman, Angelina, *El sefardí romántico*, México, CONACULTA, 2014, p.157-158.

<sup>5</sup> Véase: Zamudio, Luz Elena, *El exilio de Dulcinea encantada*, Angelina Muñiz-Huberman escritora de dos mundos, México: UAM, 2003.

que José Emilio Pacheco califica como una narrativa “Irreductible a modas, tendencias, corrientes”.<sup>6</sup>

En este proyecto haré una interpretación de “La vida no tiene fábula” partiendo del tema de la soledad en la literatura y la escritura. Mi objetivo es ampliar las posibles significaciones del texto, tomando como centro la idea de la soledad. Considero pertinente mencionar, que la interpretación que haré será algo personal, que sólo busca señalar una perspectiva bajo la cual se puede leer la obra.

Para lograr mi cometido abordaré algunos estudios generales que se han hecho sobre la soledad en la literatura, primeramente, trataré de ofrecer un panorama que señale la presencia de la soledad en la historia de las letras y su importancia, en cuanto a las reflexiones que pueden desprenderse en torno al tema.

Después expondré la amplitud que puede abarcar el término soledad, para así entender los distintos sentidos que pueden surgir con relación a éste; todo esto con el fin de indicar por qué creo que la soledad es un tema clave en “La vida no tiene fábula” y a qué nos conduce el hecho de concentrarnos en ella, para hacer una interpretación de dicho escrito.

El marco teórico que me ayudará a cumplir mi objetivo será de la siguiente manera:

Para brindar un panorama acerca de la soledad en la literatura me apoyaré en el estudio de Vossler *La soledad en la poesía de España*, en el cual se exponen los primeros registros que se tienen sobre la soledad en la literatura y se hace un breve recorrido de la soledad en distintas corrientes literarias. En esta primera parte pretendo hacer ver, los diversos modos en que se ha manifestado la soledad en la literatura, solo como una muestra de la gran extensión que puede encerrar el tema de la soledad. Cabe mencionar que, a lo largo de mi trabajo, me auxiliare en los ensayos sobre la soledad en la literatura que hace Carlos Skliar, los cuales han sido imprescindibles para este proyecto.

---

<sup>6</sup> Véase la reseña de: Muñiz Huberman, Angelina, *Huerto cerrado, huerto sellado*, México: Oasis, 1985.

Luego, para ahondar un en lo que concierne a la idea de la soledad, en una segunda sección, complementaré mi investigación con parte del trabajo de Jaime Rodríguez Sacristán, *El sentimiento de la soledad*, en el cual indica que la soledad abarca un sinfín de emociones y pensamientos, que son insondables, ya que la experiencia de la soledad es algo personal; pero a pesar de esto, observando las tendencias en cuanto al predominio de actitudes, se puede crear un orden, que ayude a sustentar qué es lo que caracteriza a la soledad, e incluso, se puede hablar de varios tipos de soledad.

Me enfocaré en lo que confiere a la soledad del escritor, ya que es la que me interesa destacar, para hacer mi interpretación de “La vida no tiene fábula”. La soledad del escritor es mencionada por Jaime Rodríguez Sacristán y la organiza dentro de lo que él llama soledad noética, pues es una soledad que se distingue porque en ella está latente un ejercicio cognitivo.

Para enriquecer esta parte de mi trabajo me apoyaré también en el punto de vista de Maurice Blanchot, acerca de la relación de la soledad y el quehacer del escritor, así como también en la antología *Escribir, tan solos*, en donde habla de los posibles vínculos establecidos entre la soledad y la escritura.

Y para poder hacer mi interpretación, exhibiré los motivos por los que me parece que la soledad puede tomarse como un tema primordial en “La vida no tiene fábula” y qué particularidades se pueden notar en esta narración. Hare un análisis sobre los recursos literarios que percibo en la obra narrativa y haré un breve análisis sobre éstos para después enfocarme en el tipo de soledad que pienso que se expresa en la obra

Posteriormente, tomando todo lo anterior como base, haré una interpretación de “La vida no tiene fábula”, en donde plasmaré los distintos efectos de sentido, que se generaron en torno a “La vida no tiene fábula” de Angelina Muñiz, tomando como núcleo la idea de la soledad. Durante todo mi trabajo me apoyare en fragmentos de textos literarios que aludan a lo que menciono sobre la soledad y sus múltiples facetas.

## CAPÍTULO I

### BREVE PANORAMA SOBRE LA SOLEDAD EN LA LITERATURA

#### 1.1. Algunas nociones sobre la soledad

En *La poesía de la soledad en España* se expone que los estudios filológicos acerca de la palabra *soledad* sugieren que este término es una creación literaria, una palabra culta. Al parecer, su origen se remonta a la lírica galaica portuguesa medieval. Los primeros registros de la palabra *soledad* se encuentran en los cancioneros de los siglos XII al XIV. La soledad se equipara al vacío, la añoranza y el desánimo, similar al sentido verbal *saudade*.<sup>7</sup>

El término *soledad* era poco conocido en la antigüedad griega y romana, y fue sólo a través de las religiones de Oriente que penetró en Occidente. La idea de soledad se puede concebir, más que como un estado de ánimo, como una actitud del espíritu. La soledad tiene un significado muy amplio, y en épocas lejanas se empezó a valorar como un estado que ayuda a la trascendencia del alma. Desde entonces (entre el siglo XII Y XIV), la palabra *soledad* hacía referencia a un ahondamiento psíquico, al desamparo y a la ausencia. Por ejemplo: en el lenguaje de los trovadores servía para expresar duelo, anhelo, querencia, languidez o nostalgia.

Faz me alguuma saudade

Virem cousas a memorea

Que passey, mas na verdade

Nam me dam pena nem glorea <sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Soledad [Apal.191b, 463b;«solitudo» Nebr.]; En la ac. `Añoranza´ es hermano del portugués *saudade*:En castellano se documenta ya en la segunda mitad del siglo XVI («Madalena anda hoy con gran s. de su yerno, que partió hoy para ahí»); carta de Felipe II citada en Cuervo, Ap. 533[...] [Acad.1884 `solitario´; 1925 `Que siente añoranza´; ac. usual en Santand. ej. de Pereda en Pagés y arg.] Véase:

*Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 1991, Gredos, Madrid p.265-2964

J.Corominas/ J.a. Pascual

<sup>8</sup> Véase: Vossler, *La poesía de la soledad en España*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1946. P. 11- 18.

La soledad sugiere asociaciones con varios tipos de emociones como la añoranza y la melancolía<sup>9</sup> y puede traer consigo distintas reacciones en el ser que la padece y presentar, por lo tanto, diferenciaciones en sus características. Por ello, hacer una definición fija sobre la soledad resulta difícil: se trata de una experiencia que puede abarcar una extensa variedad de emociones de las cuales dependen el tipo de personalidad del individuo y las circunstancias que atraviesa.

En vista de lo anterior, dentro de este trabajo por cuestiones de practicidad me limito a entender la soledad como un estado que se caracteriza por la carencia de compañía, y que involucra un conjunto de emociones que llevan a experimentar desde la angustia y la tristeza hasta la serenidad y la placidez.

Para ahondar acerca del término en esta investigación, cabe citar una definición de *soledad* del estudioso Carlos Skliar:

La soledad es un laberinto que asume la forma de la encrucijada de lo humano —y del escribir y del leer—: el laberinto como mapa y territorio a la vez, y no ya como pérdida momentánea o accidental del rumbo; el laberinto que vuelve ineficaces, las líneas rectas, los círculos cerrados, las latitudes y las longitudes, los trazados y las brújulas, que son apenas el artificio con el que se disimula lo escabroso de la travesía de los cuerpos.<sup>10</sup>

En otras palabras, la soledad se puede asumir como una expresión humana ambigua que, si bien no se puede definir con exactitud, es claro que siempre se hace presente entre los hombres y se manifiesta en el acto de la lectura y escritura muy notoriamente, lo cual trae a relucir pensamientos y sentimientos singulares.

---

<sup>9</sup> La palabra *soledad* sugiere todo un mundo de pensamientos y sentimientos que dependen del contexto en el que vive quien experimenta dicho estado emocional. La palabra *soledad* quedó lastrada de valores sentimentales y líricos hasta el punto en que su significado original quedó oculto; ahora se relaciona con una serie de emociones profundas. Cabe mencionar que la palabra soledad puede servir para designar un canto de pena o una canción de quejumbre; incluso hay una forma musical asociada a la etimología de la palabra soledad llamada *solear*: una canción andaluza, una tonadilla en compás de tres por ocho y tonalidad menor. *Ibid.*, p.12-15

<sup>10</sup> Skliar, Carlos, *Escribir, tan solos*, Madrid, Marmára, 2015., p. 24.

Respecto a los distintos matices que puede tener la soledad, se pueden advertir algunas variaciones en las emociones y situaciones que la soledad genera, si se pone atención en las distintas manifestaciones sobre la soledad en algunas obras artísticas que plasman más de un solo tipo de soledad.

En la literatura, la soledad ha ocupado un lugar privilegiado, como tema o motivo, desde hace siglos. Como se señala en *El sentimiento de la soledad*, la soledad como experiencia ha sido manifestada:

Desde Garcilaso con su adolorido sentir y su soledad amorosa; San Juan de la Cruz, con su experiencia inefable de la soledad mística, y como tal cerrada en Dios; Intelectualizada en Lope de Vega; ambivalente en Góngora; la soledad buscada de Fray Luis de León; la soledad grave de Gustavo Adolfo Bécquer y los románticos, la soledad infinita e interiorizante de principios del siglo XX; la soledad desgarrada y angustiada de (Dámaso Alonso, Otero, Vallejo) de este siglo; la soledad irrepitible de los poetas del veintisiete, cerrada en Altolaguirre y única en Luis Cernuda.<sup>11</sup>

Como puede observarse, la soledad ha sido expuesta en la literatura de distintas maneras y ha dejado huella en la historia de las letras. También puede percibirse que cada poeta tiene una cognición personal acerca de la soledad, pues puede expresarse muy distintamente, como en el caso de los escritores mencionados. Me parece importante señalar estos pequeños matices, pues con ello se hace presente la riqueza que encierra el concepto que me ocupa.

Poe ejemplo, la noción de soledad en algunas obras de Ramón Llull, quien se ocupa del tema en múltiples ocasiones, desde un punto de vista práctico, teológico, místico y poético, tal como se menciona en *La poesía de la soledad en España*, donde se narra que Llull pasó gran parte de su vida entre reyes, papas, teólogos, filósofos, y que —a pesar de la vida tan ocupada y socialmente activa que él llevaba— para redactar su *Ars magna* se refugió en la soledad de una montaña para escribir, lejos de la gente, en Monte Randa: su isla nativa.

---

<sup>11</sup> Rodríguez Sacristán, Jaime, *El sentimiento de la soledad*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de publicaciones, 1992, p.18.

Las grandes ideas que guían la obra de su vida, tienen una huella de la soledad, cuando hizo esta obra seguramente pasó su horas más solitarias y devotas. [...] Entre los principales libros de Lull son especialmente famosas dos obras en las que la unanimidad del hombre solitario y contemplativo; y el hombre secular y activo, encuentran una expresión personal, autobiográfica y poética. [...] Interpreta y siente Ramón Llul, su soledad entre los hombres como vinculación con Dios, su soledad en el retiro como suprema comunidad y su peregrinación sobre la tierra como prisión en el amor divino. [...] Ramón Llul parece tener una inclinación y un amor único por la soledad, pero no es por eso una soledad inducida o demoniaca.<sup>12</sup>

Otro claro ejemplo se encuentra en Fray Luis de León:

La pura lírica de una soledad de avistamiento religioso, desembarazada de lo mundano [...] de índole pastoril o morisca, romancesca o italianizante, se revela en Fray Luis de León indudablemente [...] Fray Luis encuentra su más pura expresión en el apartamiento del mundo, como lo expresa en su oda VIII “Noche serena”.<sup>13</sup>

Hay otras obras en las que alude a una idea de la soledad como algo benéfico para el ser humano como su oda XXIII:

Dichoso el humilde estado  
 Del sabio que se retira  
 De aqueste mundo malvado  
 Y con pobre mesa y casa  
 En el campo deleitoso  
 Con sólo Dios se compasa  
 Y a solas su vida pasa  
 Ni envidiado  
 Ni envidioso.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Skliar, *op. cit.*, pp. 368-371.

<sup>13</sup> Vossler, *op. cit.*, pp. 178-184.

<sup>14</sup> León, Luis de, *Poesías*, Buenos Aires, Losada, 1968. P. 80.

Desde Góngora hasta García Márquez, como lo explica Carlos Skliar, la soledad es uno de los grandes temas literarios y puede tener muy distintas facetas que llevan a distintas interpretaciones y significaciones. Este investigador da numerosas muestras acerca de varios escritores en el mundo que han hablado acerca de la soledad. Sólo por mencionar algunos, hace una lista de los libros en cuyo título, se encuentra la palabra soledad.

*La invención de la soledad*, de Paul Auster, *El vino de la soledad*, de Irene Némirovsky; *Una soledad demasiado ruidosa*, de Bohumil Hrabal, *La soledad de la compasión*, de Jean Giono; *La soledad del lector*, de David Markson, ; *Cien años de soledad*, de García Marquez; *La fortaleza de la soledad*, de Jonathan Lethen; *La soledad de los números primos*, de Paolo Giordani; *La soledad sonora* de Emily Dickinson; *Solidaridad y soledad*, de Adam Zagajewski; *Soledades*, de Góngora y Argote; *La inmensa soledad*, de Frédéric Pajak; *Los esclavos de la soledad*, de Patrick Hamilton; *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz; *La soledad y otras narraciones*; de Walter Benjamín; *Lo contrario de la soledad*, de Marina Keegan; *Solo*, de August Strindberg; *Pequeñas doctrinas de la soledad*, de Miguel Morey; *¡Oh soledad!*, de Catherine Millot, y algunos muchos o pocos más.<sup>15</sup>

Hay quienes ven en la soledad algo simple o no se inclinan hacia su reflexión, como explica Skliar:

El *ex periri* que reúne a la escritura, la lectura y la soledad es tan típico como tópico. Tan repetido y banal cuanto inasible, irremediable e inmedible; pero un riesgo acecha: el de no poder pensar jamás esa triada al margen de sus habituales figuras aciagas, carentes de relieve, teñidas de religiosidad, moralidad y espanto.<sup>16</sup>

Es decir: la soledad puede arrojar un buen número de observaciones y cavilaciones, pero también puede verse como algo trivial o bajo un sesgo negativo. Por ejemplo, en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz se hace una vinculación del sentimiento de soledad con el dolor del desarraigo y la pérdida; se construye en torno a este vínculo el término de soledad histórica, en el que la soledad funge como un sentimiento agobiante que forma parte

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.293-294.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 17.

de la mexicanidad. En los diversos ensayos que conforman esta obra de Paz la soledad se vincula con el dolor y la orfandad:

Aún respiramos por la herida. De ahí que el sentimiento de orfandad sea el fondo constante de nuestras tentativas políticas y de nuestros conflictos íntimos. México está tan solo como cada uno de sus hijos. El mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio. En suma, como viva consciencia de la soledad, histórica y personal.<sup>17</sup>

Octavio Paz ahonda sobre la soledad:

La existencia de un sentimiento real o supuesta inferioridad frente al mundo podría explicar, parcialmente al menos, la reserva con que el mexicano se presenta ante los demás y la violencia inesperada con que las fuerzas reprimidas rompen esa máscara impasible, pero más basta y profunda que el sentimiento de inferioridad, yace la soledad [...] sentirse solo no es sentirse inferior, es sentirse distinto. El sentimiento de la soledad, por otra parte, no es una ilusión —como a veces lo es el de inferioridad— sino la expresión de un hecho real: Somos, de verdad, distintos. Y, de verdad, estamos solos.<sup>18</sup>

Adentrándose en la historia de México Octavio Paz crea un perfil filosófico sobre los mexicanos y pone como centro la soledad:

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, “pocho”, cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea [...] Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura consciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación.<sup>19</sup>

Esta faceta hiriente de la soledad de la que habla Paz es parecida a la soledad de la que se habla en *Cien años de soledad*. En esta novela se puede manifestar de distintos modos la soledad, tanto en el espacio de la obra como en los personajes. En un principio se refleja

---

<sup>17</sup> Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2005, p.97.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>19</sup> *Ibid.* p.23.

en el lugar en que se desarrolla la historia, es decir el pueblo de Macondo, que se caracteriza por el estado de aislamiento en el que vive, es un pueblo perdido en medio de una ciénega.

José arcadio Buendía, fundador de Macondo toma consciencia de esa realidad de su pueblo, que vive aislado y de alguna manera excluido del progreso, cuando entra en contacto con unos gitanos que han viajado por muchos países, por eso en las primeras páginas de la novela José Arcadio Buendía le dice a su esposa Ursula: “En el mundo están ocurriendo cosas increíbles[...]Ahí mismo, del otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros”<sup>20</sup>

Ese estado de reclusión en el que vive Macondo se concibe como una soledad tendente a la melancolía. La soledad no sólo se vislumbra en el lugar en el que se desarrolla la historia de los Buendía, sino también en los personajes, así, los habitantes de Macondo padecen una soledad lastimosa, esto se puede notar de manera más marcada en José arcadio, el fundador, y en todos los Aurelianos quienes se caracterizan por ser pensativos y vivir de manera absorta. El coronel Aureliano Buendía que siempre se reconoció por sus hazañas y la gente lo buscaba y vitoreaba, termina sus últimos días encerrado y siempre lo asaltaba un sentimiento de soledad :“Extraviado en la soledad de su inmenso poder empezó a perder el rumbo. Le molestaba la gente que lo aclamaba en los pueblos vencidos, y que le parecía la misma que aclamaba al enemigo [...] Se sintió disperso, repetido y más solitario que nunca”<sup>21</sup>

La soledad siempre sale a relucir en varios capítulos de la novela, se expresa, desde el título de la obra, el espacio en el que se desarrolla, en la atemporalidad en que vive el pueblo y en los personajes.

La soledad en cuestión es el resultado de un desencuentro crónico de los habitantes de Macondo con el tiempo y el espacio [...] Esa soledad produce un sufrimiento cuya denuncia está en el origen de este libro.

---

<sup>20</sup> García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, México, Diana, 2003, p.14.

<sup>21</sup> *Ibid.*p.177

La soledad en cuestión es la de América Latina y por eso Macondo es la cifra del nuevo continente. La novela se carga así de un significado histórico que trasciende la literatura. Es la mirada estética sobre una dolorosa historia política.<sup>22</sup>

Así la soledad en *Cien años de soledad* y *El laberinto de la soledad* es vista como una soledad histórica surgida a partir del encuentro del Nuevo Mundo y Occidente, se trata de una soledad cargada de sufrimiento, de un sentimiento de desarraigo y el deseo de incorporarse a la historia.

## **1.2.La amplitud del término soledad**

No hace falta indagar abruptamente para dilucidar que detrás de la soledad se pueden esconder vivencias muy diversas, como se menciona en *El sentimiento de la soledad*,<sup>23</sup> donde también se dice que no hay una sino muchas soledades. La soledad se puede concebir como una experiencia, y como tal tiene una estructura compuesta por varios elementos. No se puede hacer una descripción fenomenológica de una experiencia única de la soledad, ya que los elementos que la constituyen pueden variar significativamente, dependiendo —en gran medida— del individuo que la experimente.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Benavides, Ana Cristina, *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, pp.11-12.

<sup>23</sup> Escogí este libro de Rodríguez Sacristán como apoyo a mi trabajo, porque me parece que explica con claridad la amplitud del concepto de soledad, y los distintos aspectos que puede abarcar. Este investigador expone la soledad no sólo como un estado anímico o como un sentimiento cerrado, sino como un conglomerado de sentimientos y pensamientos.

<sup>24</sup> La experiencia de soledad no es simple, como menciona Rodríguez Sacristán, la soledad está constituida por un conjunto de vivencias, emociones, intuiciones, razonamientos, y elaboraciones psíquicas, que en su conjunto pueden ser comprendidas como una totalidad y como una estructura organizada: la constelación de la soledad. Hay distintas experiencias de soledad y en cada una intervienen diversas emociones. El autor señala que la psicología moderna y la filosofía apoyan la idea de que existen muchas formas de soledad, por ejemplo: la soledad amorosa, la soledad buscada, la social, la dolorosa, la existencial, la de la naturaleza, la soledad escatológica, la soledad del enfermo, etcétera. *Ibid.*, p. 356.

El sentimiento de la soledad puede presentar características distintas, y con base en los caracteres que presente se puede distinguir más de un tipo de soledad. En *El sentimiento de la soledad*, el autor hace la siguiente clasificación:<sup>25</sup>

1. Soledad caracterológica.
2. Soledad noética.
3. Soledad tímica.

Para hacer esta división el autor tomó en cuenta el tipo de sentimientos y comportamientos que predominan en la experiencia solitaria. Así, para el primer grupo considera que lo que prevalece es lo afectivo y sensitivo, en concordancia con las etapas evolutivas del hombre o las circunstancias que atraviesa en su vida; para el segundo grupo, considera que lo que sobresale es el trabajo racional y la reflexión; y finalmente, en cuanto al tercer grupo lo que destaca es la tendencia a la nostalgia y la insatisfacción (su nombre deriva de la palabra griega *timia*, vinculada al estado de humor).

La diferenciación que hace Jaime Rodríguez Sacristán sobre los tipos de soledad se sustenta, sobre todo, en estudios de tipo psicológico y social, sin embargo, también hace referencia a la literatura, al trabajo solitario del artista, y en especial al quehacer del escritor, quien a veces habla sobre las distintas experiencias de soledad que vive o percibe, como fue el caso de Luis Cernuda, un poeta que se describe a sí mismo como un solitario, de carácter difícil y en ocasiones retraído, en cuya obra se pueden encontrar referencias sobre su experiencia de la soledad. En algunos de sus trabajos aparecen temas vinculados con la soledad y el desarraigo, tal es el caso de *La realidad y el deseo*.

Sobre el trabajo de Rodríguez Sacristán, me gustaría dejar en claro que no pretendo tomar sus estudios e interpretaciones como algo único e inapelable. No obstante, los tomo en cuenta en mi investigación porque me parece un análisis profundo acerca del tema, y también para corroborar las distintas facetas que tiene la soledad.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 36.

Cabe recalcar que en *El sentimiento de la soledad* se hace énfasis en el hecho de que es muy peculiar la soledad del artista, ya sea la del pintor, la del músico o la del escritor. En la soledad del artista hay un ejercicio racional muy activo. Esta soledad, que Rodríguez Sacristán llama noética, se caracteriza porque en ella está siempre latente el aprendizaje y la abstracción, y por eso puede formar parte del proceso creativo de una obra de arte, que requiere un largo periodo solitario de ensimismamiento y meditación, en el cual el artista culmina la configuración de sus ideas, más el tiempo de aislamiento que necesita para la adquisición de una técnica que le permita expresarse ampliamente.

Un texto literario en el que se pueden observar estas reflexiones sobre la soledad que Rodríguez Sacristán llama noética es el cuento de Albert Camus “Jonas o el artista en el trabajo”, el cual narra la historia de un pintor, quien poco a poco se convierte en un artista reconocido y tiene que socializar con críticos, alumnos y amigos, pero esto ocasiona que ya no tenga tiempo de estar solo para inspirarse ni para pintar. Tras esto, su carrera comienza a decaer, entonces el pintor intenta alejarse de las personas y buscar estar en sitios apartados para que pueda volver a pintar.

Al principio Jonas no está consciente del espacio y ambiente solitario que tiene que tener para trabajar como un artista y sin darse cuenta va posponiendo sus actividades de pintor:

Los amigos nuevos de Jonas pertenecían casi todos a la especie artista o a la especie crítico. [...] Todos por cierto ponían por las nubes los trabajos del arte y se quejaban de la organización del mundo moderno, que hace tan difícil la realización de tales trabajos y el ejercicio, indispensable para el artista, de la meditación. Y se lamentaban durante toda la tarde, mientras suplicaban a Jonas que continuara trabajando, que hiciera como si ellos no estuvieran allí, y que los tratara con toda libertad, ya que no eran burgueses y sabían lo que valía el tiempo de un artista[...] Por fin la luz declinaba en el cuadrado del cielo que dibujaba el patio y Jonas dejaba los pinceles.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Camus, Albert, Tr. Federico Carlos Sainz Y Julio Lago, *Obras completas*, México, Aguilar .

Es casi hasta el final del relato, después de varios cambios en la vida del pintor y de algunos problemas, cuando éste comienza a tomar conciencia del ambiente privado y tranquilo que necesita para volver a su arte y entonces comienza a alejarse de todos.

En los días que siguieron, Jonas intentó trabajar en el corredor, luego en el cuarto de duchas, con luz eléctrica; un día después, en la cocina. Pero por primera vez le molestaba la gente que encontraba por todas partes, los que conocía apenas y los suyos, a quienes quería [...]Jonas se hacía cada vez más huídizo y sombrío[...]Sólo frecuentaba ahora los barrios alejados del centro, donde nadie lo conocía. Allí podía hablar, sonreír, y su benevolencia retornaba.<sup>27</sup>

Jonas sentía la necesidad de aislarse para poder retomar su carrera y después de varios días de alejarse de las personas y tomarse un tiempo para sí mismo, decidió improvisar en su pequeño departamento un espacio para pintar, una especie de andamio a modo de medio piso.

No pintaba, pero reflexionaba. En la sombra y en ese semisilencio que, por comparación con lo que antes había vivido, le parecía el del desierto o el de la tumba, escuchaba su corazón[...] escuchaba en sí mismo aquel silencio y esperaba que resplandeciera su buena estrella, todavía oculta, pero que se preparaba a ascender de nuevo, a surgir por fin inalterable, por encima del desorden de aquellos días vacíos.[...]era necesario que todavía él reflexionara un poco más, puesto que al fin se le había ofrecido la posibilidad de estar solo, sin separarse de los suyos. Tenía que descubrir lo que todavía no había comprendido claramente, aunque lo hubiera sabido siempre, aunque siempre hubiera pintado como si lo supiera. Tenía que apoderarse por fin de ese secreto, que no era sólo el del arte, como bien lo comprendía.<sup>28</sup>

Al final del relato, después de varios días de reflexionar y enclaustrarse en su improvisado taller para volver a su arte, Jonas termina de hacer un lienzo y se siente feliz:

Exhausto, esperaba sentado, con las manos abiertas sobre las rodillas. Se decía que ahora no trabajaría nunca más. Se sentía feliz [...]Jonas escuchaba el hermoso rumor que hacen los hombres. De tan lejos ese rumor no contrariaba la alegre fuerza que había en él, su arte, los pensamientos que no podía expresar, silenciosos para siempre,

---

<sup>27</sup>Ibid., pp.66-67 .

<sup>28</sup> Ibid., p. 69.

pero que lo elevaban por encima de todas las cosas en un aire libre y vivo. [...]Rateau miraba la tela, enteramente en blanco, en cuyo centro Jonas había escrito, con caracteres muy menudos, tan sólo una palabra que podía descifrarse, pero que no se sabía si leer como *solitario* o *solidario*.<sup>29</sup>

Y es así como en este cuento de Camus se expone la necesidad de un ambiente solitario en el que se emerge un artista para hacer una obra, y a través de la vida ficticia del pintor Jonas se reflexiona acerca de lo que hay más allá del ejercicio artístico en sí, como lo que rodea al artista y el medio en el que se desenvuelve.

En lo personal, me parece que en este relato de Camus se hace hincapié en el vínculo que existe entre la soledad y el quehacer de un artista, pues la narración termina con la solución que encontró el pintor a su estancamiento y fue justamente la soledad, que es una opción de lectura de su lienzo del final; es por eso que he mencionado este texto ya que pienso que el texto de Angelina Muñiz también hace énfasis en la relación que existe entre la soledad y el arte.

### **1.2.1. Distintas manifestaciones de la soledad**

En la literatura universal hay ejemplos de obras que manifiestan varios tipos de soledad, a partir de discursos diferentes. Al respecto, Carlos Skliar reúne en varios ensayos algunas maneras en que escritores describen experiencias de la soledad. Por ejemplo, en la novela *Esperando a los bárbaros* de Coetzee se narra la historia de un pequeño pueblo erigido en medio de un desierto, en el cual se piensa que habitan los bárbaros, seres salvajes y asesinos. Nadie los ha visto, pero todos hablan de ellos y organizan su vida para mantenerse a salvo de aquellos seres, quizá legendarios. En esta obra literaria se puede desentrañar un tipo de soledad peculiar:

De lo que no hay duda es que aquello que se lee en la novela no tiene ninguna relación con los bárbaros, sino más bien sobre el creciente dolor de una soledad que atraviesa la vida en la duración interminable, angustiante y agónica, esas vidas que pierden su tiempo y sus palabras aguardando al supuesto enemigo.

---

<sup>29</sup> Ibid., P.71-72.

La única respuesta que es posible ofrecer frente al dolor —o el miedo, o la incertidumbre— es la invención de la ley: una ley que intenta ordenar lo confuso, lo ambiguo, lo ambivalente, la prolijidad de una soledad insostenible, la necesidad de un enemigo para edificar instituciones y matar el aburrimiento en un largo desierto, cada vez más árido, cada vez más extenso, cada vez menos humano, cada vez más desierto.<sup>30</sup>

La soledad de la que se habla en *Esperando a los bárbaros* es una soledad triste, que quizá Rodríguez Sacristán clasificaría como soledad tímica; se trata de una soledad que refleja un vacío, como el del desierto. La gran incertidumbre, el temor y los prejuicios hacia los bárbaros dejan ver la falta de ideales y motivaciones de una comunidad que vive aislada y llena de limitaciones, olvidada en medio de la aridez. Por ello, las personas se aferran a algo, aunque sea un miedo, para ocupar su mente y darle sentido a su existencia. Pensar en los bárbaros es una manera de esquivar la soledad que los envuelve.

Otro ejemplo de un caso de soledad en literatura se encuentra en *Una soledad demasiado ruidosa* de Bohumil Hrabal, quien relata una historia situada dentro de un contexto histórico importante en Praga: una época de entreguerras no sólo por las huellas de la Segunda Guerra Mundial, sino por la invasión soviética y las desiguales posturas frente al comunismo. En *Una soledad demasiado ruidosa* se narra la vida de una persona subsumida en todo tipo de problemas sociopolíticos y crueldades inhumanas, un hombre forzado a deshacerse de libros y papeles viejos por 35 años. En la historia de este personaje se puede ver la soledad desde diferentes perspectivas:

Soledad como agobio, es cierto, pero también como la repentina aparición de una decisión que sólo puede tomarse solo y a solas [...] detenerse, decidirse, en fin, por la belleza de algún libro y transformarlo en una tapa esplendorosa para los paquetes anónimos de hojas ya sin tintas, sin autores, sin historias.

Páginas en blanco que quizá alguien, alguna vez, tal vez reescribirá.

Y además la soledad de la bebida, es decir, beber para poder hablar uno con uno mismo y escucharse y casi comprenderse, y darse cuenta que no queda otra cosa que divertirse a solas;

---

<sup>30</sup> Skliar, *op. cit.*, pp. 61-62.

mirarse con ojos de comedia hasta tal punto de abandonarse y abandonar toda la mecánica del trabajo.<sup>31</sup>

La soledad que se describe en *Una soledad demasiado ruidosa* es quizá en parte angustiante porque se trata de una soledad no voluntaria, pues el personaje de esta novela es obligado a privarse de su libertad y estar solo en una vieja fábrica; pero por otro lado, es también una oportunidad para que en algunos momentos ese hombre pueda sentirse una persona libre, que es capaz de tomar una decisión sin coacción, que puede beber desenfrenadamente y, así, olvidarse de su encierro y reflexionar sobre sí mismo, tener un momento a solas para cavilar y conocerse.

Otra obra literaria que ejemplifica una manifestación peculiar de la soledad es *La maleta de mi padre* de Orhan Pamuk, se trata una novela que cuenta cómo cambia la vida de un joven escritor cuando su padre, que está a punto de morir, le entrega una maleta con algunas páginas escritas sobre su juventud.

En *La maleta de mi padre* se refleja un ambiente solitario, algo parecido a la idea de la soledad de *Los ensayos* de Montaigne: “Apartarse del medio, quitarse de la incesante presión de la sociedad y sus legados, aislarse para escribir”.<sup>32</sup> La soledad que Skliar describe sobre esta obra de Pamuk es una soledad contemplativa en la que se escribe, como la soledad noética que señala Rodríguez Sacristán:

Pamuk cree que escribir es descubrir, batallando con paciencia durante años, la segunda persona escondida de uno mismo, ese ser encerrado en una habitación y sentado a una mesa, que se repliega en sí mismo, a solas, para soltar las palabras que hagan del mundo otra cosa diferente de la que es sin ellas.

Y la maleta de su padre le hace temer la posibilidad de encontrar a la segunda persona que hubiera sido su padre. Para Pamuk esa maleta será una segunda oportunidad para pensar la escritura [...]. Escribir guarda para sí una soledad peculiar: la de no estar solos, aunque parezca una contradicción. En el encierro, dice Pamuk, ocurre que nos acompañan los libros de otros, las historias de otros, las palabras de otros [...]. Una soledad cuyo sonido se parece

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 102-103.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 141.

a la confianza casi ciega, casi infantil, de creer que toda la gente se parece, que todas las heridas son una misma herida, y que cuando se escribe cuando estamos aparentemente fuera del mundo, no hacemos más que dirigirnos a ese mundo trasnochado, con la ilusión de que alguien, cualquiera, algún día nos comprenderá [...].<sup>33</sup>

Esta soledad de la novela de Pamuk, es una soledad que permite recapacitar y por tanto conocerse a mayor profundidad. Se trata, pues, de una soledad que ayuda a comprender y concebir de modo distinto el entorno. Es una soledad en la que predomina el hecho de percibir, intuir y reflexionar (como la soledad noética), una soledad que en ocasiones atraviesa el artista, tal como ocurre en esta historia de *La maleta de mi padre*, como la soledad de la que habla Montaigne o la que necesita el personaje de Camus, Jonás, para trabajar en su arte.

## CAPÍTULO II

### LA SOLEDAD Y LA LITERATURA

#### 2.1. La soledad del artista según Jaime Rodríguez Sacristán

Rodríguez Sacristán califica como soledad noética la del artista en general, pero se enfoca en la soledad del poeta. Menciona que el escritor experimenta una soledad muy peculiar que concientiza y por la cual le es posible expresarse cómodamente a través de la magistral combinación de palabras, lo que convierte su sentir solitario en algo racional. El escritor reflexiona acerca de sus percepciones, sus recuerdos, sus experiencias, y recrea todo aquello que encuentra para ofrecer un producto acabado, ya sea en forma de poema o narración.

Otro ejemplo de una obra literaria, mencionada por el mismo investigador para ejemplificar la soledad noética, es un fragmento del poema “Soledad sonora” de Juan Ramón Jiménez:

Que latiera, en un sueño, tu corazón sonoro  
Sobre mi corazón sediento de ideales;  
Que mi palabra fuese la palabra de oro

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 142-143.

De tus inagotables y puros manantiales  
 ¡Ay! Quién, iluminando la sonora alucinada  
 Que corona de espinas mi pálida tristeza,  
 Pudiera dar tu amor, oh, diosa coronada  
 De rosas, soledad, madre de la belleza.<sup>34</sup>

En este poema, la soledad es la “madre de la belleza” y funge como una especie de musa que inspira al poeta. La voz poética evoca la soledad porque la considera fuente de inspiración o medio para llegar a ésta. En el poema se anhela la soledad como una vía que ayude a llegar a la creación de una obra artística, se concibe la soledad como algo fructífero; se trata de una soledad generadora en la que está presente un ejercicio cognitivo.

## 2.2. La soledad de la escritura según Maurice Blanchot

Maurice Blanchot comienza su libro *Espacio literario* hablando acerca de la soledad del artista: todo artista, dice, necesita de ciertos momentos de soledad para ejercer su arte. Blanchot hace una puntualización sobre la soledad de los creadores literarios. Más que un estado de ánimo, su soledad es equiparable a un recogimiento.

El autor de *Espacio literario* explica que la obra literaria se hace posible en un momento de intimidad, cuando el artista está en soledad, y se perfecciona también en la soledad: en el momento solitario que se da el lector para degustarla. Por eso podría decirse que una obra literaria es solitaria, porque participa de la soledad del emisor y el receptor: “la obra es solitaria, y esto no significa que permanezca incomunicable, que le falte lector. Pero el que la lee participa de esa afirmación de la soledad de la obra, así como quien la escribe pertenece al riesgo de esa soledad.”<sup>35</sup>

Como ya he mencionado anteriormente, desde mi punto de vista, a lo que se refiere la cita anterior es a que la escritura es una interpelación que comienza en el escritor y termina

---

<sup>34</sup> Rodríguez Sacristán Jaime, *El sentimiento de la soledad*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1992, p. 51

<sup>35</sup> Blanchot, Maurice, *Espacio literario*, Barcelona; México: Paidós Ibérica, 2000. p. 16.

en el lector. Y para llegar a ese cuestionamiento reflexivo que brinda la obra en sí, es necesario tener un momento de intimidad que nace ineludiblemente en la soledad.

Un ejemplo literario en el que se puede notar este aspecto del trabajo del escritor es *El libro vacío* de Josefina Vicens, en donde se narra la vida de un hombre que vive frustrado porque quiere escribir un libro y su ritmo de vida, sus distracciones, e inseguridades sobre lo que pensarán los demás, lo frenan constantemente y nunca puede terminar de escribir.

En esta historia el personaje principal es un hombre de familia, que tiene la necesidad de escribir un libro, pero se da cuenta que mientras más pasa el tiempo se aleja más de su sueño de escritor, porque más allá de sus límites intelectuales y creativos, necesita de un ambiente solitario para poder escribir, donde no tenga que preocuparse de su esposa o sus hijos y pueda sentirse libre para inspirarse:

¡Irme, irme lejos!; Si pudiera hacerlo! [...] Para que no me busquen, dejo una carta en un sitio visible, en la que explico mi completa necesidad de aislarme para poderme dedicar por entero a escribir un libro importante [...] Compraría doce cuadernos gruesos, pero antes de encerrarme a escribir estaría una semana entera vagando sin rumbo, sin prisa, acostumbrándome a la libertad<sup>36</sup>

Se trata de un hombre que ama a su familia, pero precisamente por las obligaciones que tiene con ella no puede escribir más de una página en su cuaderno, que anhela podría convertirse en un libro, por eso imagina que para poder escribir su libro puede escapar a una playa y vivir solo: “Me levantaré y sólo tendré que caminar unos pasos y sentarme ante la mesa donde me esperan doce cuadernos nuevos. Nadie me va a interrumpir. Puedo, si quiero, escribir todo el día, dos, tres días seguidos”<sup>37</sup>

Y aunque el personaje de esta historia de Vicens tiene esta clase de fantasías, no puede cumplir ni una porque es un hombre de casa, que se ocupa de su familia, justamente unas páginas después de expresar estos deseos explican su falta de libertad y lo que le impide irse.

No quiero pensar ahora en estas cosas. Al contrario, necesito olvidarlas. Si algún día pudiera irme y vivir solo y libre, tendría que escribir sin tregua, hasta esperanzarme, hasta

---

<sup>36</sup> Vicens, Josefina, *El libro vacío*, México, Transición, pp.206-207

<sup>37</sup> *Ibid.* pp.208-209.

sentir que me estallará la cabeza. Únicamente así podría ahuyentar los recuerdos y soportar la soledad. Me gusta imaginar que soy libre, pero al mismo tiempo, sólo de imaginarlo, algo se rompe entro de mí. Estoy atado, tan fuertemente unido a mi mujer y a mis hijos, que ya no siento mis propios linderos.<sup>38</sup>

Me parece importante hacer referencia a esta novela de Josefina Vicens porque en ella se hace una reflexión acerca del arte de escribir, el trabajo de un escritor y sobre qué es lo que puede implicar el hecho de dedicarse a la creación literaria; este punto me interesa demasiado, ya que aparece en primer lugar el tema central que me ocupa en este escrito que es la soledad. En esta narración de Vicens se expone que la soledad lejos de ser un sentimiento muy común, para alguien que quiere dedicarse a escribir un libro resulta ser una necesidad, algo que permite poder trabajar como artista, en esta novela de Vicens se menciona que hay quienes para entregarse por completo al arte eligen la soledad.

Si acaso diría que el arte, la vida y la muerte son el hombre mismo y su relación con los demás, y que el artista es aquel que nace con todos los signos del hombre y uno más que lo distingue y lo obliga. Algunos darán preponderancia extrema a ese sólo signo, mutilaran los restantes, dolorosamente, y elegirán la soledad para entregarse a él por entero; otros le encontrarán sitio y expresión en el centro de su vida; otros más no podrán salvarlo y lo verán ahogarse en las circunstancias de una existencia ardua y oscura; otros, incluso, lo sentirán dentro sólo como una extraña angustia y no sabrán reconocerlo.<sup>39</sup>

Retomando al estudioso Maurice Blanchot, en *Espacio literario* se dice que escribir es “hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar”, lo cual significa —para mí— que escribir es expresar la voz interna que yace en el interior de cada uno, como sucede en el caso del personaje de la novela de Vicens, citada anteriormente; escribir es sacar a relucir algo que es parte de un recóndito lugar de nuestro ser, por eso es tan importante la tranquilidad y la soledad en la vida del escritor.

Me parece que es en la soledad donde es posible alcanzar un grado de sensibilidad que ayude a percatarse de eso entrañable que reposa en nuestra persona, pero que no siempre es posible notar. Por eso Blanchot menciona que, mediante la soledad:

---

<sup>38</sup> *Ibid.* pp.211-212.

<sup>39</sup> *Ibid.* pp.2012-2013.

Vuelvo sensible por mi mediación silenciosa, la afirmación ininterrumpida, el murmullo gigantesco, sobre el cual, abriéndose, el lenguaje se hace imagen, se hace imaginario, profundidad hablante, indistinta, plenitud que es vacío. Ese silencio tiene su fuente en la desaparición —o la soledad— a la que está invitado aquel que escribe.<sup>40</sup>

Al parecer, Blanchot nota que la labor del escritor tiende a ser solitaria, y ve en la soledad una vía para alcanzar una especie de conocimiento y sensibilidad, que es parte de lo que un escritor requiere para crear una obra:

Escribir es participar de la afirmación de la soledad donde amenaza la fascinación. Es entregarse al riesgo de la ausencia de tiempo donde reina el recomienzo eterno [...]. Escribir es disponer el lenguaje bajo la fascinación, y por él, en él, permanecer en contacto con el medio absoluto, allí donde la cosa vuelve a ser imagen, da ilusión a una figura, y de forma dibujada sobre la ausencia, se convierte en la presencia de esa ausencia, la apertura opaca y vacía sobre lo que es, cuando ya no hay mundo, cuando todavía no hay mundo [o cuando estamos en soledad].<sup>41</sup>

En este sentido, la soledad podría verse como un estado fructuoso en el que el escritor aguza sus sentidos y percibe cosas que le servirán a la hora de expresarse en una obra. La soledad del escritor correspondería entonces a un ejercicio intelectual y a un ahondamiento espiritual, tal como lo declara Jaime Rodríguez Sacristán acerca de la soledad noética. El individuo que experimenta este tipo de soledad pasa por un ejercicio cognitivo en el que sobresale el hecho de percibir, concientizar y crear, entre otros aspectos. Si consideramos estas ideas acerca de la soledad como un estado de ensimismamiento en el que es posible explorar y abstraer ciertos sentimientos y conocimientos, puede verse la soledad como un punto de intersección que atraviesa el escritor para realizar una obra y del que se vale para concientizar ciertos aspectos que puede esbozar en su trabajo.

### **2.2.1. La soledad y la escritura según Carlos Skliar**

---

<sup>40</sup> Blanchot, *op.cit.* p. 21

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 27

Carlos Skliar hace una recopilación de ensayos que muestran que la soledad es un tema imprescindible en la literatura universal. A través del análisis de distintas obras, Skliar revela los distintos matices que puede presentar la soledad y dice que hay una soledad que desespera y abruma, y hay otras que dan descanso y ayudan a comprender. Este investigador recuerda que la experiencia literaria, ya sea la de leer o escribir, es una experiencia de soledad. Lo dice también Blanchot, pero Skliar profundiza al respecto:

La experiencia literaria escrita y/o leída es sobre todo, ya se sabe, una experiencia de soledad. Lo confiesan sin disimulo quienes se partan por horas o décadas y preferirían no ser interrumpidos, quienes se escapan voluntariamente del proverbial barullo y las multitudes para refugiarse en el silencio acumulado de siglos, quienes permanecen décadas detenidos entre fragmentos o frases abandonadas a su propia suerte, quienes sin buscar específicamente nada recorren en laberinto o las travesías de las palabras para sí mismos, no exentos de peligro, y quienes padecen o gozan por no haber ido hacia la soledad sino por haberse encontrado con ella.<sup>42</sup>

Es decir: la soledad es un estado y un espacio fortuito para dejar que distintas emociones y pensamientos fluyan. A través de las páginas de los ensayos de Carlos Skliar pueden esclarecerse las distintas facetas de la soledad, las cuales son descritas e interpretadas por escritores, quienes se atreven a hablar de cómo sienten la soledad y a qué los conduce:

Apartarse de la soledad, ir hacia ella, buscarla, habitar el refugio de sí mismo: “Lo que he ganado con la soledad es poder decidir por mí mismo mi dieta espiritual”, escribió Strindberg. O bien apartar la soledad, irse de ella, rehusarse como también expresa el escritor sueco: “La soledad no era algo que yo hubiera elegido, se me había impuesto, y ahora la odiaba como una coacción”.

Esta es otra forma de comprender uno de los límites que fragmentan o distinguen la experiencia de lo humano; en un caso, cierto distanciamiento, para reencontrarse con la sensibilidad y percepción sobre el mundo; en otro caso, el barullo y el torbellino que disimulan las miserias y olvidan lo insoportable de la existencia.<sup>43</sup>

Más adelante, Skliar abunda:

---

<sup>42</sup> Skliar, *op. cit.*, p. 16.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

La soledad de los que escriben está habituada, al fin y al cabo, por una multitud de formas, de letras, y de voces. ¿Quiénes somos para identificarlas o juzgarlas? Decir, sí, que quienes escriben escuchan voces: la escritura es una voz encarnada, voces de tantos unos y de tantos otros, voces de antes, remotísimas; voces de la duración, voces de los instantes en los que se componen y descomponen trazos que luego se darán a ver, o a tocar o a callar.

Y para oír voces hay que salir, no, mejor dicho, hay que salirse, quitarse, desandarse, alargarse hasta volverse uno irreconocible, hasta no haber uno.<sup>44</sup>

Es decir: el que escribe tiene que apartarse de la multitud para lograr abstraerse. No se trata de un mero ejercicio de aislamiento, sino de alejarse para observar desde otra perspectiva; hacer de un periodo solitario algo provechoso en el que se puedan percibir aspectos de sí, de los otros y su entorno, que le servirán para escribir algo singular. Para esclarecer este aspecto de la soledad, Carlos Skliar alude a varios autores que hablan acerca de su experiencia de la escritura y su relación con la soledad, como Clarice Lispector:

Escribir —insiste Lispector— es prolongar el tiempo, encontrar el tiempo al interior del tiempo, hacer que los segundos sean partículas, milímetros, átomos, trazar hilos de carne en el centro mismo del tiempo metálico, permanecer en vez de escabullirse, no dejar que las horas pasen, sino hacer que pasen palabras en las horas.

Escribir en el espacio que dejan las teclas simultáneas de un piano, negándose al sentido antes de tiempo, con la paciencia del amor y el amor de la paciencia.<sup>45</sup>

Dicho de otro modo: para escribir hay que aprender a concebir de manera distinta las cosas con tal de expresarlas desde un punto de vista especial que concientice aspectos poco visibles, quizá ignorados por muchos. Para ello es necesario alejarse de lo que a uno hace ser igual a todos los demás, escabullirse y perderse para encontrar un espacio íntimo en el que puedan configurarse aquellas observaciones y expresarlas a través de palabras. Es posible escribir en soledad: delante de lo nulo, la escritura como una voz pronunciada por la soledad. La escritura es la voz que pronuncia la soledad. Aprovechar la soledad para escribir.

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 91.

## CAPÍTULO 3

### ANÁLISIS DE “LA VIDA NO TIENE FÁBULA”

#### 3.1. La soledad como clave en “La vida no tiene fábula”

El texto “La vida no tiene fábula”, de Angelina Muñiz-Huberman, narra lo que siente una persona que se encuentra a solas en su casa, una tarde. Es una narración muy breve que describe un momento de reposo y reflexión. La soledad es uno de los temas principales de “La vida no tiene fábula”, un relato en el que se expone la abstracción a la que llega una persona después de estar un momento en soledad. La meditación a la que llega la protagonista de la historia es: “La vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida”.<sup>46</sup> De aquí el título del cuento.

Un aspecto importante del texto que ayuda a vislumbrar que la soledad es un tema esencial de la narración es que, el espacio en el que se genera la historia es un ambiente solitario: “Nadie a mi alrededor, nadie que me distraiga, que me haga irme de mí. El silencio. El silencio poblado de mí. Eso es todo”.<sup>47</sup> Otro indicio más que ayuda a notar que la soledad es un tema trascendente en este texto es que el breve momento en el que se germina esta historia también se hace mención de la soledad: “Todo eso en una tarde. A las cuatro, un jueves, primero de febrero, yo sola en casa”.<sup>48</sup>

En “La vida no tiene fábula” se hace referencia a la soledad, al principio, en medio y al final de la historia. Así inicia esta narración: “Como todo es posible en mi interior, voy a escribir lo que he sentido una tarde. Todo viene de la soledad y en la soledad acaba”.<sup>49</sup> En medio de la historia se pueden encontrar referencias a la soledad: “el vaivén de la jaqueca

---

<sup>46</sup> Muñiz-Huberman, Angelina, *Huerto cerrado, huerto sellado*, México: Oasis, 1985, pp. 59-61.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.59.

<sup>48</sup> *Idem.*

<sup>49</sup> *Idem.*

será un fondo más que me acompañará en esta que, empiezo a sentir falta de soledad ”.<sup>50</sup> Y así termina: “La soledad se quebrará en presencias supuestas”.<sup>51</sup>

Cabe mencionar que esta narración debe su nombre a una frase insertada en la historia de un personaje que se caracteriza por ser solitario: Antonio Azorín, creado por el escritor José Martínez Ruiz.<sup>52</sup>El personaje Azorín es un hombre abstraído al que le gusta leer, pasa mucho tiempo solo para poder aprender y meditar, la soledad en la que vive le permite ilustrarse y a la vez lo empuja a ser una persona melancólica, por un lado parece ser una soledad benéfica, pero por otro lado, lo ha llevado a un estado anímico deprimente, en la descripción de la soledad que vive este personaje puede notarse la amplitud que encierra la idea de la soledad, como se menciono al principio de este trabajo, por eso es importante el personaje de Azorín en mi análisis.

Considero que, con lo que hasta aquí he señalado respecto a “La vida no tiene fábula”, queda claro que la soledad puede considerarse un tema clave en el relato, pues además de estar presente durante toda la narración, se enlaza con otros aspectos en los que la soledad está latente.

### **3.1.2. Acerca de la intertextualidad**

En este apartado de mi trabajo voy abordar el concepto de intertextualidad ya que creo que es necesario para el análisis de “La vida no tiene fábula”, pues desde mi punto de vista, la intertextualidad está muy presente en este texto. Al iniciar la narración que se está analizando de Angelina Muñiz se cita en el epígrafe a Azorín, protagonista de la novela *La voluntad*, historia en la que aparece por primera vez dicho personaje.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>52</sup> Escritor español exponente de la Generación del 98, significativa por dar cuenta de la crisis espiritual a la que le tocó enfrentarse toda una generación del pueblo español debido a una serie de problemas sociopolíticos y económicos, además de los conflictos finiseculares. Entre sus novelas más representativas se encuentra *La voluntad*, de donde tomará el nombre de su protagonista Azorín, para usarlo en adelante como su seudónimo. Véase el estudio introductorio de E. Inmaan Fox en: Martínez Ruiz, José, *La voluntad*, Madrid: Castalia, 1972.

La noción de intertextualidad surge a partir de los estudios de Michael Bajtín, quien observó que todo escrito literario esconde, entre sus enunciados, relaciones que van más allá de su valor lingüístico y translingüístico, a estas relaciones él las llamo relaciones dialógicas:

Las relaciones dialógicas no se reducen a las relaciones lógicas y temático – semánticas que *en sí mismas* carecen de momento dialógico. Deben ser investidas por la palabra, llegar a ser enunciados, llegar a ser posiciones de diferentes sujetos, expresadas en palabra [...] Las relaciones dialógicas son absolutamente imposibles sin relaciones lógicas y temático semánticas, pero no se reducen a éstas, sino que poseen especificidad propia.<sup>53</sup>

Es decir que las palabras están teñidas de un discurso con un sujeto propio y más de un mensaje, el cual se pondrá al descubierto en correlación con los conocimientos y habilidades del lector.

Bajtín observó que la palabra tenía un valor bivocal, ya que cuando alguien se apropia de la palabra ajena, el discurso personal se matiza de una comprensión nueva, sin perder totalmente su valor primigenio, es decir que sólo se transforma y amplía su significado:

El autor puede aprovechar la palabra ajena para sus fines, de tal modo que confiera una nueva orientación semántica a una palabra que ya posee orientación propia y la conserva. De esta manera, una palabra semejante debe percibirse intencionalmente como ajena.<sup>54</sup>

En los estudios de *Teoría y estética de la novela* Bajtín desarrolla el término de dialogismo, el cual se refiere a la capacidad de relación semántica de los enunciados; Bajtín explica que al relacionarse unos enunciados con otros, forman entre sí múltiples redes de significado, en las que se establece una polifonía a nivel discursivo.

Todas las observaciones de este estudioso ayudaron a dilucidar la importancia de las ideas que se van creando entre líneas de discursos anteriores, como si se tratara de un dialogo abierto que puede seguir creciendo y generando nuevos matices, y estos primeras

---

<sup>53</sup> Bajtín, Mikhail M, *Problemas de la poética de Dostoievski*, tr. Tatiana Bubnova, México; FCE, 1986. P. 256.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.25...

observaciones y conceptualizaciones de Bajtín darán pie más adelante a diversos estudios como los de Julia Kristeva y Gerard Genette, entre otros.<sup>55</sup>

El término literario “intertextualidad” fue utilizado por primera vez en el siglo XX por Julia Kristeva, y se refiere al hecho de que dentro de un texto halla referencias o relaciones con otros textos. En 1969 se publica el libro de *Semiótica*, en el cual Kristeva desarrolla este concepto de literatura tomando en cuenta las ideas de Mijaíl Bajtín sobre la polifonía de la novela y el carnaval.

Bajtín es uno de los primeros en reemplazar el tratamiento estadístico de los textos por un modelo en que la estructura literaria no está, sino que se elabora en relación a otra estructura. Esta dinamización del estructuralismo no resulta posible más que a partir de una concepción según la cual “la palabra literaria” no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual.<sup>56</sup>

Es decir que el texto literario se construye a base de otros textos, y por lo tanto posee una infraestructura, que contiene más de un discurso, así el contenido de un texto se vuelve extenso.

Introduciendo la noción de *estatuto de la palabra* como unidad mínima de la estructura, Bajtín sitúa el texto en la historia y en la sociedad, encaradas a su vez como textos que lee el escritor y en los que se inserta reescribiéndolos [...] Estudiar el estatuto de la palabra significa estudiar las articulaciones de esa palabra (como complejo sémico) con las otras palabras de frase, y descubrir las mismas funciones (relaciones) al nivel de las articulaciones de secuencias mayores.<sup>57</sup>

A lo que se refiere Julia Kristeva es a que el significado del lenguaje literario no es simple, y va depender a su vez de otros significados insertados de modo indirecto en el texto,

---

<sup>55</sup> Hubo otras aportaciones de estudiosos de la literatura acerca de la intertextualidad como la de Ricardiu, quien distingue entre intertextualidad interna y externa, o la aportación de L.Jenny, quien ve la intertextualidad como una transformación y una asimilación. Véase: Camarero, Jesús, *Intertextualidad: redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona; Antrhopos, 2008. pp. 29-30.

<sup>56</sup> Kristeva, Julia, *Semiótica*, tr. José Martín Arancibia, Madrid; fundamentos, 2001, p.189.

<sup>57</sup> *Ibid.* pp. 188-189.

pues el lenguaje de un texto tiene varios matices que poseen una dimensión propia y se fusionan en uno solo sin perder su valor semántico:

La palabra (texto) es un cruce de palabras (de textos) en que se lee al menos otra palabra( texto)[...] Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble.<sup>58</sup>

Como puede notarse, la palabra *intertextualidad* que introduce Kristeva en la teoría literaria se entiende como un entretejido de textos que se unen para formar uno solo, el cual por la naturaleza de su estructura se puede vincular con varios discursos y su entorno cultural.

Otros autores retoman la aportación de Kristeva; tal es el caso de Roland Barthes en su artículo “Teoría del texto” y en su libro *El placer del texto*, en los cuales señala que un texto de construye una lengua, pero reconstruye otra, en otras palabras, que si bien un texto retoma un discurso anterior al suyo, se apropia de éste y le da un nuevo sentido.<sup>59</sup>

Como mencione anteriormente, varios estudiosos de la literatura han fijado su atención en la *intertextualidad*, Gerard Genette dice al respecto:

Por mi parte, defino la *intertextualidad*, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio.<sup>60</sup>

Este estudioso a su vez aporta otros conceptos vinculados con la *intertextualidad* como el de *transtextualidad*, que se refiere a la trascendencia del texto en relación con otros textos, en palabras de Genett: “todo lo que pone al texto en relación , manifiesta o secreta, con otros textos”<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> *Ibid.* P. 19....

<sup>59</sup> Véase: Camarero, Jesús, *Intertextualidad: redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona; Antrhopos, 2008.

<sup>60</sup> Genette, Gerard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, tr. Celia Fernandez Prieto, Madrid; Taurus, 1989. P.10.

<sup>61</sup> *Ibid.* P.9.

Más allá de la definición de intertextualidad, es importante destacar la importancia del uso y función de la intertextualidad ya que:

La intertextualidad implica de cierto modo, un efecto calculado ( o no) por el autor que requiere una capacidad de reconocimiento y comprensión del lector, es decir, una competencia lectora para entrar en el juego intertextual, un desafío hermenéutico para dilucidar el entresijo de las relaciones intertextuales y poner al descubierto - o en sentido- la red de textos.<sup>62</sup>

El hecho de que en un texto se pueda localizar rasgos de intertextualidad denota un nivel de comprensión de lectura avanzada y a su vez que se trata de un texto que puede verse bajo varias perspectivas.

La interacción del lector con el juego intertextual requiere memoria, cultura, inventiva interpretativa y espíritu lúdico, de modo que estos aspectos –debidamente combinados- dan lugar a infinidad de lecturas (niveles) y [...] (sentidos), en una especie de red que rompe la linealidad tradicional, como si fuera una alternativa, entre desgranar el filigrana de mosaicos del texto o reconstruir una secuencia textual desde el origen de la literatura.<sup>63</sup>

En el caso de “La vida no tiene fábula” la intertextualidad funciona para ampliar la significación de la obra: al relacionarla con otras obras, hace que la narración resulte con más significados e interpretaciones, a mi parecer también la vuelve algo dinámica y produce un efecto de sentido lúdico, a modo de juegos de descubrir o encontrar.

### **3.2. Acerca del epígrafe.**

La narración de “La vida no tiene fábula” inicia con una cita: “La vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria...todo menos simétrica, geométrica, rígida”<sup>64</sup>

Si bien el epígrafe no se encuentra al interior del texto, es importante tomarlo en cuenta al momento de hacer un análisis literario. Un epígrafe es parte exterior de un escrito, que Gerard Genette encasilla en lo que él llama paratexto.

---

<sup>62</sup> Camarero, Jesús, *Intertextualidad: redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona; Antrhopos, 2008, p.46.

<sup>63</sup>*Ibid.*, p.46

<sup>64</sup>Muñiz, Angelina, *op.cit.*, p.59.

Gerard Genette ya había advertido sobre los paratextos en su libro de *Palimpsestos*, donde ve este concepto como una clase de transtextualidad (relación trascendental entre varios textos), y después en su libro *Umbrales*, desarrolla con detenimiento el término de paratexto<sup>65</sup>.

El paratexto es para nosotros, pues aquello por lo cual un texto se hace libro, y se propone como tal a sus lectores y más generalmente al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* o –según Borges- a propósito de un prefacio-, de un “vestíbulo” que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder[...]Esta franja, en efecto, siempre portadora de un comentario autoral o más o menos legitimada por el autor, constituye entre texto y extra-texto una zona no sólo de transición, sino de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente – más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados.

Lo que el paratexto ofrece es la posibilidad de ver más allá de lo que a simple vista puede ofrecer el texto y así permite ampliar su sentido. Respecto al epígrafe como paratexto Genette escribe:

Definiré *grosso modo* el epígrafe como una cita ubicada en *exergo*, generalmente al frente de la obra o de parte de la obra: “en exergo” significa literalmente fuera de la obra, pero quizá aquí el exergo es un borde de la obra, generalmente cerca del texto, después de la dedicatoria, si la hubiera.<sup>66</sup>

Se puede entender entonces el epígrafe como una cita que antecede al texto, y que ofrece la oportunidad de indagar de manera más profunda en un escrito literario; aunque finalmente es el lector el que decide tomarlo en cuenta, como señale con antelación en la primera cita de Genette, el epígrafe es como un “vestíbulo” al cual se puede acceder, o no; naturalmente el acceder a éste producirá un efecto en el sentido que se le dé al texto en general.

En el caso de “La vida no tiene fábula” el epígrafe forma parte del entretreído de ideas que conforman la historia de la narración y ofrece ampliar la perspectiva bajo la cual se puede

---

<sup>65</sup> Genette, Gérard, *Umbrales*, tr. Susana Lage, México; siglo XXI, 2001, pp. 7-8.

<sup>66</sup> *Ibid.* p. 123.

observar el texto. A mi parecer el epígrafe está conectado de alguna manera con la idea de la soledad, ya que nos recuerda la historia de un personaje muy solitario, de un pueblo solitario.

### 3.2.1. “La vida no tiene fábula” y el personaje Antonio Azorín

Creo que si en la narración de “La vida no tiene fabula” se hace referencia varias veces al personaje de Azorín es porque existe una relación entre Azorín y este relato. Cabe recordar que el enunciado “La vida no tiene fábula, es diversa, multiforme, contradictoria...todo menos simétrica, geométrica, rígida” está insertado en la novela donde aparece por primera vez Azorín: *La voluntad*. Desde mi punto de vista, lo que conecta a Azorín con “La vida no tiene fábula” es la soledad, pues —como anteriormente señalé— Azorín es un hombre que se caracteriza por ser un solitario.

Son las largas horas en soledad las que le permiten al personaje Azorín leer muchos libros y meditar sobre varios aspectos de la vida en general, de su pueblo y de su país. A mi parecer, la soledad de Azorín es el primer paso en su camino de formación; es lo que lo inicia, lo que lo empuja a ser una persona especial, pues en medio de todos los de su vecindario — que no se interesaban en nada— él era una persona culta que buscaba su desarrollo intelectual, aunque esto lo orillaba aún más a la soledad. Por eso, Azorín no tenía amigos en su comunidad, no compartía gustos o intereses con los lugareños. Con el único con quien se sentía identificado era con su maestro Yuste:

Azorín lee en pintoresco revoltijo novelas, sociología, crítica, viajes, historia, teatro, teología, versos. Y esto es doblemente laudable. Él no tiene criterio fijo: lo ama todo, lo busca todo. Es un espíritu ávido y curioso; y en esta soledad de la vida provinciana, su pasión es la lectura y su único trato el trato del maestro. Yuste va moldeando insensiblemente su espíritu sobre el suyo.<sup>67</sup>

Azorín, a diferencia de casi todos los de Yecla, era un hombre letrado y aspiraba a mejorar su vida; no vivía por simple automatismo, lo cual lo distinguía de los de Yecla, que solamente sobrevivían en la monotonía de una comunidad provinciana. Y justamente estas diferencias entre Azorín y las personas a su alrededor provocaban que Azorín fuera un

---

<sup>67</sup> Martínez Ruíz, José, *La voluntad*, España: Castalia, p. 94.

hombre cada vez más aislado. En algún pasaje de *La voluntad* se dice, incluso, que a Azorín disfrutaba mucho leer a Michael Montaigne, porque se sentía identificado con este filósofo francés del renacimiento: “Ahora Azorín lee a Montaigne. Este hombre que era un solitario y un raro, como él, le encanta”.<sup>68</sup>

Este pequeño vínculo entre Azorín y Montaigne me parece muy interesante: creo que, de algún modo, las características de Azorín y Montaigne tienen una relación con la concepción de la soledad como algo que puede ser provechoso y productivo. En sus *Ensayos*, Montaigne dedica varias páginas para exponer algunas ideas acerca de la soledad como algo fructífero. Para él, la soledad se inscribe dentro de lo que es bueno para el hombre, porque la soledad acerca a las virtudes y, por el contrario, aleja de los vicios.

Montaigne explica en sus *Ensayos* que el hombre es por naturaleza social y por lo tanto está determinado a vivir rodeado de otros, pero esto —aunque pueda tener algunas ventajas— trae consigo más desventajas, ya que vivimos en un mundo donde hay más maldad que bondad, y por tanto más hombres malos que corrompen a los buenos al socializar:

Existen buenos y malos, pero lo malo abunda, a diferencia de lo bueno. Como existe más malo que bueno, esto malo puede fácilmente contagiar a lo bueno. Se puede imitar a los viciosos u odiarlos, en este sentido la soledad es preferible [...]. Un hombre no puede alejarse de los vicios si ha de convivir con los vicios de los otros.<sup>69</sup>

Montaigne dice que la soledad podría ser algo conveniente para los hombres y que el hombre tiene que saber vivir solo:

Si decidamos vivir solos, prescindiendo de toda compañía, hagamos que nuestro contenido dependa de nosotros; desprendámonos de todas las ataduras que nos ligan a los demás, ganemos el poder vivir plenamente solos, viviendo a gusto nuestro. El hombre debe entender que sólo se tiene así mismo, y sentirse feliz y satisfecho con eso, puesto que nada de lo demás que tenemos, familiares, amistades, bienes materiales, nos pertenecen realmente.

70

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>69</sup> Montaigne, Michel, *Ensayos*, Madrid: Cátedra, 2005, p. 301.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 302.

Montaigne nos invita a inmiscuirnos en el mundo de la soledad como parte de un autoconocimiento necesario, como un primer paso en la búsqueda de nuestro bienestar y felicidad:

Tenemos un alma capaz de volverse sobre sí misma; puede hacerse compañía, tiene con qué atacar y con qué defender, algo que recibir, y algo que dar; no temamos languidecer en esa tediosa soledad: *in solis sis tibi turbas locis* (sé tú mismo, multitud en soledad). [...] Ya hemos vivido bastante para los demás, vivamos al menos para nosotros este retazo de vida. Volvamos hacia nosotros y hacia nuestro bienestar, pensamientos e intenciones. No es poca cosa asegurarse el retiro: bastante nos ocupa ya sin necesidad de añadirse a otras empresas. Puesto que Dios nos da la posibilidad de disponer de nuestro desalojo, preparémonos para ello; hagamos el equipaje; despedámonos temprano de toda compañía; desenredémonos de esas ligaduras violentas que nos atan a otras cosas alejándonos de nosotros mismos.<sup>71</sup>

Las cualidades que ve Montaigne en la soledad coinciden con las cualidades que posee la soledad noética, según el estudio de Rodríguez Sacristán que se mencionó en un apartado anterior. Este tipo de soledad es la que experimenta el artista y se concibe como parte de un ejercicio racional que contribuye al desarrollo del hombre. La soledad noética es parte de un aprendizaje.<sup>72</sup> Para Montaigne, la soledad es una oportunidad de libertad total; es una decisión, tal como lo explica Carlos Skliar cuando habla sobre Montaigne:

Montaigne solía encerrarse en una de las torres de su castillo fortificado para quedarse a solas con la lectura y escritura, y desobedecer así los mandatos de la sociedad y la tiranía del tiempo utilitario, del tiempo nulo.

---

<sup>71</sup> Cabe puntualizar que estas ideas de Montaigne no son una invitación al egoísmo ni al individualismo. Es sólo una manera de sobrellevar nuestra relación con nosotros mismos y los demás, pues Montaigne dice que “Hemos de deshacer tan fuertes obligaciones y amar desde ahora esto y lo otro, mas sin desposarnos con otra cosa que no seamos nosotros mismos. Es decir que lo demás esté en nosotros más no tan unido y pegado que no se pueda desprender sin arrancarnos la piel y algún trozo de nosotros. Lo más grande del mundo es saber pertenecerse”. *Ibid.*, pp. 303-305.

<sup>72</sup> Cabe mencionar: tanto Montaigne como Rodríguez Sacristán advierten que llevar la soledad a un nivel inmoderado también puede resultar contraproducente.

La soledad como retiro [...]. La soledad es, así, una ambición y una voluntad: la de huir de la sociedad para quedarse con los brazos sueltos y libres.<sup>73</sup>

Y la soledad es también, para Montaigne, una manera de ocuparse realmente de sí, sin preocupaciones, sin el peso del juicio ajeno, la soledad es entonces conocerse a sí mismo, un modo de estar en paz consigo mismo. La soledad a la que alude Montaigne es una soledad buscada en la que:

El retiro es absoluto y sincero, lejos de toda ambición, huyendo de la vana gloria, sosteniéndose en el verdadero camino del retiro, que no es otro que aquel de “contentaros de vosotros mismos, en no buscar nada que de nosotros no provenga, en detenerse y sujetar vuestra alma en el recogimiento, donde pueda encontrar su encanto” La *soledad* de Montaigne es el texto que ensayó a partir de 1751, con 38 años de edad.

Su soledad como un objeto de estudio de sí mismo, apartado de todos y de todo, dedicado por completo al placer y goce de la lectura y la escritura, mientras la pena, el tormento y la muerte aguardaban por su cuerpo con demora y paciencia.<sup>74</sup>

Puede vislumbrarse, tanto en los textos de Montaigne como en la historia de Azorín y la narración de Muñiz-Huberman, que la soledad puede ser un espacio íntimo en el que el hombre se conoce, observa su entorno y expresa su sentir de manera sincera y libre. Este tipo de soledad es sólo una de las aristas que encierra dicho concepto, pues es claro que no es el único que existe.

Este matiz de la soledad también esta presente en otros autores que se mencionaron en el primer capítulo de este trabajo, tales como Ramon Lull para quien la soledad era un estado que le permitía al hombre ser contemplativo y conocedor, tal como se describe en la soledad del héroe de su novela *Blanquerna* quien se refugió lejos del mundo para vivir en virtud y bajo la ley de Dios, una idea parecida a la soledad del ermitaño medieval que era un sabio apartado de los vicios de las personas y en contacto con la naturaleza.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Skliar, Carlos, *op. cit.*, p. 197.

<sup>74</sup> *Ibid.*, pp. 199-200.

<sup>75</sup> Vossler, Karl, *op. Cit.*, p.366.

También puede vislumbrarse esta idea de la soledad como un estado contemplativo y de autoconocimiento que es bueno para el ser humano en Fray Luis de León, mencionado al inicio de este escrito:

¡Qué descansada vida  
la del que huye del mundanal ruido,  
y sigue la escondida  
senda, por donde han ido  
los pocos sabios que en el mundo han sido;

Que no le enturbia el pecho  
de los soberbios grandes el estado,  
ni del dorado techo  
se admira, fabricado  
del sabio Moro, en jaspe sustentado!<sup>76</sup>

Respecto a la relación entre el personaje de Azorín y “La vida no tiene fábula”. Creo que además de la soledad, otro de los aspectos que refleja el vínculo entre Azorín y la narración de Angelina Muñiz-Huberman es que Azorín es un hombre que no encuentra un orden en su vida y en ocasiones no le ve el sentido a su existencia:

Hoy me encuentro triste, deprimido, mansamente desesperado. No encuentro aquí el sosiego que apetecía: mi cerebro está vacío de fe. Me engaño a veces a mí mismo; lo que pretendo creer, es puro sentimentalismo; es la sensación de la liturgia, del canto, del silencio de los claustros, de estas sombras que van y vienen calladamente.<sup>77</sup>

Al leer esta cita sobre lo que piensa Azorín, se deduce que encuentra un sinsentido en su vida y la humanidad en general, y esto hace eco con el epígrafe de “La vida no tiene fábula”. En la breve frase que antecede dicha narración, se dice que no tiene medición ni orden, y por lo tanto no hay un método o guía que se pueda seguir invariablemente para ser feliz: “La vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida”.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> León, Luis de, *op.cit.*, p.14

<sup>77</sup> Martínez Ruíz, José, *op. cit.*, p. 274.

<sup>78</sup> Muñiz-Huberman, Angelina, *op. cit.*, p. 59.

Quiero hacer énfasis en que es el sentimiento de la soledad el que enlaza la historia de Azorín y la de la protagonista de “La vida no tiene fábula”: a partir de un momento solitario inicia la reflexión del texto de Muñiz-Huberman, y también a partir de una soledad como parte de la vida de Azorín nacen sus ideas y concepciones, que lo conforman como individuo y le forjan un ser en particular, la cosmovisión de la vida como algo sin orden ni guía es una abstracción a la que llega el personaje, pero es producto de un pensamiento profundo que nació en la soledad.

Al igual que la protagonista y narradora del cuento de Angelina Muñiz, Azorín llega a una misma idea: “El saber que vivir es estar a la intemperie y asumir sin ninguna ilusión y sin ningún misticismo, lo horroroso de lo humano. Todo lo demás es un pacto espurio de silencio, conformidad y lenguaje hecho a la medida”<sup>79</sup> es por eso que al iniciar el relato de “La vida no tiene fábula” se puede leer el epígrafe que dice: “La vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria...todo menos simétrica, geométrica, rígida.”

### 3.2.2. “La vida no tiene fábula” y *Dido y Eneas*

Por último, para ratificar la importancia de la soledad en “La vida no tiene fábula” me parece importante señalar que en esta narración se menciona varias veces la ópera de Purcell *Dido y Eneas*, también vinculada con la soledad.

Esta ópera está inspirada en la historia de dos personajes de la mitología griega: Dido y Eneas, cuya historia amorosa aparece en la *Eneida* y Henry Purcell retoma el mito de Dido y Eneas para hacer una ópera que se desarrolla en tres actos, ésta trata acerca de un amor trágico. En el primer acto, todo ocurre en el palacio de la reina Dido; ella se encuentra confundida y pensativa porque no sabe si debe declararle su amor a Eneas, que está refugiado en su ciudad. La princesa Ana y sus damas la convencen de que debe decirle a Eneas que lo ama.

El segundo acto transcurre en una cueva a la que acude Eneas por engaños de las brujas. Una de ellas se hace pasar por el dios Mercurio y le dice que su obligación como guerrero es marcharse de la ciudad e ir a fundar un nuevo reino, él no quiere irse porque

---

<sup>79</sup> Skliar, Carlos, *op. cit.*, pp. 195-196.

también está enamorado de la reina Dido, pero a pesar de la pasión hacia Dido, las brujas convencen a Eneas de que su obligación es marcharse.

En el tercer acto, Eneas se va pese al dolor que le causa dejar a su amada Dido. Mientras esto ocurre, las brujas se regocijan porque han logrado separar a los enamorados. Finalmente, la reina Dido —ante su decepción amorosa y angustia por el abandono de Eneas— decide quitarse la vida y se entierra una espada en el pecho.

Creo que en la historia que se expresa en la ópera de Purcell, se pueden localizar algunas referencias a la soledad. Desde mi punto de vista, en esta ópera de Purcell la soledad se podría ver como un hilo conductor en la historia amorosa, pues al principio de la ópera se alude a la soledad de Dido, que anhela el amor de Eneas y al final, es la soledad por el abandono del ser amado y el desamor por lo que la protagonista perezca. En la tragedia amorosa se puede vislumbrar ciertas alusiones a un tipo de soledad provocada por la pérdida del ser amado, soledad que posee un matiz desgarrador, a diferencia de la soledad contemplativa de Montaigne o la soledad anhelada por el pintor del cuento de Camus, o el hombre de la novela de Vicens.

La soledad que se presentan en esta obra de Purcell es distinta a la soledad del personaje Azorín y a la que se expresa en la narración de "La vida no tiene fábula", en cada una de estas obras se pueden notar varias facetas de la soledad, pero finalmente los distintos matices de la soledad nos lleva al epígrafe con el que inicia la narración de Angelina Muñiz: "La vida no tiene fabula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida".<sup>80</sup> Pues en ninguna de las historias a las que se ha hecho referencia se llega a un final feliz que indique lo contrario, la existencia de un método o guía sobre cómo vivir o resolver cada adversidad en la vida, pues la vida no es así, sino que es amplia y llena de diversidad.

Con lo descrito hasta aquí, queda claro el porqué de las referencias a la historia de *Dido y Eneas* en "La vida no tiene fábula" y sus vinculaciones con la soledad, pues a mi

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 59

parecer se muestra la amplitud de la idea de la soledad exponiendo distintas maneras de percibir y vivir la soledad, a través de distintos personajes e historias.

### **3.3.1. La soledad en la escritura y “La vida no tiene fábula”**

Con lo que hasta aquí he expuesto, uno puede concientizar el hecho de que la soledad es un concepto muy amplio que va más allá del vacío, la ausencia o la nostalgia, ya que la soledad puede manifestarse de varios modos y relacionarse con otros sentimientos y aspectos.

A lo largo de mi trabajo me he inclinado por destacar, sobre todo, la relación que puede establecerse entre la soledad y la escritura, pues —en mi opinión— la soledad puede verse, algunas veces, como preámbulo para escribir.

La soledad del escritor puede tomarse como un ejercicio intelectual y también como un ahondamiento personal que ayuda al escritor a la configuración de sus ideas y sentimientos, próximos a expresarse en su escritura; como en la soledad noética, en la cual el individuo que la experimenta pasa por un ejercicio cognitivo en el que sobresale el hecho de percibir, abstraer y recapacitar.

Si consideramos estas ideas acerca de la soledad como un estado de ensimismamiento en el que es posible explorar y disociar ciertos conocimientos y sentimientos, puede verse la soledad como un punto de intersección que experimenta el escritor para realizar una obra y lo ayuda a meditar aspectos que puede esbozar en su trabajo, como anteriormente lo mencioné al referirme al trabajo de Blanchot.

En mi lectura, se describe un estado de soledad cognoscitiva en “La vida no tiene fábula,” una soledad que Rodríguez Sacristán clasificaría como noética, ya que permite reflexionar y percibir más allá de lo común. No se trata de una soledad dolorosa como en el caso de la soledad de la Reina Dido o un estado de ánimo pasajero y simple, se trata de una soledad en específico, anclada a la vida contemplativa y sensible como la del artista.

En esta historia de Muñiz Huberman se narra un momento a solas en el que la protagonista de la obra profundiza sobre lo que vive, inmersa en un tiempo en el que releo una novela de Azorín y también escucha una obra musical de Purcell. Sobre la novela que la protagonista de la obra está leyendo, dice: “Azorín me vuelve a un cauce de orden y

perfección, como el amante cansado de la orgía y el olvido, vuelve un mar de claridades internas”.<sup>81</sup> Y sobre la música que está escuchando indica: “También Purcell me vuelve a la luminosidad de una belleza perdida: el ritmo que se desarrolla en sonido armónico, en melodía de principio a fin unitaria, integrante, definible. Todo acaba y comienza en la música. De la música la creación”.<sup>82</sup>

Como puede notarse, este personaje solitario percibe e intuye aspectos de las obras que está degustando, y hace una abstracción profunda sobre ellas, lo cual no sería posible si no se encontrara en el estado de soledad que se describe; justamente gracias al momento de soledad y meditación en el que se encuentra la protagonista es que nace esta narración porque es la descripción de algo que nació en un momento de soledad.

Todo lo que acabo de mencionar coincide con lo que explicaba unas páginas antes con Maurice Blanchot, cuando él habla de la soledad como un estado en que el escritor aguza sus sentidos y concientiza ciertos aspectos que le servirán para expresarse en su obra. Esto también se enlaza con lo que se menciona al principio de “La vida no tiene fábula”. Las cavilaciones solitarias que experimenta la protagonista de la narración se expresan en la misma obra escrita:

Como todo es posible en mi interior, voy a escribir lo que he sentido una tarde. Todo viene de la soledad y en la soledad acaba. Nadie a mi alrededor, nadie que me distraiga, que me haga irme de mí. El silencio. El silencio poblado de mí. Eso es todo. Entonces surge la comunicación. El deseo de entregar esta riqueza de soledad, de romperla, de estrujarla, de volverla palabras que dejan de ser solitarias, unas al lado de otras, pocas, muchas.<sup>83</sup>

A mi modo de ver, “La vida no tiene fábula” es una obra que nace de la soledad y además describe la soledad que en ocasiones experimenta el creador literario, que —como explica Maurice Blanchot— se aleja del mundo ordinario para observarlo, estudiarlo y

---

<sup>81</sup> *Idem.*

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 59.

después expresarlo, como si al final de cuentas la misma soledad quedara transformada y expresada en la obra artística:

Cuando estoy solo no soy yo quien está aquí, y no es de ti que estoy lejos, ni de los otros, ni del mundo. No soy el sujeto de ese sentimiento de soledad, de esa sensación de sus propios límites, de ese hastío de ser uno mismo. Cuando estoy solo no estoy. No es esto un estado psicológico que indica el desvanecimiento, la desaparición del derecho a sentir lo que siento, a partir de mí como centro. Lo que viene a mi encuentro no es que yo sea un poco menos Yo mismo, sino lo que hay “detrás de Mí”, lo que el Yo disimula ser para sí.<sup>84</sup>

La verdadera naturaleza de nuestro ser siempre esta encubierta, porque no nos presentamos ni nos comportamos en el mundo exterior en nuestra totalidad, sólo mostramos una parte de nosotros. En otras palabras, la esencia de nuestro ser está perfectamente disimulada y sólo se muestra ocasionalmente: ocurre cuando estamos en completa soledad, como cuando narra su historia la protagonista de “La vida no tiene fábula”:

Sin embargo, esta decisión que me hace ser fuera del ser, que aclara la negativa a ser concentrándola en el punto de fulguración única donde “yo soy”, ocurre que esta posibilidad magistral de ser libre del ser, separado del ser, se convierte también en separación de los seres: el absoluto de un yo soy, que quiere afirmarse sin los otros. A esto se llama generalmente soledad (a nivel del mundo), el orgullo de un dominio solitario, el culto de las diferencias, el momento de la subjetividad que quiebra la tensión dialéctica por la que ella se realiza. O bien, la soledad del “Yo soy” descubre la nada que lo funda. El yo solitario se ve separado, pero ya no es capaz de reconocer en esta separación la condición de su poder, ya no es capaz de convertirla en medio de actividad y trabajo, expresión y verdad que fundan toda comunicación exterior.<sup>85</sup>

Me parece que a lo que se refiere Blanchot con esto es a que los hombres se camuflan entre los demás para subsistir en su entorno, para que funcionen las relaciones necesarias en la sociedad, que es convencional y no permite al hombre comportarse con plena libertad. De esta manera, el hombre se aleja de su verdadero ser para desenvolverse en lo que le exige la realidad; y cuando se da el caso de que el hombre puede estar en soledad y reconocer su yo

---

<sup>84</sup> Blanchot, Maurice, *op. cit.*, p. 239

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 241

interior, no siempre es capaz de expresar ese estado o de transformarlo en algo productivo. En el caso del escritor, la soledad se vuelve algo productivo: es un punto en el proceso de la creación en el que el poeta explora dentro de sí, observa y examina su entorno para nutrir su trabajo y pronunciar lo que percibe. Para el escritor, encontrar su esencia, quitar el ropaje que utiliza su yo y expresar su verdadero ser es importante, pues hace que su obra sea única y que exprese intimidades que pueden volverse universales: son realidades que todos pueden entender y experimentar, pero que no todos pueden expresar.

En *Escribir, tan solos* se explica lo que dice Blanchot de la soledad del escritor, con otras palabras, a partir de observaciones acerca de *Así hablaba Zaratustra*:

La soledad como una patria sin fronteras, ni ejércitos, ni jurisprudencia, ni enemigos, a no ser la propia indefensión: No podrá la soledad ser pensamiento al abandonarse en el barullo de los demás, en el descansar sobre la débil placidez de los sueños ajenos, esa moral sin singularidad que está lejos, fuera de sí, rabiosa de una sociedad abarrotada de estafadores de ideas y de almas. La soledad es una patria amistosa: el refugio donde el gozo del pensar se extiende por largas horas y se encuentra a sí mismo en un silencio indestructible y conmovedor.<sup>86</sup>

La soledad podría ser un espacio en el que el hombre se puede resguardar, descansar de los demás y sentirse libre. Es un punto de partida, ya sea de un pensamiento, de una decisión o una creación. Tal es el caso del ejercicio de la escritura y de “La vida no tiene fábula”. En el texto se describe una soledad que ayuda a profundizar lo que se ve y se escucha, lo que se percibe (como la soledad que Jaime Rodríguez Sacristán llama noética y como la soledad del escritor que describe Maurice Blanchot). Se trata de una soledad que ayuda a aguzar los sentidos y el pensamiento. Es el inicio de una creación, la creación de una historia entre letras, como dijo Carlos Skliar: “La soledad podría ser un principio, un punto de partida, una patria, un refugio, una guarida, el propio cuerpo, algo parecido a una atmosfera, a una tonalidad de la voz, un devenir y revenir que será siempre irrepetible, imprevisible, indefinido”.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Skliar, Carlos, *op. cit.*, p. 201.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p.18

Así es la soledad en “La vida no tiene fabula”, que crea una atmosfera donde es posible la cavilación y la escritura, la escritura de algo que no es un cuento ni una confesión, sino más bien una “transmutación” como lo diría Angelina Muñiz Huberman. En el caso de “La vida no tiene fabula” se trata de una soledad buscada e intelectualizada. La protagonista de esta historia busca un momento de soledad para que se logre una abstracción que se exprese en la escritura. Por eso en el texto se dice que la protagonista quiere “entregar esta riqueza de soledad”. De esa manera es la soledad que analiza Carlos Skliar en Marguerite Duras:

Una soledad como hogar para escribir de otra manera, para escribir aquello que aún no se sabe qué será, cómo será, sobre qué será... la soledad como principio, no como resultado. No nos encontramos a solas, nos hicimos a solas. Si escribir fuese un gesto que oculta el cuerpo, la escritura no encontrara sino la torpeza quieta. ¿Pero quién puede dar consejos? ¿Cuándo?

En medio de una frase vuelve a estar la soledad y por eso da la sensación que nunca se acaba. Al final de una frase vuelve a estar la soledad.<sup>88</sup>

La soledad que describe Angelina Muñiz-Huberman en “La vida no tiene fábula” también podría interpretarse como un refugio, un lugar de descanso en el que sólo queda el pensamiento y los sentidos, donde parece que ya no hay nada que dar. Pero sí lo hay: hay algo íntimo y personal que se quiere expresar, y la soledad es el inicio para poder hacerlo. Por ello, en esta narración de Muñiz-Huberman, la soledad que se describe es una soledad deseada y fructífera; se anhela la soledad para encontrar un momento oportuno de meditación, y se vuelve una soledad fructífera porque en ella se profundizará lo que se escribirá en una narración.

Esta soledad inspiradora y generadora recuerda la soledad del poema de Juan Ramón Jiménez mencionado al principio del segundo capítulo de mi trabajo. En ambos casos, la voz poética está consciente de que la soledad le ayudará a llegar a un punto en el que se puede inspirar y concentrar para escribir. En el poema se evoca la soledad y se la nombra “madre de la belleza”. En “La vida no tiene fábula”, la protagonista del relato expresa que a partir de la soledad surge la comunicación, y por eso no quiere que se termine el momento de soledad

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 93.

que vive. Incluso cuando hay un momento en el que parece que su entorno se llena con la música y la jaqueca, ella dice “Empiezo a sentir falta de soledad” como si anhelara estar más tiempo en soledad.

La soledad en “La vida no tiene fabula” puede concebirse, entonces, como una soledad que da pie a la reflexión y escritura, es decir: una creación. Por eso, al inicio de “La vida no tiene fábula” se dice que “Todo viene de la soledad”, pues es verdad que la soledad propicia la creación de una idea y una obra. Esta narración que se enuncia nace ineludiblemente de la soledad y también “acaba en soledad”, la soledad del lector, como explicaría Blanchot. Considero pertinente subrayar el hecho de que podría verse en “La vida no tiene fábula” algo de metaficción,<sup>89</sup> lo cual deja ver que existe en el texto cierta consciencia literaria, pues la metaficción busca romper con las formas convencionales de la escritura y deja al descubierto parte del procedimiento de la escritura ficcional para transgredir las formas convencionales de narrar, lo cual permite al lector cierta interacción con el texto.

En “La vida no tiene fábula” se alude al proceso de escritura del mismo texto. La obra misma dice que, para ser creada, hubo como un primer indicio la vivencia de un breve periodo de soledad, en el cual se pudo meditar y percibir lo que más tarde se describiría en el relato, que es justamente una experiencia de soledad. La soledad de la que se habla en “La vida no tiene fábula” es el exordio del ejercicio de escritura de la obra misma y quizá de otras, algo parecido a la soledad a la que me refería al citar a Margarite Duras:

La soledad como escritura: llevarse a uno mismo hacia todos los sitios, lejos o cerca, como quien lleva la lengua anudada a un tiempo sin remordimientos, un tiempo en la que la máquina del tiempo se detiene por algo tan improductivo como lo es la escritura, un tiempo de separación y de silencio, minutos inviolables donde escribir es lo único y donde lo único que se descubre es el deseo de escribir [...] Porque escribir es como no hablar, es callarse y aullar.

---

<sup>89</sup> Por cuestiones de practicidad me limito a citar una definición muy sintetizada de este término literario. “La metaficción es ficción que habla de la ficción: novelas o cuentos que llaman la atención sobre el hecho de que son inventados y sobre sus propios procedimientos de su composición”. Lodge, David, *El arte de la ficción, con ejemplos de textos clásicos y modernos*. Barcelona: Península, 2006, p. 325.

Y aullar deja la voz frente a una sequedad inconcebible, quizá peligrosa. Ocurre que sin soledad nada se hace, nada se puede hacer.<sup>90</sup>

La soledad, entonces, puede tomarse como un punto de partida para iniciar un ejercicio íntimo e intelectual.

La comunión abismal entre la **soledad y estar a solas**. Cuando estamos en soledad y a solas, aun sin percibirlo, la escena no admite descripción sino una inscripción de algo, en algo, que está aconteciendo ahora mismo: el temblor, la sacudida, el escozor, la agitación, la palpitación.<sup>91</sup>

No se trata nada más de estar en soledad, sino de lo que deviene de un momento solitario, lo que puede adentrarse en uno mismo para que —después de estar en reposo, sin nadie, sin distracción alguna, nada más en la soledad— confluyan las ideas y sentimientos escondidos o desconocidos.

### 3.4.1. Sobre el ritmo en: “La vida no tiene fábula”

Un aspecto importante que destacar acerca de “La vida no tiene fábula” es el ritmo, en primer lugar porque el texto hace referencia al ritmo y a la música; y en segundo lugar, porque la autora Angelina Muñiz ha dicho que el ritmo es importante en sus obras, ya sean poéticas o narrativas.

“Mi escritura tiene un ritmo poético, incluida la prosa, porque como de niña me enseñaron varias poesías, mismas que memorizaba, tengo un ritmo interno del idioma que me acompaña. Por eso mis novelas no son novelas ni mis cuentos, cuentos, porque hay en ellos el ritmo de la poesía y, con frecuencia, la estructura del ensayo, que me interesa mucho por su libertad.”<sup>92</sup>

Como la escritora lo señala el ritmo es un elemento importante en su escritura, sin importar si se trata de prosa, por lo cual en esta parte de mi trabajo abordaré el ritmo en “La

---

<sup>90</sup> Skliar, Carlos, *op. cit.*, pp. 94-95.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>92</sup> “Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman. Palabra trasmutada y transgresora” Rosa María Camacho Quiroz, en *Contribuicones desde Coatepec*, num. 28., 23 de Julio de 2019 en <http://www.redalyc.org/pdf/281/28139198008.pdf>

vida no tiene fábula”, pues considero que es interesante señalar algo que la misma autora destaca sobre su escritura.

Si bien “La vida no tiene fábula” no es una obra escrita en verso, se puede vislumbrar en ella cierto ritmo, ya que como se sabe el ritmo<sup>93</sup> no es algo que se limite a la música o la poesía, incluso hay poesía escrita en prosa, o bien, prosa poética.

El ritmo en la prosa también es un elemento importante, pues constituye parte de la forma de un texto, lo cual necesariamente influye en su significación.

La escritora Angelina Muñiz tiene obras en las que la música y el ritmo son muy fáciles de vislumbrar como en *Arritmias*, desde el título, hace alusión al ritmo, y en otras partes del libro:

Arritmia. Está bien. Arritmia. Sin ritmo, pero con ritmo. Un ritmo especial. Un ritmo único, irreplicable. Con su propio desorden. Ni primero. Ni segundo. Ni décimo. Ni noveno. Al leer y al escribir: sin ritmo. Pero. Sin ritmo es ya ritmo. Frases cortas. Frases largas. Intermedias. El punto como signo arrítmico.<sup>94</sup>

Otro libro en el que está muy presente es *Arausa en los conciertos*.

La primera escena de la novela define todo: personajes, desorganización, universo. Mientras escucha el concierto, Areúsa decide unirse al caos, que en este caso significará el orden particular, matemático, de la música. A su vez, esta última va a suponer el ritmo con el que la protagonista va a caminar por el mundo: sus pasiones, sus desenfrenos sexuales, su desorientación y desamparo.

Muñiz-Huberman entiende la música como una abstracción que puede asirse, si no en sí misma, en la representación de situaciones o momentos más concretos. Así como

---

<sup>93</sup> El ritmo, en general, es el efecto resultante de la repetición, a intervalos regulares, de un fenómeno. Conforme a su percepción, hay ritmos visuales (la alternancia de las luces del semáforo), auditivos (la rima), etc. Según su ejecución, hay ritmos físicos (el de caminar), fisiológicos (el del latido del corazón), naturales (el de la marea), artificiales (el de la música y el de la poesía que están relacionados). Véase: Beristain, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México; Porrúa, 2006., P.429.

<sup>94</sup> Muñiz- Huberman, Angelina, *op. cit*, p.20.

personajes históricos se vierten en la pintura, en una melodía o una narración, la música se recibe en el oído, se amasa y se paladea, empuja con su densidad y oprime con su peso.<sup>95</sup>

En la novela de *Arausa en los conciertos* la música y el ritmo son elementos primordiales, que ayudan a entender la narración. En mi opinión, al igual que en esta novela en la narración “La vida no tiene fábula” el ritmo juega un papel importante, ya que apela a lo ordenado, a la organización, y perfección; lo cual es algo que la protagonista de la historia anhela, pues menciona lo desordenada y caótica que puede ser la vida en su frase del epígrafe.

Como puede observarse Angelina Muñiz da un lugar importante al ritmo en su escritura, tal es el caso de su libro *Arritmias* y *Areúsa en los conciertos*, por mencionar algunos. En mi opinión en el cuento “La vida no tiene fábula” el ritmo es un elemento importante y se puede observar en varias partes del texto.

Al principio de “La vida no tiene fábula” se puede percibir cierto ritmo gracias a la puntuación:

Nadie a mi alrededor, nadie que me distraiga, que me haga irme de mí. El silencio. El silencio poblado de mí. Eso es todo. Entonces surge la comunicación. El deseo de entregar esta riqueza de soledad, de romperla, de estrujarla, de volverla palabras que dejan de ser solitarias, unas al lado de otras, pocas, muchas.<sup>96</sup>

Debido a las comas y los puntos y seguidos que aparecen en este fragmento del texto, se puede seguir un ritmo, primero lento con las comas, después un poco apresurado, con frases cortas separadas por punto y seguido, para volver nuevamente a algo más lento, pausado por comas.

En el siguiente fragmento de “La vida no tiene fábula” los dos puntos juegan un papel muy importante, ya que, no sólo indica una pausa sino que también dentro de sus funciones se encuentra hacer que el lector se detenga para llamar la atención sobre algo que se va a decir, en este sentido los dos puntos también pueden interpretarse como una invitación al

---

<sup>95</sup> “Música y erotismo en *Areúsa en los conciertos*, de Angelina Muñiz” en *La colmena*, num. 88. , 20 de julio de 2019 en <http://redalyc.org/pdf/4463/4463440308003.pdf>.

<sup>96</sup> Muñiz-Huberman, *op.cit*, p.59.

lector para reflexionar sobre algo que la voz narrativa quiere destacar.: “También Purcell me vuelve a la luminosidad de una belleza perdida: el ritmo que se desarrolla en sonido armónico, en melodía de principio a fin unitaria, integrante, definible. Todo acaba y comienza en la música. De la música la creación...”<sup>97</sup>

Hay otros fragmentos en los que la puntuación ayuda a percibir un ritmo:

“Todo eso, una tarde. A las cuatro, un jueves, primero de febrero, yo sola en casa. La vista perdida, mientras la música me penetra, y el recuerdo del ritmo de Azorín repite frases y palabras en mi interior pasivo[...] La música me lleva al mundo de la verdad y a mi ser real: sin tiempo, ni espacio, con esa agradable sensualidad de flotar, de comunión, de goce místico .Siempre la música incita a la creación: desborda. Devuelve tranquilidad. Borra angustia, dolor y pánico: el pánico que es vivir.”<sup>98</sup>

Retomando la definición de ritmo con la que inicie este apartado de mi investigación, en donde expuse que se puede entender del ritmo como una repetición continua de algo, en “La vida no tiene fábula” se puede percibir también un ritmo respecto a las ideas que se repiten, por ejemplo la idea del ritmo y la música como algo que genera tranquilidad y orden, por la armonía y el equilibrio que crean. Esta idea se repite en varias ocasiones en el texto y se contrapone a la idea del desorden y desequilibrio de la vida, que se sugiere en la frase: “La vida no tiene fábula es diversa, multiforme...”

La antítesis orden y desorden, se repite de varias maneras en el texto, desde el epígrafe hasta el final con la frase: La vida no tiene fábula, es diversa, multiforme, ondulante, todo, menos simétrica, geométrica, rígida... Y esta idea se cumple a su vez en la historia de Azorín y Dido Y enneas.

También hay un ritmo respecto a las imágenes que evoca el texto, como la imagen de la alfombra bajo el efecto de la jaqueca: “Si miro al tapete, este tapete persa, de dibujo barroco, de colores avenidos, el diseño se ondula, se acerca, se aleja, se encoge, como el efecto de una droga conciliada, como el aura de la epilepsia”

---

<sup>97</sup> *Ibid.* p.59.

<sup>98</sup> *Ídem.*

Y las imágenes que evoca del paisaje de Azorín que cita:

“El sol blanquea las quebradas de las montañas y hácelas resaltar en aristas luminosas; el cielo es diáfano; los pinos cantan con un manso rumor sonoro; los lentiscos refulgen en sus diminutas hojas charoladas; las abejas zumban; dos cuervos cruzan aleteando blandamente”

Si se observa detenidamente el fragmento anterior se puede percibir que las imágenes que se van evocando llevan un ritmo, pues siguen un orden que hacen que la escena que se plasma, aparezca poco a poco, como si se fuera pintando un paisaje en varios pasos, o se estuviera concretando una escena en un filme.

Hasta aquí mis anotaciones en lo que respecta al ritmo de la vida no tiene fábula, mi intención fue hacer notar que, el pensar el ritmo como un elemento importante en la narración devela algunos aspectos interesantes acerca de las ideas que se desarrollan en el texto, creo que no podía pasar desapercibido el ritmo en “La vida no tiene fábula” ya que constituye una de las partes del cuento y de las ideas que se conectan entre sí dentro de la narración, de las cuales todas en conjunto ayudan a producir un sentido más amplio en “La vida no tiene fábula”.

## CONCLUSIÓN

En primer lugar, quise dar un breve panorama acerca de la idea de la soledad en la literatura a través de los años. Me pareció conveniente subrayar que hacer una definición fija sobre la soledad resultaría precipitado, pues la soledad involucra en sí todo un mundo de ideas y sentimientos.

La soledad podría verse, *grosso modo*, como un estado en el que se carece de acompañamiento y en el que se pueden experimentar emociones distintas. Para ahondar un poco en el concepto de soledad, cabe citar una definición: “La soledad es un sitio íntimo y su descripción, un paraje remoto. Aquí hace falta el aroma, el día, el paisaje, el instante, la superficie, el temblor verdadero, el roce, la perturbación, lo que antecede y lo que sobreviene”.<sup>99</sup> En otras palabras, lo que Skliar da a entender es que la soledad puede abarcar un sinfín de cuestiones difíciles de sondear; sin embargo, forma parte de la condición humana y se manifiesta en la vida de distintos modos.

En segundo lugar, expuse que —debido a la extensión del término *soledad*— se puede hablar de varios tipos de soledad. Para organizar mejor la idea, me apoyé en el trabajo de Jaime Rodríguez Sacristán, quien hace una clasificación al respecto, y distingue la soledad en tres grandes grupos: 1) soledad caracterológica, 2) soledad noética y 3) soledad tímica. A este apartado añadí ejemplos de distintos modos de enunciación de la soledad que pueden encontrarse en varias obras literarias; estos ejemplos son parte del trabajo de Carlos Skliar: *Escribir, tan solos*.

En tercer lugar, traté de enfocarme en lo que concierne a la relación entre soledad y literatura, específicamente entre soledad y escritura. La literatura da cuenta de las distintas experiencias de soledad, pero la soledad que más me llamó la atención y considero que se vincula con la historia de “La vida no tiene fabula” es la soledad que experimenta en ocasiones el artista, como la soledad del escritor.

Este tipo de soledad coincide con la soledad noética, en la que está muy latente lo cognitivo, pues se trata de una soledad contemplativa en la que se puede recapacitar y

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 279.

aprender. Para fortalecer este planteamiento que supone que la soledad del escritor puede considerarse como un estado meditativo que atraviesa el poeta antes de escribir, me apoyo en lo que dicen algunos estudiosos del tema como Blanchot y Skliar, que ven en la soledad un estado fortuito en que el escritor tiene la oportunidad de observar con detenimiento aspectos de sí o de su entorno, que de otra manera serían difíciles de escudriñar, como si el estar en soledad permitiera al escritor volverse más sensible y perspicaz para notar cuestiones que le servirán al momento de trabajar en una obra.

En tercer lugar, para iniciar con el análisis de “La vida no tiene fábula”, primero hago notar que la soledad es un tema primordial en la narración, partiendo de varias observaciones como el hecho de que este relato debe su nombre a la historia de un personaje solitario y también el hecho de que se alude a la soledad de manera constante en el texto, ya sea al inicio, en medio o al final. Continuando con mi análisis: me parece que, si uno se enfoca en la soledad de “La vida no tiene fábula”, puede caer en cuenta de que el nombre de la narración se relaciona con la historia de Azorín, personaje de *La voluntad*. Esta novela plasma en gran parte de la obra cierta soledad con algunos matices: desde la soledad productiva que hace de un personaje un ser meditabundo hasta una soledad dolorosa, que convierte a este mismo personaje en un ser sin ánimo alguno.

Algo más que refuerza la presencia de la soledad en “La vida no tiene fábula” es que la obra musical de Purcell *Dido y Eneas* puede vincularse con la soledad y aparece en el texto. Con esto podemos notar aún más la amplitud de sentimientos que puede encerrar la soledad, ya que en la ópera de Purcell se pueden percibir varios matices. Al inicio de la obra musical se plasma una soledad amorosa agobiante, que al final se convierte en una soledad desgarradora y dañina.

Un aspecto que me parece importante subrayar acerca de “La vida no tiene fábula” es que puede percibirse en el relato rasgos de la metaficción, puesto que se alude a una parte del proceso de creación del texto mismo. Esto denota que se trata de una narración que deja en evidencia una consciencia literaria, lo que en algún momento era algo innovador y transgresor, pues en lugar de tratar de ocultar parte del mecanismo de creación de un escrito, éste se exponía ante el lector.

Para finalizar con mi análisis retomo las ideas de Blanchot y Skliar para formar mi propia interpretación de “La vida no tiene fábula”. La soledad puede verse como un punto de partida del trabajo del escritor, que tiene que encontrar un momento íntimo y solitario para reflexionar y cavilar sobre distintas percepciones, sentimientos e ideas que plasmará en sus obras. Esto es explicado por Maurice Blanchot, quien ve en el apartamiento del escritor algo oportuno para percibir, profundizar, intuir o abstraer algo que puede formular en algún libro. Y es también la soledad un estado en el que varios escritores han encontrado un refugio para poder encontrarse a sí mismos, para escapar de una realidad adversa o simplemente para escribir, como se demuestra en el libro *Escribir, tan solos* a través de varios ensayos en los que observa las distintas nociones, de varios escritores, sobre su experiencia de soledad.

En mi opinión, en “La vida no tiene fábula” se puede encontrar una soledad en la que la protagonista de la obra tiene la oportunidad de observar y profundizar sobre el momento solitario que está viviendo para después expresarlo y plasmarlo en una obra. Su soledad es un ejercicio *cognoscente*, como diría Rodríguez Sacristán, y es también un momento de ensimismamiento que le permite adentrarse en ciertos aspectos que más tarde podrá expresar en su escritura, como explicarían Mauricio Blachot y Carlos Skliar. La soledad puede verse entonces como el preámbulo de un ejercicio personal e intelectual: la escritura.

A lo largo de mi trabajo quise mostrar un pequeño panorama de cómo se ha expresado la soledad en la literatura, y de este recorrido de la soledad en algunas obras literarias pude aducir que la soledad grabada en las letras de distintas partes del mundo presenta una diferenciación en cuanto a sus características. Por ello se puede hablar de varios tipos de soledad que pueden generar diversas significaciones, como ocurre con “La vida no tiene fábula”.

Desde mi punto de vista, la soledad que se presenta en el relato de Angelina Muñiz-Huberman es una soledad reflexiva, que le permite a la protagonista de la historia tener un momento de ensimismamiento y meditación, como el que en ocasiones precede al ejercicio de la escritura. En el caso de esta narración, justamente es esta misma soledad la que prelude el trabajo creativo. Como si se tratara de una soledad dentro de otra: la soledad del ejercicio de la escritura en sí y la soledad del personaje de la historia que va escribir de su soledad. A mi parecer, lo que se hace en este texto es un juego con el lector; irónicamente, un juego

solitario, pues el lector necesita también de un momento a solas para leer y recapacitar sobre “La vida no tiene fábula”.

Algo más que resalta en “La vida no tiene fábula” es que, de un momento de soledad, nace la idea de que: “La vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida”.<sup>100</sup> Y de esta reflexión le sigue una más: si la vida es tan extensa, incommensurable e incomprensible, el hombre ante tal grandeza puede sentirse muy pequeño o intrascendente. Por ello puede angustiarse, sufrir y, sobre todo, tener miedo: “el pánico que es vivir”.<sup>101</sup>

El hombre, en algún momento, cae en cuenta de sus limitaciones e infortunios ante la vida y el universo. No es posible entender el mundo en su totalidad y por eso puede resultar difícil desenvolverse en la vida; hay momentos en los que el hombre es consciente del nimio significado de su existencia, pues nota su impotencia ante ciertas situaciones o contextos en que se desarrolla, como ocurre en la historia de Dido y Eneas. El hombre, entonces, sabe que es incapaz de encontrar un orden en el gran caos que es vivir.

Pero, pese a todo y siguiendo el texto, lo único que puede hacer el hombre ante esto es seguir viviendo, recorrer su camino como mejor le sea posible y afrontar lo que le aviene día con día, porque: “la vida, no puede repetirse, y nos exige absorbernos totalmente en ella, perdernos en éxtasis de amor, porque es tan frágil que en su instantaneidad está su comprensión, y también su pérdida”.<sup>102</sup>

Creo que, por eso, en la narración de Angelina Muñiz-Huberman se nos recuerda constantemente la meditación de que la vida es tan inconmensurable y misteriosa, es decir: “no tiene fábula”, no se puede resolver como un simple acertijo, con la ayuda de un manual o siguiendo un montón de fábulas con su moraleja. Me parece que esta idea “La vida no tiene fábula: es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria... todo menos simétrica, geométrica, rígida” se nos recuerda a lo largo de la narración, no para tener una visión fatalista de la existencia, sino para que una vez aceptando esto. Tratemos de encontrar el

---

<sup>100</sup> Muñiz-Huberman, Angelina, *op. cit.*, p. 59.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 60.

modo de darle una exquisitez a la vida, de disfrutarla y de darle un sentido: nuestro propio sentido.

Finalmente creo que, si bien la soledad a veces puede presentarse como algo doloroso, o bien como algo insignificante y simple. Si se medita un poco sobre la soledad que se expone en “La vida no tiene fábula” se puede concluir que la soledad es un medio oportuno para pensar y meditar sobre la vida, sobre todo para aprender, para desarrollar ideas y actitudes y quizá plasmarlas o expresarlas en algo como en la escritura.

## BIBLIOGRAFÍA

Directa:

Muñiz Huberman, Angelina, *Huerto cerrado, huerto sellado*, México, Oasis, 1985.

Indirecta:

Bajtín, Mikhail M, *Problemas de la poética de Dostoievski*, tr. Tatiana Bubnova, México; FCE, 1986

Benavides, Ana Cristina, *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores

Blanchot, Maurice, *Espacio literario*, Barcelona; México: Paidós Ibérica, 2000

Camarero, Jesús, *Intertextualidad: redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona; Antrhopos, 2008.

Camus, Albert, Tr. Federico Carlos Sainz Y Julio Lago, *Obras completas*, México, Aguilar

García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, México, Diana. 2003.

Genette, Gerard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Tr. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.

Genette, Gerard, *Umbrales*. Tr. Susana Lages, México, Siglo XXI, 2001.

J. Corominas/ J.a. Pascual *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 1991, Gredos, Madrid p.265-2964

Kristeva, Julia, *Semiótica*, tr. José Martín Arancibia, Madrid; fundamentos, 2001

León, Luis de, *Poesías*, Buenos Aires, Losada, 1968.

López Aguilar, Enrique, *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*, México: Ensayo, 2012

Martínez Ruíz, José, *La voluntad*, Madrid, Castalia, 1972.

Muñiz Huberman, Angelina, *Antología: Narrativa relativa*, México, CONACULTA, 1992.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 2005

Muñiz Huberman, Angelina, *Material de lectura*, México, UNAM, 2011.

Rodríguez Sacristán Jaime, *El sentimiento de la soledad*, España, Universidad de Sevilla, Secretariado de publicaciones, 1992.

Skliar, Carlos, *Escribir, tan solos*, España, Mármara, 2017.

Vicens, Josefina, *El libro vacío*,

Vossler, *La poesía de la soledad en España*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1946.

Zamudio, Luz Elena, *El exilio de Dulcinea encantada*, Angelina Muñiz-Huberman escritora de dos mundos, México, UAM, 2003