

2021

Entre el vacío y la plenitud: la poética de Angelina Muñiz-Huberman

Dolores Rangel

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Rangel, Dolores (April 2021) "Entre el vacío y la plenitud: la poética de Angelina Muñiz-Huberman," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/5>

This Angelina Muñiz-Huberman: Una Voz Inconformista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

ENTRE EL VACÍO Y LA PLENITUD: LA POÉTICA DE ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN

Dolores Rangel

Georgia Southern University, USA

«El exilio se me ha encarnado para poder disfrutar de absoluta libertad y recrearme en todas las locuras que se me ocurran, todos los experimentos que quiera, todas las confesiones-confusiones, iluminaciones, desviaciones, horrores, bellezas que me inundan».

Muñiz-Huberman,
El canto del peregrino

La producción literaria de Angelina Muñiz-Huberman contiene una poética que no es fácil de abordar ya que, tanto en lo temático como en lo formal, los criterios tradicionales de los géneros literarios resultan rígidos para estudiar su obra. Sus escritos reflejan una combinación de elementos de diversos géneros literarios que se percibe como inestable y amorfa. Esta presencia combinatoria es la que da riqueza y originalidad a sus textos, los cuales requieren de un lector dispuesto a interpretar y que aporte en este proceso su propio bagaje cultural y literario. En este trabajo, deseamos estudiar algunas de las particularidades de lo que constituye la poética de Angelina Muñiz-Huberman considerando esta naturaleza combinatoria que desafía el estatismo que producen las definiciones y clasificaciones de género. La plataforma de la cual partimos en este estudio es la consideración del poder creador de la palabra como ya la propia autora lo ha mencionado y especialmente la capacidad de creación de mundos interiores. Su poética refleja ciertos elementos en oposición como son el conflicto que surge de la permanencia y la fugacidad o bien el de la unicidad y la diversidad. Estos conflictos generales se proyectan hacia cuestionamientos más particulares de índole ontológica o teológica. Dentro de este mismo espectro, la autora se desenvuelve en espacios

clave como son el exilio, la muerte, la nostalgia, la identidad, la memoria y la soledad. El proceso creativo en Muñiz-Huberman sugiere que no hay una norma fija ni una postura definitiva que garantice una sola interpretación, ya sea desde el nivel de la palabra o bien hacia el nivel del texto en su totalidad. Tanto lo dicho como lo no dicho, lo explícito como lo sugerido, la palabra y el espacio entre las palabras, constituyen esa llenura o vaciedad a la que hacemos alusión en el título de este trabajo. En éste, revisaremos ciertos elementos que son definitorios de la poética de Muñiz-Huberman y que desarrolla en tres de sus libros de ensayos. Éstos son *Las raíces y las ramas: fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebraica* (1993), *El canto del peregrino: Hacia una poética del exilio* (1999) y *El siglo del desencanto* (2002). Finalmente, deseamos comentar el poemario *Rompeolas* (2011) a la luz de los elementos considerados como fundamentales en la poética muñiziana.

1. Fronteras flexibles

La libre presencia de elementos tradicionalmente considerados como propios de ciertos géneros literarios en la obra de Muñiz-Huberman es un reflejo evidente de su posición actual en el marco de la literatura contemporánea. Las definiciones de lo que constituyen los géneros literarios como un conjunto de normas fijas ha sido y es un terreno de desacuerdo teórico que se ha diversificado. El postmodernismo ha roto con la rigidez del modernismo y en general los textos postmodernistas no se adhieren a las nociones tradicionales, se autocuestionan y se autocritican. Las concepciones contemporáneas destacan que tanto las formas como las funciones de estos géneros son dinámicas, cambiantes y, por lo mismo, los géneros literarios deben de ser estudiados como un fenómeno histórico¹.

En cuanto a esta presencia de diversos rasgos genéricos combinados en una obra literaria, el término de hibridez genérica permite una amplitud generosa para abordar obras contemporáneas como es el caso que nos concierne. Este término refiere un proceso en donde dos o más géneros se combinan para formar uno nuevo o bien un subgénero o en donde se combinan varios en una sola obra². Hibridez genérica refiere también la tendencia hacia la disolución de fronteras entre los géneros. Hutcheon menciona que:

Las fronteras entre géneros literarios se han vuelto fluidas: quién puede ya decir cuáles son los límites entre la novela y la colección de cuentos . . . Pero, en cualquiera de estos ejemplos, las convenciones de los dos géneros se contraponen uno al otro; no hay ninguna combinación simple, libre de problemas³.

La popularidad de este concepto en la literatura contemporánea está

basada en su exitoso uso en los estudios postcoloniales. Sin embargo, hay posturas en donde se afirma que tal amplitud repercute en una ineficiencia del concepto. En palabras de Allen:

Esevidente que muchos textos contemporáneos utilizan la experimentación de género para expresar su crítica a los discursos hegemónicos, pero los mecanismos y efectos de esta experimentación de género son mucho más complejos y diversos que lo que la noción de hibridez pueda capturar⁴.

En el caso de la obra de Muñiz-Huberman, creemos que dentro del estilo particular de lo que constituye su poética, hay un *fluir* continuo que muestra cambios en donde a veces predominan ciertos rasgos mientras otros se aminoran y en donde la presencia de un complejo cultural y un marco temporal han tenido su sello e influencia. La autora combina y subvierte las convenciones de ciertos géneros, particularmente de la narrativa. Diluye las fronteras entre la ficción y lo histórico. La poesía emerge como pequeños claustros dentro de su ensayística. El discurso autobiográfico se confunde con el ficcional. La voz autorial surge *a media res* de entre la voz ficcional como estrategia narrativa. Sin embargo, la corriente constante que subyace en su producción se nutre de una concepción poética del lenguaje. Lo poético, de por sí difícil de delimitar, es el pulso de vida de su escritura.

2. La poesía como aliento

Creemos que en Muñiz-Huberman la hibridez genérica es el resultado inevitable de una convicción personal, o serie de convicciones para ser menos restrictivos, que a su vez son producto de una experiencia vital y del proceso de reflexión que ésta conlleva. Es decir, los textos que parecen ser novelas pero al mismo tiempo memorias o bien poesía son un producto de la necesidad creadora. La composición de su poética literaria se genera a partir de una postura ante la vida que se traduce en creación artística, en este caso, literaria. Así, la necesidad imperante de crear sobrepasa los esquemas fraguados por las convenciones de la práctica literaria. La producción de Muñiz-Huberman es un ejemplo claro de que el talento creativo no se conforma ni se ajusta a las necesidades cotidianas de moda, mercadeo o popularidad. Es original en cuanto que reconoce su propio rumbo y expresión. No pretende complacer, ser aceptada o bien colocarse en nichos intelectuales. No busca una trascendencia o un posicionamiento en su entorno, lo cual le da una carta de autonomía, libertad, universalidad y un cierto tono de desenfado. Esta creación simplemente es.

La convicción personal a la que me refiero con anterioridad es la presencia inmanente de la noción del exilio que sobrepasa con mucho

una noción unidimensional del concepto y se expande hacia ámbitos más densos como los que discurren sobre la naturaleza del ser y del existir, así como de la divinidad. En su escritura late este concepto como un pulso de vida que en momentos se acelera y en otros se relaja. Los cuestionamientos que se generan en estos espacios del conocimiento son, en nuestra opinión, los que sacuden y fracturan esas fronteras genéricas en la producción literaria. Es el cuestionamiento el que provoca que la escritura se deslinde de ciertas restricciones y busque la libertad para expresarse. Las convenciones literarias de género son finalmente *pseudo* esqueletos que permiten el soporte de un contenido con miras a un propósito, pero en ciertos casos, como el que nos concierne con nuestra autora, la estructura de soporte resulta incómoda y rígida. Restrictiva. Así, la creación literaria resulta original para algunos, amorfa o bien deforme para otros, porque posee su propia convicción. Es autónoma e impredecible.

El exilio en la obra de Muñiz-Huberman es un concepto que se mueve simultáneamente en varios planos; tiene múltiples matices, aristas y aproximaciones. La postura hacia el exilio y desde el exilio, ya sea como una categoría existencial, como un fenómeno masivo o bien como una experiencia personal, convierte su escritura en un espacio relativo en donde no hay un punto fijo de inicio ni un puerto de llegada porque esta llegada a término puede igualmente convertirse en un inicio. Dice Muñiz-Huberman que el exilio «no es sólo una añoranza, ni un tema literario, sino una estructura imaginativa de orden primordial. ... Llevadas las cosas a una situación extrema, el mundo literario, de por sí, es una situación exílica»⁵. Sobre la cuestión del género literario afirma: «Nunca tengo un género definido. ... No creo que mis novelas sean novelas; no creo que mis poemas sean poemas, ni los ensayos, ensayos. Me doy una gran, gran libertad porque la necesito»⁶.

Esta necesidad expresiva rebasa cualquier postura de rebeldía o de confrontación. Muñiz-Huberman ha mostrado y expresado a lo largo de varios años su auténtico deseo y necesidad personal de expresarse a través de la creación literaria, ya sea en lo que tradicionalmente conocemos como novela, poesía o ensayo. Una postura de rebeldía implicaría una posición fija que busca confrontar un estado de cosas; el reconocimiento de una normatividad a la cual se opone. No creemos que éste sea el caso de Muñiz-Huberman, aunque muchas veces se confunda la originalidad con la rebeldía. Su camino escritural se ha desarrollado en forma autónoma, sin que por ello no deje de identificarse tempranamente con otros autores de su generación que compartieron la misma experiencia de exilio. Los rasgos de hibridez genérica en su producción son más bien un producto espontáneo que no solamente es reflejo de ese sentido de libertad, sino es una forma de abordar su identidad.

3. El siglo del desencanto

Los libros de ensayos de Muñiz-Huberman son clave para captar la profundidad de los intereses intelectuales que guían e inspiran a la autora. Estos textos se pueden considerar como «tradicionales» o apegados a los esquemas del género aludido. No por ello, carecen de espacios poéticos ni tampoco de segmentos que se reconocen como propios de la novela. Por ejemplo, *El siglo del desencanto* tiene secciones dedicadas a ciertos autores que semejan por momentos un precioso cuento como es el caso del dedicado a Nelly Sachs en «La pasión de Israel» o el dedicado a Elías Canetti. La veracidad del dato se encuentra presente, así como el análisis y la valoración; mas la composición, el desarrollo de lo narrado, invita a la consideración del texto como si fuera un cuento. En otra de las secciones de este mismo volumen, «La poesía y la soledad del exilio», nos encontramos con una cadencia musical que invita a la lectura en voz alta y pausada. Ésta semeja una letanía de donde emerge un dolor espiritual que refina y agudiza el significado de lo que se expresa. Las imágenes no están ausentes: «Como forma poética el exilio vuela en alas tan leves que nunca habrán de rozar la tierra»⁷, o bien «Pasos, huellas, marcas es lo que va dejando por el camino del exilio. Voces, cantos, ecos. Un no olvidar. Un presente continuo. Una sombra de árbol tan larga como la vida. Un amor y una fidelidad»⁸.

En esta misma colección de ensayos la autora afirma que la poesía «Se convierte en una vía de conocimiento y de redención»⁹. La palabra es un don, mas no humano, sino divino, pues permite la «renombración» y el sonido es muestra del existir. Por ello, la cualidad oral de la poesía y en general de la producción literaria de la autora, es prioritaria para una apreciación más profunda de la misma. La escritura de Muñiz-Huberman tiene el sello poético, sobre lo cual dice: «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»¹⁰. Sobre la importancia del sonido poético, Muñiz-Huberman menciona haberlo descubierto en una clase: «mi incipiente deseo de rebelarme ante la fonética se convirtió en el amor por el sonido, por la poesía escuchada en voz alta»¹¹.

En *El siglo del desencanto*, Muñiz-Huberman eslabona dos términos, exilio y poesía: «El exilio, inseparable de la intimidad y del consuelo del lenguaje, propicia y desata la poesía»¹². Más adelante en el apartado «¿El fin de los géneros?» declara que «el único género que vive es el poético»¹³. Expone:

Olvidar ya la constricción y dar paso al nacimiento del oculto mundo de la palabra encarnada. No temer las fuerzas internas y borrar lo fácil y deleznable. Instaurar un nuevo orden original. Regresar a la lengua de

Orfeo, y un sólo género, el poético, que impregne a los demás¹⁴.

En esta misma colección de ensayos, el texto titulado «De la nostalgia, de la añoranza, de la melancolía» es realmente un poema en prosa de excelente calidad; profundo y emotivo. Es un lamento y una reflexión sobre los estados anímicos que menciona el título. La autora recurre a ciertos elementos que inducen a un peculiar ritmo de la lectura, a una musicalidad interna. Éstos son, por ejemplo, el uso de oraciones entre paréntesis; el uso de los dos puntos; la secuencia de palabras o frases cortas; la repetición de palabras. En la sección en donde estudia la obra de María Zambrano explica la naturaleza de su escritura y en dónde radica su belleza. Estos juicios evaluativos que hace de la filósofa española bien pueden ser aplicados a la misma obra de Muñiz-Huberman. Dice sobre la escritura de la filósofa: «[L]a lectura de cada página es el placer de la belleza de la idea. Su juicio crítico, siempre entre lo humano y lo divino»¹⁵. La lectura de muchos de los textos de Muñiz-Huberman es realmente un placer, no sólo en la cadencia sonora, sino en la composición de las ideas. La belleza también radica en la posibilidad interpretativa que Muñiz-Huberman le permite al lector tener. Otra opinión de Muñiz-Huberman sobre la obra de María Zambrano y que igualmente se puede aplicar a su obra es cuando dice que «El exilio tiene otra dimensión que no es ni la religiosa ni la política. Esta dimensión es la que agrega María Zambrano: la histórico-filosófica o bien la mística»¹⁶.

Otro aspecto importante que se hermana con el concepto de exilio es el del misticismo que menciona la autora en *El siglo del desencanto*. En la sección dedicada a la literatura judeo mexicana, Muñiz-Huberman señala que

El fenómeno místico es . . . el más interesante, el más original y complejo, puesto que está abierto a múltiples interpretaciones y variantes; a un entendimiento del fenómeno creativo de una manera inagotable, y a una búsqueda de la palabra y de sus significados y traslaciones metafóricas¹⁷.

Se menciona a sí misma como una escritora en donde «la profundidad del sustrato religioso y criptojudío de la Nueva España provocó en el caso de la literatura de Esther Seligson y de Angelina Muñiz-Huberman un deseo de continuidad»¹⁸. La autora bautiza este fenómeno en su producción con el término de «neomisticismo» que aparece en su libro *Morada interior* (1972). Esta novela, *Morada interior*, presenta una mezcla de elementos propios de distintos planos temporales, pero con un eje que concibe el tema del exilio desde la tradición bíblica hasta el momento de la salida de los españoles republicanos a raíz de la Guerra Civil. Un personaje es Santa Teresa, un yo del siglo XVI, que tiene un paralelo en una mujer contemporánea, un yo del siglo XX. El cristianismo de Santa Teresa se mezcla con el criptojudáismo. Las pasiones místicas

se confunden con arrebatos sexuales. Los personajes, en una especie de duplicación, viven en dos dimensiones que dan cabida a diversas interpretaciones por parte del lector. Sin embargo, el exilio es antes y es ahora. Sigue presente en el nivel espiritual y anímico de los personajes. Es una consecuencia histórica también.

La novela es un ejemplo claro de hibridación genérica pues presenta rasgos de la literatura mística, pero también presenta un ateísmo propio de la época contemporánea. Mimetiza elementos de la obra original de Santa Teresa, *Castillo interior* o *Moradas*, pero el texto de Muñiz-Huberman es un diario íntimo y no una descripción sobre las vías de la perfección y del conocimiento espiritual. Este neomisticismo derrumba las paredes temporales y conceptuales de lo que pudiera ser el exilio, la herencia histórica y, en forma más densa y compleja, la relación entre el lado divino y el lado humano del individuo.¹⁹ La hibridez genérica evoca además de la literatura mística, rasgos, temas y estructuras de la novela histórica, del diario íntimo, como ya se mencionó, de la novela psicológica y existencialista, de la autobiografía. No está de más recordar que el ambiente en las letras mexicanas que prevalece cuando surge esta novela es bastante diferente. La producción literaria está abocada a un realismo, con temas nacionalistas y con un tono coloquialista²⁰. Es importante mencionar las palabras de la autora respecto al neomisticismo en la literatura judeomexicana, el cual es un «fenómeno abierto a multiplicidad de interpretaciones», su «metodología de la creación es inagotable», tiene un «énfasis en la traslación metafórica» y una «subterránea raíz que proviene de la frustrada herencia místico-colonial»²¹. *Morada interior* como híbrido es ejemplo de una necesidad del espíritu creador que busca la composición perfecta sin detenerse en las fronteras de los géneros literarios.

4. Las raíces y las ramas: fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebrea

En *Las raíces y las ramas: fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebrea*, la autora estudia la presencia de la Cábala en diversos autores en dos grandes momentos: el de los orígenes de la Cábala judía y el de su cristianización durante la Edad Media y el Renacimiento, con su foco de atención en la Cábala hispanohebrea. Su estudio inicia destacando la relación que establece este método entre el estudio del lenguaje y la divinidad. Señala Muñiz-Huberman: «La Cábala es un método de contemplación religiosa y de análisis semántico. Es un sistema teosófico que aspira a conocer a la Divinidad directamente (prescindiendo de la revelación) por medios lingüísticos»²². En términos muy reducidos podemos apuntar la idea de que para los estudios cabalísticos la palabra y la divinidad, elementos en estrecha relación, están sujetos a un proceso de interpretación y conocimiento individual que se encuentra abierto. La Cábala, señala Muñiz-Huberman, funciona como la hermenéutica.

El interés que muestra la autora por el conocimiento específico de los textos relativos a la Cábala y de quienes la estudian refleja sus inquietudes respecto a las interconexiones entre la divinidad, el lenguaje, la condición anímica y el exilio. Por ejemplo, cuando aborda al cabalista Abraham Abulafia dice: «La lengua está tocada por la divinidad, y tanto la lectura como la escritura del texto, incluyendo los blancos entre palabra y palabra, posee un sentido tan preciso como lo pudiera ser la coherencia cósmica»²³. Cuando comenta a Maimónides, menciona que «Frente al politeísmo griego, el pensamiento rabínico se caracteriza por una doctrina polisémica, basada en los múltiples significados que pueden ser descubiertos en cada palabra»²⁴. En otro momento, Muñiz-Huberman desarrolla la idea del exilio en la Cábala y es aquí en donde estas interconexiones se desarrollan con mayor amplitud.

En el capítulo IV titulado «La idea del exilio en la Cábala», Muñiz-Huberman reflexiona sobre una serie de ideas que a su vez se encuentran diseminadas a lo largo de su producción literaria. La idea más general y quizá de mayor importancia para nuestros propósitos es la que dice que «El exilio es forma literaria, es forma imaginada y es forma de la memoria»²⁵. Desde el momento en que la autora equipara el exilio con una forma literaria nos encontramos con una nueva conceptualización de género literario. Así, creemos que esta noción se convierte en una especie de molde flexible de donde la autora parte para elaborar sus textos. Este modelo incluye, no sólo la composición formal del texto en sí, sino la intersección de temáticas que apuntan, como ya lo mencionamos, a cuestionamientos relativos a la naturaleza del ser y a la condición divina. Dice Muñiz-Huberman:

El exilio como forma de origen histórico y de expresión lingüística desarrolla textos en los que la condición imaginativa se pone a prueba y por su carácter hagádico (narrativo) impulsa la manifestación literaria: imagen, metáfora y símbolo son sus alambiques sublimadores²⁶.

Así, estos tres elementos poéticos tienen la capacidad de destilar las esencias y transmutarlas en los textos literarios.

Al revisar la autora las distintas nociones de exilio según las interpretaciones de diversos autores, no solamente en *Las raíces y las ramas* sino en otros textos también, muestra la diversidad de variantes y matices que este concepto conlleva, así como los planos en los que puede operar. La primera distinción que hace la autora es la relativa al exilio temporal y el atemporal. El primero refiere el físico, geográfico, el «decretado por hombres contra hombres»²⁷. En el caso del pueblo judío, la autora señala los momentos clave como fueron el babilónico, el romano y el español. El segundo remite a la noción del exilio anímico que se da cuando el hombre pierde su inmortalidad, se separa de la divinidad y pierde el «mundo perfecto»²⁸. La distinción de ambos exilios

no implica la separación de los mismos, sino más bien se proyectan como conceptos simbióticos que coexisten, no exactamente en armonía, pero sí en dependencia.

Como ideas satélite que circulan alrededor de estos dos conceptos están aquéllas relativas a la muerte que se da por motivo del exilio: «Partir al exilio es partir a la muerte»²⁹; la necesidad de la memoria para recordar y conservar, más aún, para relatar, lo que se ha dejado: «Quien relata, conserva. Quien relata, inventa»³⁰; y la de identidad, en donde el conocimiento y reconocimiento se dan por la incursión a nuevos territorios y por la búsqueda de una familiaridad. Igualmente y quizá en una elipse más externa, periférica, mas no por ello menos importante, viajan los conceptos de nostalgia y soledad. Éste sería el universo que da forma a la producción literaria de Muñiz-Huberman. En este universo, se encuentra como elemento primario el del lenguaje, el cual «pasa a ser la esencia del universo, como lo había sido en el Génesis por su calidad nominativa»³¹. El lenguaje funciona como un espejo que con fidelidad y constancia reflejará la condición de exilio.

La segunda parte de *Las raíces y las ramas* inicia dilucidando sobre la naturaleza y los alcances que la palabra puede poseer. Iguala la palabra a las «cualidades prismáticas del espíritu huidizo del hombre» y «encarna el misterio humano y divino»³². La palabra es un «acto mágico. Dios mismo, cuyo verdadero nombre desconocemos, es el Nombre»³³. En la sección «Revelación, melancolía y neoplatonismo», Muñiz-Huberman se detiene en la relación que establece el místico con la divinidad y con la forma en que opera la palabra: «El gran aporte del misticismo . . . se refleja en la forma de invalidar el significado literal de las palabras. . . . lo que se pone de relieve es la nueva interpretación y su capacidad infinita de crear significados»³⁴.

La relación establecida por la Cábala entre palabra y divinidad viene a ser un correlato en la concepción de Muñiz-Huberman. Para la autora, la capacidad del lenguaje, en particular el poético, es una vía para llegar a ese estado inefable de conexión y revelación. Es una vía de acceso íntima y por lo mismo subjetiva e individual. Al ser así, el lenguaje como vehículo de expresión se convierte en una ruta para la introspección y el autoconocimiento. El lenguaje no puede ser estable, sino es eternamente cambiante y sujeto a un proceso de interpretación. Así, «La sacralidad de los textos reside precisamente en su capacidad para tal metamorfosis. Parte del hecho de que la palabra de Dios es infinita, a diferencia de la humana»³⁵ (193). Ésta es una puerta para la libertad. Esta libertad es proclamada por la autora en varios momentos como una necesidad en su proceso escritural, lo cual impele esta tendencia a la hibridez genérica.

Una de las obras que muestra las ideas de la autora acerca de las posibilidades de la palabra y la escritura es *El mercader de Tudela*. En esta obra, la autora recupera a partir del personaje histórico del rabino y viajero Benjamín bar Yoná, de Tudela (ca.1130-1173), un discurso acerca

de la responsabilidad de comunicar y del privilegio de la posesión de la palabra, de la memoria y de la identidad misma. Este cuestionamiento sobre la identidad se da en forma paralela al proceso creador. Benjamín, en su viaje, es responsable de llevar unos manuscritos que serán aumentados por los rabinos a los que va visitando en un proceso de creación múltiple, pero que a él no le está permitido leer. Benjamín escribe a su vez dos libros, *El Libro de Viajes* y *el Libro de Sueños*, este último como un producto ambiguo de realidad y fantasía. La problemática de la escritura se entreteje con la de la identidad en los tres personajes femeninos que lo rodean y, en una confusión creada con premeditación por la autora, el proceso escritural finalmente no reside en Benjamín, sino en Alucena, uno de los personajes femeninos. Ella es quien en última instancia es la responsable y la que en una postura lúdica alude a la propia autora:

Esta aventura que voy a emprender ahora (luego de tanto viaje), que es la de escribir, aún me emociona más. No pienso seguir ningún patrón retórico: me saltaré todo a la torera (y hasta inventaré estos términos). Siento que alguna futura escritora de siglos venideros me hace un guiño y con esto es suficiente. O se lo hago a ella. Y también es suficiente³⁶.

Mientras Alucena reflexiona sobre la capacidad de permutar las identidades a través del proceso escritural, Benjamín lo hace sobre las posibilidades generadas gracias a los espacios en blanco: «Interpreto los espacios blancos entre letra y letra y sé dibujar lo escrito y lo no escrito»³⁷. La voz narrativa de Benjamín elabora ideas en torno a la palabra como instrumento propio del conocimiento cabalístico. Benjamín busca a Dios y reconoce la capacidad de creación de la palabra: «La palabra de Dios tiene la fuerza de la creación: palabra que es, al mismo tiempo, el instrumento de la creación. *Davar* posee las propiedades de la realidad creada»³⁸. Sin embargo, las posturas escriturales de los dos personajes son disímiles, más aún, opuestas. Mientras para Benjamín la creación escritural es implosiva, condensa en sí una densa infinitud y hay que someterse a un proceso de inmersión y reflexión, para Alucena es explosiva, es el placer de escribir por el mero placer de hacerlo, de explayarse y expandir su ser. Dice que escribirá lo que Benjamín no hizo y reconoce su capacidad de trascender. «Alucena viene a ser, con su escritura, aquellos espacios en blanco que tanto se cuestiona Benjamín y que hay que interpretar. Benjamín es la tinta, mientras Alucena es el preciado espacio en blanco»³⁹. En la novela se encuentra otro personaje que escribe: Agdala. Esta mujer dista de las posturas de Benjamín y Alucena, pues mientras para ellos escribir es creación, para Agdala es destrucción, es muerte. Agdala, en una extensa carta recriminatoria que dirige a Benjamín, expresa su condición anímica estando cerca de la muerte. Esta escritura tiene un tono confesional y reflexivo. Sobre esto dice Agdala: «Todo escrito nace muerto. Toda palabra en el momento de

emitirla ha muerto»⁴⁰. De esta forma, la novela es en sí un planteamiento narrativo de lo que se menciona en *Las raíces y las ramas*.

5. *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*

En esta colección de ensayos se incluyen algunos textos previamente publicados en *Las raíces y las ramas*. Uno de ellos es «Reflexiones sobre el exilio», (que corresponde a «La idea del exilio en la Cábala» y que de alguna forma ya hemos comentado) y los otros textos son aquéllos sobre los estudios de María Zambrano.

En la sección II, Exilio y Modernidad, la autora elabora un «Decálogo del exilio» en donde enlista en una prosa poética aquello que para ella constituye el exilio y que se configura en el estilo propio de la autora. Este decálogo es interesante y significativo pues la autora sintetiza rasgos e ideas que permean su obra y que dan al lector un asidero en la lectura interpretativa de ciertos de sus textos. Sobre el exilio, Muñiz-Huberman menciona que hay que «hallar el código del lenguaje: crear la ruptura, la expresión denodada, la metáfora nunca antes oída»⁴¹. Importante es también considerar la naturaleza de «La palabra inasible que se vacía de contenido para alcanzar la absoluta libertad de significado»⁴². Y como un colofón, la certidumbre de la trascendencia del mismo estado de exilio: «Una vez que se comprende el exilio como el vaciamiento de significados, la búsqueda poética se trasciende a sí y es ella, exilio»⁴³.

Muñiz-Huberman revisa los conceptos de exilio de varios escritores (Brodsky, Joyce, Kozler, Ciorán, Kristeva, Gombrowicz, Milosz) y, al final de esta sección, aporta su propia concepción. Advierte acerca de la posible confusión al aplicar criterios extraliterarios a una obra de arte que sea producto de un exiliado pues esto puede producir apreciaciones equívocas y menciona que algunos escogen el exilio interno «como medio exacerbante de la tensión pasional»⁴⁴. Añade que «Exilio es exilio también de la divinidad, y el arte se centra en su propia soberbia»⁴⁵. En una síntesis ejemplar dice Muñiz-Huberman: «El exilio en el arte es la imposibilidad de haber sido fiel a los orígenes, a los estilos, a los géneros»⁴⁶.

Uno de los elementos que también se encuentra presente en esta poética de Muñiz-Huberman es la nostalgia, la cual, como menciona la autora, es característica de la Generación Hispano-mexicana formada por los hijos de aquellos españoles que llegaron exiliados debido a la guerra civil española. Estos escritores, «almas desasosegadas», buscaban en «la magia del lenguaje poético» un paliativo, una nación a donde llegar. Esta nostalgia por lo perdido, por lo prometido y no alcanzado se convierte en uno de los pilares que se perfilan en los personajes de la autora. Muchos de ellos cargan esa aureola nostálgica, pero en una indefinición metafísica, en un exilio muy privado y anímico. Tales son, por ejemplo, Dulcinea en *Dulcinea encantada*, Santa Teresa en *Morada interior*, Benjamín y Agdala en *El mercader de Tudela*, Alberina en *Castillos*

en la tierra, Rafael en *Tierra Adentro*, entre algunos. Estos personajes de Muñiz-Huberman, a pesar de la nostalgia que cargan, tienen un empuje recóndito que los mueve a buscar una verdad interior que no se puede expresar o comunicar fácilmente. Son seres que viven en la encrucijada constante.

La última sección de esta colección de ensayos es la que redondea esta compleja noción del exilio que es tan propia de Muñiz-Huberman y que explica mucho de la composición híbrida de su literatura. Al reflexionar sobre estas ideas, el estudioso de la obra de Muñiz-Huberman puede adentrarse más en la naturaleza de sus escritos y comprender lo ineficaz que resultaría ceñirse o abordar su obra con estrictos criterios formales de género. Creemos que estas ideas explican y dan sentido a ese ímpetu que muestra la autora por rebasar ciertos márgenes formales y adustos.

Si bien sus textos presentan una postura de seriedad y formalidad en ciertos planteamientos en torno a la muerte, la identidad o la trascendencia, también se encuentran presentes otros rasgos que son eminentemente lúdicos y en donde el sentido del exilio ha evolucionado y se ha aligerado en cierta forma. Ejemplo de esto es *La burladora de Toledo* en donde la autora juega no sólo con el hermafroditismo del personaje Elena de Céspedes (personaje histórico), sino con sus postulaciones sobre novela y «novelo»; «una especie de hermafroditismo novelístico»⁴⁷. En un lenguaje lúdico dice la narradora: «Mas no es el caso de esta novela. Esta novela, seudonovela, contranovela, recontranovela, recontracontranovela se escapa de toda clasificación y deja fluir las prisioneras palabras de la aprobada cárcel mayoritaria»⁴⁸. Más adelante, como si fuera una conversación de café dirigida directamente al lector, la narradora reflexiona en cierto tono irónico sobre las posibles reacciones de la crítica literaria. Menciona acerca del inicio de esta técnica en *Morada interior* con lo cual la narradora se identifica directamente con la autora: «Esta técnica polivalente, se inauguró en *Morada interior*. Novela a caballo entre falsa confesión: biografía, autobiografía, ensayo, poesía y demás»⁴⁹. Sin embargo, la referencia al exilio sigue presente. Más acusada, más crítica, más radical, ya que éste es un exilio que apunta hacia el ser que es diferente por cuestiones de identidad sexual.

Paradójicamente, la novela *Tierra adentro* (1977), que aborda la problemática del exilio físico y la persecución de los judíos de la España del XV, con marcos temporales y geográficos definidos, es quizá la única producción literaria de la autora que se enmarca más consistentemente en el género de la novela tradicional, con rasgos de la novela picaresca. Aunque la obra plantea también el exilio desde la concepción del desprendimiento anímico y emocional, no vemos en ella una conjugación de elementos de diversa índole genérica, ni tampoco un notado sentido poético en el uso del lenguaje. Sí hay, en cambio, una especie de idealización en la composición de los personajes. Rafael, el personaje principal, está dibujado con ciertos atributos propios de un héroe literario. En él hay

nobleza, valentía, carácter, sinceridad, coraje, fidelidad. Míriam, otro de los personajes, es la fiel enamorada que espera con certeza e impasibilidad a que su compañero regrese por ella. El rabí, arriesga todo por continuar la instrucción del discípulo. Estos personajes no retan al lector como lo hacen, por ejemplo, los de los cuentos de *De magias y prodigios* (1996) o bien los de *Las confidentes* (1997). Pudiéramos considerar estos personajes en cierto momento como ideas puras puestas en movimiento, ideales de supervivencia teñidos con una conciencia cultural y religiosa casi heroica. El personaje principal condensa el ímpetu de la juventud, el compromiso, la entrega, las dudas y el amor profundo, la castidad y la primera experiencia amorosa, la fidelidad y la rebeldía a los padres, la admiración por el que posee el conocimiento, el miedo extremo y el valor irracional. Esta creación particular de Muñiz-Huberman deja entrever la gestación de la problemática emocional y psicológica del que llegará a ser un exiliado. Sin embargo, este exiliado y sus persecuciones llegarán a buen término y la llegada a su Tierra Prometida será el premio a su sufrimiento. El exilio se revierte y surge el encuentro, la llenura, la plenitud de poder ser quien se es en donde se esté. Este «final feliz» no es el que generalmente encontramos en otras obras de la autora.

6. La poesía como poesía: Rompeolas

El volumen titulado *Rompeolas* (2012) incluye los diversos poemarios de Muñiz-Huberman, diez en total, incluyendo el último que lleva el mismo título del volumen y que apareció por primera vez en el 2011. En el texto que sirve a manera de prólogo en este volumen, Adolfo Castañón se pregunta si acaso Muñiz-Huberman es una «hesicasta laica de la poesía, una practicante en verso del arte de la oración incesante»⁵⁰, y nosotros contestaríamos que sí, que Muñiz-Huberman descansa en la poesía como en un estado continuo de comunicación que podemos llamar espiritual, mas no religiosa, con esos mundos interiores que su creación literaria continuamente evoca. En una entrevista, Muñiz-Huberman dice que la poesía como tal fue un fenómeno tardío en su obra y que le permitió «desarrollar temas contemporáneos y dejar de apoyar[se] en lo histórico antiguo». Agrega que su poesía es un «desnudamiento total; algo sumamente fuerte, tremendo»⁵¹. En otra entrevista, con motivo de su recién Premio Nacional de Ciencias y Artes 2018, señala que «En los otros géneros estás objetivo, viendo desde afuera las cosas; pero en la poesía haces como una observación general del género humano, de los sentimientos y las palabras, de tu situación personal»⁵². El poema para Muñiz-Huberman es, en muchos momentos, una herramienta de indagación personal, que reverbera en una indagación existencial.

Su poesía surge de una continua visita a ese estado de extranjería, de exilio, que es un espacio que impone una búsqueda ontológica que se da entre dos orillas, el pasado y el futuro, pero que reside en

el presente. Bernard Sicot dice sobre la producción de la autora, tanto poética como narrativa, que «es paradigmática de una literatura explícita y reivindicativa *del* exilio, muy lejos de una simple literatura *en* exilio»⁵³, en donde la palabra exilio surge incansablemente y es cuestionada y diseccionada. Muñiz-Huberman dice: «El exilio, inseparable de la intimidad y del consuelo del lenguaje, propicia y desata la poesía. La poesía hace posible el adentramiento en el ser desprendido. Se convierte en una vía de redención».⁵⁴

El poemario *Rompeolas* contiene 61 poemas que se entretajan alrededor de un lenguaje marino, que ya aparece en *La memoria del aire* (1995) o bien en *La sal en el rostro* (1998), y que compone un cuadro al mismo tiempo denso y ligero y eminentemente doloroso sobre el exilio, la muerte y la nostalgia del tiempo pasado. Estos poemas son de una sutileza tal que demandan por parte del lector una lectura limpia, sin preconcepciones o expectativas, con una actitud de ingenuidad y una postura de inocencia y frescura. Los poemas no se asientan en ideas específicas, sino que sugieren e invitan a una continua interpretación. Sin embargo, antes de llegar a este nivel, el lector se encuentra con el impacto de la imagen evocada, de la musicalidad del vocablo, de la sencillez del concepto esbozado. La importancia del mar en su poética en relación con el exilio es comentada por la misma autora en otra entrevista pertinente al poemario *La memoria del aire*. Al respecto dice que el mar es una «imagen clásica sobre la carencia de lugar donde afianzarse, . . . La recurrencia de una imagen que ya existe se resignifica para mostrar otras aristas: el puerto que no reconoces y que no ansías; ese es el destino del exiliado: partir de la pérdida»⁵⁵.

Los poemas van desde los relativamente extensos (6 estrofas de 4 versos de 13 o 14 sílabas) a otros breves, como el titulado «Vista al mar» con sólo dos versos: «una habitación con vista al mar / ¿es mucho pedir?»⁵⁶. La sencillez del verso y una musicalidad suave predominan, sin que por ello no se encuentren algunos con un ritmo sincopado que refleja, que enfatiza, ese doloroso estado anímico ya mencionado. Particularidad de este poemario es la ausencia de letras mayúsculas, sugiriendo con ello una igualdad absoluta y una posición de cierta humildad ante la capacidad enunciativa de los versos. La belleza de estos poemas emerge en el potencial de generar profundas emociones a través de la evocación a pinceladas de elementos cotidianos, humildes, insignificantes, como sería, por ejemplo, el de «la araña de patas exageradas», «araña espigada» que surge al final del poema «Estuario», o bien el dedicado a la minúscula y efímera pavesa, «pavesa encendida que acabará en ceniza»⁵⁷.

Los vocablos relativos al mar y la geografía marina direccionan simbólicamente el sentir de la voz poética respecto al exilio y sus implicaciones. El tono que prevalece es el de la pérdida, el del cansancio y la melancolía, el del desengaño, el de un morir continuo y el de un momento efímero. El conocedor de las obsesiones de la autora detecta

la semántica del exilio en la alusión a la inutilidad del viaje, a la espera continua, a la desesperanza, a la presencia del mar tormentoso, a la ineficacia de los instrumentos marítimos de medición o de orientación. El campo semántico relativo a lo marino se transpone al del viaje del exilio y la inutilidad de la búsqueda de tierra firme, porque además del desengaño se presenta invariablemente la muerte. Esta muerte, que es evocada en *Rompeolas*, es la muerte colectiva, la muerte que pasa a ser anónima, pero duele como la personal; la muerte que permanece en el recuerdo, en la memoria. Hay algunos poemas que rinden homenaje a ciertas personas, que se duelen ante la pérdida irreparable y afloran tristeza debido a la ausencia. Tal es el caso de los poemas «Roca» e «Incendio» dedicados a la memoria de la madre de la poetisa o bien «Protagonistas», hermosísimo y sentido poema a la memoria de sus tíos, Elisa y Luciano Picard. Otro más está dedicado a su amiga Lydia Rodríguez Hahn en donde el mar es la tumba y un último poema dedicado al distinguido poeta mexicano Manuel Ulacia, quien muriera ahogado en las costas del Pacífico.

Esta presencia de la muerte presenta un referente específico en el predominio de la palabra *cadáver*, término frío y distante, anónimo: «los cadáveres se hunden, se hunden, olvidados de flotar»⁵⁸; «los atrapados cadáveres»⁵⁹; «cadáveres flotando sobre el río»⁶⁰; «Cadáveres de otros tiempos se empeñan en flotar: / con el remo son empujados hacia el fondo // que nadie quiere conocer la verdad de la muerte»⁶¹. El tema de la muerte, sin ser macabro, es una evocación, no al cuerpo físico en sí, sino a los seres que hay que olvidar para así evitar más dolor. La muerte es resultado de una partida, una salida, un no llegar, un exilio sin que se diga la palabra exilio, «¿en qué pedazo de tierra yacen los muertos? / ¿por qué la larga fila de los que huyen duele?»⁶².

Hay un constante, eterno cansancio al que alude la poesía. Este tema se concreta específicamente en el poema que lleva como título esta misma palabra, «Cansancio», y que comienza así: «desperté con un cansancio de siglos ahuecados / todo el peso de la humanidad en un párpado»⁶³. Este cansancio se proyecta por extensión en un sentido de desesperanza, de fatiga, en un haber perdido el deseo de la búsqueda interna. La pesadez de la vida se hace sentir por el sinsentido de ésta: «qué soledad tan poblada y qué vacío tan pleno // qué derrotero inútil y qué estela desaprovechada . . . siempre en el mismo punto, pero lejos y más lejos / angustia de cada día, renovada, cultivada, presente»⁶⁴.

La voz poética muestra una leve queja, un reproche ante el rumbo que ha tomado la vida, «si el ansia por conocer la ruta de toda la vida // se hundió en el fondo del mar, sin ruta, sin vida»⁶⁵. Sin embargo, hay un refugio para la tormenta del alma, y éste es la poesía, «no he encontrado dónde guarecerme, salvo en el verso»⁶⁶. Éste es el último recodo, aunque no frecuentemente aludido. La desesperanza prima como se expresa, por ejemplo, en «Ráfaga,» cuando dice la voz poética, «como si todo

tuviera solución»⁶⁷, o bien «¿de qué sirve llegar a la orilla y arrepentirse / acercar la espuma para mejor hundirse»⁶⁸.

La composición semántica de estos poemas se concreta a través de la imagen del mar como distancia, como camino de vida, como abismo de separación, como condición de incertidumbre, como tumba, como falsa esperanza. El mar no aparece como un sujeto en sí mismo, sino como un vehículo, un ámbito, un espacio y un tiempo. Sin embargo, en el contexto del exilio físicamente experimentado, el mar está ahí también por momentos como una realidad concreta. Es testimonio y testigo tangible del tránsito de un continente a otro.

Los vocablos asociados a lo marítimo aluden a objetos o instrumentos (rompeolas, timón, ancla, cuadrante, faro, tajamar), a la naturaleza como son los vientos (portavento, sotavento), los espacios geográficos (estuario, piélago, canal) o los fenómenos naturales (lluvia, tormenta, sargazo, resaca, orvallo); todos ellos tejidos entre sí por los estados anímicos aludidos. Estos poemas producen la sensación de lo efímero, de lo inmediato que se desvanece y, paradójicamente, de una realidad que está ahí constantemente, dolorosa, sorda e incomprensible. Cabe notar que los dos últimos poemas que cierran este poemario se titulan «Sin mar» y «Frente al mar». Ambos son una especie de regreso a la realidad citadina después de haber viajado por los estados anímicos y por los mundos interiores de la poeta. En «Sin mar», la voz poética inicia con la realidad de su morada: «pequeña casa que poseo / sin mar, sin vista al bosque / . . . pequeña casa de enredaderas / que trepan / . . . aún el vecino puede verme / escribiendo // sin mar, sin bosque»⁶⁹ y el último poema, «Frente al mar», es la promesa a sí misma de regresar a la actividad creativa, «mañana regreso a escribir poesía»⁷⁰; último verso del poemario.

Como la autora lo ha expresado en diversos momentos, la poesía para ella es la esencia de su escritura. Este poemario no se destaca por evidentes rasgos de hibridez genérica. La voz lírica enuncia una experiencia anímica amplia que es autorreflexiva, pero no tan individual como para mostrar elementos como los que se encuentran presentes en las seudomemorias. Este poemario es un ejemplo de que hay textos muñicianos que se pueden identificar como muestras tradicionales de un género específico. En sus poemarios, hay pocos poemas en donde el verso no se encuentra presente en forma visual, sino enunciado a través de una serie de oraciones ordenadas en breves párrafos, lo cual no elimina la musicalidad y el ritmo propio de la lírica. Es ésta probablemente una narrativa poética o una poesía narrativa, pero sigue siendo poesía. Tal es el caso del poema «Los hijos del siglo veinte» del poemario *El ojo de la creación* (1992). Otro ejemplo singular es el poemario *La sal en el rostro* que consta de un solo extenso poema que se articula como una narración en torno al exilio como una condición obsesiva. Estas variaciones respecto a la composición poética no diluyen el fenómeno poético y consideramos

que acrecienta la calidad lírica del texto. La creación poética es un fenómeno íntimo y complejo de abordar, en donde la última percepción, finalmente, radica en la propia naturaleza del lector y en su receptividad ante el lenguaje poético.

7. A manera de conclusión sin concluir

Sergio Pitol expresó que no hay que confundir redacción con escritura, pues ésta «difícilmente permitirá que la palabra posea más de un sentido; para la escritura la palabra es por naturaleza polisemántica: dice y calla a la vez; revela y oculta»⁷¹. Ésta es la dinámica de Muñiz-Huberman, la revelación y el ocultamiento como una vibración constante en su escritura. Si bien el tema del exilio sobresale y se percibe como una obsesión, los matices y los alcances de dicho tema han evolucionado en su producción. Al respecto Eduardo Mateo Gambarte señaló en 1992 que la creatividad literaria de Muñiz-Huberman había cambiado pues en sus primeras producciones se desarrollaban más las ideas y no estaban tan ancladas en el lenguaje. Destaca este crecimiento literario y elogia las más recientes de aquel entonces: «el lenguaje es la columna vertebral de su obra; lo que nos indica que estamos ante una creadora literaria»⁷². Ya de este momento han pasado más de 25 años y definitivamente, la preeminencia del lenguaje *per se* es más evidente en la obra de Muñiz-Huberman. La depuración de la frase es el resultado del «proceso de condensación de la vida misma»⁷³, dice la propia autora y, por lo mismo, se necesitan menos palabras, pero más precisas. Esta depuración se refleja en el uso de la frase breve, la palabra efímera, pero contundente, del sustantivo más que del adjetivo y del verbo más que del sustantivo. Este manejo es más notorio en su poesía. Sin embargo, podemos ver ejemplos de las íntimas capacidades del lenguaje para comunicar, como es lo que padece el personaje de «El hombre desasido» de *Magias y prodigios*, que, como ser del exilio, se ha quedado sin lenguaje. La falta del habla viene a ser, como dice la autora, «el silencio, que es un recurso pertinente para hablar del exilio»⁷⁴. Otro caso es el de Dulcinea en *Dulcinea encantada* pues en su mutismo expresa: «¿No te das cuenta que el silencio es la armonía cósmica? Que ya no usar las palabras es la unión con Dios»⁷⁵.

La producción literaria de Muñiz-Huberman es vasta y como se puede apreciar, se mueve con libertad entre las fronteras de los diversos géneros literarios. Su escritura proyecta inquietudes (temáticas, ideológicas, históricas, estilísticas, espirituales) que se pueden traducir como factores que se encuentran en una dinámica de fuerzas opuestas irresolutas, como elementos que permanecen, pero se fugan, que se unen en su diversidad. Así, por ejemplo, su concepto del exilio es aquella condición que fue, pero que siempre estará presente. Es aquella que es la misma en soledad y desarraigo, pero que es una diferente para cada individuo que la sufre. El personaje muñiciano tiende a ser el individuo

de excepción, el diferente, el marginal, y en su singularidad está la diversidad. Sin embargo, en su padecer, debido al cuestionamiento de su situación existencial, surge la unicidad abarcadora. Santa Teresa, Dulcinea, Benjamín, Giulietta o Mercucio o Romeo -como creaciones ficticias-; o bien, los cabalistas de la Edad Media y del Renacimiento; los poetas del exilio como María Zambrano y Elías Canetti; escritores y pensadores, como Elie Wiesel, Kafka, Hermann Broch, son uno en la problemática humana, pero diversos en su circunstancia.

La autora reafirma su postura ante la necesidad del cambio: «Soy una escritora de la transgresión, de la trasmutación, de una hermenéutica irónica. Mi escritura es denunciante, denuncio una época presente, pero no explícitamente, ahí entran el mito y el símbolo»⁷⁶. Con estos dos últimos elementos, la autora se coloca en la permanencia y, al señalar su denuncia de la época presente, se coloca simultáneamente en la fugacidad. Muñiz-Huberman llena un vacío con su escritura, que, como dijo Carlos Fuentes en un momento, «Se trata de llenar hiatos, los vacíos fantásticos de la historia que no ha sido narrada, que no ha sido asimilada, que no ha sido todavía dicha»⁷⁷.

NOTAS

- 1 Chandler (1997), pp. 3-4.
- 2 Duff, 2002, p. xiv.
- 3 «*The borders between literary genres have become fluid: who can tell anymore what the limits are between the novel and the short story collection . . . But, in any of these examples, the conventions of the two genres are played off against each other; there is no simple, unproblematic merging.*» (Hutcheon, 1988, p. 9, trad. mía)
- 4 «*It is evident that many contemporary texts employ generic experimentation to express their critique of hegemonic discourses, but the mechanisms and effects of generic experimentation are much more complex and diverse than the notion of hybridity can possibly capture.*» (Allen, 2013, p. 9, trad. mía)
- 5 Muñiz-Huberman, «Los hijos del exilio», 1999b, p. 22.
- 6 Hind, 2003, p. 127.
- 7 Muñiz-Huberman, *El siglo del desencanto*, 2002, p. 50.
- 8 *Ibid.*, p. 54.
- 9 *Ibid.*, p. 51.
- 10 Camacho-Quiroz, 2015, p. 159.
- 11 Muñiz-Huberman, «Amacio Bolaño», 1994, p. 297.
- 12 Muñiz-Huberman, 2002, p. 51.
- 13 *Ibid.*, p. 30.
- 14 *Ibid.*, p. 30.

- 15 *Ibid.*, p. 109.
- 16 *Ibid.*, p. 110.
- 17 *Ibid.*, p. 161.
- 18 *Ibid.*, p. 161.
- 19 Rangel, 2007.
- 20 Muñiz-Huberman, *El siglo del desencanto*, 2002, p. 161.
- 21 *Ibid.*, p. 173.
- 22 Muñiz-Huberman, 1993, p. 14.
- 23 *Ibid.*, p. 53.
- 24 *Ibid.*, p. 61.
- 25 *Ibid.*, p. 68.
- 26 *Ibid.*, p. 83.
- 27 *Ibid.*, p. 70.
- 28 *Ibid.*, p. 69.
- 29 *Ibid.*, p. 68.
- 30 *Ibid.*, p. 69.
- 31 *Ibid.*, p. 81.
- 32 *Ibid.*, p. 105.
- 33 *Ibid.*, p. 105.
- 34 *Ibid.*, p. 196.
- 35 *Ibid.*, p. 193.
- 36 Muñiz-Huberman, *El mercader de Tudela*, 1998, p. 251.
- 37 *Ibid.*, p. 29.
- 38 *Ibid.*, p. 60.
- 39 Rangel, 2004, p. 90.
- 40 Muñiz-Huberman, *El mercader de Tudela*, 1998, p. 212.
- 41 Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino*, 1999a, p. 89.
- 42 *Ibid.*, p. 90.
- 43 *Ibid.*, p. 90.
- 44 *Ibid.*, p. 112.
- 45 *Ibid.*, p. 112.
- 46 *Ibid.*, p. 113.
- 47 Muñiz-Huberman, *La burladora de Toledo*, 2008, p. 229.
- 48 *Ibid.*, p. 229.
- 49 *Ibid.*, p. 230.

- 50 Castañón, 2012, p. 26.
51 Horno-Delgado, 1998, p. 148.
52 Bautista, 2018, en línea.
53 Sicot, 2006, pp. 895-96.
54 Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino*, 1999a, p. 175.
55 Bernárdez, 2015, en línea.
56 Muñiz-Huberman, 2002, p. 622.
57 *Ibid.*, p. 583.
58 *Ibid.*, p. 590.
59 *Ibid.*, p. 594.
60 *Ibid.*, p. 631.
61 *Ibid.*, p. 604.
62 *Ibid.*, p. 585.
63 *Ibid.*, p. 587.
64 *Ibid.*, p. 601.
65 *Ibid.*, p. 598.
66 *Ibid.*, p. 599.
67 *Ibid.*, p. 594.
68 *Ibid.*, p. 592.
69 *Ibid.*, p. 634.
70 *Ibid.*, p. 635.
71 Pitol, 1996, p. 175.
72 Mateo Gambarte, 1992, p. 82.
73 Quemain, 2015, en línea.
74 *Ibid.*, en línea.
75 Muñiz-Huberman, *Dulcinea encantada*, 1992, p. 151.
76 Camacho-Quiroz, 2015 p. 166.
77 Aínsa, 2003, p. 85.

OBRAS CITADAS

Aínsa, Fernando (2003), «Entrevista a Carlos Fuentes», *Pasarelas: Letras entre dos mundos: Ensayo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbv7c2>> [consultado el 30/08/2015].

Allen, Martina (2013), «Against “Hybridity” in Genre Studies: Blending as an Alternative Approach to Generic Experimentation», *Trespassing Journal: an online journal of trespassing art, science, and philosophy*, 2 <http://trespassingjournal.org/?page_id=488> [consultado el 29/11/2018].

Bautista, Virginia, «La poesía indómita; Angelina Muñiz-Huberman», *Excelsior*, 10 de noviembre de 2018, <<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/la-poesia-indomita-angelina-muniz-huberman/1277469>> [consultado el 29/11/2018].

Bernárdez, Mariana (2015), «Del aire y su memoria. Una entrevista perdida», *Periódico de Poesía*, 79, UNAM, <<http://periodicodepoesia.unam.mx>> [consultado el 3/08/2015].

Camacho-Quiroz, Rosa María (2015), «Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman. Palabra transmutada y transgresora», *Contribuciones desde Coatepec*, 28, UAEM, pp. 157-167, <<https://revistacoatepec.uaemex.mx/article/view/3620>> [consultado el 3/08/2015].

Castañón, Adolfo (2012), «Prólogo», en Muñiz-Huberman, Angelina, *Rompeolas. Poesía reunida*, México, FCE.

Chandler, Daniel (1997), «An Introduction to Genre Theory», <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf> [consultado el 2/08/2015].

Duff, David (2000), *Modern Genre Theory*, Harlow, Longman.

Hind, Emily (2003), *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana.

Horno-Delgado, Asunción (1998), «Un desnudamiento total: entrevista a Angelina Muñiz-Huberman», *Confluencia*, 14 (1), pp.145-154.

Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism*, New York, Routledge.

Mateo Gambarte, Eduardo (1992), «Angelina Muñiz-Huberman: escritora hispano-mexicana», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 18, pp.65-83, DOI: <http://dx.doi.org/10.18172/cif.2319> [consultado el 29/08/2015].

Muñiz-Huberman, Angelina. *Morada interior*. México, Joaquín Mortiz, 1972.

_____. *Tierra adentro*. México, Joaquín Mortiz, 1977.

_____. *Dulcinea encantada*. México, Joaquín Mortiz, 1992.

_____. *Las raíces y las ramas: fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebraica*. México, FCE, 1993.

_____. «Amancio Bolaño e Isla (Emérito)», *Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras*, México, UNAM, 1994. Pp. 297-98, <<http://hdl.handle.net/10391/3531>> [consultado el: 30/07/2015].

_____. *El mercader de Tudela*, México, FCE, 1998.

_____. *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. México, GEXEL-UNAM, 1999a.

____. «Los hijos del exilio», *Ínsula*, 627, 1999b. Pp. 21-22.

____. *El siglo del desencanto*. México, FCE, 2002.

____. *La burladora de Toledo*. México, Planeta, 2008.

____. *Rompeolas. Poesía reunida*, pról. Adolfo Castañón. México, FCE, 2012.

Pitol, Sergio (1996), *El arte de la fuga*, Barcelona, Anagrama.

Quemain, Miguel Ángel (2015), «Desnudez de la palabra. Entrevista a Angelina Muñiz-Huberman», *Excentricaonline*, <http://www.excentricaonline.com/libros/escritores_more.php?id=5660_0_8_0_C> [consultado el 2/08/2015].

Rangel, Dolores (2004), «Búsqueda de identidad y proceso escritural en *El mercader de Tudela* de Angelina Muñiz-Huberman», *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 17, pp. 79-95.

Rangel, Dolores (2007), «Muñiz-Huberman: Neomisticismo, exilio y memoria en *Morada interior*», *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 32 (13), pp. 71-76.

Sicot, Bernard, (2006), «La poesía de Angelina Muñiz-Huberman: Faro seguro, lugares inciertos», en Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento, pp. 895-904.