

2021

Contrapunto. Entrevista a Angelina Muñiz-Huberman. Abril 2018, Ciudad de México

María Carrillo

E. Helena Houvenaghel

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

Citas recomendadas

Carrillo, María and Houvenaghel, E. Helena (April 2021) "Contrapunto. Entrevista a Angelina Muñiz-Huberman. Abril 2018, Ciudad de México," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 9.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/9>

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.

CONTRAPUNTO
ENTREVISTA A ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN
Abril 2018, Ciudad de México

María Carrillo
El Colegio de San Luis, México

E. Helena Houvenaghel
Universiteit Utrecht, The Netherlands

Planteamiento

Se suele analizar su obra a partir de la experiencia exílica, la condición femenina y la religiosidad judía. Otro rasgo que la crítica no suele tener en cuenta en los estudios de su obra es su inconformismo. Pero ¿cómo concibe el inconformismo?, ¿con qué lecturas se puede relacionar este inconformismo? y ¿qué influencia tiene este inconformismo en su posicionamiento literario?

El inconformismo es un rasgo que, en primer lugar, se puede considerar como propio de la producción de los autores españoles románticos. El romanticismo español reivindica y exalta héroes rebeldes e inconformistas, como Don Quijote, el idealista y soñador, el arquetipo del revolucionario que toma partido en solitario contra las injusticias sociales. Otro héroe rebelde rescatado por el romanticismo es Don Juan, que también adopta una actitud reacia frente a la sociedad en que le toca vivir. El inconformismo de los románticos lleva a un rechazo de la realidad que les rodea y a una tendencia evasiva que se expresa en la literatura por medio de la escenificación de las obras en otras épocas y en lugares exóticos. La oposición a las normas, rasgo principal de los románticos, se extiende también a su rechazo de las fronteras entre géneros literarios. Los románticos no respetan los límites de los géneros canónicos y mezclan lo trágico con lo cómico y el verso con la prosa.

En segundo lugar, el inconformismo es un rasgo muy propio del modernismo hispanoamericano, que se relaciona estrechamente con el romanticismo español. En el caso del modernismo, el inconformismo se

interpreta de manera estética. Se trata de una rebeldía creativa, un anhelo de renovar el lenguaje poético, una visión de la creación artística como una actividad sin sentido utilitario, despreocupada y libre, que persigue la belleza en sí misma. El uso del verso irregular y libre vehicula la predilección del modernismo por la flexibilidad, la libertad estrófica y por un marco estético abierto, sin normas impuestas. Dicha rebeldía creativa nace de una insatisfacción, de clara raíz romántica, con la realidad estética del realismo que refleja los valores del positivismo, del utilitarismo y de la burguesía.

En tercer lugar, y volviendo a la lírica en España, el inconformismo también es el motor de la creatividad poética de la generación del 27. Dicha generación persigue el equilibrio y la reconciliación de contrarios: busca renovar la poesía por medio de la síntesis entre polos opuestos, entre tradición y renovación, entre lo universal y lo español, entre el arte para minorías y mayorías, entre una concepción romántica del arte y una concepción clásica, entre la pureza estética y el compromiso social. Su búsqueda de un equilibrio sintético entre elementos contrarios se traduce, en el plan de las formas, en el uso de estrofas tradicionales, por un lado, y del verso libre, por otro.

¿Bebe el inconformismo de Angelina Muñiz-Huberman de la fuente del romanticismo y de su rechazo de las fronteras genéricas? ¿Encuentra el inconformismo de Angelina Muñiz-Huberman sus raíces en la flexibilidad y libertad formal propuesta por el modernismo? ¿Tiene el inconformismo de Angelina Muñiz-Huberman el sello de la búsqueda de síntesis de la generación del 27?

En esta entrevista, nos interesa obtener una visión más clara de su concepción del inconformismo (a), la influencia de su inconformismo en la totalidad del quehacer literario (del proceso de creación de las obras hasta la publicación y recepción de las obras) (b), y la relación entre su inconformismo y otros rasgos identitarios mucho más destacados por la crítica (la experiencia exílica, la condición femenina y la religiosidad judía) (c).

A. Definición y procedencia del inconformismo

-¿Cómo definiría su inconformismo? ¿Cuál es su concepto de inconformismo?

-El inconformismo permea mi obra. Un inconformismo real, natural, es decir, no premeditado, no propuesto, sino naciente espontáneo, ante las lecturas de libros o la sociedad circundante. El no vivir en un lugar propio, creer en la identificación y no poder lograrlo porque el medio rechaza, reforzado por observar desde la infancia (de ahí que la infancia sea fundamental) las grandes diferencias entre países y culturas, me lleva a arenas movedizas. Entonces, la estabilidad no es aspirar a un terreno firme, sino al movimiento continuo: lo que permite no aferrarse a nada

y la absoluta libertad. O bien, a tomar de aquí y de allá lo más atractivo, una nueva visión del tiempo y espacio, sin ataduras. Una tierra creada en una isla propia. ¿Una Nepantla utópica?

En cuanto al exilio, también adoptar una reacción inconforme, no seguir la línea generalizada melancólica-derrotista sino desarrollar la fuerza creativa como vitalidad. «Cuando comprendí que el exilio era mi casa, abrí la puerta y me instalé» (Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino*, p. 187).

Así que, inconformismo para mí, trasciende su propia definición pues es algo pequeño, limitante, con poco horizonte frente a vida, corazón, mar, libertad.

-Las tres escuelas literarias (romanticismo, modernismo, generación del 27) que se conectan con el inconformismo son escuelas que se relacionan, básicamente, con la renovación del género lírico. ¿El anhelo de cruzar fronteras genéricas, buscar formas libres de normas y de conseguir una síntesis entre polos opuestos es, en el fondo, un deseo que nace de la poesía?

-La poesía, si es que es género, es la posibilidad de romper fronteras porque utiliza la palabra en su manifestación primigenia. La relación con los orígenes (el canto órfico) enlaza un círculo vida-muerte hacia lo más profundo de la humanidad. Su unión con la música es un signo de su sacralidad, de ahí que sea el lenguaje místico por excelencia. Sin barreras, ni siquiera lingüísticas. En pleno vuelo imaginativo. Una manifestación del deseo que no se colma-conforma.

-¿Su inconformismo se vincula con el inconformismo romántico, modernista o de la generación del 27?

-Mi inconformismo (sigue sin gustarme la palabra) me lleva a tampoco creer en los movimientos literarios, aunque haya que aceptarlos para poner orden, como hizo Dios al poner orden en su acto creativo. Desde la infancia, gracias a una madre que me hacía memorizar poemas de Rubén Darío, García Lorca, Rosalía de Castro, romances medievales, y me leía el *Cantar de los cantares*; o cuando aprendí a leer me daba libros de Víctor Hugo, Dostoievski, Tolstoi, Gorki y de la Generación del 98, todos ellos fueron mis primeros nutrientes literarios. Así que considero los tres inconformismos como mis guías.

De adolescente descubrí la literatura del Siglo de Oro, desde Cervantes hasta los barrocos. Cabalistas, alquimistas y herejes me atrajeron tempranamente por considerarlos «inconformes», más bien trasgresores.

-¿En el inconformismo es determinante la búsqueda de libertad?

-Claro. La búsqueda de la libertad es la base del inconformismo. Las

tres partes que componen *La burladora de Toledo* son sobre la libertad y es también el anhelo de *Los esperandos*, que se vuelven inconformes piratas para ser libres: el mar es el espacio de la libertad (véanse: *Rompeolas*, *El mercader de Tudela*). Otra manera de inconformismo y de libertad de creación es la suplantación del género sexual, cuando son hombres en primera persona los que relatan la historia: *Tierra adentro*, *El sefardí romántico*, *Los esperandos*. O el caso de hermafroditismo de *La burladora de Toledo*.

B. Inconformismo en el quehacer literario (creación literaria, publicación, recepción)

-¿Considera que el inconformismo juega un papel clave en el proceso de creación de su obra literaria?

-Desde luego. Si he querido romper ataduras y he clamado por la libertad y he defendido el derecho a la diferencia y al papel primordial de la mujer, todo ello son muestras de inconformismo. Inconformismo, agregaría, con causa justificada. Después de todo, también el exilio es una de las mayores causas de inconformismo.

Sí, el inconformismo es el hilo conductor del tejido literario.

-En ocasiones anteriores ha hablado de su postura no-conformista frente a los géneros literarios canónicos y de la importancia de concebir la escritura literaria como un todo, sin distinciones de género. ¿Ha encontrado difícil publicar ciertos textos por su falta de pertenencia a un género literario en particular?

-En efecto. Incluso hasta la fecha. Mi primer libro, *Morada interior* (Mortiz, 1972, Premio Magda Donato) tardó 3 años en ser publicado. El segundo, *Tierra adentro* (Mortiz, 1977), otros 5, y así sucesivamente. Si he publicado 50 libros ha sido porque empecé a enviarlos a distintas editoriales, ya que se me iban acumulando entre una y otra edición. O los editores cambiaban el nombre del género, por ejemplo, *Las confidentes*, que es una colección de seudocuentos lo llamaron novela, para no asustar a los lectores. Hasta que, por fin, me inventé dos antigéneros propios: las seudomemorias y las arritmias.

-Novelas que no son sólo novelas, cuentos que no son sólo cuentos, ensayos que no sólo ensayos, obligan, desde el punto de vista del lector y de la recepción, a realizar una lectura pausada y no solamente a ir detrás de la historia que se cuenta, como en el *Mercader de Tudela*. ¿Ha contemplado la invitación al pensamiento reflexivo como una condición de la hibridez de los géneros literarios? ¿La lentitud de la lectura, cuando se traslada de la poesía a la prosa sintética, es una ventaja que usted quiere conseguir a través de su escritura híbrida?

-En general, otra trasgresión es la manera de puntuar, inconforme con las reglas gramaticales estrictas, lo que me permite ampliar el panorama de la lectura. Las pausas, los espacios en blanco, las frases breves, dejar dos líneas o tres líneas después de un punto y aparte, dividir las frases en cada uno de sus elementos por medio de puntos y hasta descomponer las palabras en sus letras y otras técnicas son un procedimiento para detener al lector para que pueda reflexionar y percibir el placer de la lectura. No quiero una lectura rápida en esta época de velocidad. Elijo la lentitud, de ahí que tiempo y espacio se fundan en uno solo. Esa técnica de escritura es algo que debo explicar a mis editores que tienden a ser conservadores y apegados a las reglas, como creo que también una gran parte del público lector. Así que tardo (me gustan los verbos tardar y sosegar) en que me entiendan. Un ejemplo fue con la edición de *De magias y prodigios*, cuyo subtítulo es significativo: *Transmutaciones*. En la p. 66, última línea: «Que da a. Que da. Que. Qu. Q.», me fue muy difícil convencer a los editores, sobre todo el penúltimo punto, el espacio en blanco y el punto final, pues es una llamada al silencio. Aquí aclaro que fui pionera en algo que, ahora, se acepta.

Otra de mis aspiraciones es sugerir la integración de las artes: letra, sonido, pintura. Tal vez una propuesta de nexo romántico con la ópera. Ejemplos: *Areúsa en los conciertos*, *Los esperandos*, *Arritmias*, *Hacia Malinalco*, *Castillos en la tierra*, *El siglo del desencanto*, etc. (Entre parentésis: empecé a estudiar piano a los ocho años, casi igual de cuando empecé a escribir, y tuve que elegir entre las dos carreras.)

-Notamos que en su obra la poesía con frecuencia aparece en la narrativa y la ensayística, como en Dulcinea encantada o La sombra que cobija. Sin embargo, encontramos menos casos en el sentido inverso como La sal en el rostro, donde la narrativa irrumpe en la poesía. ¿Usted considera que la consciencia lírica está en la base de la permeabilidad de los géneros literarios?

-En cuanto a la irrupción de la narrativa en la poesía añadiría *Vilano al viento*, *La pausa figurada*, *Cosas veredes*. No hay que olvidar que el origen de la literatura proviene de la poesía y que la prosa fue un desarrollo tardío, de ahí que siempre quede ese sustrato más o menos latente. En mi caso, siento un ritmo interno de las palabras que me conduce a ponerlas sobre el papel, una especie de trance que no puedo analizar y que me sorprende cómo las palabras son extraídas de un inconsciente que debe ser producto de todo lo que he leído. Es como si fuera un diccionario ambulante. Algo que fluye sin esfuerzo, naturalmente. A veces ocurre después de soñar, ya que los sueños son otra fuente de mis escritos que nada más trascibo, como dictados, al papel. (¿Otra relación con los románticos?) Y, claro, otra fuente más es las historias que me contaba mi madre de la familia ya que, por la Guerra Civil española y luego la Segunda Mundial, quedamos separados.

C. Inconformismo e identidad

-¿De qué manera el inconformismo se puede relacionar con las características que la crítica suele privilegiar al abordar su obra literaria (su religiosidad judía, su condición femenina o su experiencia exílica)? ¿O se trata de un rasgo que tiene otro estatuto diferente, nacido más de una convicción propia y menos el resultado de circunstancias de la vida?

-Es difícil de contestar. Tal vez sea un amalgamiento. Es indudable que las circunstancias históricas moldean el carácter así como las herencias genéticas y culturales. Mi padre era periodista, mi madre gran lectora y hasta tengo un tío bisabuelo escritor: Manuel Bretón de los Herreros. Por cierto, mi padre, como era periodista, se apegaba a las reglas gramaticales y literarias y tachaba de confusos mis escritos. De niña, cuando yo le escribía cartas a mis primos de Europa, tenía que pasar por su revisión y censura. En cambio, mi madre insistía en que yo escribiera como lo sentía y que no hiciera caso de las correcciones de mi padre. Dilema que me llevó a escribir como escribo. De ahí que sea una mezcla de circunstancias más la convicción propia. De inconformismo. En *De cuerpo entero. El juego de escribir*, aparecen al final mis primeros cuentos, cuando tenía 9 años, guardados por mi madre.

-¿Relaciona la tradición mística y la religiosidad, la búsqueda de una verdad superior, abarcadora con la postura no conformista frente a los géneros literarios? Pensamos concretamente en sus ensayos dedicados a María Zambrano.

-Esto es un problema complicado. Mis padres no eran religiosos. Me defino como una mística atea. Si mi madre me leía de niña la Biblia era para relacionarme con la tradición judía, mas no por religiosidad. Cuando mi madre me explica (ver *De cuerpo entero*) nuestro origen criptojudío empiezo a leer a los místicos judíos y a los conversos, por lo que la figura de Teresa de Jesús me atrae y le adjudico unseudodiario que es *Morada interior* y de ahí el resto de mis libros. De nuevo, mi postura es trasgresora, inconformista, herética. Imposible creer en reglas. La anarquía total. De igual modo soy atea en política. El paso siguiente fue leer a los cabalistas por su unión a la divinidad por medio de la palabra. Considerar a la palabra el instrumento de la creación, ya que, efectivamente, es la palabra de Dios la que da origen y vida. La palabra es sagrada y lleva en sí inagotables posibilidades interpretativas y de significados. Es decir, la palabra es poesía plena en busca de los atributos divinos (ver *Las raíces y las ramas, El mercader de Tudela, En el jardín de la Cábala*). Es una búsqueda que no termina, por lo tanto no se alcanza la verdad absoluta, sino en todo caso, relativa. Atisbos. Iluminaciones. Es una forma de la esperanza.

María Zambrano está en perpetua búsqueda. No cree haber alcanzado

la verdad filosófica. De ahí que, según ella, filosofías-poéticas como el orfismo, encarnen esa búsqueda imparable. Tampoco el pensamiento zambraniano es clasificable y escapa a moldes o patrones. Prueba de ello se refleja en su libre relación entre *El hombre y lo divino*. En uno de sus mejores títulos, *Claros del bosque*, advierte: «El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar... Y la analogía del claro con el templo puede desviar la atención» (Zambrano, 1977, p. 11). Creo que la prosa-poesía de María Zambrano es un ejemplo de la perfecta simbiosis de géneros.

-Su obra se ha incluido en numerosas antologías de temática femenina, exílica, judía. También ha aparecido en la antología dedicada a cuentistas inclasificables, El hilo del Minotauro. ¿Usted se considera una escritora inclasificable? ¿O una escritora con muchas clasificaciones posibles?

-Me parece que ambas preguntas son una. De nuevo, surge la fusión o la tendencia no a separar, sino a integrar. Me decidiría por ser de muchas clasificaciones posibles, porque abarco mundos en movimiento, como el planeta Tierra (rotación y traslación, día y noche, invierno y primavera). O movimientos del alma: corazón, humor, ironía, amor, piedad (en el sentido zambraniano), imaginación, dolor, denuncia, claroscuridad. De nuevo, sobrepaso los encasillamientos. Hasta en mis enfermedades, siempre resulto atípica.