

Escribir desde el umbral: exilio y literatura en *El Canto del peregrino* (1999) de Angelina Muñiz-Huberman

Dagmar VANDEBOSCH
KU Leuven

RESUMEN

Este trabajo analiza la relación entre exilio y literatura en el libro de ensayos *El canto del peregrino* de la escritora hispanomexicana Angelina Muñiz-Huberman, libro en que la autora se propone esbozar una poética del exilio. La relación entre exilio y literatura se presenta de entrada en términos de *identidad*: el exilio se define como “forma literaria” y la obra tiende a privilegiar una concepción metafórica del exilio sobre enfoques ‘meramente’ históricos o referenciales. Más en particular, se examinará el modo en que la autora se construye una identidad de ‘escritora exiliada’ basada en la asociación estrecha de exilio y literatura, por una parte, y en la conceptualización del exilio como ‘hogar’ o ‘morada’, por otra parte. En segundo lugar, se estudia el impacto discursivo de la tensión entre esta conceptualización literaria y metafórica del exilio y la propia experiencia exílica de la autora. Un breve análisis de la voz enunciativa de la ensayista y de su práctica de la escritura ensayística permitirá estudiar cómo la autora da forma a su conceptualización intrínsecamente compleja y paradójica del exilio.

Palabras clave: exilio, literatura, ensayo, generación hispanomexicana/Nepantla, exilio republicano español.

Crossing the threshold: exile and literature in *El Canto del peregrino* (1999)
by Angelina Muñiz-Huberman

ABSTRACT

This paper analyses the relation between exile and literature in Angelina Muñiz-Huberman’s work *El canto del peregrino*. In this collection of essays, the Spanish-Mexican writer, member of the second generation of Spanish Republican exiles in Mexico, outlines a poetics of exile. From the outset, the relation between exile and literature is presented in terms of *identity*: while defining exile as “literary form”, the book tends to prefer a metaphorical concept of exile over ‘merely’ historical or referential approaches to it. More in particular, this paper will examine how the author constructs an identity of ‘exiled writer’ based on the close association between exile and literature on the one hand, and on the view of exile as ‘home’ or ‘dwelling’, on the other hand. A second point of interest concerns the discursive impact of this literary and metaphorical concept of exile and the author’s personal experience. A brief analysis of the essayist’s discursive voice and her writing practice shows

how Muñiz-Huberman gives shape to an intrinsically complex and paradoxical view on exile.

Key words: exile, literature, essay, Spanish-Mexican generation/Nepantla generation, Spanish Republican exile.

SUMARIO: Introducción. 1. Concepciones del exilio. 2. La morada del exilio. 3. Exilio metafórico y exilio histórico. 4. Género y enunciación.

El exilio en el siglo XX no solo se ha convertido en una experiencia que marcó las vidas de un número inédito de seres humanos, sino que también se ha impuesto como metáfora de una postura existencial de enajenación muy estrechamente relacionada con la modernidad. Edward Said, por ejemplo, afirma en sus “Reflexiones sobre el exilio” que el exilio se ha transformado en un motivo potente, y hasta enriquecedor, de la cultura moderna (2001: 173). Caren Kaplan, en su libro *Questions of Travel*, analiza en detalle cómo el expatriado modernista europeo o americano que aspira a ser artista adopta los atributos del exilio como “ideología artística”:

Euro-American modernisms celebrate singularity, solitude, estrangement, alienations, and aestheticized excisions of locations in favor of locale –that is, the “artist in exile” is never “at home”, always existentially alone, and shocked by the strain of displacement into significant experimentations and insights. Even more importantly, the modernist exile is melancholic and nostalgic about an irreparable loss and separation from the familiar or beloved (1996:28).

Kaplan adopta una postura crítica con respecto a las metáforas del desplazamiento, incluyendo este “tropo modernista del exilio”, considerándolas como formaciones simbólicas que absorben o asimilan las diferencias y crean amalgamas ahistóricas (1996: 2). La crítica de Kaplan encuentra ecos en muchos estudiosos de la literatura del exilio. Para no citar más que una, Sophia McClennen, apoyándose en las obras de Amy Kaminsky y Angelika Bammer, denuncia el recurso predominantemente metafórico al exilio en la teoría literaria contemporánea. Destaca particularmente su falta de interés por la dimensión histórica del exilio, así como el tono celebrador que se adopta con frecuencia al hablar del exilio como experiencia liberadora: “I found that in many scholarly works the term ‘exile’, having lost its reference to a painful state of being, was empty of history and an association with material reality” (2004: 1).

En lo que sigue, estudiaré la relación entre las concepciones ‘histórica’ y ‘literaria’ del exilio en el libro de ensayos *El canto del peregrino* de la escritora hispanomexicana Angelina Muñiz-Huberman. Nacida en Francia en 1936 como hija de exiliados republicanos españoles, y residiendo en México desde sus seis años de

edad, Angelina Muñiz suele considerarse como miembro de la ‘segunda generación de exiliados’ en México. En *El canto del peregrino*, la autora se propone estudiar la relación entre exilio y literatura, tan presente en su propia obra, a fin de esbozar una poética del exilio. Llamativamente, plantea desde el principio que se trata de una relación de *identidad*. En la primera página del libro, el exilio se define como “forma literaria” (1999: 65), y a lo largo del libro la autora sigue privilegiando una concepción metafórica del exilio sobre enfoques ‘meramente’ históricos o referenciales. En esta contribución analizaré cómo Angelina Muñiz se construye una identidad de ‘escritora exiliada’ basada en la asociación estrecha de exilio y literatura, por una parte, y en la conceptualización del exilio como ‘hogar’ o ‘morada’, por otra parte –identidad que permanece inestable y sujeta a cuestionamientos a lo largo de la obra. Estudiaré asimismo el impacto discursivo de la tensión entre la conceptualización literaria y metafórica del exilio y la propia experiencia exílica de la autora. Esta consideración me lleva, por último, a dedicar un breve análisis a la voz enunciativa de la ensayista y a su práctica de la escritura ensayística a fin de comprobar cómo la autora da forma a su conceptualización intrínsecamente compleja y paradójica del exilio.

Concepciones del exilio

El canto del peregrino. Hacia una poético del exilio se compone de cinco capítulos en forma de ensayo. En su mayoría, estos ensayos se originaron en el marco de una Cátedra Extraordinaria dedicada a los Maestros del Exilio Español en la UNAM en la primavera de 1995, y posteriormente fueron editados y recogidos en un volumen publicado por esta universidad y el grupo GEXEL de la Universidad Autónoma de Barcelona. El interés por el exilio español se manifiesta sobre todo en los tres últimos ensayos del libro, dedicados a autores del exilio de 1939 como María Zambrano y Enrique Díez-Canedo, y a la generación de escritores hispanomexicanos, también llamados “hijos del exilio republicano”. En cambio, los dos ensayos que abren el volumen enfocan la relación entre exilio y literatura desde perspectivas diferentes. El primero, además de unas reflexiones más generales sobre el exilio que le dan título, contiene un análisis del exilio en la tradición judía, partiendo del ‘primer exilio’ o la expulsión del hombre del Paraíso. El segundo ensayo, “Exilio y modernidad”, se centra en la escritura ‘exílica’ en escritores como James Joyce, Joseph Brodsky, José Kozer, Emil Cioran y Witold Gombrowicz.

Desde los párrafos iniciales del libro, el exilio se define como *forma*: forma histórica y forma literaria. Muñiz deja claro que es la dimensión literaria la que le interesa en primer lugar, pues le parece “evidente que [el exilio] parte de una realidad, pero de inmediato corta su relación con lo real y pasa a ser asunto de ficción. La única manera de sobrevivir para el exiliado es haciendo uso y práctica de los procesos mentales internos” (1999: 65-66). Estos procesos mentales son tres: el imaginativo, el recreativo y el memorativo. El exiliado entra así irremediabilmente en el orden de lo simbólico: si la memoria permite conservar lo

perdido y darle continuidad, depende de la capacidad relatora. Como apunta la autora, “quien relata, conserva”; pero, quien relata también inventa, y “llega un momento en que el exiliado inventa nada más” (1999: 66). De la poética del exilio que se desarrolla como consecuencia de este proceso, Muñiz destaca sobre todo el carácter subjetivo y frágil, así como la diversidad de vivencias y escrituras que el exilio puede implicar. No obstante, también reconoce unos elementos recurrentes: la integración en el país huésped, la identidad, la memoria y la nostalgia.

A medida que avanza el volumen, toma forma el planteamiento y se presenta como más intenso el vínculo entre exilio y literatura. Una primera reflexión interesante consiste en una cadena asociativa, que enlaza el exilio con el concepto de “inxilio” o “exilio interior”, en cuanto “aislamiento en el país de origen” con la “condena de no poder hablar o escribir por razones impuestas, ya sean políticas o religiosas” (1999: 85). A su vez, el inxilio incita a una reflexión acerca del exilio interior voluntario, resultado este de “un profundo deseo de aislamiento para mejor reconcentrar las fuerzas creadoras” (ibíd.), basado en la idea de que el proceso de escritura requiere unas condiciones similares a las del exilio. Esta búsqueda de un “exilio sin exilio”, un lugar de enunciación que se sitúa ni dentro ni fuera de la sociedad corresponde con lo que Dominique Maingueneau denomina la ‘paratopía del escritor’, es decir la localización inestable desde la cual se enuncia el discurso literario (2004: 52). Esta idea es recuperada en el último ensayo, donde la autora considera el exilio como “metáfora propiciante para la narrativa en general” y se aventura a identificar el mundo literario con una “situación exílica” (1999: 167). La encontramos también en el segundo capítulo, donde el exilio se define como “estética de la modernidad” (1999: 111), y en el que se insiste, entre otros casos, en el de Joseph Brodsky, para quien la verdadera y única experiencia del exilio sería la experiencia poética, pues “ésta modela a la experiencia real” (1999: 92).

Si el exilio se concibe como una “situación intermedia en progreso” (1999: 88), la literatura es la meta de su itinerario teleológico hacia lo desconocido: es el punto culminante de un proceso de aceptación y superación del exilio que Muñiz describe en forma de un decálogo que estimula al exiliado a explorar la realidad del exilio hasta “tocar fondo” y “crear la ilusión de un nuevo mundo” (ibíd.). La última máxima del decálogo reza, en efecto, “el exilio [...] no es otra cosa sino la poesía alcanzada” (1999: 89).

El exilio mantiene, pues, una relación íntima con la palabra y el lenguaje. En primer lugar porque la lengua es una seña de identidad y hasta un hogar para los exiliados, como lo ilustra el caso del exilio sefardí, que supo conservar el idioma y encuentra consuelo en él (1999: 82). Pero para Muñiz, escritora judía muy familiarizada con la tradición hebraica y cabalística, la lengua adquiere una importancia más específica. La autora no solo señala la necesidad para el escritor exiliado de ir “en busca de la palabra precisa” (1999: 70), procurando la mejor combinación de significante y significado, sino que explora el valor simbólico del significante mismo. Sirva de ejemplo su reflexión acerca de la palabra ‘exilio’,

basada principalmente en la interpretación de la forma de la palabra, es decir, su aspecto gráfico y auditivo:

Es, pues, exilio una palabra despojada. Desolada. Que fue y que ya no es. Palabra más vocálica que consonántica. Difícil de enraizar. Con una equis de encrucijada y una ele envolvente que del origen parte y al origen regresa, como uróboro condenado. Equis de lo extraño, de lo extranjero. De lo erigido y de lo derrumbado.

Exilio, suave palabra fluctuante, líquida. Que corre en todas las lenguas sin recipiente que la contenga. Palabra que en sí es exilio. Palabra-esencia. Palabra revelada. Palabra-de-eterno-aprendizaje que construye un arte poética.

Su vuelo y su trazo conducen al vacío, a la nada (1999: 181).

En el primer ensayo, “Reflexiones sobre el exilio”, se dedica amplio interés al papel estructural que tiene el exilio en la tradición judaica. El exilio está estrechamente vinculado, no solo con la historia del pueblo judío, sino con la instancia divina misma, a través del concepto altamente metafórico y simbólico de la *shejiná* o ‘morada de Dios’. En la tradición popular la *shejiná* es considerada como una parte de Dios que en el momento de la expulsión del paraíso se desprendió de Él para acompañar al pueblo de Israel en sus exilios. Representa, pues, la presencia divina en el mundo. La *shejiná* se asocia igualmente con el principio femenino: en la ceremonia del sábado o *shabat*, ella se reúne simbólicamente con Dios. El séptimo día es el del ‘matrimonio sagrado’, en el que se celebra la reintegración de la *shejiná* con Dios y la recuperación simbólica del paraíso perdido, mientras que los demás días de la semana se asocian con el exilio.

Como apunta Muñiz, ciertos cabalistas sitúan el exilio incluso en el nombre de Dios, asociando la esencia de este con la primera sílaba de su nombre *-YH-* y la *shejiná* con la última *-VH-*. El final del exilio, asociado con la época mesiánica, significa entonces también la recuperación del nombre de Dios. La esperanza del final del exilio, del reencuentro definitivo con Dios y la recuperación del Paraíso, expresada en el mesianismo y simbolizada por la celebración del matrimonio sagrado en los rituales del *shabat*, es una parte esencial de la concepción judía del exilio.

La morada del exilio

Llamativamente, es en este punto en que la concepción del exilio en *El canto del peregrino* parece oponerse a la tradición judía a la que Muñiz-Huberman dedica tanta atención. Especialmente en los últimos ensayos, consagrados a la generación ‘hispanomexicana’, se esboza una visión del exilio como lugar, no de separación, sino de *morada*. Si la “pérdida de la nacionalidad” (1999: 155) que sufrieron los escritores de la generación de Muñiz como consecuencia del exilio de sus padres, en una primera fase dio lugar a una escritura introspectiva e indolente, en su

madurez estos autores habrían encontrado su patria en el lenguaje, su nacionalidad en la escritura de la memoria y de la imaginación. La pérdida adquiere entonces un sentido positivo y redentor: libera al escritor del compromiso con la realidad y le permite recurrir a un lenguaje experimental e innovador. Aunque la autora reivindica esta libertad de la escritura como un bien precioso, en el apartado titulado “El canto del peregrino” también alude a su ambigüedad:

Mundo que no describe casas, porque el peregrino no vive en casas. ‘Quien no tiene casa / no tiene muro’. Mundo, entonces, de espacios abiertos, sin fronteras, sin límites. O bien, mundo interno, no restringido, de heridas abiertas (1999: 177).

La libertad de espíritu del peregrino choca, en efecto, con las heridas abiertas y la ausencia de hogar. El nomadismo del exiliado es y no es perenne. Llega, según la autora, un momento en que el peregrino “necesita detenerse” y opta por adaptarse a la vida nueva, lo cual, sin embargo, no deja de crear una nueva soledad y nostalgia, pues ahora añora la tierra de nadie (1999: 180). A pesar de que Muñiz se refiere en varios momentos a su propia generación como generación ‘postexílica’, solo en el caso de un autor, el de Gerardo Deniz, en cuya poesía “se borra el exilio y sólo queda su huella fósil”, se plantea la posibilidad de que se haya “transcendido el exilio” (1999: 165).

Aparentemente opuesta, pero estrechamente relacionada con esta concepción del exilio es la que ve en el espacio imaginario construido a raíz del exilio el hogar al que se puede regresar (1999: 172). El concepto del exilio como morada, si bien parece indicar la aceptación de la realidad del exilio, en el caso de Muñiz es menos antimesiánico de lo que parece: al presentar este hogar como lugar al que se regresa, la autora se propone recobrar simbólicamente el paraíso en la escritura. Esta visión del exilio es plenamente abrazada en el breve texto “La puerta del exilio”, que figura como epílogo de la obra y comienza del modo siguiente: “Cuando comprendí que el exilio era mi casa, abrí la puerta y me instalé. Me instalé cómodamente” (1999: 187). No obstante, pocas líneas más adelante, la metáfora de la casa se ve reemplazada por imágenes de espacios menos abrigados y protectores, al afirmarse que “[l]os exiliados no conocen casas. Sino puertas. Fronteras. [...] Tránsitos. Silencios. Simulaciones. Lenguajes. [...] Técnicas de sobrevivir” (ibíd.). El exilio se relaciona aquí con espacios liminales, como el de la puerta que da título al texto, la frontera o el túnel: “umbrales del entrar y salir” a través de los cuales la exiliada se comunica con la nueva realidad. El epílogo cierra con la evocación de un tercer tipo de espacio, este sin “límites ni fronteras”, que es el espacio amplio de la “patria” del lenguaje y de la creación artística, espacio de total libertad.

Este somero recorrido de la representación metafórica del espacio exílico en el epílogo de la obra indica que el concepto del exilio en este libro en última instancia permanece inestable y fluctuante. A lo largo de la obra, el exilio se define a modo

de oxímoron, a la vez como ‘vacío’ y como ‘hogar’, como ‘forma’ y ‘falta de forma’ (1999: 185). Un análisis más detenido del discurso de Muñiz sobre el exilio indica, sin embargo, algunas fisuras que sugieren que la concepción metafórica y/o literaria del destierro en ocasiones siente la interferencia del exilio histórico y de la experiencia personal de la autora.

Exilio metafórico y exilio histórico

Un primer punto atañe a la valoración, tanto de la vivencia del exilio como de la literatura que produce. Al principio de este trabajo se ha hecho referencia al escaso interés que dedica Muñiz a la experiencia ‘real’ del exilio: en su percepción, es el canto el que hace al peregrino. Y si bien este canto se debe evaluar, según la autora, por criterios puramente estéticos, en su discurso se observa una fuerte apreciación por los escritores que no solo optan por la innovación literaria, sino también por una actitud vital de dinamismo frente al exilio. Especialmente en el ensayo “Exilio y modernidad”, Muñiz manifiesta una preferencia por escritores que aspiran a ‘transcender’ el exilio, ya sea dando el salto de la experiencia al nivel poético como Brodsky, o evitando la trampa de la autocomplacencia y optando por la innovación provocadora, como se lo propone Cioran. “Los grandes escritores condenados al exilio obtuvieron de este no la parte negativa paralizante, sino la artística imaginativa”, opina la autora (1999: 167)¹.

Con relación a la literatura hispánica, el desprecio por una literatura demasiado mimética la conduce a representar, de modo algo paradójico, la escritura de los miembros de la segunda generación, herederos del exilio, como más inherentemente ‘exílica’ que la de sus mayores, quienes experimentaron el exilio en carne propia. Muñiz condena netamente a los narradores de la primera generación por su “apego a los hechos históricos recién vividos”, que los “obligaba a permanecer en el campo de un falso realismo y de una engañosa testimonialidad”, y les impidió dar el “salto del exilio” como lo hicieron Conrad y Gombrowicz. Decididamente, para Muñiz, es

¹ Este apartado recuerda en cierto sentido, a pesar de considerables diferencias, las reflexiones de Claudio Guillén, otro ‘hijo’ del exilio español, acerca de la literatura del exilio. Guillén (1978: 272) distingue entre la ‘literatura del exilio’, como la transmisión directa de la experiencia del exilio, generalmente en forma de poesía que se centra en la pérdida y adopta un tono elegíaco, y la ‘literatura del contra-exilio’, que aspira a superar el exilio para aprender de él y consiste en una presentación imaginativa, a través de la ficción o la prosa reflexiva, del impacto más indirecto del exilio. La ‘superación’ del exilio no se limita, pues, para Guillén a la superación de del efecto ‘castrador’ del exilio a través de la creación, sino que también implica una postura intelectual y emotiva particular. Es interesante observar que Ovidio, el autor que Muñiz cita como ejemplo de un escritor que enfoca el exilio de modo positivo, como motor creativo, en el artículo de Guillén es considerado como representante de un tipo de literatura que da expresión al exilio sin intentar superarlo.

el canto el que hace al peregrino, hasta tal punto que la experiencia directa del exilio deja de ser condición para escribir literatura del exilio. Al mismo tiempo, el salto estético y el afán de superación del exilio a través de la palabra impactan sobre la experiencia del destierro en la medida en que contribuyen a la redención del exiliado.

En este contexto es llamativa la crítica formulada por Muñiz-Huberman a la revisión de la figura del exiliado en la obra *Extranjeros ante nosotros mismos* de Julia Kristeva. Por una parte, Muñiz reconoce en la caracterización del extranjero por Kristeva los elementos que lo acercan a la figura del exiliado: su movilidad, el anhelo de lo perdido, su soledad y su posición paratópica, “dentro y fuera” (1999: 104). Se niega, sin embargo, a extender al exiliado el análisis del extranjero como una parte de cualquier ser humano. Según Kristeva, el extranjero habita en nuestro interior; constituye la “cara oculta de nuestra identidad”. Aceptar la alteridad dentro de nosotros, en esta visión, equivale a anular la discriminación: “Si soy extranjero no hay extranjeros” (Kristeva, citado en Muñiz-Huberman 1999: 104-105). Lo interesante en la crítica de Muñiz es que los argumentos con los que defiende o reivindica la diferencia entre el exiliado y el extranjero no conciben el exilio en términos metafóricos, como la autora ha hecho desde el principio de su obra, sino que remiten a la realidad histórica y social del exilio:

[...] el caso del exiliado es diferente. Generalmente ha sido expulsado de su país por una poderosa razón política, religiosa, ideológica. Tiene un sustento tras de él: es una víctima de la incomprensión y siente que la justicia está de su lado. A donde llega es bien recibido, por lo menos por un sector simpatizante, y se le considera un defensor de sus principios (1999: 105).

A pesar de representar el exiliado como víctima y no como agente –como suele hacer Muñiz al enfocar el exilio exclusivamente en su dimensión creadora–, esta caracterización evoca otras imágenes diferenciales del exiliado como un individuo de cierta superioridad moral y espiritual. En términos parecidos, por ejemplo, Edward Said distingue entre la palabra ‘refugiado’, de connotación política y multitudinaria, y la de ‘exiliado’, que trae consigo un “toque de soledad y espiritualidad” (Said 2001: 181; trad. mía). Semejante idealización del exiliado y de las condiciones favorables de recepción –que en parte contradicen las quejas que formula Muñiz en otras partes del libro acerca del nacionalismo mexicano ante los refugiados españoles–, sin duda es el producto de una gran susceptibilidad con respecto a la especificidad del exilio como experiencia. El afán por defender la singularidad del exilio, por su parte, contrasta con el énfasis en el carácter universal de su literatura, y con la interpretación metafórica del exilio como experiencia de alienación social parecida a la del escritor moderno.

El párrafo citado también ilustra cierta reticencia de Muñiz a enfocar la relación del exiliado con la sociedad de acogida. A diferencia de Kristeva, cuyo enfoque

caracteriza de “sociológico”, Muñiz prefiere centrarse en la experiencia individual del exilio como pérdida y desprendimiento. *El canto del peregrino*, en efecto, contiene pocas referencias al proceso de (re)integración de los exiliados en la nueva sociedad, incluso en los ensayos sobre su propia generación. En uno de estos comentarios sobre la relación entre la segunda generación de exiliados españoles y la sociedad mexicana, más específicamente sobre la denominación de la generación, se observa otra incongruencia en el discurso acerca del exilio. Muñiz rechaza términos como ‘fronterizos’ o ‘*nepantla*’ (la palabra azteca que refiere a la “tierra de en medio”), acuñados respectivamente por Luis Rius y Francisco de la Maza, por considerarlos demasiado excluyentes o intermedios. En cambio, prefiere la denominación de Arturo Souto, ‘generación hispanomexicana’, porque abarca las dos nacionalidades que caracterizan al grupo. Este rechazo no deja de extrañar en una autora que reivindica repetidamente, y particularmente en el epílogo, el carácter liminal del exilio. Más que en términos de hibridez o biculturalidad, la identidad del exiliado se concibe en *El canto del peregrino* en cuanto indefinición, ausencia, y apertura hacia lo desconocido. Al igual que la reivindicación de la singularidad del exilio en el apartado sobre Kristeva, la referencia a su propia generación literaria en términos histórico-literarios y sociales incita a Muñiz a apartarse de su discurso habitual acerca del exilio, apuntando hacia una tensión entre la concepción metafórica del exilio en la obra de Muñiz y su experiencia histórica.

Género y enunciación

Un último aspecto de *El canto del peregrino* que me gustaría estudiar es la relación entre la poética del exilio esbozado en el libro y su propia escritura ensayística. Quisiera recordar a este efecto el vínculo que establece Claudio Guillén (1976) entre dos posturas literarias extremas ante el exilio y el uso de determinados géneros literarios. Guillén distingue, en efecto, entre la “literatura del exilio” o el “polo A” de su continuo, y la “literatura del contraexilio”, el “polo B”:

Pole A is the direct or near-autobiographical conveyance of the actual experiences of exile itself by means of emotions reflecting the experiences or of attitudes developed toward them. Pole B is the imaginative representation of relatively fictional themes, ancient myths or proposed ideas and beliefs growing from what are essentially the consequences in the changing writer [...] of the initial experiences. A certain kind of writer speaks of exile, while another learns from it (Guillén 1976: 271-272).

La expresión directa de la experiencia del exilio se expresa, según el autor, predominantemente en los géneros poéticos, particularmente elegiacos, y en textos que rozan con lo autobiográfico. La literatura del contraexilio, en cambio, aspira a la superación del exilio mediante el aprendizaje, así como a cierto universalismo, y opta con más frecuencia por la narrativa y el ensayo. El modelo de Guillén fue

revisado por Sophia McClennen, quien lo considera demasiado binario y aboga en favor de una concepción dialéctica de la literatura del exilio, que permita tener en cuenta las tensiones existentes en el seno de una misma obra literaria. Quisiera partir de esta idea para analizar cómo la tensión entre dos conceptos del exilio en la obra de Muñiz, uno literario que aspira a trascender y transformar la experiencia a fin de darle un sentido universal y otro más vinculado con la experiencia histórica y personal de la autora, se refleja a nivel de la escritura.

En particular, merece la pena estudiar el uso personal que hace Muñiz-Huberman de un género tan amplio, híbrido y pluriforme como lo es el ensayo. De un modo general, *El canto del peregrino* se sitúa en la frontera entre el ensayo literario o filosófico, la crítica literaria y el estudio literario académico. Entre los rasgos más claramente ensayísticos de la obra figuran su carácter fragmentado o discontinuo, altamente asociativo, su lenguaje a la vez claro y poético, su tolerancia hacia las paradojas o incongruencias y, especialmente en los últimos ensayos del libro, su tendencia a la reflexión subjetiva y el ‘discurrir’. Los primeros ensayos del volumen, en cambio, se acercan más a un discurso de índole académica por su énfasis en la transmisión de conocimientos (acerca de la tradición judía, de los escritores extranjeros comentados, etc.) y por el modo de incluir referencias a la literatura secundaria. Es sabido que el ensayo, de manera general, tiende a incluir referencias imprecisas a los juicios de otros autores, en ocasiones hasta el punto de silenciar o aludir a ellos de modo críptico, y frecuentemente sin mencionar el título de la obra citada. Muñiz, en cambio, cita con frecuencia y exactitud sus fuentes primarias y secundarias (éstas, en su mayoría, son estudios en forma de libro publicados en las editoriales universitarias de Estados Unidos). El índice onomástico al final del libro, así como el hecho de que el libro se publicara en unas editoriales universitarias, refuerza la afinidad con los géneros académicos. Asimismo, en estos primeros capítulos la dimensión argumentativa u opinativa característica del ensayo está relativamente poco presente: con excepción del apartado sobre Kristeva, Muñiz raramente emite un juicio personal acerca de los autores tratados.

Recurriendo a la terminología que propone Marc Angenot en *La parole pamphlétaire*, podríamos describir esta divergencia en la práctica ensayística como una combinación de ‘ensayo-diagnóstico’ y ‘ensayo-meditación’. Por ‘ensayo-diagnóstico’, Angenot entiende un ensayo cognitivo “que procura hacerse cargo de y poner en relación un conjunto de objetos nocionales”² y tiende a eliminar los rasgos de subjetividad de su discurso a fin de crear un efecto de neutralidad (Angenot 1982: 47-49). El ‘ensayo-meditación’, por el contrario, es de índole más subjetiva y deliberativa. A nivel formal, todos los ensayos recogidos en *El canto del*

² “qui cherche à prendre en charge et à poser en termes de relations un ensemble d’objets notionnels” (traducción mía)

peregrino observan una política de neutralidad enunciativa. Por más idiosincrásicos que sean los temas tratados, desde la cábala a la generación hispanoamericana, y las preocupaciones y reflexiones expresadas en este libro y por más personal que sea el estilo poético de la ensayista, en ningún momento se manifiesta de manera nítida su voz individual. Esta solo se hace oír en el epílogo de la obra, del que ya se ha citado el inicio, y en el que la autora echa luz sobre su propia vivencia del exilio y sobre la relación de éste con su literatura:

Cuando comprendí que el exilio era mi casa, abrí la puerta y me instalé. [...] Me instalé y me puse a hacer historias: de mi exilio particular. Hija de refugiados españoles de la guerra civil de 1936, llegué a México y me vi envuelta en un mundo del cual no pude salir [...] (1999: 187).

En el cuerpo del libro, no obstante, Muñiz no adopta la primera persona. Incluso para la presentación de ‘su’ generación hispanomexicana, de carácter bastante intimista y anecdótico, recurre a la tercera persona del plural –en vez del *nosotros* que hubiera convertido el mismo párrafo en recuerdo o testimonio–, optando por referirse a la experiencia colectiva sin dejar traslucir su implicación personal en ella:

Todos ellos [los hispanomexicanos] fueron excelentes escuchas que recogían con fervor las historias que oían de sus mayores. Reunirse alrededor de la mesa después de la comida o en los días de campo, sentados en el suelo con un pedazo de tortilla de patatas en la mano, era buen pretexto para oír cómo había sido ganada la batalla del Ebro o cuándo sería el ansiado retorno a España (1999: 158).

Este procedimiento de referir unas vivencias autobiográficas en tercera persona, hace pensar en la autobiografía de otra autora exiliada, María Zambrano, en su *Delirio y destino* y crea un efecto de distancia con respecto a la propia experiencia, así como con relación a la generación. La diferencia referida entre los primeros ensayos “generales” y últimos sobre el exilio español no atañe, pues, en sentido estricto, al carácter subjetivo de la escritura, sino que se puede calificar más bien como estilística. Si el estilo en la primera parte del libro es predominantemente expositivo, rozando con lo didáctico o instructivo –términos a los que no atribuyo aquí una connotación negativa– y lo interpretativo, en los ensayos que tratan del exilio español en México y de su herencia, se vuelve más personal, creativo y sugestivo. Ejemplos de esta escritura son los aforismos (“Vivir en soledad es vivir en nostalgia” (1999: 177)) o las secuencias de frases compuestas de una sola o muy pocas palabras, que crean un ritmo más cercano al de la poesía y a modo de pinceladas esbozan un estado de ánimo o atmósfera (“Dualismos. Introspecciones. Melancolía. Derrota, cinismo o desilusión” (1999: 159)). De hecho, otra distinción pertinente para caracterizar la dialéctica genérica en *El canto del peregrino* es la

que establece Claire de Obaldia entre el ensayo como ‘modo’ – también llamado ‘espíritu ensayístico’ – y el ensayo como género. El ‘modo ensayístico’ encuentra sus orígenes en la obra de Montaigne y constituye una forma de escribir abierta y dialógica, mientras que el ensayo como género, cuya tradición remonta a Bacon, se caracteriza por su forma más cerrada y estable (2002: 37). De Obaldia se interesa sobre todo por el ‘espíritu ensayístico’, en el que según la autora se manifiesta más fácilmente el carácter potencialmente literario del ensayo (2002: 57).

El hecho de que estas diferencias se manifiesten sobre todo entre los ensayos iniciales, dedicados a reflexiones más generales sobre el exilio, y los últimos acerca del exilio español, no se debe enfocar como indicios de algún tipo de evolución unívoca en la escritura, sino como muestras de una dialéctica que refleja la tensión entre varias conceptualizaciones del exilio, y que se revela de manera más aguda en los ensayos relativos al exilio de la propia Muñiz. De esta manera, el análisis pragmático de la forma ensayística corrobora el carácter inestable, en continuo diálogo interno, del concepto del exilio en la obra de Angelina Muñiz-Huberman. La importancia del cambio estilístico sugiere, en cambio, que la autora, en las páginas finales de su obra, da un “salto estético” – ¿el “salto del exilio”? – hacia una escritura menos convencional y más personal; hacia lo que con de Obaldia podemos considerar como la variedad estéticamente más desafiante del ensayo.

BIBLIOGRAFÍA

ANGENOT, Marc.

1982 *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. Paris: Payot.

GUILLÉN, Claudio.

1976 “The Writer in Exile. On the Literature of Exile and Counter-Exile”, *Books Abroad*, vol. 50, núm. 2, pp. 271-280.

KAPLAN, Caren.

1996 *Questions of Travel. Postmodern Discourse of Displacement*. Durham/London: Duke University Press.

MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina.

1999 *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona: GEXEL.

MAINGUENEAU, Dominique.

2004 *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : A. Colin.

MCCLENNEN, Sophia.

2004 *The Dialectics of Exile. Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. West Lafayette (IN): Purdue University Press.

OBALDIA, Claire de.

2002 *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay.*
Oxford: Clarendon Press.

SAID, Edward.

2001 *Reflections on Exile and other Essays.* Cambridge (MA): Harvard
University.