

Citación bibliográfica: CARRILLO ESPINOSA, María. «Rutas, tiempos y espacios de los personajes cirqueros. *El último faro* (2020) y *La burladora de Toledo* (2008) de Angelina Muñiz-Huberman». *América sin Nombre*, 30 (2024): pp. 46-61, <https://doi.org/10.14198/AMESN.24889>

Rutas, tiempos y espacios de los personajes cirqueros. *El último faro* (2020) y *La burladora de Toledo* (2008) de Angelina Muñiz-Huberman

Routes, Times, and Spaces of Circus Characters in *El último faro* (2020) and *La burladora de Toledo* (2008) by Angelina Muñiz-Huberman

MARÍA CARRILLO ESPINOSA

C.R.I.T. Université de Franche-Comté, Francia

 mcarrillo@colmex.mx

<https://orcid.org/0000-0001-9936-3167>

Fecha de recepción: 27/03/2023

Fecha de evaluación: 26/04/2023

Resumen

Las rutas de los personajes cirqueros de Angelina Muñiz-Huberman se extienden hacia tiempos y espacios improbables que unen el pasado con el presente y el continente europeo con el americano. Viajeros incansables por España, Francia, Cuba y México, estos cirqueros, magos y alquimistas, cuestionan las normas de cada lugar visitado al punto de poner en entredicho medidas que inquebrantables como lo son las dimensiones del tiempo y el espacio. Por este motivo y con la finalidad de profundizar en las rutas de las escritoras judías en Hispanoamérica, este estudio ofrece un acercamiento a los itinerarios, los tiempos y los espacios de la vida circense en la obra muñiciana, en especial en los libros *La burladora de Toledo* (2008) y *El último faro* (2020). Si bien el circo es un tema menor en el amplio mundo literario de esta escritora perteneciente a la segunda generación del exilio republicano en México y representante de las voces del judaísmo en Hispanoamérica, se trata de un aspecto

© 2024 María Carrillo Espinosa



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

relevante en la medida que conecta los grandes temas que caracterizan su obra tales como el exilio, el judaísmo, el humorismo y la ruptura de los cánones estéticos.

Palabras clave: exilio; humorismo; judaísmo; personajes cirqueros; rutas literarias

Abstract

The itineraries of the circus characters of Angelina Muñiz-Huberman go to improbable times and spaces that connect the past with the present and the European continent with the American continent. These circus artists, magicians and alchemists, tireless travelers through Spain, France, Cuba, and Mexico, contest the norms of each place they visit to the point of questioning such unbreakable measures as the dimensions of time and space. For this reason and with the purpose of deepening the paths of Jewish women writers in Latin America, this study offers an approach to the itineraries, times, and spaces of circus life in the work of Muñiz-Huberman, especially in the books *La burladora de Toledo* (2008) and *El último faro* (2020). Although the circus is a minor topic in the broad literary world of this writer belonging to the second generation of the Republican exile in Mexico and representative of the voices of Judaism in Latin America, it is a relevant aspect insofar as it connects the major themes that characterize her work such as exile, Judaism, humor, and the rupture of aesthetic canons.

Keywords: circus characters; exile; humor; Judaism; literary journeys

Escritora de la segunda generación del exilio republicano y representante de las voces del judaísmo en Hispanoamérica, Angelina Muñiz-Huberman ha forjado a lo largo de su prolífica trayectoria un espacio creativo en el que las minorías y las identidades híbridas ocupan un lugar privilegiado. Hispano-mexicanos y criptojudíos son los protagonistas de relatos en los que dos continentes, el europeo y el americano, se funden o, más bien, se confunden en uno solo. El motivo que los conecta es el destierro, en especial las dos grandes diásporas que han marcado la obra de la autora: el exilio español republicano de 1939 y el edicto de expulsión de los judíos de España de 1492. Ambos le competen de un modo personal. El primero marcó su destino y la llevó de la mano de sus padres a México, donde residirá de forma permanente. El segundo fue una revelación de infancia en el momento en que su madre le desveló su origen criptojudío y le confió la tarea de preservar la historia y los principios intelectuales del judaísmo.

Esta combinación de exilios converge en una amplia exploración de las implicaciones que conllevan los desplazamientos geográficos y la imposibilidad de volver al lugar de origen: a saber, la memoria, el olvido, la nostalgia, la relativización de los espacios y los tiempos. En conjunto, esta temática ofrece una reflexión sobre el exilio desde un sentido más amplio. Su presencia en diferentes épocas históricas será descrita en *El canto del peregrino* (1999) y su vínculo con las artes será parte fundamental de su escritura ensayística en *La sombra que cobija* (2007) y *El siglo*

del desencanto (2002). El exilio tenderá puentes hacia una dimensión universal que concierne a todas las personas, vivan o no en su país de origen. Respondía la autora en una entrevista a propósito de la importancia del exilio: «Se relaciona con toda mi obra: desde el exilio bíblico hasta el exilio de 1492 de los judíos de España, desde el mío propio en 1939 y cualquier otra situación de exilio que siempre existe en las personas» (Bernárdez, 1993, p. 58). De este modo, la autora plantea que las reflexiones que desencadena el exilio de una forma u otra se vinculan con la vida misma.

El otro gran pilar de la obra de Muñiz-Huberman es el judaísmo. Es un tema que le ocupa desde diferentes perspectivas. Desde el estudio académico de la cábala hispanohebraica y la cultura sefardí, a la recreación literaria de hechos históricos, pasando por la invención de personajes que logran salir victoriosos de situaciones tan complicadas como la persecución de la Inquisición española en el siglo XVI y la caza de los nazis en el siglo XX. *Tierra adentro* (1977) es un caso ilustrativo ya que combina, a través del modo alegórico, ambas persecuciones de los judíos en una narración de diferentes niveles, siendo el relato de la expulsión del pueblo sefardí de España, que puede leerse «en clave alegórica, como el relato de persecución del pueblo asquenazí por el régimen nazi» (Houvenaghel y Serlet, 2021, p. 9). Entre sus obras académicas se encuentran *El atanor encendido* (2020), *Las raíces y las ramas* (2012) y *La lengua florida* (1989). Sus novelas cuentan historias de personajes sabios y narran la búsqueda de la Tierra Santa. Algunas de ellas son *Los esperandos* (2017), *El sefardí romántico* (2005), *El mercader de Tudela* (1998) y *Tierra adentro* (1977). Asimismo, los judíos conversos aparecen en varias de sus obras. Destaca al respecto una de sus primeras publicaciones: *Morada interior* (1972), biografía novelada de Teresa de Ávila que explora los orígenes judíos de la monja carmelita. No sin menor importancia están otros personajes ocultos en escenarios secundarios de sus obras. Un buen ejemplo es la recreación de la aventura de la cueva de Montesinos en *El Quijote* en la que la autora plantea que el hermetismo que ha caracterizado a este pasaje se debe a que en su interior los judíos conversos celebraban el *shabat*.

Tanto el judaísmo como el exilio son aspectos que han sido destacados en los estudios sobre su obra y que la han situado en ambos campos de estudio. En cuanto al exilio español republicano Mateo Gambarte (1992 y 1996) ha sido de los primeros en incluirla en los escritores exiliados de la segunda generación, también conocida como generación Nepantla. Eduardo Tasis, por su parte, se ha dedicado al estudio de la temática del exilio en la poesía de la autora, género literario que ha sido menos atendido (Tasis, 2014). Y, asimismo, se cuentan varios estudios que abordan el exilio como condición identitaria y fuente de creación artística (Prado, 1995; Zamudio, 1998; Ruiz Bañuls, 2003; Becerra, 2015; Vanderbosch, 2015). En la difusión y estudio de su obra destaca la labor del seminario de investigación GEXEL de la Universidad Autónoma de Barcelona que ha reeditado obras como *El canto del peregrino*, de la misma forma que ha promovido la publicación

de sus últimas novelas *El último faro* (2020) y *Cartas a una ardilla* (2023) en la editorial sevillana Renacimiento. Por lo que respecta a su inclusión en la literatura judía en Hispanoamérica, la autora ha sido incluida en antologías de escritores judeoconvertos en la Ciudad de México (Rubenstein y Mustrí, 2002), en estudios sobre escritores judíos en el mundo hispano (Goldemberg, 1998; Goldberg, 2000; Caulfield, 2009; Lockhart, 2013), e incluso estudiosos como Rodrigo Cánovas le han otorgado un lugar central en la literatura judía en México (Cánovas, 2009).

Si bien se han hecho estudios en los que se vinculan el exilio y el judaísmo en la obra muñiciana (Schuvaks, 1996; Payne, 1997; Rangel, 2007; Luiselli, 2014; Houvenaghel, 2015; Rico, 2021), estos dos aspectos suelen analizarse por separado. Tal vez esta práctica se deba al hecho de que los grupos de investigación, las antologías y las casas editoriales que publican y analizan su obra están vinculadas a uno u otro ámbito. Sin embargo, la identidad híbrida de la autora hace que ambos aspectos, relacionados entre sí, constituyan la base de su mundo literario (Houvenaghel y Carrillo, 2021). Pensemos, por ejemplo, en *Morada interior*, que pone de relieve los orígenes judíos de santa Teresa, al mismo tiempo que en un salto temporal proyecta en las visiones de la monja carmelita las muertes y el exilio que traerá la Guerra Civil Española. O también en *Dulcinea encantada* (1992), cuya protagonista encarna tanto el exilio español republicano, como la persecución a los judíos durante la Segunda Guerra Mundial.

Tal fusión del exilio y el judaísmo es articulada de forma singular en los relatos que tratan del circo y sus actores. Los cirqueros, ya sea pertenecientes al judaísmo o vinculados estrechamente con éste, llevan una vida errante, experimentan la nostalgia de su lugar de origen, pero deciden dejarla de lado en aras de permanecer libres. Vale la pena ahondar en las diferencias y las interconexiones a propósito de la vida errante del circo y aquella que tiene lugar en el exilio. Una diferencia central se encuentra en el margen de libertad que puede haber en una u otra. El exilio parte de una imposición que obliga a emprender un viaje de duración e itinerario inciertos. El circo, en cambio, es una profesión que ha adoptado este estilo de vida y que puede planear con mayor libertad sus desplazamientos. Ahora bien, como se verá en los textos analizados, la autora privilegia las características de la vida en el circo que ésta comparte con el exilio, tales como la nostalgia, la incertidumbre, la falta de arraigo, de forma tal que la vida nómada del mundo circense es representada como un viaje exílico. Con la particularidad de que, además, la autora elige el judaísmo, con todo su bagaje religioso e intelectual, para estos personajes. De ahí el interés del circo en la obra muñiciana, pues se trata de una temática en apariencia ligera y divertida, pero que hace coincidir pilares fundamentales de su mundo literario.

Por tales motivos y con la finalidad de profundizar en las rutas de las escritoras judías en Hispanoamérica, propongo realizar un acercamiento al panorama de las rutas, los tiempos y los espacios de los personajes cirqueros en la obra muñiciana.

Centraré el análisis en dos libros, *La burladora de Toledo* (2008) y *El último faro* (2020). En ambos los cirqueros, magos y alquimistas son viajeros incansables que hacen gala de su vida errante al mismo tiempo que reflexionan sobre el sentido de sus viajes, cuestionan las normas de los lugares que visitan y terminan por poner en duda medidas que parecen inquebrantables como la univocidad de las dimensiones del tiempo y del espacio. En este sentido, un referente metodológico de gran utilidad, y por demás recurrente en los estudios sobre el exilio es la distinción de «espacio» y «lugar» de Yi-Fu Tuan (1970). Según la cual el «espacio» corresponde a una dimensión geográfica concreta, mientras que el «lugar» es construido desde la subjetividad de los habitantes. En el destierro los lugares se articulan de una forma individual y propia a cada persona que experimenta este tipo de viaje perpetuo, de modo tal que la cercanía entre dos países puede no coincidir con su disposición geográfica. Esta noción que relativiza la percepción de los espacios de Yi-Fu Tuan está en consonancia con las reflexiones teóricas de la propia Muñiz-Huberman, quien en las «seudo-memorias» del exilio, término creado por ella, confunde voluntariamente el espacio y junto con éste el tiempo, dando lugar a personajes que viajan a lo largo de diferentes espacios y épocas históricas.

Así pues, teniendo en cuenta la importancia de las coordenadas espaciotemporales en el exilio, este análisis parte de una pregunta por los espacios y tiempos de los personajes cirqueros, bajo la hipótesis de que la vida errante del circo tiene una significación particular en la que la pérdida del lugar de origen se transforma en avidez de aventuras gracias a la sabiduría que la autora otorga a sus personajes judíos.

La burladora de Toledo (2008)

Las aventuras de Elena de Céspedes que dieron origen a *La burladora de Toledo* tienen lugar en dos espacios geográficos. Uno real, en España, consignado en los archivos de la Inquisición, y otro ficticio, en los Países Bajos. Gracias a la documentación sobre su proceso inquisitorial sabemos de la existencia de un personaje tan particular como fue Elena de Céspedes. De naturaleza hermafrodita Elena de Céspedes realizó actividades que correspondían tanto al género masculino, como al femenino: fue tejedora, sastre, soldado y cirujano. Su caótica vida amorosa le concedió el sobrenombre de la burladora de Toledo. Uno de sus enredos la llevó al tribunal del Santo Oficio acusada de adulterio. Frente a la Inquisición esta primera acusación perdió importancia de cara al hecho de ser hermafrodita y de tener como oficio el ejercicio de la medicina. Con una inteligencia singular, la burladora de Toledo llevó a cabo su propia defensa y convenció al tribunal de ser una persona digna, creada por Dios como cualquier otra. Al no haber información sobre los últimos años de su vida, la autora vuelve sobre la otra particularidad de este personaje, quien además fue la primera mujer en España reconocida oficialmente como cirujano. Entonces,

Muñiz-Huberman plantea que al final de su vida la burladora huye a los Países Bajos en compañía de su maestro criptojudío Mateo Tedesco.

A la historia geográfica de Elena de Céspedes hay que agregar aquella sobre sus orígenes. Se dice que ella era mulata, hija de una esclava de origen desconocido, tal vez proveniente del África musulmana. Como cuenta la novela, Elena de Céspedes obtuvo su manumisión tras la muerte de ama de quien heredó su nombre. Esta libertad recién conquistada marcó el inicio de sus aventuras por diferentes ciudades. De Granada, lugar de su nacimiento, a Madrid, donde fue capturada por la Inquisición, a los Países Bajos, por invención de Muñiz-Huberman. La historia de sus desplazamientos será continuada en el libro publicado en 2017 *Los esperandos, piratas judeoportugueses y yo...* dedicado a los piratas judíos que tras su expulsión de España se dedicaban a interceptar los barcos españoles que traían el oro del Nuevo Mundo. Ellos daban la mitad del botín al país de acogida, en este caso a los Países Bajos, y la otra mitad la reservaban para la comunidad judía. En la tripulación de los esperandos se incluirá al pirata/pirato Elena de Céspedes. Su barco, La Burladora, tendrá la misión especial de llevar unos pergaminos con fórmulas de alquimia a sor Juana Inés de la Cruz en Nueva España, otra posible criptojudía. En otro de sus viajes la burladora descubrirá la existencia de los falashas, una de las tribus perdidas de Israel que fue perseguida por musulmanes y cristianos. Entre los falashas podría encontrarse su madre, puesto que los sobrevivientes fueron vendidos como esclavos. Tras este descubrimiento Elena-Eleno decide convertirse al judaísmo y, aclara la autora, tiene que hacerlo por partida doble «en la *mikvá* como mujer y sometándose a la circuncisión como hombre» (Muñiz-Huberman, 2017, p. 102). Gracias a la invención literaria este personaje tan fascinante termina por unirse a los personajes judíos de Muñiz-Huberman.

Las rutas del personaje de Elena de Céspedes se extienden de España a los Países Bajos, pasando por Nueva España, a las que además se suman las conexiones con los judíos en África. ¿Cuál es la percepción de la protagonista muñiciana de este periplo? La burladora de Toledo bien puede ser definida como un personaje feliz. Los estados de nostalgia propios del exilio no aparecen en ella. Por el contrario, los desplazamientos de una ciudad a otra están motivados por una avidez de nuevas aventuras. Su descripción con frecuencia aparece acompañada de frases coloquiales que dan un toque humorístico a la vida errante de Elena de Céspedes, al mismo tiempo que dejan en claro la libertad y la ligereza de cada uno de sus viajes. La burladora vive «a salto de mata» (Muñiz-Huberman, 2008, p. 69), cambia de pueblo, de oficio cuando lo desea, pues no le interesa seguir las reglas que rigen su entorno. La protagonista se niega seguir «el rastro caracolesco, es decir, baboso, de los demás» (Muñiz-Huberman, 2008, p. 69). En este escenario el circo es por demás atractivo:

Elena elige la maravilla. El pacto de la fantasía. La imaginación desatada. Entrar en el mundo del espectáculo. Del prodigio y de lo monstruoso. ¿Probaría la vida en un circo?

Sí, la probaría. Con su trashumancia. Sus caminos a campo traviesa. Su deambular incierto. Por las montañas, los atajos, las memorias y las desmemorias ¿Cómo será esa vida? (Muñiz-Huberman, 2008, p. 36)

Tal representación del circo pone de manifiesto su condición ambulante, aceptada con despreocupación por los actores. La incertidumbre va de la mano de la desmemoria. Los personajes cirqueros no se preocupan por dejar atrás los recuerdos de vivencias anteriores. Dicho de otra forma, ellos no le tienen miedo al olvido.

Destaca el juego de ilusiones que sostiene este tipo de espectáculos. La autora insiste en que lo maravilloso es posible gracias a la transgresión de las convenciones de lo que «debería de ser». Basta con salirse un poco de las normas para crear sorpresa en los espectadores. Los personajes del circo son «enanos y gigantes», «el payaso que llora», el «jorobado que ríe», «hombres y mujeres que son y no son» (Muñiz-Huberman, 2008, p. 36). Las imperfecciones son bienvenidas en la medida en que en ellas se cruza el encanto con el horror, una fusión que también produce el efecto de lo maravilloso (Carrillo, Dávalos y Serlet, 2021). Así la siguiente enumeración de atractivos cirqueros: «Todo desperfecto señalado. Manos de seis dedos. Pies encorvados. Columnas bífidas. Hombres castrados que cantan con bella voz y mujeres hermafroditas dando tumbos» (Muñiz-Huberman, 2008, p. 36).

Con todo y este cuestionamiento de lo raro y lo normal, el circo es presentado de una forma realista. Se plantea como uno de los posibles oficios de Elena de Céspedes en el que tendría un gran éxito, no solo por su condición hermafrodita, sino también por su habitual disposición a los viajes y las aventuras.

De forma paralela a las maravillas del circo, Muñiz-Huberman retrata otro tipo de truco de magia presente en la sociedad española del siglo XVI. Se trata de la habilidad de los criptojudíos para esconderse o pasar desapercibidos. En los primeros capítulos de la novela hay un pasaje que cuenta cómo en una ocasión los oficiales de la Inquisición llegaron a la casa del médico Mateo Tedesco con la intención de aprehenderlo bajo la sospecha de profesar el judaísmo. La gente del pueblo se resiste pues tiene un gran aprecio por el médico que los cura y les ha salvado la vida. Para sorpresa de todos, cuando los enviados del Santo Oficio rompen la puerta de la casa del médico, éste ha desaparecido. Aquí el fragmento que relata el acto de magia:

El forcejeo dura un rato y finalmente triunfa la justicia, que arremete contra la puerta y logra entrar a la casa. De cuarto en cuarto los alguaciles gritan, revuelven, tiran, rompen. Decepción, oh decepción: don Mateo Tedesco no está. Ha desaparecido, se ha evaporado. Tal vez una de sus recetas alquímicas le haya permitido ser invisible o volar. (Muñiz-Huberman, 2008, p. 40)

Esta habilidad de evaporación gracias a la sabiduría alquímica permitirá al médico huir de España junto con su discípula Elena. El vuelo místico de ambos cierra la novela situando la historia de la burladora de Toledo en los terrenos de la imaginación.

No hay que dejar de lado la importancia de la tradición mística en las rutas de la burladora. La espiritualidad se conecta con la trasgresión de espacios físicos, así como con la búsqueda de una dimensión trascendente. Reflexiones sobre el exilio y la vida nómada recurren a esta vía para encontrar puntos de anclaje en momentos donde prevalece la incertidumbre (Becerra 2003; Luiselli, 2011) Al respecto Muñiz-Huberman en *El canto del peregrino* hace notar que la expulsión de los judíos de España incidió en la conciencia exílica al interior del judaísmo. El exilio del siglo XVI se reflejó en la teoría de la trasmigración de las almas que plantea la posibilidad de que en el exilio el alma, en lugar de quedarse anclada en el lugar de origen, se desplace junto con el cuerpo. Explica la autora que dicha «ley se vuelve imprescindible para recuperar el orden y destruir la fuerza negativa del exilio» (Muñiz-Huberman, 1999, p. 76). Así pues, la mística permite mantener una conexión con el alma exiliada por lo que se convierte en una práctica espiritual capaz de acompañar y ayudar a sobrellevar el viaje exílico.

Entrelazada con la ficción literaria y con la tradición mística, se pone de relieve la inteligencia de los judíos para permanecer escondidos. Los criptojudíos que permanecieron en España conservaron sus creencias religiosas con discreción. «¿Qué hacer para salvarse?» pregunta la autora «¿El riesgo de una doble vida? Todo, con tal de no doblegarse. Quien oprime desconoce que contra el silencio nada vale. Callar puede ser una convicción imbatible» (Muñiz-Huberman, 2008, p. 125). El silencio se convierte en un arma de resistencia. Es por eso que en *La burladora de Toledo* se afirma que los fuertes no son aquellos que se imponen, sino aquellos que logran desaparecer. Dice la autora: «Los judíos, calladamente siguen adelante: inventan, estudian, descubren. Nadie se los agradece, pero la humanidad progresa por ellos» (Muñiz-Huberman, 2008, p. 98).

Esta agilidad para desplazarse por diferentes espacios se hace acompañar de la habilidad, complementaria para Muñiz-Huberman, de desplazarse por el tiempo. Así, la historia de Elena de Céspedes se extiende al año de 1936, inicio de la Guerra Civil Española, y a los primeros años del siglo XXI cuando fue escrita esta novela. Para fundamentar la interacción entre diferentes épocas, la autora se vale de los poderes adivinatorios que se atribuyen a los hermafroditas. Gracias a este don Elena de Céspedes tiene premoniciones sobre las dificultades que les esperan a los judíos a lo largo del siglo XX y también ve con claridad el escenario que dio origen a la Guerra de España. La conexión con el siglo XXI es posible cuando la burladora se le aparece en sueños a su escritora: «Esto fue lo que transcribí pidiéndole a Eleno que me contara otra historia» (Muñiz-Huberman, 2008, p. 147). La creación literaria adquiere por lo tanto la capacidad de viajar en el tiempo y conectarse con otras épocas. Es un recurso que la autora utiliza con frecuencia en sus relatos y crea esta movilidad temporal gracias a la conexión de elementos comunes. En el caso de *La burladora de Toledo*, los archivos sobre el proceso inquisitorial de Elena de Céspedes

son el punto de partida para una historia que será completada en consonancia con aspectos profundamente arraigados en la autora, como el interés por los criptojudíos y su estilo de vida en el siglo XVI, o también por la mística hispanohebraica en su capacidad de trascendencia hacia una dimensión más amplia, pues, como dice la burladora, la finalidad última del viaje es: «ser lo que no se es. Lo que no estaba considerado. La lucha contra el tiempo y el espacio. En una palabra, trascender» (Muñiz-Huberman, 2008, p. 182).

El último faro (2020)

Dedicado a la magia y a los viajes, *El último faro* narra historias familiares que forman parte de la biografía de la autora. En primer plano está el naufragio del trasatlántico Georges Philippar en 1932 en el que viajaban sus tíos, quienes sobrevivieron al naufragio, pero murieron en el desplome del avión que debería llevarlos de vuelta a casa. En segundo plano, la autora evoca la muerte temprana de su hermano en un accidente que, como es de suponerse, constituyó un trauma irreparable en su entorno familiar. Ambos relatos evocan la muerte en su significación más cruel: aquella del sinsentido. Sobrevivir a un naufragio y morir en el avión de rescate, o bien morir un día cualquiera al atravesar la calle son situaciones que ponen de relieve la fragilidad de la vida humana, al mismo tiempo que cuestionan las normas que pretenden fundamentar su propósito. Tal acento en la falta de sentido de la vida, o más bien de la muerte, encuentra un eco en el contexto histórico de las historias narradas en el libro. El auge irreversible de los totalitarismos en Alemania e Italia, así como los desacuerdos políticos que comienzan a dividir a la sociedad española comienzan a manifestarse. Son unos años de relativa calma antes de los sucesos trágicos que dejarán sin palabras a los artistas e intelectuales. La autora dejará una huella de esta manifestación de silencio en su novela, mencionada con anterioridad, *Dulcinea encantada*, donde el *Angelus Novus* de Paul Klee es el telón de fondo de una protagonista que tras las experiencias de la guerra y el exilio renuncia al lenguaje comunicativo para dedicarse a la construcción de novelas mentales en el más profundo silencio.

Estas primeras décadas en la historia europea del siglo XX y sus repercusiones en el exilio en el continente americano son retratadas entre la ficción y la realidad siguiendo el género literario de las seudo-memorias. En las seudo-memorias los relatos de la guerra contados al interior de las familias terminan por desfigurarse debido a la distancia de tiempo y espacio con la que son transmitidos a sus descendientes. De forma tal que la historia originaria adquiere de forma progresiva elementos improbables que como en toda narración literaria privilegian la verosimilitud por encima de la veracidad. Siguiendo este principio, la autora intercala personajes inventados, confunde los espacios y las épocas históricas, de la misma forma en que se incluye a sí misma entre las voces de sus personajes. Es por esto que en la travesía

de *El último faro* aparecen unos pasajeros ficticios por demás peculiares: el mago Jiri Novak, las hermanitas Cohen y el loro Juanito, un grupo de actores judíos que viaja por el mundo presentando su espectáculo de ilusiones.

Al igual que en *La burladora de Toledo*, la vida nómada de estos personajes cirqueros es presentada de forma positiva. En búsqueda de nuevas experiencias, la compañía de Jiri Novak va de una ciudad a otra topándose con escenarios inimaginables, como la visita a la sierra mexicana guiada por chamanes huicholes, en la que la mística indígena se funde con la mística judía. Es relevante esta mezcla de tradiciones espirituales, dado que la representación que la autora hace del circo en *El último faro* es más sofisticada que aquella en la que se había enlistado Elena de Céspedes. Si bien conserva los aspectos característicos de las artes circenses, como los actos de animales, con el loro, y los actores fuera de la norma, con las hermanas gigantes, el atractivo de esta compañía es la magia producida por el juego de ilusiones en el que, como se verá más adelante, la intelectualidad y la espiritualidad son pilares fundamentales.

La profesión de Jiri Novak de mago e ilusionista es descrita de la siguiente manera:

En las manos de Jiri Novak objetos, aves, pañuelos aparecían y desaparecían. Cambiaban de forma convirtiéndose unos en otros, o de color en todas sus tonalidades y de texturas suaves en ásperas. Los juegos de espejos y de vidrios translúcidos trasladaban fuera de su lugar lo que estaba lejos o lo que estaba cerca. La perspectiva dejaba de ser real y los ángulos se trastocaban. (Muñiz-Huberman, 2020, p. 12)

La compañía de Jiri Novak parte del principio de que las experiencias de vida dependen de ilusiones que determinan la percepción de cada circunstancia. Sus actos de magia se valen de una serie de reflejos que modifican la percepción de lo real. Gracias a los cambios de perspectiva, las imágenes muestran lo que el público quiere ver: un panorama alegre de la época en la que habitan, aun si éste no coincide con la realidad política que se estaba fraguando en aquellos años.

Junto con el mago están las hermanitas Ida y Brida Cohen, gemelas idénticas, que se presentan en diminutivo de modo paródico, pues en realidad padecen de gigantismo. Las hermanitas Cohen son dos personajes caracterizados como alegres y logran serlo gracias a su inocencia. Su vida errante se explica desde sus orígenes cuando fueron rescatadas de un campamento gitano por una familia judía. Lejos de padecer un origen trágico, estos personajes viven su vida nómada con serenidad, puesto que su principal cualidad es la adaptación: «expertas en sobrevivir y en adaptarse a toda circunstancia actuaban al unísono con toda tranquilidad» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 12) explica la autora. Y en seguida presenta este detalle de su vida cotidiana: «Cada día se despertaban a la misma hora, las cuatro de la madrugada, pero no se levantaban de inmediato, pues se quedaban a en la cama para repasar sus sueños que también solían ser los mismos.» (Muñiz-Huberman,

2020, p. 13). Llama la atención que la hora de despertarse de las hermanas Cohen sea la misma que la de Elena de Céspedes y de la propia autora quien en la novela dice preferir la escritura nocturna y practicar el análisis sistemático de sus sueños. Una coincidencia, sin duda voluntaria, de la autora que a menudo aparece entre sus personajes literarios.

Volviendo a las hermanitas Cohen, la autora deja en claro que su inocencia es producto de una visión parcial focalizada únicamente en la bondad del mundo. Para Muñiz-Huberman esto es una forma de ceguera y su contacto cotidiano con la realidad es imposible. «Eran ciegas que solo veían bondad y belleza. Por eso, su única vida no podía ser otra sino la del mundo de la magia y el encantamiento» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 13). El circo es un escenario propicio para ellas, puesto que las deja vivir entre ilusiones y las mantiene al margen de las preocupaciones intelectuales de inicios del siglo XX. La caída de las creencias espirituales, la inversión de los valores, la resignificación de la temporalidad desde su finitud son inquietudes angustiantes que estos dos personajes ficticios pueden permitirse dejar de lado. «Carecían del sentido del tiempo y, sobre todo, no se preocupaban del futuro en lo más mínimo» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 13) dice la autora dejando entrever la suerte que implica no saber ni del tiempo devorador, ni de la incertidumbre de la muerte.

El otro integrante indispensable para la compañía es Juanito, un loro que con cortas intervenciones tendrá a su cargo el sentido del humor en la novela. Juanito es un animal sabio que sabe más de lo que dice. Es un gran observador, pero como es discreto cuando lo considera pertinente «no dice ni pío» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 36). En el desarrollo cotidiano del circo tiene la función de ayudar a Jiri y a las hermanitas Cohen en sus actos de magia. Les guía diciendo «bien, bien», «mal, mal» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 12).

Los viajes de estos personajes, caracterizados por la inteligencia, la inocencia y el humor, ponen en marcha numerosas reflexiones sobre la visión del tiempo y el espacio. El mago confiesa que gracias a las hermanitas Cohen ha aprendido a dar menos importancia al paso del tiempo, hasta el punto de dejar de confiar en las medidas temporales. «Se reía y aprendía, a su vez, de ellas a no esperar mucho de los tiempos: gramaticales, del destino o de la inestabilidad» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 13). Jiri Novak, en cambio, prefiere el espacio, siendo ésta una dimensión en la que se desenvuelve con mayor soltura, puesto que su espectáculo se basa en la confusión de las imágenes. Sin embargo, intentar privilegiar una dimensión por encima de la otra no conduce sino a la misma encrucijada en la que el tiempo y el espacio se pertenecen mutuamente. Los espacios se perciben desde una visión temporal y los tiempos están anclados en un espacio determinado, ya sea real o imaginario:

Después de todo, el espacio es el que determina el estado de la vida. Y, sin espacio, adviene la muerte. Aunque, pensándolo bien, también la muerte reina en el espacio, el

inamovible espacio de la tumba. ¿O será al revés, el tiempo el gran dominador? No, no. El tiempo se diluye, el espacio se construye. Y la perfecta solución: que sean lo mismo con distinto nombre para disimular. (Muñiz-Huberman, 2020, p. 13)

El cierre humorístico de la frase propone que vale más poner nombres distintos a una misma categoría para que no sea evidente relacionar el tiempo con el espacio, puesto que esta combinación lleva a cuestionar la certeza con que las personas afirman reconocer los lugares en los que han vivido. Sin embargo, la intrusión de la subjetividad hace que, por ejemplo, los lugares a los que el exilio no permite volver se vuelvan espacios ficticios. Es ésta una realidad dolorosa que Jiri Novak prefiere esconder con sus actos de magia. En otro momento reflexivo de la novela, el mago se dará cuenta de que la interrelación entre el tiempo y el espacio se topa con una realidad que incumbe a todas las personas: la presencia latente de la muerte. La conciencia de la propia finitud es una verdad angustiante, por lo que el mago decide esconderla a su público:

Acumulamos días para perderlos. Nos cuidamos para, en un instante, desaparecer. Inventamos y nos lanzamos a un abismo con los ojos cerrados. Repetimos las mismas acciones para tranquilizarnos. Jugamos. Lo único que queremos es jugar para olvidar. Jugar al rey, al ministro, al sacerdote. Y creerlo. ¿Cómo alguien puede creer que es alguien? Si no es nadie. La verdad es que el ser no existe. Y el estar, mucho menos. Dos verbos perdidos. Heidegger no sabía lo que decía. (Muñiz-Huberman, 2020, p. 188)

Con burla hacia las teorías filosóficas de la corriente anti-metafísica el mago decide concentrarse en su juego de espejos, cuyo reflejo otorga una tranquilidad momentánea y desvía la atención del implacable paso del tiempo. De este modo, el éxito de la compañía de Jiri Novak consistía en ofrecer a los espectadores un momento de olvido: «Los actos de magia son el tránsito a la transfiguración. Devuelven la fe perdida, la alegría primigenia, la recuperación de los paraísos perdidos. Cada quien elige su éxtasis cimero. Después no hay nada.» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 15). Tal sucesión de imágenes evoca el camino místico, presente en novelas como *Morada interior*, con la diferencia de que las revelaciones, en lugar de trascender hacia una dimensión espiritual, marcan el camino de vuelta a un estado originario de alegría limitado al tiempo que dura el espectáculo del mago.

El secreto para crear en los espectadores la ilusión de recuperar su paraíso perdido es negar las medidas temporales: «el reloj es un peso ficticio» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 208), afirma el mago. Una vez borrada esta dimensión temporal le es posible trastocar los espacios, como en la siguiente explicación de sus actos de magia:

Empieza el juego de los espejos. A lo que es adicto el mago. No hay nada comparable con la ilusión de un cristal. Un cristal, símbolo de místicos, alquimistas, surrealistas, entre la espiritualidad y la materialidad. Transparente sí, pero duro, resistente. Reflejo

de reflejos repite imágenes en donde no están. Muestra lo que no hay en el lugar equivocado. (Muñiz-Huberman, 2020, p. 208)

En *La burladora de Toledo*, la mística ofrecía una vía de salvación para los personajes atrapados en una situación histórica desfavorable. Vemos, en cambio, que en *El último faro* la mística se pone al servicio de un espectáculo que tiene por objetivo ofrecer un momento de paz. Sin embargo, esto no implica que los horrores de la época actual sean ignorados. Mientras que el mago presenta a su público el juego de espejos, éstos le devuelven la imagen contraria: la parte oscura de la realidad circundante. Su espectáculo recuerda la alegoría de la caverna de Platón, con la diferencia de que el mago proyecta la parte luminosa y guarda para sí las revelaciones provenientes de las tinieblas. «Jiri sí ve: es su oficio: ver lo que otros no ven: revertir los espejos» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 209). Tales revelaciones oscuras tienen que ver con los horrores que dentro de unos pocos años tendrán lugar en la sociedad europea. Dice el mago con desesperanza:

En Berlín y en Roma las fuerzas del mal campan a sus anchas. Ideas de dominio total, uniformidad de pensamiento, muerte de la razón, deseo de venganza. Los nazis y las camisas negras empiezan a parecerse.

Nace el reino del terror. Las multitudes se precipitan a un abismo sin retorno sin darse cuenta (Muñiz-Huberman, 2020, p. 149).

Las aventuras de la compañía de Jiri Novak son un contrapunto que aligera las historias trágicas del libro. En vista de que no hay una salvación para el advenimiento de las guerras, el exilio y sobre todo la muerte, quedan como único asidero las ilusiones del mago, la inocencia de las hermanitas Cohen y el humor de Juanito. El final de estos personajes ficticios es alegre, como solo lo puede permitir la ficción literaria. Sobreviven al hundimiento del Georges Philippar y continúan con sus aventuras. «Juanito. Ah, Juanito. Revoloteará de un país a otro siempre al lado del mago.» (Muñiz-Huberman, 2020, p. 270). Las hermanitas Cohen dejarán la compañía y gracias a la lectura de *Le Juif errant test arrivé* de Albert Londres, quien también viajaba en el transatlántico, se fueron a vivir al kibutz Mishmar ha-Emek. Jiri Novak continuará con su vida nómada. Sus visiones y sus actos de magia le ayudarán a escapar a tiempo de situaciones peligrosas, pues como los personajes judíos de Muñiz-Huberman tiene la sabiduría que le ayuda a pasar desapercibido entre los pliegues de la historia.

Conclusiones

Cuando la sabiduría de la cábala y la alquimia se une con el desenfado de la vida nómada tienen lugar viajes improbables a través de diferentes espacios y tiempos. Se trazan, de este modo, rutas literarias que salen de los modelos esperados tanto de la

literatura del exilio republicano como de aquella de la memoria judía en el mundo hispano. Aspecto que, por lo demás, vuelve sobre la cualidad de autora inclasificable que la caracteriza (Sosnowski, 2000; Houvenaghel, 2015). La nostalgia del país de origen cede el paso a la avidez de nuevas experiencias. Los personajes cirqueros también experimentan la melancolía, pero terminan por aceptar el no tener un lugar llamado patria. Sin obligación de pertenencia, la vida de estos personajes se expande más allá de sus límites geográficos. Así, los espacios de estas dos novelas van y vienen entre Europa y América e insisten en los lugares que interesan a la autora: la Ciudad de México, su lugar de residencia, Hyères, su lugar de nacimiento, Madrid, el lugar de sus padres, París, el lugar de su primera infancia y de la muerte de su hermano. Los tiempos también escapan a sus medidas cronológicas. La autora trae estos seres de ficción al presente y se mezcla con ellos en un mismo plano narrativo. Además, sus personajes cirqueros tienen una disposición para viajar en el tiempo gracias a su naturaleza clarividente producto de la condición hermafrodita de Elena de Céspedes y del juego de espejos de Jiri Novac. Estas rutas por el tiempo y el espacio les traen aprendizajes importantes, como aquel del autoconocimiento y permanente trascendencia, presente en *La burladora de Toledo*, o bien aquella sabiduría que alerta sobre el destino incierto de la humanidad en *El último faro*. Asimismo, el sentido del humor es una cualidad distintiva del estilo de vida errante de los cirqueros. Ya sea por medio de personajes clave, como Juanito, o bien por la inserción de bromas y frases coloquiales por parte de la voz narrativa, el humorismo acompaña las aventuras de los personajes en épocas por demás revueltas. El humor logra atenuar el sentido trágico de las circunstancias adversas y sobre todo es capaz de relativizar las verdades absolutas abriendo paso a nuevas posibilidades en las que, por ejemplo, una hermafrodita cirujana encuentra su justo lugar en la historia.

Por todo lo anterior, podemos afirmar que, si bien es un tema menor en el conjunto de la obra muñiciana, el circo y los personajes cirqueros son un elemento clave en el que convergen diferentes aspectos del mundo poético de la autora, tales como el exilio, el judaísmo, la memoria, el humor y la fascinación por traspasar las fronteras. Con una sabia irreverencia, los cirqueros son personajes notables. Su autora los imagina capaces de negar el tiempo, el espacio, el destino, e incluso de burlarse de la muerte.

Referencias bibliográficas

- BECERRA ZAMORA, M. L. (2003). Los modelos del exilio en la obra de Angelina Muñiz-Huberman. Aznar Soler, M. (Ed.). *Las literaturas del exilio republicano de 1939* (pp. 195-202). GEXEL.
- BECERRA ZAMORA, M. L. (2015). Los procesos creativos en la obra narrativa de Angelina Muñiz-Huberman. *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 17, 311-318.

- BERNÁRDEZ, M. (1993). En el centro del exilio. Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman. *La Jornada Semanal*, 2 de septiembre, 8.
- CARRILLO, M., DÁVALOS, N. y SERLET, F. (2021). Liberación de los géneros en *La burladora de Toledo* (2008). *INTI*, 93, 118-139.
- CAULFIELD, C. (2009). The Moradas of Angelina Muñiz-Huberman, Esther Seligson and Teresa of Ávila: Exile as a spiritual experience. *Women in Judaism: a Multidisciplinary Journal*, 6 (2), 1-13.
- CÁNOVAS, R. (2009). Los relatos del origen: judíos en México. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 57, 157-197. <https://doi.org/10.24201/nrffh.v57i1.2402>
- GOLDBERG, F. (2000). Literatura judía latinoamericana: modelos para amar. *Revista Iberoamericana*, 66 (191), 309-342. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2000.5771>
- GOLDEMBERG, I. (1998). *El gran libro de América judía*. Universidad de Puerto Rico.
- HOUVENAGHEL, E. H. (Ed.) (2015). Escribir en Nepantla: la prosa sin fronteras de Angelina Muñiz, hija del exilio republicano. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 44, 15-99.
- HOUVENAGHEL, E. H. y CARRILLO M. (Eds.) (2021). Angelina-Muñiz-Huberman: Una voz inconformista. *INTI*, 93 (1), 47-159.
- HOUVENAGHEL, E.H. (2015) «Cruzando fronteras: espacio e identidad en el ensayo de Angelina Muñiz-Huberman», Houvenaghel, E.H. (coord. y ed.) *Escribir en Nepantla: la prosa sin fronteras de Angelina Muñiz Huberman, hija del exilio republicano*, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 44, 87-99. https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2015.v44.51508
- HOUVENAGHEL, E.H. y SERLET F. (2021) «Topografía alegórica de la exclusión del otro: Tierra adentro de Angelina Muñiz-Huberman» *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias* 23 jul./dic. 2021 <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i23.372>
- LUISELLI, A. (2001). *La burladora de Toledo* o los barrocos exilios de Angelina Muñiz. M. Aznar Soler y J. R. López García (Eds.). *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación* (pp. 705-713). Renacimiento.
- LUISELLI, A. (2014). Angelina Muñiz-Huberman: el resplandor de los sueños. L. Von der Walde Moheno y M. Reinoso Ingliso (Eds.), *Homenaje a Angelina Muñiz-Huberman* (pp. 11-25). Destiempos.
- LOCKHART, D. (Ed.) (2013). Critical Approaches to Jewish-Mexican Literature. *Chasqui* Special Issue, 4.
- MATEO GAMBARTE, E. (1992). Angelina Muñiz-Huberman: escritora hispano-mexicana. *Cuadernos de investigación filológica*, 18, 65-83. <https://doi.org/10.18172/cif.2319>
- MATEO GAMBARTE, E. (1996). *Literatura de los niños de la guerra del exilio español en México*. Patgès Editors-Universitat de Lleida.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (1972). *Morada interior*. Joaquín Mortiz.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (1977). *Tierra adentro*. Joaquín Mortiz.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (1989). *La lengua florida. Antología Sefardí*. Fondo de Cultura Económica.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (1998). *El mercader de Tudela*. Fondo de Cultura Económica.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (1992). *Dulcinea encantada*. Joaquín Mortiz.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (1999). *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. GEXEL-UNAM.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (2002). *El siglo del desencanto*. Fondo de Cultura Económica.

- MUÑOZ-HUBERMAN, A. (2005). *El sefardí romántico. La azarosa vida de Mateo Alemán II*. Plaza y Janés.
- MUÑOZ-HUBERMAN, A. (2007). *La sombra que cobija*. UNAM.
- MUÑOZ-HUBERMAN, A. (2008). *La burladora de Toledo*. Destiempos.
- MUÑOZ-HUBERMAN, A. (2012). *Las raíces y las ramas. Fuentes y derivaciones de la Cábala hispanohebrea*. Fondo de Cultura Económica.
- MUÑOZ-HUBERMAN, A. (2017). *Los esperandos, piratas judeo-portugueses y yo...* Sefarad.
- MUÑOZ-HUBERMAN, A. (2020). *El último faro*. Renacimiento.
- MUÑOZ-HUBERMAN, A. (2023). *Cartas a una ardilla y otros especímenes*. Renacimiento.
- MUÑOZ-HUBERMAN, A. y Huberman Muñiz, M. (2019). *El atanor encendido: Antología de cábala, alquimia, gnosticismo*. UNAM.
- PRADO, G. (1995). Exilio y extrañamiento: dos perspectivas de una realidad. López González, A. (Ed.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX* (pp. 415-423). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0cm7.25>
- PAYNE, J. (1997). Writing and Reconciling Exile: The Novels of Angelina Muñiz-Huberman. *Bulletin of Spanish Studies*, 74 (4) 431-459. <https://doi.org/10.1080/000749097760113169>
- RANGEL, D. (2007). Muñiz-Huberman: neomisticismo, exilio y memoria en *Morada interior*. *Revista de la Literatura Contemporánea*, 32, 71-76.
- RICO, A. (2021). Transgrediendo fronteras: *El mercader de Tudela* (1998). *INTI*, 93, 75-95.
- RUBINSTEIN, B. y MUSTRI H. (2002). *Autores judeoconversos en la Ciudad de México*. Galileo-Secretaría de Cultura.
- RUIZ BAÑULS, M. (2003). Luces y sombras de una mística española: *Morada interior* de Angelina Muñiz-Huberman. *Anales de Literatura Española*, 16, 203-214. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2003.16.08>
- SCHUVAKS, D. (1996). Esther Seligson and Angelina Muñiz-Huberman: Jewish Mexican Memory and the Exile to the Darkest Tunnels of the Past. D. Sheinin y L. Baer Barr (Eds.), *The Jewish Diaspora in Latin America* (pp. 75-88). Garland. <https://doi.org/10.4324/9781315861319-6>
- SOSNOWSKI, S. (2000). Fronteras en las letras judías-lationamericana. *Revista Iberoamericana*, 66 (191), 263-278. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2000.5765>
- TASIS, E. (2014). *El exilio en la poesía de Tomás Segovia y Angelina Muñiz Huberman*. Peter Lang.
- TUAN, Y. (1970). *Space and Place. The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press.
- VANDEBOSCH, D. (2015), Escribir desde el umbral: exilio y literatura en *El canto del peregrino* (1999) de Angelina Muñiz. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 44, 73-85. https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2015.v44.51507
- ZAMUDIO, L. E. (1998). El exilio como motivo generador en la obra de Angelina Muñiz-Huberman. Aznar Soler, M. (Ed.). *El exilio literario español de 1939* (pp. 239-248). GEXEL.