



## Angelina Muñiz en su *Huerto cerrado, huerto sellado*.

### Angelina Muñiz in her *Huerto cerrado, huerto sellado*.

DOI: 10.32870/argos.v6.n17.1a19

**Claudia Macías Rodríguez**

Departamento de Letras. Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)  
maciascl@snu.ac.kr

#### **Resumen:**

Se analiza la obra poética de Angelina Muñiz, su actividad poética, elevada al rango de la mística, comprenderá todos los textos sacralizados de cualquier manera o por cualquier tradición para conferirles una nueva dimensión desde su propia perspectiva del mundo. Un mundo en el que las mujeres salen de su silencio para tomar la palabra y dejar oír sus pensamientos y manifestar su propia interpretación del mundo.

**Palabras clave:** Poética. Angelina Muñiz. Análisis literario. Poesía del siglo XX.

#### **Abstract:**

The poetic work of Angelina Muñiz is analyzed, her poetic activity, elevated to the rank of mysticism, will comprise all the sacred texts in any way or by any tradition to give them a new dimension from their own perspective of the world. A world in which women leave their silence to take the floor and let their thoughts be heard and manifest their own interpretation of the world.

**Keywords:** Poetics. Angelina Muñiz. Literary analysis. 20th century poetry.

Veintiún relatos tejen *Huerto cerrado, huerto sellado* de Angelina Muñiz. La escritura de los textos comprende de 1960 hasta 1984 y, sin embargo, representan una unidad en la que funcionan una serie de elementos simbólicos y claves estructurales que la hacen diferente a otros volúmenes semejantes. El todo responde cabalmente al título general que es, a la vez, el de un relato.

El epígrafe del *Tractatus logico philosophicus* de Wittgenstein que encabeza el libro, nos da la primera clave de lectura: "Es claro que por muy diferente del real que se imagine un mundo, debe tener algo -una forma- en común con el mundo de lo real". (Muñiz, 1985, p. 9).

La cita corresponde al momento de la descripción epistemológica del mundo y, más concretamente, a la exposición de la teoría de la figura que precede a la teoría del pensamiento. (Wittgenstein, 1991, p. 41).



En lo anterior se nos revelan dos inquietudes: la imaginación de un mundo femenino distinto del real, y el problema de la forma de dicho mundo, las cuales se mantienen como constantes en esta obra de Muñiz. Imaginación de mundos para la mujer y experimentación de formas narrativas que la escritora vive y el lector comparte en una dimensión mítica, gracias a la magia de la palabra.

*Huerto cerrado, huerto sellado* surge de la combinación ideal de los relatos que lo integran. Se puede observar, siguiendo el orden que presentan, la disposición en dos bloques en cuyo centro -y sin pertenecer a ninguno de ellos- se encuentra el texto que da nombre a la colección. Quince textos lo preceden y cinco le siguen. En los primeros predomina la metaficción y en los segundos las experiencias personales a nivel más claramente autobiográfico.

El texto que sirve como gozne es el portador de la poética de la obra. "Huerto cerrado, huerto sellado" nace de la cita del *Cantar de los Cantares* que le sirve de epígrafe: "Huerto cerrado eres, mi hermana, esposa mía; huerto cerrado, fuente sellada" (Muñiz, 1985, p.79). En este relato se pone de relieve, en primer término, la dificultad de expresar por medio de la escritura el 'amor redondo y perfecto', y junto a ello toda experiencia que alcance el nivel de lo inefable; en consecuencia, la ineficacia de la palabra queda manifiesta; se ha desgastado a tal grado que llega a convertirse en un estorbo:

Porque hay palabras que estorban. Palabras que se han desgastado. Palabras que ya no suenan. Palabras, que sin embargo, aún significan, lejos, muy lejos. Palabras que ya no podemos pronunciar y que son únicas. Palabras que no es posible escribir, pero que todos sabemos penetrar. (p. 79).

Ahora bien, se reconoce paralelamente el valor de la palabra que todavía conserva un significado que 'sabemos penetrar'. La relación erótica con la palabra, en lo que aquí será una nueva postura en términos de la iniciativa de la mujer, está marcada desde el título mismo: "Huerto cerrado, huerto sellado" del *Cantar de los Cantares* nos remite a la larga trayectoria como elemento ritual en el desposorio dentro de la tradición judía. La dimensión sacralizada de la palabra no es casual, "habiendo perdido la tierra propia me aferré a la tierra de las palabras. Que se me convirtió en sagrada" (Muñiz, 1991, p.14), dice Angelina Muñiz, dejando ya entrever el sentimiento del exilio que será otra de sus constantes.

La opción que se propone en este volumen es la depuración total del lenguaje por medio de una vuelta a la sencillez: "lo que yo quería era encontrar el lenguaje más desnudo posible, la frase más breve" (p. 19), y con ello, el cuestionamiento a la sociedad que ha sostenido y 'utilizado' por siglos ese lenguaje. Un ejemplo de ello será el relato de Salicio y Amarilis. La destrucción de todo sistema de



comunicación humana que lleva a los protagonistas a la única opción posible: la simplicidad de los balidos de las ovejas que pastorean.

Sin embargo, la poética va más allá; contempla todo un mundo de claves y enigmas para expresar lo inefable, lo único, lo que sólo una mujer puede percibir, para entonces, "de lo particular saltar a lo universal. El deseo de que las claves y los enigmas sean ya lenguaje de los demás". La palabra será entonces, un acto de amor, un "esfuerzo doloroso de encerrar el amor en vaso de frágil cuerpo" (Muñiz, 1985, p.82) que es la palabra. Con ello, la poética del texto se adecua al axioma escolástico, *quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur* que sirviera para explicar la acción divina en la experiencia mística cristiana (Eugenio del Niño Jesús, 1982).

En *Huerto cerrado, huerto sellado* se presenta la propuesta de asumir la postura de superación espiritual que sigue la mística; dice el texto: "entregados al amor, hacemos también nuestras las tres vías espirituales, la purgativa, la iluminativa y la unitiva" (Muñiz, 1985, p.81). La vía purgativa, la de la ascesis activa en la que el alma, en busca de la divinidad, se encuentra en un estado de oscuridad; seguida de la vía iluminativa, en la que la divinidad responde por medio de una luz que deslumbra y ciega las potencias del entendimiento paralizando al hombre; recepción que causa gozo pero a la vez dolor por la pasividad que sufre, por no poder actuar —acción pasiva— y dolor gozoso por la unión de los contrarios. Finalmente, la vía unitiva en la que el hombre realiza la unión mística con Dios, en donde ya no importa lo que siente porque ha alcanzado su objetivo.

Este camino de la mística cristiana tiene como modelo a Santa Teresa, de gran influencia sobre los textos de Muñiz. En *Morada interior* (1972) funge como protagonista, aunque inmersa en la realidad contemporánea.

Pero, la última palabra sobre la poética del texto la tiene la misma autora. Para ella:

[...] escribir es un oficio de tal responsabilidad y de tal sentido ético, que la única comparación posible que se me ocurre es con la del cabalista que reescribe los textos sagrados con la mayor perfección, porque equivocarse una letra sería destruir el universo. Por lo tanto, mi estética es una ética del lenguaje. (Muñiz, 1991, p.32).



Cuando Angelina Muñiz dice "soy Dulcinea, soy Santa Teresa, [...] Pero podría ser también algún cabalista hispanohebreo del siglo XIII"<sup>1</sup>, nos abre un horizonte de posibilidades que enriquecen la interpretación de los relatos del *Huerto cerrado, huerto sellado*. En las 'primeras Moradas' de Santa Teresa, el huerto tiene como equivalente al castillo ya que considera nuestra alma como un castillo todo de diamante o de muy claro cristal (Cf. de Jesús, 1977, p.23), y en los cuentos de Muñiz aparecerá en cualquiera de sus dos formas —huerto o castillo— simbolizando el interior del alma del personaje. Abraham de Talamanca va en busca del Nombre "por campos abiertos y huertos cerrados" (Muñiz, 1985, p.19), Salicio y Amarilis viven en un "valle cerrado" (p.14), la gran Duquesa, siempre en "su castillo" (p.15), y el Infante Arnaldos, en su "palacio de cristal"(p.16). Pero revisemos la visión que los cabalistas nos ofrecen sobre el mismo espacio.

El lugar del encuentro amoroso para "el cultivo del amor, arte la más exigente" (p.81), debe ser el "huerto cerrado, huerto sellado" que será la imagen de la Sejiná, símbolo místico que ha sido construido en el contexto del ritual cabalista en el *Zóhar*. La Sejiná es denominada con frecuencia en el *Zóhar* como el campo de los manzanos sagrados, representando en cuanto campo, el "principio cósmico de lo femenino" y que, a causa de los manzanos que florecen en él, se manifiesta como el centro de todas las demás "sefirot" o plantaciones sagradas que fructifican en ella. (Scholem, 1978, p.154)

Lo anterior se confirma en el cuento *Huerto cerrado, huerto sellado* cuando dice: "Razón de amor [...] exigencia de huerto florido" (Muñiz, 1985, p.81), que nos remite a la "Razón de Amor con Los Denuetos del Agua y el Vino", poema del siglo XIII en el que se puede leer:

En-el-mes d'abril, depues yantar,  
estaua so un-oliuar.  
Entre-çimas d'un mançanar  
Un-uaso de plata ui-estar; [...]  
Vna-duena lo-y-eua puesto,  
que era senora del uerto (Menéndez, 1905)

y, en los versículos del *Cantar de los Cantares* en que se hace alusión a las manzanas para reanimar a la esposa por la enfermedad de amor, y al árbol del manzano para compararlo con la figura del

<sup>1</sup> Angelina Muñiz-Huberman, *Dulcinea Encantada*, Joaquín Mortiz, México, 1992, p. 22. Aunque publicada tardíamente, esta novela fue contemporánea en su escritura a los textos de *Huerto cerrado...*, ya que la autora señala al final de la novela del 12 de septiembre de 1983 al 25 de julio de 1984 como fecha de escritura. (Cf., Muñiz, 1991, p. 190).



amado. (Cantar de los Cantares, 1971) El cuento "Huerto cerrado, huerto sellado" nos habla de "espejos encontrados", de "ojos que reflejan ojos y ojos del alma que se pierden en absolutas profundidades, abismales, temibles, ignotas", en donde se encuentra "la fuente del conocimiento, el esfuerzo de la imaginación viva" que permitirá la transformación de "lo informe a la forma", de "lo perdido a lo recuperado", "del olvido al recuerdo" (Muñiz, 1985, p.82). ¿Qué pensar sino que esos espejos encontrados son los dos tipos de mística a los que nos hemos referido? Mística cristiana y mística judía colocan a Angelina Muñiz en medio de una encrucijada de culturas; combinación de elementos que entrarán en función de su propia experiencia literaria y de su visión del mundo.

Para el misticismo cristiano, el lenguaje no es suficientemente adecuado para expresar la divinidad y las experiencias místicas. Santa Teresa dice, "junto con las palabras muchas veces, por un modo que yo no sabré decir, se da a entender mucho más de lo que en ellas suenan, sin palabras" (de Jesús, 1977, p. 165). Y para el misticismo judío, el idioma hebreo es un instrumento divino que en su forma más elevada encierra la espiritualidad del mundo. La mística judía concibe el lenguaje como la primera expresión de la divinidad y el comienzo del acto perpetuo de la creación. Muñiz conjuga las dos posibilidades y logra un lenguaje que combina las palabras con el silencio —territorio que por naturaleza y por tradición le ha pertenecido a la mujer—, en una relación que se pone de manifiesto en la tipografía de los relatos.

El misticismo judío es esencialmente masculino, elaborado por hombres y para hombres, mientras que el misticismo cristiano es en gran parte de inspiración femenina. Nuestra autora incursiona por los dos de igual manera, y nos aporta su propia visión, como resultado del crisol en el que funde ambas direcciones. Angelina Muñiz rescata de la mística cristiana las vías espirituales y sus personalidades, y de la cábala, los rituales de la boda mística y de la luna nueva, en la orientación que les confirió el *Zóhar*.

El *Zóhar*, escrito por el rabí Moisés de León, en la Palestina del siglo XVI, se convirtió en un monumento histórico y espiritual de primer rango dentro del judaísmo, gracias a que supo dar "una respuesta a los excitados ánimos de los judíos españoles, afectados por la catástrofe de la expulsión de 1492, en relación con la cuestión del sentido del exilio" (Scholem, 1978, p.98). Exilio representado por la Sejiná, principio cósmico de lo femenino que citamos anteriormente. En el *Talmud* se encuentra la fórmula para la bendición de la luna nueva: "Dice Él a la luna que se renueve cual corona magnífica para quienes la han portado desde el seno de su madre, los que al igual que él se rejuvenecerán algún día y magnificarán a su creador" (p.166). La *Torá* prescribe, en el día de la luna nueva, un determinado sacrificio expiatorio con



un macho cabrío. En una explicación del *Talmud* a este hecho, se dice que Dios ha empequeñecido la luna, que originariamente tenía la misma potencia lumínica que el sol. Como la luna no dejaba de quejarse continuamente por ello, dijo Dios: "Ofrecedme un sacrificio expiatorio, ya que he empequeñecido la luna". Este empequeñecimiento de la luna es interpretado por los cabalistas como símbolo del exilio de la Sejiná.<sup>2</sup>

Este ritual del sacrificio está presente en tres relatos "La ofrenda más grata", "La gran duquesa" y "Yocasta confiesa". En el primero se presenta el cuestionamiento al origen de la división de los hermanos, en el que Abel es sacrificado y Caín permanece y trasciende. Aquí Caín es una mujer, son hermano y hermana que, luego de compartir el lecho, viven el sacrificio en un abrazo amoroso en donde la hermana apuñala a su hermano y sigue amándolo. En el segundo se observa mayor semejanza con la descripción del rito: la duquesa se conservó joven durante mucho tiempo, vivió "la pesadilla que años de noches se le repitió sin poder entender por qué" (Muñiz, 1985, p.30). La duquesa, como figura de la Sejiná "era insaciable y no colmaba su medida" (p.31). El exilio mitificado en su persona, y siempre vivo a través del rito, hace que "sus órdenes y leyes [sean] concisas y severas" (p.31), y el mismo rigor la irá agotando y recluyendo en su autoexilio. Y en "Yocasta confiesa", la vuelta al origen de Edipo que al reunirse con su madre en el lecho recobran la unión original y perfecta que Layo destruyó al separarlos, aunque la relación traiga consigo el sacrificio inminente.

En esos tres relatos está también presente el ritual de la boda mística. Esta fiesta —en cuanto que celebra la revelación del Sinaí que tuvo lugar, según la Torá, cincuenta días después de la salida de Egipto— es la fiesta de la alianza entre Dios e Israel, y de aquí que fuera concebida por los cabalistas como una boda. En la noche del sábado se une el rey con la esposa-sábado, y al ser fecundado el campo sagrado —el huerto— surgen de su unión mística las almas de los justos. En el *Zóhar* todo se colocó bajo la perspectiva dominante de la fiesta de las bodas místicas, inclusive la extraña media luz en la que la Sejiná misma aparece mezclada con la reina-sábado. (Scholem, 1978, pp.152-154).

Ahora bien, un dato de importancia para nuestros textos es que el viernes por la tarde, al inicio de la celebración, se recitaba también como canción de boda de la Sejiná el *Cantar de los Cantares*, que hace referencia a la unión íntima del "Ser Santo con la Ecclesia de Israel" (p.156). Scholem afirma que las dos categorías de ritos que acabamos de señalar se hallan realmente entrelazadas. La boda sagrada es una

---

<sup>2</sup> La Sejiná es la luna sagrada que habiendo perdido su antiguo rango y su luz, ha sido enviada al exilio cósmico.



ceremonia en la que la separación y el exilio de la Sejiná son suprimidos por lo menos momentáneamente, o si no, suavizados (p.18). Relación amorosa y exilio son dos temas que están presentes a lo largo de los relatos, como manifestación permanente de la memoria de la autora.

Así pues, el místico puede transformar el texto sagrado, y el momento decisivo de esta metamorfosis consiste en que la letra, la en cierto modo inequívoca y univalente letra de la revelación, es provista de infinitos sentidos. ¿Y qué hace Angelina Muñiz si no es transformar los textos sacralizados por medio de un trabajo de escritura, de metaficción, para conseguir que sus preocupaciones más hondas subyazgan en sus textos?

Tal sucede en el caso de "Salicio y Amarilis", en el que reinterpreta el motivo canonizado del género pastoril al transformar el *locus amoenus* en "Huerto cerrado". La literatura bucólica que hizo suya durante dos milenios la mayor parte de los motivos eróticos (Curtius, 1975, p269), deja paso al ritual amoroso de la cábala en el nuevo —y viejo a la vez— espacio del huerto.

En la recreación del romance del Infante Arnaldos, uno de los pocos romances con elementos sobrenaturales en su final, subyace la idea frustrada del retorno. En una versión marroquí se cuenta el final de una historia de cautiverio, de reconocimiento y regreso a la patria (Débax, 1982, p328). Pero el exilio implica también el problema de la memoria y del origen. Los relatos de *Huerto cerrado*, *huerto sellado* reflejan el deseo de reconocimiento de sus raíces: España. La España de los Siglos de Oro que vio nacer la mística cristiana y el *Zóhar*, clímax de la cábala hispana.

Y así llega a nosotros la nueva dimensión de la tarea de "El juglar", en la que confirma el predominio de la "ley oral" sobre la "ley escrita", porque según comenta en otra de sus obras, de este modo se establece la flexibilidad de la ley, no apegada estáticamente al texto —el cual es secundario— sino adaptable e intercambiable según las circunstancias y la época (Muñiz, 1989, p.22). La idea de que todas las religiones son una está presente en "Tlamapa",<sup>3</sup> en donde recrea un cantar mexicano desde una perspectiva sincrónica. Y qué decir del trabajo de concentrar en tres cuartillas todo un poema de experiencia intelectual como en "Piramidal, funesta sombra". Las *Églogas* de Garcilaso, el *Primero Sueño* de Sor Juana, el *Romancero*, los *Cantares Mexicanos* reciben un nuevo significado, se descubre en ellos una dimensión diferente, una nueva veta dentro de su propia tradición. Angelina Muñiz reencuentra su

---

<sup>3</sup> Esta idea se encuentra también en su primera novela, *La guerra del unicornio*. Artífice, México, 1983, p. 21.



experiencia en el texto sacralizado. Con frecuencia es difícil distinguir si ésta le brota espontáneamente del mismo texto o si es ella la que la introduce allí.

Scholem dice que los místicos parecen redescubrir desde su punto de vista las fuentes de la autoridad tradicional. Muñiz, por medio de su ejercicio literario hermenéutico, presenta su propia interpretación de textos bíblicos, como es el caso de "La ofrenda más grata", en donde presenta una nueva dimensión de Caín y Abel, y "Huerto sellado, huerto cerrado" como su propia versión del motivo amoroso del *Cantar de los Cantares*.

Y reinterpreta también mitos clásicos como en "Yocasta confiesa", en donde la figura femenina adquiere un protagonismo que la mitología griega le negó; símbolos como en "De la crisálida del limo escapará la mariposa": "una crisálida de la palabra y de la imaginación" (Muñiz, 1987, p.27) que intentará revivir la memoria de un pueblo muerto y sepultado bajo el asfalto de la ciudad de México, y su propia escritura como es el caso de "Sobre el Unicornio", "En el nombre del Nombre" y "El sarcasmo de Dios", que reelaboran momentos de su primera novela.

Cada uno de los personajes y textos que la autora incorpora en su propia ficción, pasan a tomar vida de ella misma, los nutre con su tradición y con su experiencia mística y cotidiana: los textos la invaden y luego ella los recrea pero siempre desde una perspectiva en la que lo femenino muestra su prevalencia. Angelina Muñiz dice sobre su propia labor: "en mis libros de relatos, alterno dos líneas: sigo con la propensión mística como un medio para reflexionar sobre el proceso de creación. O me valgo de las historias acumuladas —oídas y rehechas— para poner de relieve sucesos únicos, entre la violencia y el humor". (Muñiz, 1991, p. 36).

Añadiríamos a lo anterior, experiencias vividas y deseo de reivindicar lo femenino que también le sirven como línea en su proceso de creación. Experiencias con mayor evidencia autobiográfica son los cinco textos que suceden a "Huerto cerrado, huerto sellado". En "La añoranza", la utilización del lenguaje para lograr explicar lo inexplicable. En "Vagamente, a las cinco de la tarde", la experiencia de la escritura como el agua que diluye la palabra, confiriéndole un nuevo poder creador, el cual se manifiesta en el juego de niveles discursivos que nos recuerda la técnica cortazariana de "Continuidad de los parques" (Cortázar, 1970). En "La vida no tiene fábula", su admiración por Azorín y el placer que le produce la música como último término de disolución de la palabra. En "De la crisálida del limo escapará la mariposa", de nuevo la preocupación por el sincretismo con lo mexicano, ahora desde una perspectiva personal, "desde su torre



de Mixcoac". Y, Cuba, como "el paraíso perdido. Viví de los dos a los cinco años y lo recuerdo todo. Casi día por día. En uno de mis relatos, "Retrospección", me refiero a ello" (Muñiz, 1991, p. 24).

Dos problemas habíamos considerado como inmanentes al exilio: memoria, de la que hemos hablado ya, y origen. El relato "En el nombre del Nombre" tiene como motivo central la búsqueda del nombre del Nombre que le daría un sentido a su propia existencia. Y el origen visto desde una dimensión del retorno a la tierra aunque sea al final del tiempo: "siempre volver al origen e igualar cuna con tumba" (Muñiz, 1985, p.99), se lee en el texto "Retrospección" que cierra el volumen de relatos. El problema del origen le va a impedir conocer bien sus límites y se proyectará así en sus personajes: siempre en los límites, personajes en frontera.

El interés por sus recuerdos de infancia se suman al esfuerzo por afianzar sus orígenes, el cual ya había iniciado al dedicar algunas de sus obras a rescatar las raíces hispánicas. Su infancia trunca e itinerante refugiada en la imaginación, la única realidad. Angelina Muñiz dice, "cada vez definiendo más las raíces de la infancia. Las más poderosas para la labor creativa" (p.16). Su infancia la lleva a rescatar los cuentos de hadas que leyera de niña en "El telón del sueño", en donde la fantasía vence la maldad del hombre. Y en un grado más interesante por atrevido en "Breve mundo", donde la magia de los niños les permite transformar el cautiverio nazi en un mundo habitable, del que se fugarán al mismo tiempo que son sacrificados, como mariposas que hubieran estado guardadas dentro de su capullo. Imaginación que construye una suerte de cosmogonía cerrada sobre sí misma para aislarse del exterior.

El tono poético de esos relatos nos recuerda su filiación con Luis Rius, del grupo de jóvenes escritores exiliados: "[Luis Rius] fue para mí —como para muchos otros— el dador del ritmo de la poesía, quien me descubrió en la adolescencia, desde el Romancero hasta la Generación del 27. Y guardo su imagen leyendo los versos y guardando el sonido" (Muñiz, 1984, p. 65).

Resulta interesante comprobar cómo parece ceñirse a ciertos lineamientos de la poética de Rius; por ejemplo, cuando éste dice, "la poesía transforma radicalmente al lenguaje y en dirección contraria a la de la prosa. En un caso, a la movilidad de los signos corresponde la tendencia a fijar un solo significado, en el otro, a la pluralidad de significados corresponde la fijeza de los signos"; o cuando Rius habla de "el arte, la poesía, [que] nace de esa raíz humana que no se hinca en el linaje estrictamente biológico [...] de esa raíz que aspira al aire, al vuelo, y que despierta en el hombre un deseo de inmortalidad. De esa raíz exclusivamente humana [de la que] nacen las dos ramas: la poesía y la religión" (Rius, 1972, pp. 11-22). Por



su parte, Muñiz agrega una vez asimilada la lección, "cuento y poesía se acercan: son la concentración decantada de un instante. El deseo de atrapar la eternidad en la fugacidad" (Muñiz, 1991, p. 45).

La experiencia del místico es, por su naturaleza, indeterminada e inarticulada. Lo vago, lo omnitendente de ella contrastan con el nítido contorno de la experiencia profética. En el fondo, la experiencia mística es amorfa. Cuanto mayor es el grado de intensidad y profundidad con que se experimenta, menores son la nitidez de contornos y la claridad de sentido de su esencia, y menor es, también, la posibilidad de definirla objetivamente. Esto nos remite al problema planteado en el epígrafe del libro, el problema de la forma.

La experiencia mística supone por principio, una infinita plasticidad de dicha experiencia. La estructura de los textos de esta obra oscilan, en su mayoría, entre la prosa y el verso. En "Piramidal funesta sombra" podemos leer:

Si no se alcanza el supremo saber, si es inaccesible el pico más alto de la más alta montaña, si el precipicio no se puede cruzar, no todo es perdido, siempre queda el despertar, la nueva luz de cada día y la promesa de otra noche dada al soñar (Muñiz, 1985, p. 51).

En el fragmento anterior, el ritmo y la rima irrumpen espontáneamente dentro de la prosa. En el monólogo del Infante Arnaldos encontramos el mismo fenómeno:

Prisionero me era yo (octosílabo) y yo no me lo sabía (octosílabo). Prisionero en palacio (octosílabo) de cristal (tetrasílabo). Prisionero en olvido (octosílabo) con bosques y con mar (p.59).

El ritmo y la rima nos remiten a la preferencia de Angelina Muñiz por la oralidad. En los textos no se priva de incluir leyendas —la del unicornio y la del río Sambatión— como las mejores muestras de esa tradición. En "La gran duquesa" incorpora unos versos que parecen provenir de la tradición del cancionero. En "Tlamapa" rescata un fragmento del *Cantar Mexicano* publicado en los *Romances de los Señores de la Nueva España*. De igual manera, el Romance del Infante Arnaldos, el texto de El juglar y la fascinación por la música en "La vida no tiene fábula" son muestra de la importancia que confiere a la oralidad. Angelina Muñiz dice: "La Cábala merece un lugar aparte. Literalmente significa recepción o tradición y es la suma del misticismo judío. Los niveles a los que llega son tan profundos que la ley de la *Torá* se convierte en un símbolo de la ley cósmica" (Muñiz, 1989, p. 17). Esto es, los cabalistas consideran que la *Torá* constituye un organismo viviente. Algunos afirmaban que la totalidad de la *Torá* consistía en los nombres de Dios dispuestos en forma sucesiva o entretejidos en una tela (Comay, 1981, p.115).



Ezra ben Selomó comentó que la palabra luz sale cinco veces en el relato de la creación del primer día, y que ello corresponde a los cinco libros de la *Torá*. Los cinco libros son el nombre del Ser santo. La misma tesis se encuentra repetidamente entre los miembros del círculo de cabalistas de Gerona, y fue recibida por el autor del *Zóhar* (Scholem, 1978, p. 43).

Si atendemos al número mencionado y recordamos que el rito de las bodas místicas se celebran el quincuagésimo día después del *Pesáh*, y tomamos en cuenta que en la Biblia hebrea se sitúa el *Cantar de los Cantares* a la cabeza de los cinco *meguil-lot* o rollos que se leían en las grandes fiestas, podemos concluir que el número CINCO se encuentra en función de un simbolismo especial en cuanto a estructura se refiere.

Antes mencionamos que los veintiún textos que conforman *Huerto cerrado, huerto sellado* están dispuestos en dos agrupaciones que comprenden quince textos —tres veces cinco— la primera, y cinco textos la segunda, divididos y unidos por el relato que da nombre a la colección. Por ello, podemos pensar que el tejido de los relatos obedece a una intención totalitaria, en función de conformar un 'organismo viviente'.

Como la red que semeja a la *Torá*, *Huerto cerrado, huerto sellado* es un entretejido de nombres con un origen común de circunstancias, fragmentos e ideas. Se pueden localizar ecos de un texto en otro; por ejemplo, se habla del "sarcasmo de dios" (Muñiz, 1985, p. 24), en el texto del mismo nombre, y luego de "la burla de dios" (p.54) en "Cristiano caballero"; la descripción del joven en "Vagamente, a las cinco de la tarde" es muy semejante a la del hermano asesinado en "La ofrenda más grata", particularmente cuando se repite la frase "el sexo golpeando suavemente entre los muslos" (pp.36 y 86); "cristales llora el unicornio" (p.15) y hay "lágrimas de cristal" por la muerte de Rodrigo en "Tlamapa" (p.43); la descripción del dolor de Abraham de Talamanca (p.17), luego se repite de igual manera en la narradora de "La vida no tiene fábula" (p.90), y en "Retrospección" se resumen tópicos y frases de los textos anteriores: "tu hermano muerto", "Caínes somos desde el nacimiento", y la búsqueda de lo que no existe que está presente en varios relatos: la búsqueda del unicornio, la búsqueda del alquimista, la búsqueda de Arnaldos, la búsqueda del "paraíso cerrado" y la búsqueda de la fantasía.

No podemos pasar por alto la inquietud por la pureza que se presenta en "Sobre el unicornio", texto que inicia el volumen, así como el concepto de metamorfosis que representa el unicornio y el símbolo mesiánico que contempla. En "La ofrenda más grata" y en "Yocasta confiesa" cuestiona, principalmente, el



concepto de la pureza; en "La gran duquesa", en "Salicio y Amarilis", en "El juglar", en "Breve mundo" y en "El telón del sueño", se presenta el fenómeno de la metamorfosis cada cual en su propio nivel, y todos en vías de la conformación de mundos diferentes; y el símbolo mesiánico en función del sincretismo en "Tlamapa", en la persona del niño Rodrigo.

El sinfín de posibilidades y mundos que se abren ante nuestros ojos son una muestra de la magia, del poder creador que Angelina Muñiz logra conferir a la palabra. Su palabra. Aunque, bien nos convendría ser cautos en interpretaciones, y atender mejor a su consejo cuando dice su Dulcinea encantada: "no me atengo a las palabras. El pensamiento es más veloz. El sentimiento expresa lo indecible. Ésta es mi gran revolución: el silencio es el único lenguaje. Aquí dentro nadie sabe lo que pienso. No hay error, no hay mala interpretación. La corrección es instantánea. [...] Qué cuarto tan cómodo y perfectamente hermético es la mente" (Muñiz, 1992, p. 138). Huerto cerrado y sellado es para Angelina Muñiz su mente. Y los relatos que hemos podido tener en nuestras manos son sólo una pequeña muestra del verdadero.

Angelina Muñiz trasciende su tarea a un orden universal. Su actividad poética, elevada al rango de la mística, comprenderá todos los textos sacralizados de cualquier manera o por cualquier tradición para conferirles una nueva dimensión desde su propia perspectiva del mundo. Un mundo en el que las mujeres salen de su silencio para tomar la palabra y dejar oír sus pensamientos y manifestar su propia interpretación del mundo.

### Referencias:

- Cantar de los Cantares*. (1971). Biblia de Jerusalén. Barcelona: Desclée de Brouwer.
- Comay, A. (ed.). (1981). *Valores del judaísmo*. Jerusalem: Keter Pub-House.
- Cortázar, J. (1970). "Continuidad de los parques". En *Final del juego*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Curtis, E. R. (1975). *Literatura europea y edad media latina*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México: FCE.
- Débox, M. (ed.). (1982). *Romancero*, Madrid: Alhambra.
- Eugenio del Niño Jesús, O.C.D. (1982). *Quiero ver a Dios. Síntesis de la espiritualidad a través de Las Moradas de Santa Teresa*, trad. Bernardo María de San José, O.C.D., Vitoria: Eds. El Carmen.
- Menéndez, R (1905). Razón de Amor con Los Denuestos del Agua y del Vino. *Revue Hispanique*, No. 13.
- Muñiz, A. (1985). *Huerto cerrado, huerto sellado*, México: Oasis.



- Muñiz, A. (1991). *De cuerpo entero*, México: UNAM.
- Muñiz, A. (1987). *De magias y prodigios*. Transmutaciones. México: FCE.
- Muñiz, A. (1992). *Dulcinea Encantada*. México: Joaquín Mortiz.
- Muñiz, A. (1989). *La lengua florida. Antología sefardí*. México: UNAM-FCE.
- Muñiz, A. (1984). La memoria de Luis Rius. *Diálogos*. (3).
- Rius, L. (1972). *La Poesía*. México: ANUIES.
- Santa Teresa de Jesús. (1977). *Castillo interior o las Moradas*. México: Aguilar.
- Sholem, G. (1978). *La Cábala y su simbolismo*. trad. José Antonio Prado. Madrid: Siglo XXI.
- Wittgenstein, L. (1991). *Tractatus logico philosophicus*. Trad. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid: Alianza Editorial.