



Journal for Literary and Intermedial Crossings

ISSN: 2506-8709

Journal homepage: <https://clic.research.vub.be/journal>

 Submit your article to JLIC

Angelina Muñiz-Huberman: ballingschap en constructie van een gefragmenteerd “ik”

Diana Castilleja – Vrije Universiteit Brussel CLIC, Université Saint-Louis – Bruxelles,

PROSPÉRO

Issue: 3

Published: Spring 2019

To link this article: <https://clic.research.vub.be/volume-3-lente-printemps-spring-2019-life-coursewriting-0>

To cite this article: Castilleja, Diana. “Angelina Muñiz-Huberman: ballingschap en constructie van een gefragmenteerd ‘ik’.” *Life Course/Writing*, special issue of *Journal for Literary and Intermedial Crossings*, vol., 3, 2019, pp. b1-13.



BY-NC 4.0 DEED: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license.

Angelina Muñiz-Huberman:

ballingschap en constructie van een gefragmenteerd “ik”

Diana CASTILLEJA

Vrije Universiteit Brussel, CLIC

Université Saint-Louis – Bruxelles, PROSPÉRO

Als dochter van Spaanse ballingen zal Angelina Muñiz-Huberman een lang en pijnlijk parcours doorlopen, van geboorte tot volwassenheid, om haar zelfontwikkeling te verwezenlijken.¹ Het thema van deze publicatie is “de menselijke levensloop in literair perspectief”; in het geval van de door mij bestudeerde auteur zijn we echter getuige van “de menselijke levensloop als literaire constructie”. Met behulp van zowel het persoonlijke als collectieve geheugen tracht de schrijfster verschillende stukken van haar verleden aan elkaar te lijmen. Op die manier probeert ze haar eigen, gefragmenteerde identiteit vorm te geven. Om de constructie van het eigen ‘ik’ in het verhaal van Muñiz-Huberman te analyseren, zullen we de concepten van hybriditeit, postmemory en auto-fictie benaderen, zoals ze gewoonlijk worden toegepast op Spaanstalige literatuur.

Op zoek naar A. Muñiz-Huberman: schrijven als identiteitsconstructie

Nog voor de geboorte van Angelina Muñiz-Huberman wordt haar leven reeds gekenmerkt door ontworteling en verplaatsingen. Haar ouders ontvluchtten Spanje in 1936, tijdens de Spaanse Burgeroorlog, en vonden een toevluchtsoord in Frankrijk, waar Angelina Muñiz-Huberman in 1936 geboren werd, meerbepaald in het Zuid-Franse dorp Hyères.

Het gezin verhuisde later naar Parijs, waar haar oudere broer op zesjarige leeftijd overlijdt na geraakt te worden door een bus. Dit verblijf wordt echter onderbroken door de dreiging van de

¹ De Spaanse versie van sommige delen van dit werk werden gepubliceerd in *Anales de literatura Hispanoamericana* 44.

Tweede Wereldoorlog. De familie trekt naar Cuba, waar Muñiz-Huberman uiteindelijk drie jaar zal blijven, van 1939 tot 1942. Nog in 1942 zullen ze eindelijk naar Mexico verhuizen.

Op zesjarige leeftijd heeft Muñiz-Huberman reeds in drie verschillende landen (Frankrijk, Cuba, Mexico) gewoond, elk gekenmerkt door een eigen cultuur. Dit eerste contact met culturele hybriditeit zal het leven en schrijven van Muñiz-Huberman karakteriseren. Volgens Bhabha opent “de interstitiële doorgang tussen vaste identificaties de mogelijkheid van een culturele hybriditeit die verschil onderhoudt zonder een aangenomen of opgelegde hiërarchie” (Bhabha 5). Bij Muñiz-Huberman geven culturele, religieuze en historische eigenaardigheden aanleiding tot verschillende “interstitiële ruimten” waartussen deze auteur zichzelf opbouwt. Om dat te illustreren, benadrukken we dat Muñiz-Huberman tot verschillende minderheden behoort: ze is een vrouw, een joodse, intellectueel en ze is tegelijk Franse-Spaanse-Cubaanse-Mexicaanse. Afkomst, ballingschap, land, volkeren en hoop op historische vervulling binnen nationale grenzen zijn, volgens Sosnowsky, belangrijke thema’s voor Joodse vrouwelijke schrijvers in Latijns-Amerika, gebaseerd op de wil om zowel Joods als Latijns-Amerikaans te worden beschouwd en om zo hun plaats te vinden in de verschillende Latijns-Amerikaanse nationale definities (Caufield 1). Ook Muñiz-Huberman wil zichzelf uiten en haar eigen plaats vinden in deze combinatie van identiteiten. Haar wereld wordt gekenmerkt door een culturele hybride, die leidt tot een “non-conformistische” literaire positie. (Hind 126; eigen vertaling).

Aan de genoemde identiteitskenmerken van Muñiz-Huberman moeten we nog een extra element toevoegen, namelijk het feit dat zij ook behoort tot de tweede generatie van Spaanse ballingen in Mexico, door Arturo Souto Alabarce ook de “generación hispanomexicana”(Spaans-Mexicaanse generatie) of de “generación postexílica” (de post-ballingschap generatie) genoemd. Muñiz-Huberman beschouwt zichzelf als deel van de “kinderen van de ballingschap”, dat wil zeggen: diegenen met “een geërfd ballingschap” die “werden opgeleid alsof een terugkeer naar Spanje imminent was en die een leven leidden buiten de Mexicaanse werkelijkheid” (Muñiz-

Huberman 1999: 156; eigen vertaling). Deze tweede generatie stelde een dubbelde relatie van verbondenheid vast, mede door de overdracht van de “vaak traumatische” ervaringen die aan hun geboorte voorafgingen. Deze dubbele relatie wordt door Mariane Hirsch beschreven door middel van de term “postmemory”. Hierbij merkt zij op dat deze ervaringen bij talloze gelegenheden zo diep zijn overgedragen dat ze zelfs als “eigen” herinneringen gaan beschouwd worden (Hirsch 103). Hoewel de definitie van Hirsch zich voornamelijk richt op de ervaringen van de Holocaust, kunnen we de term “postmemory” ook toepassen op de “restauratie-reconstructie” die werd uitgevoerd door Muñiz-Huberman, die opgroeide met de verhalen en herinneringen van haar ouders en hun Spaanse Republikeinse vrienden die in Mexico in ballingschap leefden. Maar hoe begrijpt iemand het idee van “beworteling”, als die persoon steeds verteld werd dat haar verblijfplaats slechts tijdelijk was? Het is zeker dat dit besef van haar ‘anders-zijn’ een overvloed aan mogelijkheden biedt aan Muñiz-Huberman, waar ze als kind gretig gebruik van maakt: “Tijdens het basisonderwijs aan de ‘Gordon School’, speelde ik met mijn nationaliteiten naargelang het mij uitkwam: Ik was Franse, Andalusische, Cubaanse, Spaanse, Vluchteling of Mexicaanse” (Muñiz-Huberman 1991: 12; eigen vertaling). Deze hybriditeit komt ook in de volwassenheid terug, zoals Muñiz-Huberman zelf aangeeft: “In Mexico verwarren ze me met een Spaanse en in Spanje met een Mexicaanse. Ik wil dit hybride kenmerk van de ‘Hispanoamerikaanse’ gebruiken als iets eigen aan mijn generatie van schrijvers” (qtd. in Hind 126; eigen vertaling). De zelfervaring van hybridisatie zal ook worden omgezet in de teksten van Muñiz-Huberman. De generieke (zoals de combinaties van historische roman, fictie, poëzie, essay) en thematische hybriditeit (Spaanse mystique, Joodse kabbala, middeleeuwse literatuur, enz.) van haar oeuvre is evident en zou ook een verklaring kunnen bieden voor de manier waarop de verschillende minderheden die elkaar ontmoeten in deze schrijfster (vrouw, verbannen, “Spaanse-Franse-Cubaanse-Mexicaanse”, Joodse en intellectueel in Mexico) worden gecombineerd.

Voorbeelden van haar uitgebreide werk waarin hybriditeit (generiek of thematisch) aanwezig is, zijn haar romans *Morada interior (Interieurwoning)*, 1972 (Prijs Magda Donato); *Tierra adentro (Binnenland)*, 1977; *La guerra del unicornio (De oorlog van de eenhoorn)*, 1983; en *Dulcinea encantada (Enchanted Dulcinea)*, 1992; *Castillos en la tierra: seudomemorias (Kastelen in het aarde: pseudomemories)*, 1995; *Molinos sin viento (Windloze molens)*, 2001. Als reactie op de hybride identiteit, besluit Muñiz-Huberman om terug te keren naar het verleden en dit verleden te herbouwen in haar romans, waarin zowel biografische, historische en fictieve elementen gemengd worden.

Het probleem van de classificatie

Toen Philippe Lejeune in 1975 de term “autobiografisch pact” bedacht (Lejeune 1996), verwees dit begrip naar de betrokkenheid van de auteur om zijn leven (of een deel ervan) te vertellen met het voornemen om de waarheid te vertellen (Lejeune: autopacte.org). En dit “verbond” is herkenbaar, hetzij omdat het vermeld wordt in de titel of ondertitel: “Autobiography, memories (souvenirs), het verhaal van mijn leven, dagboek (journal)...”; hetzij omdat de identiteit van de auteur verwijst naar een echte persoon, die bovendien de identiteit van de verteller deelt. Lejeune laat echter ruimte voor een “lege doos (case)”, namelijk voor gevallen waar verteller, karakter/personage en auteur wel geïdentificeerd worden, maar waar de titel “roman” elke mogelijkheid tot de oprichting van het “autobiografische pact” doorbreekt.

De “lege doos” van Lejeune ’s classificatie zal echter snel opgevuld worden met de term “auto-fictie” (bedacht door Serge Doubrovsky in 1977 in zijn roman *Fils*). Op de flaptekst van de originele uitgave benoemt en omschrijft Doubrovsky dit “nieuwe genre”:

Autobiografie? Nee, dat is een voorrecht voorbehouden aan de belangrijke personen in deze wereld, in de herfst van hun leven, en in een prachtige stijl. Fictieve gebeurtenissen en strikt realistische feiten; als je wil, autofictie, het hebben van de taal van een avontuur in het avontuur van de taal, buiten wijsheid en buiten de syntax van de roman, traditionele of nieuwe gegevens. (Doubrovsky: tekst op de achtercover; eigen vertaling).

Na Doubrovsky verruimen Colonna, Darrieussecq, Gasparini, Alberca, Casas en Pozuelo Yvancos – om er een paar te noemen – de reikwijdte van dit hybride genre, waarin biografie en fictie gemengd worden. Hoewel deze mix (van biografie en fictie) in het werk van Muñiz-Huberman aanwezig is, geeft zij er de voorkeur aan om de term “auto-fictie” niet te gebruiken, aangezien de nadruk te veel op ‘fictie’ ligt, maar zal zij een eigen term creëren die de ambiguïteit van het geheugen benadrukt: “pseudomemorias”.

In plaats van een autofictie te creëren, gaat het hier over het herstellen van de herinneringen die Muñiz-Huberman sinds haar kindertijd in fictieve vorm heeft neergeschreven, aangezien ze sinds haar 8 jaar al verhalen schreef, bij wijze van spel: “Dus zei ik tegen dit kind, ‘Laten we een verhaal schrijven’, en we gingen zitten om verhalen te schrijven” (Muñiz-Huberman qtd. in Andueza 448; eigen vertaling). Die “kinderlijke” visie staat Muñiz-Huberman toe om haar leven te vertellen door middel van een dubbelzinnige mengeling van fictie en werkelijkheid. Dan rijst de vraag: hoe moeten de romans van Muñiz-Huberman geclassificeerd worden? Enerzijds is de verteller namelijk een meisje dat echte referenties, die overeenkomen met biografische gegevens van de auteur, “leent”. Anderzijds wordt echter één van de belangrijkste kenmerken van de “auto-fictie” niet gerespecteerd, namelijk dat de naam van de auteur en die van de verteller/het personage niet overeenkomen.

In *Molinos sin viento* (*Windloze molens*) zijn de “waarheidsgetrouwe” biografische elementen expliciet, waarvan het volgende citaat een voorbeeld is:

In het najaar van 1945, vlak na de Tweede Wereldoorlog en vijf jaar voor de Spaanse burgeroorlog, woonde Alberina in het nieuwe huis [...] Santa Catarina 24 is een huis met geschiedenis. Met levende geschiedenis of met een verzonnen geschiedenis. Geschiedenis door het sleutelgat... [...] Santa Catarina 24 biedt meer mysteries dan het vorige huis, Tamaulipas 185. (Muñiz-Huberman 2001: 11; eigen vertaling)

De lezer kan hier als het ware gewoon een zoekopdracht op Google Maps ingeven om de gevels van deze woningen te zien: Santa Catarina 24, in de buurt van San Angel Inn en Tamaulipas 185 in

Colonia Roma, beiden in Mexico Stad, waar Muñiz-Huberman bovendien werkelijk een deel van haar jeugd doorbracht.

Seudomemorias (*Pseudomemories*)

Muñiz-Huberman schrijft een reeks van drie “seudomemorias” (pseudomemories) – zoals de auteur ze heeft genoemd –: *Castillos en la Tierra* (1995), *Molinos sin viento* (2001) en *La pluma en la mano* (nog in bewerking) om de concepten van “toebehoren en afwezigheid”, “zijn en niet zijn” en het gevoel van een permanente ballingschap te vertellen en uit te drukken. Als fictiestrategie spelen de *pseudomemories* met de (soms vage) grenzen tussen de autobiografie en de fictie. Rosa Montero, een Spaanse schrijfster, parafraseert Barthes en vermeldt dat “alle autobiografieën fictief zijn en alle fictie autobiografisch” (Rosa Montero qtd. in Casas 25). De definitie van de term *pseudomemorie* verschijnt voor de eerste keer op de achterflap van het boek *Castillos en la Tierra* (*Kastelen in het aarde: pseudomemories*) (1995):

De pseudomemories zijn de processen van de initiatie tot het leven. Dat wat zich in de kindertijd situeert, de dubbelzinnige grenzen, de ballingschappen, wat nog in het ongewisse blijft of, omgekeerd, het onuitwisbare, vormt allemaal origineel literair materiaal. De kindertijd wordt stap voor stap gereconstrueerd, kamer per kamer, land per land. Het maakt niet uit of de gebeurtenissen plaatsvonden of niet: het belangrijkste is om de visie te recreëren op een wereld die geschapen werd vanuit de optiek van de kindertijd zelf. (Muñiz-Huberman 1995a; eigen vertaling).

Dus, voor Muñiz-Huberman is de *pseudomemorie*, in tegenstelling tot de autobiografie, niet bedoeld om een vroegere gebeurtenis of een specifieke jeugd te reconstrueren of betrouwbaar te benaderen. Waar het wel om gaat, is de vrije loop te laten aan het geheugen en aan de verbeelding, zonder het ene of het andere te bevoorrechten (Pérez Anzaldo 159). In *Molinos sin viento*, bijvoorbeeld, kunnen we bijna het interieur van het huis waar Alberina woonde opnieuw reconstrueren, aangezien het in detail beschreven is:

Alberina beslist om het mysterie van het nieuwe huis binnen te dringen. Zoveel kamers. Zoveel deuren. En ramen. Plus twee kleine huizen naast het hoofdgebouw. De carport. Een wijnkelder. Een zolder. Een kelder. Een veranda. Een enorme tuin opgedeeld in verschillende delen. Een boomgaard. Een verlaten binnenplaats.

En wat een vijver moet geweest zijn. Verschillende hekken en zelfs een kippenhok. (Muñiz-Huberman 2001: 19; eigen vertaling).

Net als in de autobiografie, waarvan het oorspronkelijke doel is om zich doorheen het schrijven te construeren (Casas 14), speelt Muñiz-Huberman's protagonist Alberina (waarvan de klank van de naam verwijst naar Angelina) in de *pseudomemories* met de ambiguïteit/dubbelzinnigheid: de autobiografische elementen mengen zich met verzonnen elementen uit de verbeelding. De fictieve naam van de protagonist, Alberina, is trouwens het resultaat van de fusie van de echte namen van de auteur en haar man, Alberto Huberman, met andere woorden: Alberina = Alberto (Huberman) + Angelina (Muñiz).

In deze *pseudomemories* zullen twee Mexicos geconstrueerd worden: het "echte" Mexico en een Mexico dat het product is van de fantasie, van het geheugen, van de uitvinding. En de lezer zal merken dat "de visie zo klein en beperkt is, dat als de verbeelding niet wordt toegepast, de onwetendheid compleet zal zijn. Kortom, op haar negen jaar ontdekte zij de relativiteit van deze wereld. De relativiteit, de dubbelzinnigheid en het gezichtspunt" (Muñiz-Huberman 2001: 9; eigen vertaling). In haar relaties met de wereld zal Alberina de neiging hebben om haar "gedeeltelijke werkelijkheid" te beschouwen als de "enige mogelijke" realiteit (Bourdieu 11).

Daarom kunnen de *pseudomemories* van Muñiz-Huberman de term "autobiofictie" benaderen. Deze term werd gebruikt door Manuel Alberca in *El pacto ambiguo (Het dubbelzinnige pact)*, waarvan de titel natuurlijk verwijst naar de eerder vermelde tekst van Lejeune. In zijn studie geeft Alberca aan dat de "autobiofictie" gekenmerkt wordt door een evenwaardige afstand ten opzichte van beide genres (autobiografisch en fictief) en door het maximaal forceren van de mix van de genres. Het zijn geen romans of autobiografieën, of het zijn beide dingen tegelijk (Alberca 194).

In *Molinos sin viento* (2001) neemt Muñiz-Huberman de lezer dus mee op een reis terug naar de kindertijd van de verteller. Het is hier de bedoeling om het verleden terug te vinden, inclusief

enkele plekken waar ze gewoond heeft, zoals het Cuba – het paradijs – van haar kindertijd en het Mexico van gisteren en vandaag. De gebruikte beelden bestaan zowel uit beelden uit het geheugen en uit geïdealiseerde beelden. Het verhaal bevindt zich dus tussen werkelijkheid en fantasie. Door middel van een retrospectieve blik, waarbij ze stukken, beelden en herinneringen verzamelt, reconstrueert ze haar verhaal. Op basis van dit biografische schrijven kunnen we enkele leidmotieven die aanwezig zijn in het werk van Muñiz-Huberman onderscheiden: ballingschap, het herschrijven van de geschiedenis en de kindertijd.

Ballingschap

In het werk van Muñiz-Huberman omvat ballingschap als leidmotief niet alleen een politiek of geografisch ballingschap, maar alle ballingschappen, alle ontwortelingen sinds de originele ontworteling van Adam en Eva (Andueza 448). Als *Castillos en la tierra* en *Molinos sin viento* zich bewegen tussen het “echte” en het imaginaire, dan is dat omdat voor Muñiz-Huberman schrijven werkt als een reconstructietherapie. Als dochter van Spaanse Republikeinse ballingen heeft ze “haar kennis over Spanje niet direct verworven, maar wel door middel van de herinneringen van haar ouders – getekend door de pijn veroorzaakt door de Spaanse Burgeroorlog – of door middel van literatuur” (Zamudio 2011: 5). Hoewel de verteller – een volwassene – weet dat het hoofdpersonage, een kind, het woord “ballingschap” niet kent, is het toch in staat om het gevoel te kennen van niet volledig bij een plaats te horen en van het leven met de illusie van een terugkeer: “Zal Alberina een ballinge zijn? Op dit moment kent ze het woord niet, maar alles wijst erop dat ze die richting uitgaat, waar het land van ballingschap zich dan ook bevindt [...] Een ander kenmerk dat haar als een banneling schetst, is de rare gewoonte om alles schriftelijk vast te leggen en te dateren” (Muñiz-Huberman 2001: 10-11; eigen vertaling). Aangezien elke balling geconfronteerd wordt met een fragmentatie van de identiteit, moet deze opnieuw geconstrueerd worden. Deze reconstructie gebeurt vaak aan de hand van het geschreven woord.

De ervaring van ballingschap van Angelina Muñiz-Huberman, die behoort tot de tweede generatie van ballingen, zal worden gevoed door ervaringen die aan haar geboorte voorafgingen. De diepgang waarmee deze overgedragen werden, zorgt ervoor dat deze herinneringen op “eigen” herinneringen lijken. Maar of het nu haar eigen herinneringen zijn of die van anderen, Muñiz-Huberman neemt als uitgangspunt van haar werk de momenten uit haar kindertijd die in haar geheugen gegrift staan en die, met het verstrijken van de tijd en door te worden opgeroepen, gewijzigd worden (vrijwillig of niet). De spanning tussen geschiedenis en fictie zal nog duidelijker worden wanneer het gevoel opduikt dat de fictie probeert om de verloren tijd en ruimte in de werkelijkheid in te halen. En wanneer wordt benadrukt dat de persoonlijke geschiedenis wordt verstoord door een gedeeld collectief verleden. Muñiz-Huberman “heeft gekozen zich te bekeren tot het Jodendom en tot de verbanning die haar ouders meemaakten/kenden” (Becerra 115).

Ondanks de intieme toon die heerst in het verhaal, wordt het intieme en persoonlijke karakter van herinneringen en anekdotes overstegen om een allegorie van de ontworteling en de Spaanse ballingschap te creëren. In het herschrijven van de geschiedenis ontstaan, voor Muñiz-Huberman, geschiedenis en verleden als een wijzigbaar heden. Ze brengt met andere woorden haar eigen herinneringen en de collectieve herinneringen samen. Om haar verleden te herstellen, neemt ze ervaringen uit haar kindertijd of haar jeugd als uitgangspunt van haar verhaal. Ze vindt dus haar materie in de “herconfiguratie” van jeugdherinneringen, die na verloop van tijd (ook) gevoed worden door haar verbeelding.

Wat Alberina dacht dat rust was, was niets anders dan een interne brand die, vlam per vlam, het originele paradijs [Cuba] verbrandde. Het is zoals een verhaal dat herhaald en geleerd is, dat moest worden versneden, in de war moest gestuurd worden en geplakt moest worden: het wordt niet meer geloofd en het zal nooit meer geloofd worden. Wat te doen met de rest van het verhaal? Het was toen Alberina het respect begon te verliezen voor de verhalen en voor alles wat je haar vertelde. Toen zij het recht verwierf om zich de woorden eigen te maken en ze grappig te gebruiken. Daarom ging ze eigen woorden uitvinden: haar eigen verhalen. (Muñiz-Huberman 2001: 16; eigen vertaling).

Waar het bij Alberina gaat om “haar eigen woorden uit te vinden om haar eigen verhaal te vertellen”, gaat het bij Angelina over het spreken van een “dubbele” taal: Spaans uit Spanje, van de ballingen en van Mexico City. Zoals ze zelf zegt:

We hadden twee talen, ook in het dagelijks leven. Thuis, in ballingschap, werd de taal uit Spanje gebruikt, op de markt in de straat, moest je de Mexicaanse taal gebruiken. Dit leidde ertoe dat we een neutrale taal maakten die voor alles zou dienen. Toch begonnen we Spaans te praten als we samen waren met Spanjaarden. (Gambarte 117; eigen vertaling).

De vertelling in de derde persoon van een personage dat dezelfde biografische referenties deelt, laat toe om gebeurtenissen en ervaringen te belichten uit een gevoelige periode in het leven van de auteur. Met andere woorden: uit de periode waarin ze, na lange omzwervingen die de familie van Spanje naar Frankrijk, van Frankrijk naar Cuba en van Cuba naar Mexico bracht, eindelijk een gastland vinden waar ze zullen leren om zich aan te passen aan het heden met een eeuwig verlangen naar een verleden, dat voor de protagoniste enkel het product is van gesprekken van haar ouders.

Maar de blik van haar ouders zal niet alleen een “toezien oog” zijn, maar ook een constante vraag, niet begrijpend waarop de ogen in de verte precies gericht zijn. Pratend over de foto van haar moeder, vraagt Muñiz-Huberman zich af:

Wat zou ze zich aan het herinneren zijn? [...] Omdat herinneren haar manier van zijn was. Ze had al zolang geleefd dat men pagina's en pagina's over haar zou kunnen schrijven. (Muñiz-Huberman 2012; eigen vertaling).

Het creatieve proces van Muñiz-Huberman wordt dus verrijkt door haar herinneringen, door die van anderen, door diegene die haar ouders met haar deelden, en de Republikeinen in ballingschap, door stukjes van verlangen naar een andere realiteit. De Geschiedenis, met hoofdletter G, is afwisselend aanwezig op de achtergrond of op de voorgrond. De literatuur van Muñiz-Huberman is een herlezing en een herschrijven van het officiële verhaal, wat bevestigt dat “het schrijven ook het creëren van een taal is” (Fell). Naargelang we de werken van deze schrijfster lezen, begrijpen we dat haar schrijven de conflicten benadrukt alsook de reeks van krachten waarmee ze geconfronteerd

wordt. Vandaar presenteert het schrijven zich als de geschikte plaats om het evenwicht van het verleden te (re)creëren vanuit het heden en om (te proberen om) de tegenstellingen en de leegtes op een harmonische manier op te lossen. Het schrijven van deze *pseudomemories* geeft Muñiz-Huberman de nodige vrijheid opdat haar reflecties, haar twijfels en haar tegenstellingen een plaats voor dialoog vinden die, hoewel nooit voltooid, haar in staat stelt om vanuit het heden de orde van het verleden uit te werken en te (her)construeren.

Closing cirkels

De *pseudomemories* van Muñiz-Huberman laten zien dat de terugblik de enige manier is om de leegte, die een breuk nalaat, te bezweren. Door constant over dezelfde, achtergelaten sporen te lopen, probeert Muñiz-Huberman om een stuk van de tijd vast te grijpen die stukjes van het verleden en identiteit bevat. Muñiz-Huberman gebruikt een techniek die we kunnen vergelijken met het *patch-work* gemaakt door de Noord-Amerikaanse Indianen. Zij houden steeds een stukje kleding van iemand bij om het toe te voegen aan een enorm deken gemaakt van verschillende stukken. Op een gelijkaardige manier rijgt Angelina-Alberina stukjes van haar geheugen en beeldfragmenten aan elkaar, wat ons een bredere kijk op haar verleden en op haar verhaal geeft. Door de fragmentarische kijk op haar leven geeft Alberina zichzelf de mogelijkheid om haar eigen verleden te reconstrueren. Haar identiteit wordt gekenmerkt door breuken, en vindt haar eenheid juist door de lege ruimtes met het geheugen en de verbeelding op te vullen.

Geciteerde werken

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. Print.
- Andueza, María. "Angelina Muñiz-Huberman." *Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras*. Mexico: UNAM, 1994: 447-449. Print.
- Bhabha, Homi K. *The location of culture*. Londen: Routledge, 1994. Print.
- Becerra, Luzma. "Los laberintos de la escritura. El mercader de Tudela de Angelina Muñiz-Huberman." *Territorio de leonas, cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*. Ed. Ana Rosa Domenella. México: Juan Pablos/UAM-Iztapalapa, 2001: 115-126. Print
- Bernárdez, Mariana. "En el centro el exilio. Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman." *La Jornada Semanal*. Mexico. 12 September 1993.
- Bourdieu, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Parijs: Minuit, 1979. Print
- Casas, Ana. *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, 2012. Print.
- Castilleja, Diana. "Angelina Muñiz: construcción de un 'yo' fragmentado." *Anales de literatura Hispanoamericana* 44 (Okt. 2015): 21-33. Print.
- Caufield, Catherine. "Diversity in the Public Sphere: Works of Fiction by Jewish-Mexican Women Writers." *Women in Judaism: A Multidisciplinary Journal* 12- 2 (2015): 1-21. Web.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Parijs: Galilée, 1977. Print.
- Fell, Claude. "Créativité et diversité de la littérature latino-américaine." *Espaces latinos*. "Belles Latinas. Festival sur la diversité des littératures d'Amérique latine et des Caraïbes. (2002) Web. September 2008.
- Gambarte, Mateo. *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida/Pagès Editors, 1996. Print.
- Hind, Emily. *Entrevistas con quince autoras mexicanas*. Madrid: Iberoamericana, 2003. Print.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Frankrijk: Seuil. 1996. Print.

---. *Autopacte.org*. Web. 10 Oktober 2013.

Muñiz-Huberman, Angelina. *De cuerpo entero*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México. 1991. Print.

---. *Castillos en la tierra. Seudomemorias*. Mexico: CONACULTA/El Equilibrista, 1995a. Print

---. "La poesía y la soledad del exilio." *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*.

Rose Corral, Arturo Souto en James Valender (eds). Mexico: Colmex, 1995b. 375-379. Print

---. *La sal en el rostro*. México: UNAM, 1998a. Print.

---. "El exilio." *El gran libro de la América judía*. Ed. Goldemberg Isaac. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico. 1998b. Print.

---. *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona: GEXEL/UNAM, 1999. Print.

---. *Molinos sin viento*. Mexico: Aldus, 2001. Print.

---. "La mirada perdida de mi madre." *Ateneo de México* (2012): n. pag. Web. 15 Oktober 2013.

Pérez Anzaldo, Guadalupe. "Exilio y Memoria: Los castillos interiores de Angelina Muñiz-Huberman." *Destiempos* 28, Januari-Februari 2011: 158-177. Print.

Sicot, Bernard. *Ecos del exilio. 13 poetas hispanomexicanos. Antología*. Mexico, Coruña: Ediciões do Castro, 2003. Print.

Zamudio, Luz Elena (prol.). *Angelina Muñiz-Huberman. Material de Lectura* 117 (2011). Mexico: UNAM, Web. 10 Oktober 2013.