

Citación bibliográfica: ROMANO HURTADO, Berenice. «El exilio como frontera: *La morada en el tiempo* (1981) de Esther Seligson». *América sin Nombre*, 30 (2024): pp. 62-76, <https://doi.org/10.14198/AMESN.24700>

El exilio como frontera: *La morada en el tiempo* (1981) de Esther Seligson

Exile as a border: *La morada en el tiempo* (1981) by Esther Seligson

BERENICE ROMANO HURTADO

Universidad Autónoma del Estado de México, México

brhurtado@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-6722-2383>

Fecha de recepción: 28/02/2023

Fecha de evaluación: 03/06/2023

Resumen

El artículo revisa la novela de Esther Seligson *La morada en el tiempo* como un texto representativo del tema del exilio, por un lado, y como una obra que carga rasgos importantes de la poética de la autora, por otro. A partir de la crítica hecha en torno a la novela, se muestra cómo para esta escritora la idea de frontera, que se trata de vincular con la vivencia de un exilio emocional, está presente en su obra desde distintos aspectos como: la traducción, la ruptura de fronteras genéricas, los viajes. Para esta revisión aludo a otros textos de la autora, así como a estudiosos de la obra de Seligson, como Angelina Muñiz Huberman y Jacobo Sefamí, entre otros; en quienes me apoyo para subrayar la vinculación que yace en la obra de Seligson entre escritura, identidad y exilio.

Palabras clave: escritura; identidad; exilio; judaísmo.

Abstract

The article reviews Esther Seligson's novel *La morada en el tiempo* as a representative text of the theme of exile, on the one hand, and as a work that bears important features of the author's poetics, on the other. It shows how, for this writer, the idea of border, which she tries to link with the experience of an emotional exile, is present in her work from different aspects: such as translation, the breaking of generic borders, travel. For this review I refer

© 2024 Berenice Romano Hurtado



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/>.

to other texts by the author, as well as scholars of Seligson's work, such as Angelina Muñiz Huberman and Jacobo Sefamí, among others; on whom I rely on to underline the link that lies in Seligson's work between writing, identity and exile.

Keywords: writing; identity; exile; Judaism.

El tiempo es, en efecto, lo que pasa. Érase una vez. Hubiera. Fue. Lo propio de la luz es alumbrar lo que no está. [...] La memoria es un juego de niños que juegan con escalpelos. La frase es lo que sustituye. [...] Con frecuencia, uno no sabe lo que escribe. Con frecuencia, uno lee. Uno dice: lo recordaré así.

Cristina Rivera Garza, *Viriditas*

Esther Seligson (México, 1941-2010) fue una escritora que experimentó con la palabra. Sus creaciones, difíciles para un lector conservador, exploraron en tramas y personajes complejos hilos de pensamiento y un lenguaje trabajado. De aquí que la obra de Seligson no se haya revisado aún como merece y que sus estudiosos más serios se limiten a unos cuantos¹. Seligson trabajó la poesía, el ensayo y la narrativa; fue traductora de Cioran, Jabès y Lévinas, y una concedora del teatro tanto en su dimensión textual como en la de espectáculo. Su pasión por la forma la llevó a crear textos híbridos en los que difícilmente se puede definir un solo género, a “cruzar fronteras entre diferentes géneros, sin conformarse con las normas que rigen la escritura literaria tradicional” (Houvenaghel y Carrillo, 2021, p. 48), a “dispar las fronteras idiosincráticas” (Houvenaghel, 2015, p. 16). Esta falta de delimitación genérica, y un lenguaje poético en todos sus textos, es un rasgo importante en su obra.²

1. Si bien en la última década se ha visto una mayor presencia de la obra de Seligson en los programas de estudio universitarios, siguen siendo una referencia para su revisión investigadores como Miguel Ángel Quemain, Angelina Muñiz-Huberman, Jacobo Sefamí, Elena Poniatowska, José María Espinasa. Mientras Seligson vivió dio una enorme cantidad de entrevistas que se suman a la información en torno a ella y a su obra; estas entrevistas se encuentran sobre todo en *Letras Libres*, en la *Revista de la Universidad de México*, en la *Revista Mexicana de Cultura*, en *Unomásuno*, entre otras publicaciones de importante difusión en la década del 90 en México. Respecto de las investigaciones que hay sobre la obra de Esther Seligson se debe destacar el trabajo del Taller de Teoría y Crítica Literaria Diana Morán (Coyoacán, Ciudad de México) que la incluye entre las autoras de sus investigaciones. El libro *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia. «Soy un reflejo de sol en las aguas...»* es parte de los resultados de esta labor.

2. Al respecto se pueden revisar las compilaciones de Helena Houvenaghel (coord. y ed.) (2015). *Escribir en Nepantla: la prosa sin fronteras de Angelina Muñiz Huberman, hija del exilio republicano*. Special Issue *Anales de Literatura Hispanoamericana* (44), 3-100; y el de Houvenaghel y María Carrillo. (eds) (2021). *Angelina Muñiz-Huberman: una voz inconformista*. En *INTI Revista de Literatura hispánica y transatlántica*. (93-94), 47-159. Aunque se concentran en la obra de Muñiz-huberman aluden al recurso transgenérico que es característico de la generación de escritores descendientes del exilio en México a la que también pertenece Seligson.

Así lo deja ver cada uno de sus libros: *Diálogos con el cuerpo* (1981), *La morada en el tiempo* (1981), *Quimeras* (1986), *Sed de mar* (1987), *La fugacidad como método de escritura* (1988), *Hebras* (1996), *Escritura y el enigma de la otredad* (2000), *Simiente* (2004), *Toda la luz* (2006), *Para vivir el teatro* (2008), *Todo aquí es polvo* (2010), las antologías *A campo traviesa* (2005) y *Escritos a máquina. Ensayos y reflexiones* (2011).

La posición elitista que ocupa la literatura de Seligson le permitió entrar en el medio artístico de México y que Huberto Batis la invitara a dirigir las finanzas de la revista *Cuadernos del Viento* en 1965. Fue una escritora culta que se interesó por escribir sobre autores como Rilke o Kafka, y revisar propuestas dramáticas como la de Brecht y el teatro del absurdo. Como lectora voraz aprende y asimila las mitologías grecolatina, hebrea y judeocristiana que incluirá y refigurará en su obra. En ese entonces, la Ciudad de México era el centro cultural y literario más importante del país, y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en la que Seligson se desenvolvía, el principal escenario en el cual los intelectuales del país se movían. Batis promovió el trabajo de Seligson, quien publicó asiduamente en distintas revistas y suplementos culturales de la época, y con quien trabajó asimismo en la *Revista de Bellas Artes*. Al mismo tiempo que se abría un camino como escritora, Seligson sumó a su carrera intelectual la labor de traductora de autores como E. M. Cioran. En este contexto, Seligson va consolidando una carrera y un prestigio que le permitieron solventar viajes y estancias, a veces de años, en lugares remotos.

A todos estos elementos se debe agregar al aura cultural de la escritora y el interés espiritual que motivaban sus viajes. Ya fuera a Jerusalén, el Tíbet o la India, para Seligson estos viajes significaban búsquedas espirituales. Motivos que «se combinan en un fenómeno típico de la época contemporánea: nomadismo, marca de fronteras y traducción como signo de hibridez y, en este caso, de multirreligiosidad [...] Seligson rechazó las ortodoxias religiosas y en cambio fue configurando una espiritualidad híbrida» (González Mateos, 2017, p. 35).

Aunque Esther Seligson nació en México, su origen judío askenazi determinó de forma importante su obra. No solo porque tanto en sus ensayos como en la narrativa y la poesía revisó el tema, sino porque su vida nómada —que la llevó a vivir en Francia, España, Portugal, Tíbet, India, Grecia—, le permitió «el descubrimiento del mundo sefardita en España y el encuentro de su ser que ‘halló su otro sí mismo’. [Lo que además la llevó al] encuentro con la luminosidad en el Tíbet. [Y posteriormente] el regreso a Jerusalén» (Gutiérrez de Velasco, 2017, p. 16).

En el marco de familias judías que llegaron a México al comienzo del siglo XX, y que contribuyeron con su cultura a la formación de espacios que se mezclaron con la realidad social del país, la práctica literaria de Seligson se insertó en una tradición de escritoras judías que incluye a Margo Glantz, Angelina Muñoz-Huberman, Sabina

Berman, Gloria Gervitz, Myriam Moscona, entre otras³. De forma particular, la escritura de Seligson se dirigió a incursionar en la narrativa, el ensayo, la poesía y la traducción, con un estilo que, como ella decía, no era para todos⁴. El hilado textual de Seligson, que se caracteriza por un trabajo profundamente cuidado de la escritura, demanda a sus lectores un compromiso reflexivo más complejo. Las consideraciones míticas y religiosas que están en el bagaje de sus textos configuran páginas de una densidad que habla de la continua búsqueda de sentido. Como señalan Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella:

A partir del amor absoluto a su libertad, [Seligson] caracteriza su literatura por el entrecruzamiento de las diversas realidades que configuran el alma y la conciencia del ser humano, enumerándolas del siguiente modo: sueños, mitos, simbolismo místico, el anhelo de infinito, el amor, el erotismo, la muerte, la ausencia. (2017, 26)

Temas que en esta autora se nutren además del ámbito sagrado particularmente desde la visión del judaísmo, que supone la recuperación y búsqueda de sus orígenes y que, en su muy particular estilo, revisa al problematizar el cuerpo, el espacio, los aspectos autobiográficos, la muerte y, desde luego, la escritura. En este sentido, *Morada en el tiempo*⁵ vincula la idea de espacialidad con una vivencia místico-reli-

3. Como señala Karen González: «Entre [estas escritoras] hay temas y visiones comunes narrados a la luz de la memoria histórica judía, de la representación de la cultura y sus ritos, y de las relaciones interculturales que se crean en México; genealogías, reescritura de la historia en el exilio, el constante tránsito por el tiempo y el espacio, muestra de problemáticas de los antepasados; moradas que se crean en la escritura» (2019, p. 15).

4. Seligson señaló en una entrevista que: «La literatura es de todos, menos de los ignorantes» (Quemain, 2011, p. 4).

5. Considerado uno de los textos más representativos de la obra de Seligson, ha sido editada cuatro veces en México: la primera en 1981 por la editorial Artífice, la segunda en 1992 en la Casa Editorial Hoja, la tercera en 2004 con Ediciones Sin Nombre y la más reciente la hizo CONACULTA en 2011. Sin embargo, como sucede con la obra general de Seligson, la novela ha sido muy poco trabajada. El artículo más importante por el análisis que hace y la información que otorga es el de Jacobo Sefamí, «Sueño de evasión y libertad, entre la errancia y la utopía: *La morada en el tiempo*, de Esther Seligson», en *Revista de Literatura Mexicana*. Asimismo, se encuentra la tesis de doctorado de Karla Marrufo *La escritura del mito en la narrativa de Esther Seligson*, presentada en la Universidad Veracruzana, en la que una de las obras que se revisa es *La morada en el tiempo*. La propuesta de Marrufo se apega a la interpretación de Sefamí, pero ofrece un interesante contraste con los relatos en los que Seligson figura la mitología grecorromana. El artículo de Naomi Lindstrom «La comunicación profética en *La morada en el tiempo* de Esther Seligson» en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. Vol. 29. No. 1. 2018, que se concentra en la comunicación profética. El texto de Leonard Senkman «Otra lectura de *La morada en el tiempo* de Esther Seligson» en Darrell B. Lockhart (comp.), *Critical Approaches to Jewish-Mexican Literature / Aproximaciones críticas a la literatura judeomexicana*. Chasqui: *Revista de Literatura Latinoamericana*, núm. temático 4. 2013. 69-86. Hasta el momento de la publicación del presente artículo, no rastreo otro estudio que se dirija exclusivamente a *La morada en el tiempo*, de ahí la importancia de este artículo que, busca no solo señalar a la autora como una de las más sobresalientes en la literatura mexicana del siglo XX, sino presentar esta novela como uno de los proyectos más ambiciosos y mejor logrados de la escritora. La obra de Seligson, no obstante, está presente en la revisión de algunos otros estudios que la

giosa que le permite experimentar a la narradora de la novela una forma propia de relación con los distintos espacios a los que el tiempo la va arrojando, y que van configurando una identidad judía. Para la escritora, retomar los mitos es un retorno a tiempos en los que lo sobrenatural, lo misterioso y lo mágico convivían con el ser humano de forma armoniosa, entendiéndose como parte de un mismo orden universal. El recuento le sirve, asimismo, para hacer un balance de la pérdida de estas relaciones a lo largo del tiempo, que la llevan a su vez a repensar distintos espacios.

De ahí que me parezca que Seligson marca, de múltiples formas, distintas rutas transnacionales que van conformando su identidad, no solo porque viaja para rescatar unos orígenes que le interesa estudiar e incluir en su literatura, sino porque toda su escritura tiene el *gesto del exilio*, que incluye el interés por los lindes entre la traducción, los textos híbridos que escribe y el sincretismo cultural que atraviesa toda su obra. «Tu país, dice Celan, emigra a todas partes, como la lengua. El país mismo emigra y transporta sus fronteras» (Grossman en Derrida, 2001, p. 16), algo que en Seligson cobra un sentido importante dado que dedicó gran parte de su obra a mostrar que el lugar desde el que escribía venía de ese país que traía auestas. En este sentido, su interés en la traducción la lleva a encontrar vínculos con una línea de pensamiento que no está solo en Celan, sino en los autores que tanto admiró y tradujo: Edmond Jabès y Emil Ciorán. En este camino de ideas, retomo la que Jacques Derrida desarrolla a propósito de Celan: «la lengua no pertenece. [...] La lengua es eso mismo que no se deja poseer, pero que, por esa misma razón, provoca toda clase de movimientos de apropiación. Porque ella se deja desear y no apropiarse, pone en movimiento toda clase de gestos de posesión, de apropiación» (2001, p. 16); el filósofo piensa que el idioma es lo que se resiste a la traducción,

agrupan junto con diversas autoras en cierta tradición o momento histórico; tal es el caso del libro que edita Marjorie Agosín, *Passion, Memory and Identity. Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*. New Mexico: The University of New Mexico Press, 1999; el artículo de Rodrigo Cánovas, «Los relatos del origen: judíos en México» en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. T. 57. No. 1. 2009. 157-197; el texto de Ann Duncan, *Voices, Visions and a New Reality: Mexican Fiction since 1970*. USA: University of Pittsburgh Press. 1986; el libro coordinado por Elena Urrutia *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*. México: Instituto Nacional de las Mujeres. Colegio de México. 2006; el artículo de Aralia López González «El desencuentro amoroso y la transgresión. (Tres cuentos y tres autoras mexicanas)» en *Te lo cuento otra vez (La ficción en México)*. Alfredo Pavón (ed.). México: Universidad Autónoma de Tlaxcala. Universidad Autónoma de Puebla. 1991; el libro de Miguel Ángel Quemain *Lo femenino, literatura y creación*. México: Ediciones Sin Nombre. 2009; el texto de Martha Robles *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. Tomo II. México: Diana. 1989; la compilación de David Sheinin y Lois Baer Barr *The Jewish Diaspora in Latin America: New Studies on History and Literature*. New York: Garland Publ. 1996; el libro editado por Roberto Di Antonio y Nora Glickman *Tradition and Innovation. Reflections of Latin American Jewish Writing*. Albany: State University of New York Press. 1993; el libro de Mary Ann Stuckert *Version of Space in Two Mexican Writers: Esther Seligson y Coral Bracho*. Irvine: University of California. 1997.

es lo que evade cualquier identificación nacionalista o ideológica⁶. De ahí que se pueda decir que en Seligson la búsqueda de raíces, en la traducción o en los viajes, se relaciona más con una cuestión de identidad personal, no necesariamente política. La construcción de identidad a partir de la singularidad del lenguaje, tendría más que ver con la idea heideggeriana del idioma como la casa del ser. En esta línea, la traducción en Seligson se dirige a rescatar cuestiones que exploran la esencia de lo humano, por encima de una reflexión política; más que cultivar un idioma, como señala Derrida, producir un idioma (2001, p. 16).

Esto se nota en textos como *Escritos a mano*, en el que Jerusalén es el espacio-personaje que revisa este sentimiento ambiguo de apropiación y pertenencia frente al desarraigo de transterrada. De ahí que Seligson busque reinventar en su escritura un espacio que la habita; la ciudad de sus relatos y de su poesía no es una que tenga un sitio geográfico real, sino la que la invade, como el idioma, para contribuir en una idea de identidad que no acaba de completarse nunca. El cuerpo, por ello, funciona como espacio que habita y que la habita en la idea de que se extiende más allá de ella misma, en los espacios reales del destierro y los del sitio propio que la contiene. Es decir, la idea de un topos que refiere a los viajes de la autora, por un lado, y a la experiencia espiritual de esos recorridos, por otro.

Cuando en *Escritos a mano* la autora escribe: «Ninguna otra ciudad ha sido tan celebrada a través de la Palabra —salmos, cantos, poemas, cuentos, leyendas, profecías, visiones— y, no obstante, las palabras no logran ceñirla, describirla, atraparla, salvo cuando se transforma en oración» (2011, p. 108), pone de manifiesto la misma imposibilidad que Derrida encuentra en la traducción de un idioma. La Palabra transformada en oración ya no es lo que se dice en una lengua o en otra, sino la posibilidad de un diálogo más allá del decir humano. La casa del ser en Heidegger, se transforma en Seligson en la morada del ser: «la Palabra [señala en *Todo aquí es polvo*] es sagrada y yo vivo sedienta de Diálogo, de su reciprocidad. Porque la palabra es la morada del ser y sin ella el mundo se vuelve sospechoso» (2011, p. 134).

La morada en el tiempo es el camino de la diáspora, el exilio y la expulsión que carga esta novela desde distintos planos y que devela una exploración de la temporalidad a partir de una especie de memoria mística, que tiene como misión recorrer espacios íntimos en los que se observa a una narradora dolorosamente fragmentada. En el viaje que supone la narración, la novela revisa distintas fronteras que ponen en diálogo el tiempo —uno interior y otro exterior—, la memoria como camino y

6. Agrega el filósofo: «Lo que se llama poesía o literatura, el arte mismo (no distinguimos por el momento), dice de otra manera cierta experiencia de la lengua, de la marca o de la huella como tales, lo que no es quizá más que una intensa familiaridad con la experiencia poética y filosófica de la lengua (la de Celan y la de ustedes), ¿esta 'errancia espectral' de las palabras? ¿Las palabras están eternamente suspendidas entre la vida y la muerte, lo que las hace, como decía Artaud, 'sempiternas?'» (Derrida, 2001)

el exilio. El texto se presenta como uno abarcador a partir de un yo que se mueve dentro de una temporalidad que va desde el momento anterior a la diáspora judía hasta el presente de la obra; en este sentido, se entiende el tiempo y el espacio como una totalidad sin fronteras ni marcas humanas.

De acuerdo con Jacobo Sefamí, en esta novela Seligson hace que convivan episodios históricos distantes y distintos, empalmados a veces con relatos autobiográficos que se transfiguran a través de personajes arquetípicos o alegóricos. De hecho, señala el crítico, «se puede decir que *La morada en el tiempo* se escribe a partir de un “yo” que absorbe todo el tiempo anterior y mira la historia (interminable) de la diáspora desde el punto de vista actual⁷. Seligson dice sobre esta novela que «es el intento de reescribir la Torá desde la perspectiva de un Jeremías contemporáneo» (2009, p. 121), quien aparece en el texto como el mensajero de la Voz. De acuerdo con Alma G. de la Rosa:

El mensajero de la Voz es un personaje abstracto, porque no representa solo a un personaje, sino a muchos [...]. Lo relacionamos con un profeta, ya que se caracteriza por ser un personaje solitario, comprometido con Dios, que critica las acciones del pueblo, el culto de los sacerdotes y a los gobernantes. Oye la Palabra en visiones proféticas o sueños, según su grado de revelación, es el encargado de realizar las órdenes de su Dios, además tiene el poder de responder en contra de Él. Por lo general es ignorado, burlado, atacado, hostigado, aprehendido y asesinado por el mismo pueblo a quien quiere hacer llegar la Palabra de la Voz. En el Pentateuco encontramos que uno de los más grandes profetas fue Moisés, ya que fue el único con el que Dios no habló en visiones o sueños, sino frente a frente. En la obra de Seligson, se encuentra frecuentemente representado por el Mensajero, además de otros personajes tomados de la Biblia como Abraham Ezequías, Isaías y Jeremías. (2014, p. 13)

Además de los pasajes históricos y de los apenas sugeridos guiños autobiográficos, el transcurrir del relato se da en un espacio sin sitio en el que la experiencia espiritual tiene lugar. Es en esos momentos de exaltación en los que la narradora trata de entrar en comunicación con un plano distinto al terrenal desde el cual encontrar el camino, igual que el cabalista, que la lleve a la comprensión de la escritura, porque la búsqueda espiritual redime la situación mundana de persecución. La morada en el tiempo puede ser el espacio en el que la escritura sucede, en el que la palabra se distiende y se abre a la comprensión, y en el que es posible lograr un alto momento espiritual⁸. Es el lugar en el que se puede crear la tierra prometida como utopía,

7. De acuerdo con Caufield, «the implicit author in *La morada en el tiempo*, write because they are ‘commanded’ to; they write because they must, in order to create the space for dialogue and for ‘an other beginning’» (2009, 9).

8. Es interesante la propuesta de Caufield que desarrolla la idea de que el exilio como experiencia espiritual permite la formación de una identidad. Señala: «When exile is conceptualized as a fundamentally spiritual experience, it adds to our knowledge about the identity issues, which arise as a result of the rupture and void created by physical exile. De Certeau postulates that plurality gives rise

desde la imaginación y hacia el diálogo que busca respuesta. Según Sefamí, «es a partir de esa noción del sueño de todas las familias de la tierra bendecidas por un Dios como se establece el origen mítico de un pueblo, pero a la vez un origen marcado por la errancia, una condición que hace que esa descendencia se disperse hacia todas direcciones, el exilio que parece ser el rasgo perenne del ser judío (y, si lo vemos en un sentido más amplio, del ser humano)» (2009, p. 123). Por ello, por la dispersión de la identidad de la narradora, el fragmento no sucede solo como recurso estilístico, sino identitario de una voz que descubre su origen en un espacio que continuamente se desplaza y que solo encuentra asidero en el discurso. De ahí que Sefamí agregue: «Como buena cabalista, Seligson recurrirá a la Palabra (con P mayúscula), al lenguaje que migra y que hay que construir como el refugio ante la intemperie. Palabra y sueño son los espacios en que se puede elucubrar la vuelta al origen» (2009, p. 131). Palabra e imaginación, se podría decir.

En este sentido, el exilio, que obliga al sujeto a la errancia, es entendido como un estado que le permite al ser pensar y vivir el mundo de maneras distintas. Desde la perspectiva histórica, el exilio inicia con la destrucción del templo de Jerusalén en el año 597 antes de Cristo, y con la destrucción del segundo templo y la expulsión de los judíos por los romanos en el año 70 después de Cristo. En la idea de la tierra de promisión yace no solo el ofrecimiento y el pacto, sino un sueño que en la novela de Seligson se entiende como un espacio intermedio, de frontera, entre los distintos tiempos que suponen, por un lado, la aspiración a un lugar y estado de espiritualidad superior y, por otro, el momento distendido en la persecución, el exilio y el exterminio.

De este modo, el relato encuentra en la palabra y la escritura el sitio para albergar y tratar de vivir, a través de la narración, estos tiempos. Dentro del recuento de hechos que pone en un mismo discurso los referentes reales y los soñados, el lenguaje es el medio que sirve de puente entre los momentos históricos y los utópicos, que en la historia sin historia de Seligson desembocan en una especie de versión de las Escrituras. Al respecto, señala Sefamí que:

La morada en el tiempo continúa —a su modo— la larga tradición judía del comentario e interpretación de la Torá (el Pentateuco), iniciada con el Talmud (también conocido como la Torá hablada), a través de la Mishná y la Guemará. [...] No resulta extraño, por ello, que la autora señale en una carta personal que «el libro es un diálogo con las diferentes versiones del judaísmo que recibí durante mi año de estudios en París en el Centre Universitaire d'Études Juives [...]». (2009, p. 126)

to ambiguity and falsity, yet conceptualizing exile as a spiritual experience allows for understandings which point to connection, integration and integrity» (2009, p. 12).

Estructuralmente, la novela se compone de cinco capítulos, que van desde el relato del Génesis hasta ciertas frases que aluden al exterminio nazi. Se parte del origen, que, de acuerdo con Sefamí:

está asociado directamente con el lenguaje; el número veintidós alude a la formación del mundo a través de las letras del alfabeto hebreo, según se señala en el segundo apartado del segundo capítulo del Sefer Yetzirah o Libro de la Formación: “Veintidós letras de fundamento: las grabó, las talló, las permutó, las pesó y las transformó. Y con ellas dibujó todo lo que formó y todo lo que formaría. En este sentido, el mundo es el resultado de una operación y permutación lingüística; son esas letras que combinadas y conjugadas conforman el principio de todo”. (2009, p. 128)

Para Angelina Muñiz-Huberman, la obra de Seligson «se incluye dentro del neomisticismo»⁹, ya que, a partir de una formación e interés importantes sobre cultura judía, Seligson fue una estudiosa y divulgadora de este pensamiento desde su costado místico y espiritual. Para Muñiz-Huberman, los conceptos de tiempo y tradición, equivalentes a instante y eternidad, son los que caracterizan la escritura de Seligson. No solo como temas dentro de sus distintas obras, sino como el modo de proceder frente a estos tópicos. Instante y eternidad conjugan, de alguna forma, el tiempo —y su fugacidad— y el espacio que contiene a la escritura y que la proyecta, a la vez que la condensa, en sus múltiples posibilidades significativas. Hablan, además, de la imagen poética del tiempo elástico que es el que contiene, arropa y describe *La morada en el tiempo*. En este sentido, Muñiz-Huberman señala que:

La autora reduce la palabra escrita en el acto mismo de su perecer. La palabra, en el instante de la muerte, adquiere la eternidad. La palabra enterrada en la página muere para renacer. La palabra actuada es, de igual modo, un eco de desaparición. De este modo enlaza poesía y teatro. El ritmo de su escritura es aquello que está a punto de desvanecerse. En las páginas de *La morada en el tiempo* [...] la memoria, el exilio y la palabra como formas místicas adquieren múltiples facetas y el poder reinterpretativo inaugura un mundo en el que renace la Divinidad. (2019, p. 62)

9. En *El siglo del desencanto*, particularmente en «De las tinieblas a la luz: la literatura judeomexicana», Angelina Muñiz-Huberman habla acerca de las distintas influencias judías en las artes durante la segunda mitad del siglo XX. Entre ellas menciona a un grupo de escritoras que, de los diversos temas que desarrolla, destaca su interés en tópicos con rasgos místicos y espirituales. Señala Muñiz-Huberman que «el judaísmo aparece como conflicto de identidad planteado de distintas maneras: como afirmación, como tradición, como negación, como indiferencia, como frontera con el cristianismo. El fenómeno místico es, a mi modo de ver, el más interesante, el más original y complejo, puesto que está abierto a múltiples interpretaciones y variantes; a un entendimiento del fenómeno creativo de una manera inagotable, y a una búsqueda de la palabra y de sus significados y traslaciones metafóricas. [Más adelante señala] A este fenómeno podríamos llamarlo *neomisticismo*» (2015, p. 159). La cita es de interés no solo por lo que aporta en relación con el neologismo, *neomisticismo*, sino porque da cuenta de la lectura que esta autora hace de escritoras de su generación unidas por la ascendencia judía.

La palabra como forma mística, entonces, como dotada de la posibilidad de sobrevivir y convertirse en eterna una vez que ha desaparecido su creador. Con lo que entra al movimiento infinito de decir sobre la divinidad siempre algo distinto. De ahí que en la novela se ponga como condición del origen a la palabra, dice: «Ninguna lámpara contenía a la luz, ninguna voz a la palabra. Y de la Palabra nació la Luz [...] Palabra anunciadora del ser» (Seligson, 2009, p. 13). La palabra, que después será escritura, es la que va integrando todos los relatos de la novela, no solo literalmente en lo que refiere a la trama de la historia, sino simbólicamente, como elemento que impulsa la creación. Es incluso la que posibilita el transcurrir del tiempo, porque al narrarlo se vuelve humano. Dice Muñiz-Huberman que la obra de Seligson se ubica entre el instante y la eternidad, que son formas de la memoria y la tradición, pero hay que decir que es justamente la escritura la que transfigura esas variaciones del tiempo en memoria y tradición. Un movimiento en el relato que no se concreta en un lugar, sino que sucede en una especie de tiempo que flota y que acoge muy bien, añade Muñiz-Huberman, al pueblo en la diáspora que se sostiene en la atemporalidad del exilio (2019, p. 169). En este sentido, se entiende cómo esta comprensión particular del exilio, que sucede en un tiempo fragmentado dada su naturaleza errante, es también el fundamento de su proceder en la escritura. «De exilio: [porque] es más fácil llevar hebras que madejas. [...] Relatos transmutados: de la materia, la esencia: del sonido, el ritmo. Relatos de exquisitos epígrafes a la manera de guías del alma. De condensación poética y de palabra revelada. Los géneros se rompen y son una constante alienación» (Muñiz-Huberman, 2019, p. 169).

En el comienzo de la palabra revelada se sostiene toda la creación, en la que la escritura tiene un sitio fundamental; señala Seligson en su novela: «Estos fueron los comienzos de la Voz. Y éste también el principio de cómo las cosas empezaron a ser dichas, el lugar de origen que dio nombre a la palabra y asiento a la escritura» (39). Más adelante:

En el movimiento nace la danza, la ondulación de la serpiente crea el brillo de las gemas, el fulgor del arco iris; de su cuerpo en torbellino se desprenden las letras y estalla el verbo. Siete cosas fueron anteriores al mundo [entre ellas], la escritura, la lectura y las tablas donde lo escrito se lee. Después un silencio, la palabra que se retira para escuchar la armonía y contemplar la Obra. Ahí, en ese instante de mudo lenguaje, en ese hueco de atención, surgió el hombre, último acorde. (47)

En esta imagen previa a la Creación, que Seligson imagina como una *performance*, el tono espectacular da realce a ese instante en el que la escritura y la lectura surgen como parte de los elementos sobre los cuales se configurará el mundo. Hay una especie de estruendo —de fiesta teatral—, en la que el oído sobresale como sentido, para después, en el silencio, dar paso a la vista que presenciara el surgimiento del ser humano. La pausa del silencio, entonces, es también la ruptura de ese

«mudo lenguaje»; el «último acorde» de la creación, supone su puesta en marcha: el comienzo del *Diálogo*¹⁰.

Para Seligson, y de acuerdo con Muñiz-Huberman, el éxodo judío implica una falta de lugar propio que la lleva a la recreación poética de la morada que fluctúa entre espacios y temporalidades distintas; al no poder habitar un espacio determinado y fijo, la narradora vive en el espacio sin espacio del tiempo. El movimiento continuo que en este sentido el exilio representa, se interpreta como un estado del ser —una forma de ser y estar en el mundo— y no solo como la errancia terrenal. Es un modo que disuelve al que narra en una temporalidad que ya es él mismo —espacio, relato y tiempo vueltos uno— y que lo lleva a habitar esa morada en el tiempo como representación de una especie de extensión continua, una eternidad que resta importancia a la falta de un sitio concreto en la tierra. De esta forma, la identidad también se vuelve elástica, proteiforme de acuerdo con el tiempo que la abrigue. La búsqueda, por ello, no es la de la pérdida de espacio, sino la del origen que expone el ser y lo lanza hacia su viaje, y que encuentra explicación en la creación: la escritura que estudia y refigura trata de comprender e interpretar ese origen. Lo oculto, «como particularidad propia de toda escritura» (Muñiz-Huberman, 2015, p. 172), muestra la posibilidad de diversas formas de comprensión. En este sentido, la comprensión no supondrá la aprehensión de un sentido último, sino el reconocimiento del camino que lleva a la reflexión y un atisbo de luz.

Tiempo y espacio en la historia del libro [señala Muñiz-Huberman], pero también tiempo y espacio en la intertextualidad al ponerse de relieve la unión indisoluble leer-escribir. Leer para colocar la obra en un espacio discursivo, relacionándola con otros textos y con los códigos de ese espacio. Escribir, como actividad similar: una toma de posición en cuanto a tiempo y espacio. Así, cada fragmento de texto en la obra de Esther Seligson conduce a un diálogo con otro texto de la tradición literaria. [...] El género mismo se ve sujeto a la intertextualidad por su entremezcla de poesía-ensayo-historia. (2015, p. 172)

En Seligson, el movimiento leer-escribir implica algo más importante, la interpretación. La lectura que comprende y analiza es la única que puede desembocar en escritura. Es importante notar este gesto performativo en la obra de Seligson, en el que a la vez que se narran el tiempo y espacio de la historia de la novela, se subrayan el tiempo y el espacio de la autora —de ficción— que lee y escribe esa historia. Es decir, dentro de la novela, a través de las referencias que hace la narradora respecto de lo que interpreta y narra, hay una alusión al quehacer de la escritura que permite

10. En este sentido, me parece interesante incluir la reflexión que entabla Catherine Caufield con Michel de Certeau. Señala la crítica: «Michel de Certeau argues that ‘comunication [la que se entabla con Dios o con la Voz en Seligson] is everywhere a void to be filled, and forms the focal point of mystical accounts and treatises. They are writings produced from this lack. The rupture, ambiguity, and falsity that plurality spreads throughout the world creates the need to restore a *dialogué*’» (2009, p. 1).

los saltos temporales que componen la trama. Lo que da cuenta de la intertextualidad a la que alude Muñiz-Huberman y que forzosamente toma la naturaleza narrativa de la historia, que permite entender todas las formas como discursos capaces de cruzarse entre sí sin importar su naturaleza original. Esto es fundamento en la obra de Seligson que, como en *La morada en el tiempo*, se sostiene en la tradición y el diálogo con esa tradición, ya sea con la historia misma o con las estructuras narrativas que la contienen. De ahí que la mezcla de géneros literarios a la que refiere Muñiz-Huberman, sea importante no solo en la novela que se trata aquí, sino en toda la obra de la autora que da cuenta también del origen de la identidad híbrida y compleja que caracteriza a Seligson y a su escritura. No solo en lo que refiere a la hibridez entre el ensayo, la narrativa y la poesía, que es evidente en la mayoría de sus libros, sino también al *gesto* teatral que tanto le interesó, y que, si bien no realizó plenamente en ningún texto dramático, cruza como tema y modo transversalmente muchos de sus escritos. El teatro que, por otro lado, supone ese *festín efímero*, como ella lo llama, y que alude otra vez al tiempo que se escapa. Esta idea de cambio continuo que se vincula con «el sello del exilio [como] el signo bíblico por excelencia: puerta de la impermanencia» (2015, p. 173), señala Muñiz-Huberman, quien agrega sobre *La morada en el tiempo* que: «la obra conjuga el presente huidizo del escritor y la página escrita que permanece. Si el cuerpo transita sin espacio que lo contenga, el espíritu deambula tras de las huellas del eterno caminante, del exiliado que no cesa y no cesa» (2015, p. 174).

La intertextualidad en *La morada en el tiempo* retoma a los profetas, al *Cantar de los cantares*, al Talmud, a la Cábala entre otros textos sefardíes y jasídicos. En esta novela, Seligson traduce y conversa con Edmond Jabès y Émile Cioran, entre otros autores y textos. La intertextualidad suma, además, la mezcla de voces y personajes que muchas veces entran en relación con la tradición para remitificar estos caracteres. Al respecto, José María Espinasa señala que: «La obra de Esther está habitada por una pluralidad de voces que no obligan a la asimilación de la persona en ellas sino a su transformación polifónica a través del texto. [...] es el yo del mito, el que aspira a fundar el sentido de la escritura en un más allá de su función práctica, en una metacomunicación» (2006, p. 353). Más adelante, agrega: «[En] *La morada en el tiempo* la autora apuesta por una lectura sinfónica, hecha con todos los instrumentos, el tema y la ambición lo exigen [...] [es] un coro ([una] suma de voces)» (2006, p. 363). Voces de distintos tiempos, que arrastran en sus tonalidades las experiencias de espacios que entre sí buscan puntos de confluencia.

En la novela, la memoria funciona simbólicamente como la unión del pueblo que requiere de su continua reafirmación para existir. En esta idea, la memoria es, por un lado, el recuento de historia para dejar constancia de la existencia material de ese pueblo, pero por otro, es también la que configura una identidad que se mantiene y alimenta de esa memoria. En este punto llama la atención que los eventos que

se eligen recordar para construir esa identidad se dirijan a los actos de Dios. Por lo tanto, dentro de la novela, la identidad del pueblo judío se sostiene en su relación con Dios y en la historia que de esa relación se guarda en la memoria colectiva. Porque «cuando un hombre es desterrado de su tierra, lo único que le queda de ella son su lenguaje y memorias, se aferra a estos dos elementos para poder conservar su identidad. Al enfrentarse a un idioma nuevo, tiene la posibilidad de forjarse un yo también renovado, de crear nuevas memorias o de reforzar su vínculo con la lengua materna» (de la Rosa, 2014, p. 96). Es decir que la memoria y el idioma —la casa del ser— se vuelven recursos de supervivencia para la identidad cuando la errancia es la que determina al sujeto.

La suma de voces, entonces, es un coro que, paradójicamente, está rodeado de silencio. El silencio, que supone esa Voz —con mayúscula— que es la totalidad y que permanece en una intermitente relación con los seres humanos de presencia y ausencia, y el silencio que es la imposibilidad de comprender plenamente la escritura. Además, la huída, el éxodo, también es parte de esa ausencia que busca, infructuosamente, el absoluto, y que solo alcanza nuevamente ese silencio. Dice la novela: «¿Tierra de promisión? Calla la Voz, se retrae, enmudece» (56). Más adelante: «Hablar es disponer de tiempo, decía el maestro (¿en qué ocupas entonces tus eras que llevamos tantos siglos sin escuchar tu Voz?)» (153). La temporalidad hecha de fragmentos es la misma que carga los hilos de silencio de una Voz que evade el oído humano, en un «texto que rompe el espacio y el tiempo en aras de recontar la historia de la biblia hebrea desde una voz asexual y atemporal» (González, 2019, p. 14).

Para Rodrigo Cánovas, la escritura de las autoras y autores judíos que residen en México carga rasgos que comparten, como:

lenguajes del fundamento: plegarias, invectivas, visiones apocalípticas, pensamientos crepusculares. Genealogías: biografías familiares, (intra)históricas, retratos en miniatura y festivos cuadros de costumbres; escrituras del Yo, resueltas desde la descendencia y desde los modelos culturales otorgados por la tradición (los textos sagrados, la literatura del Sefarad), y por la actualidad: el *collage*, el fragmentarismo, la hibridez, signos de un ansia de infinito. (2009, p. 157)

Es este juego de memorias, fabulación de tiempos, voces y silencios en el que en una combinación compleja y no del todo descifrable se sostiene *La morada en el tiempo* que, de acuerdo con Muñiz-Huberman, representa estilísticamente lo que denomina una poética del exilio, en la que:

existe una serie de elementos coincidentes en el mundo de los exilios. Los que más llaman la atención son el de la memoria, la identidad y la integración en el país huésped, así como el estado de la nostalgia. El exilio nace de dos fuerzas rectoras: el movimiento y la ruptura. Es un constante caminar después de que las fronteras se han cruzado, de que las amarras se han cortado y los mares se han navegado. Es una condena a no permanecer en quietud. A escuchar el sonido de los recipientes rotos, como hacían los cabalistas. A

aprender a construir una nueva vida con los fragmentos salvados. A alcanzar, por fin, la armonía de la dispersión. (2015, p. 175)

Conclusión

El mundo del exilio que Seligson refigura en *La morada en el tiempo* carga una reescritura de temas bíblicos que retoma rasgos históricos y morales que se han reiterado en torno de lo judío: la influencia e interpretación de la Torá; la errancia, que da el carácter no permanente del espacio en la novela; la identidad y la diferencia culturales; el antisemitismo, la persecución y el exterminio. Tópicos que impulsan esa dialéctica que sugiere Muñiz-Huberman de aproximación y ruptura con la cultura judía, como una forma de apropiación y rechazo a partir de la lucha por pertenecer a espacios disímiles entre sí, pero que en la escritura se cruzan y se aceptan. En «Caminos de utopía», Seligson señala que:

Solo en un orden social creado sobre premisas ético-sociales, más que políticas, el judío recobraría su prístina actitud ante Dios, el mundo y la Humanidad. Solo no reclusándose en un nacionalismo egocéntrico, sino formando una sociedad ejemplar donde hombres y mujeres supieran dialogar entre sí y fuesen capaces de dialogar con otras sociedades, lograría Israel jugar su papel entre las naciones: demostrar la eficacia de las fuerzas morales (y no políticas) del hombre, su ideal de justicia, de unidad en la diversidad, de posibilidad de diálogo, y, gracias a éste, de realización de lo plenamente humano: la confraternidad. (2005, pp. 376-377)

Esta afirmación con fuerte carga emotiva refleja la preocupación en Seligson de incluir y poner en convivencia la cultura judía con otras culturas, más allá de diferencias ideológicas y centrada fundamentalmente en los vínculos humanos, que son, al final, los más productivos y perdurables en el tiempo. Esta sugerencia de especie de hibridismo cultural también subraya una vez más el carácter de frontera que la figura de Seligson carga; no solo en su escritura que combina distintos géneros, sino en los temas que la componen y que se extienden hasta la vida de la autora, hecha también de cruces geográficos, lingüísticos e ideológicos. En este sentido, *La morada en el tiempo* ficcionaliza dentro del mito bíblico los caminos de reflexión más personales de la escritora, en los que se integra el del exilio como una forma de cambio continuo y trascendencia. Al respecto, en una carta dirigida a Sefamí, Seligson escribe: «La morada es también mi búsqueda personal de sentido, el cuestionamiento del trasfondo ético de las relaciones humanas, en relación con los imperativos divinos en tanto judíos» (Sefamí, 2009, 138). Un sentido humano que se concreta en la escritura, que suspende y contiene el tiempo: la palabra que vendrá «a disipar el vértigo de la nada» (Seligson, 2009, p. 165).

Referencias bibliográficas

- CÁNOVAS, R. (2009). Los relatos del origen: judíos en México. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 57 (1), 157-197. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v57i1.2402>
- CAUFIELD, C. (2009). The *Moradas* of Angelina Muñiz Huberman, Esther Seligson and Teresa de Avila: Exile as Spiritual Experience. *Women in Judaism: A Multidisciplinary Journal Winter*, 6 (2).
- DERRIDA, J. (2001). La lengua no pertenece. *Derrida en castellano*. [Entrevista realizada por Évelyne Grossman para *Diario de poesía*, Ricardo Irbalucía (trad.)], 15 (58).
- ESPINASA, J. M. (2006). La literatura y el mito en la literatura de Esther Seligson. En E. Urrutia (coord.). *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista* (pp. 345-359). Instituto Nacional de las Mujeres; El Colegio de México.
- GONZÁLEZ MATEOS, A. (2017). Esther Seligson, hechicera nómada. En L. Gutiérrez de Velasco y A. R. Domenella (eds.). *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia*. "Soy un reflejo de sol en las aguas...". (pp. 29-43). Universidad Autónoma Metropolitana.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, L. y A. R. DOMENELLA (eds.) (2017). *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia*. "Soy un reflejo de sol en las aguas...". Universidad Autónoma Metropolitana.
- HOUVENAGHEL, E.H. (coord. y ed.) (2015). *Escribir en Nepantla: la prosa sin fronteras de Angelina Muñiz Huberman, hija del exilio republicano*. Special Issue *Anales de Literatura Hispanoamericana* (44), 3-100.
- HOUVENAGHEL, E.H. (2015). "Presentación. Angelina Muñiz: hacia la construcción de una identidad más allá de las líneas fronterizas". En Houvenaghel E.H. (coord. y ed.) *Escribir en Nepantla: la prosa sin fronteras de Angelina Muñiz hija del exilio republicano*. Special Issue *Anales de Literatura Hispanoamericana* (44), 3-20.
- HOUVENAGHEL, E. Helena y María CARRILLO. (eds) (2021). *Angelina Muñiz-Huberman: una voz inconformista*. En *INTI Revista de Literatura hispánica y transatlántica*. (93-94), 47-159.
- HOUVENAGHEL, E. Helena y María CARRILLO. (2021). "Introducción: Angelina Muñiz-Huberman, una voz inconformista". En Houvenaghel E. Helena y María Carrillo (coord.) *Angelina Muñiz-Huberman, una voz inconformista* (Dossier), En *INTI Revista de Literatura hispánica y transatlántica*. (93-94), 47-52.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. (2015). *El siglo del desencanto*. Fondo de Cultura Económica.
- MUÑIZ-HUBERMAN, A. y M. Huberman Muñiz. (2019). *El atanor encendido. Antología de Cábala, alquimia, gnosticismo*, UNAM, México.
- QUEMAIN, M. Á. (2011). Esther Seligson: la escritura revelada. INBA. <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3268-seligson-esther-entrevista.html?showall=&start=2>
- ROSA MARTÍNEZ, A. G. de la (2014). *Religión y exilio: búsqueda de la identidad en La morada en el tiempo de Esther Seligson*. Tesis de licenciatura. UNAM.
- SEFAMÍ, J. (2009). Sueño de evasión y libertad, entre la errancia y la utopía: *La morada en el tiempo*, de Esther Seligson. *Revista Literatura Mexicana*, 20 (1), 119-141. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.20.1.2009.611>
- SELIGSON, E. (2009). *La morada en el tiempo*. Raya en el agua.
- SELIGSON, E. (2005). *Caminos de utopía. A campo traviesa*. FCE.
- SELIGSON, E. (2010). *Todo aquí es polvo*. Bruguera.
- SELIGSON, E. (2011). *Escritos a mano*. Jus.