

hacer crítica literaria en la España de mediados de siglo: una apegada al rigor filológico-académico, y otra mucho menos estricta en sus afirmaciones, que se permitía la emisión de juicios valorativos y otras libertades. Una lectura de la propuesta literaria de Eugenio d'Ors, la encontramos en el texto de Marisa Sotelo Vázquez, titulado “Eugenio d'Ors: cultura de élite y aristocracia de la conducta” (213-20). A través del comentario a tres conferencias dictadas por D'Ors entre 1914-1919 en la Residencia de Estudiantes, Sotelo va destacando aquellas cualidades que para el autor resultan imprescindibles en ese camino hacia el desarrollo de individuos críticos y cultos, hacia su ideal basado en una exaltación de la educación y la inteligencia. Por último, en “Un judío, un personaje de la tradición literaria en la obra de Concha Espina” (191-99), Esther Saldaña presenta un análisis comparativo entre dos novelas de Espina: *El cáliz rojo* (publicada en 1923) y *Altar mayor* (concluida en 1926), enfocándose en el personaje del judío que, aunque es recurrente en la obra de la autora, en estos dos textos recibe un tratamiento singular, reivindicativo y en gran medida opuesto a la configuración de este personaje como un portador de males o una plaga, imagen bastante difundida en la literatura española de siglos previos.

En síntesis, los temas y métodos de análisis del libro son diversos, con facetas que comprenden las relaciones entre lo culto y lo popular. Sólo me queda agregar que la *Red Tendencias Culturales Transpirenaicas* está coordinada por catedráticos de las universidades de Zaragoza (Luis Beltrán Almería), Pau (Dolores Thion Soriano-Mollá), Barcelona (Marisa Sotelo Vázquez) y Toulouse le Mirail (Solange Hibbs-Lissorgues), y que cuenta con la colaboración de investigadores de otras universidades de España y Francia.

Karla Marrufo Huchim  
 Universidad Veracruzana (Veracruz,  
 MÉXICO)  
 karla.marrufo@hotmail.com

---

Valdivia, Pablo, ed.

Antonio Muñoz Molina. *Sefarad*. Madrid: Cátedra, 2013. 821 pp. (ISBN: 978-84-376-3135-6)

Galardonado en 2013 con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, Antonio Muñoz Molina no solo ha contado con el favor del público prácticamente desde sus comienzos –han transcurrido ya veintiséis años desde que el repentino éxito de *El invierno en Lisboa* le permitiera dedicarse exclusivamente a la escritura–, sino que ha sido y es una fuente de interés in-

agotable para la crítica académica. Desde los primeros análisis de Emilio Alarcos Llorach (1992) o el trabajo doctoral de Lourdes Cobo Navajas (*Técnicas narrativas en la producción literaria de Antonio Muñoz Molina*, 1994), la extensa bibliografía consagrada a este autor no ha cesado de crecer cada año con numerosos artículos, ponencias, monografías y tesis procedentes de diversas universidades europeas y americanas. La aparición de ediciones comentadas es sin duda una de las más claras muestras de este continuado interés. En 1997, Castalia Didáctica reeditó *El dueño del secreto*, aparecida tres años antes, con introducción, bibliografía y comentarios de Epicteto Díaz Navarro. En 2007, Fondo de Cultura Económica publica una edición de *Beatus Ille*, la primera novela del autor (1986), con prólogo, bibliografía y notas de Cristina Moreira-Menor. En 2004, es *Beltenebros* (1989) la novela reeditada con estudio introductorio y notas de José Payá Beltrán para la colección Letras Hispánicas de Cátedra. Y en 2013, doce años después de su primera edición, se publica *Sefarad* en esta misma serie, con introducción, notas y epílogo a cargo de Pedro Valdivia. Cabe señalar que *Sefarad*, publicada en 2001, ha sido ya objeto de una tesis doctoral en Suecia (Vigdis Ahnfelt, Universidad de Estocolmo, 2008) y es una de las obras elegidas por Víctor García de la

Concha para sus *Cinco novelas en clave simbólica* (2010). En este contexto, los lectores y estudiosos de la obra de Antonio Muñoz Molina no pueden sino alegrarse de la vitalidad y riqueza del debate en torno a este autor y, particularmente, en torno a una obra tan caleidoscópica y punzante como *Sefarad*.

La publicación de *Sefarad* confirma y culmina una nueva etapa en la trayectoria del escritor que se define por un progresivo desencanto de los juegos metaliterarios y culturalistas de los inicios, presentes en *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros*. Si la ficción en las primeras obras del escritor aparecía como mecanismo de huida de una cotidianidad insatisfactoria y se dedicaba a mostrar y jugar con sus propios resortes, a partir de *El jinete polaco* (1991) la ficción deja de glosarse a sí misma para ponerse al servicio de una realidad que merece ser rescatada y preservada por la prodigiosa cualidad de sus matices, pormenores y voces. El apoyo en la “ortopedia de los géneros” –por usar las palabras del autor– ya no se siente ni como necesidad ni como referente, y deja paso a una obra concebida de manera más libre y autónoma y que aspira a medirse no con las claves de la ficción, sino con las experiencias de la vida. Esta preferencia por una escritura más transparente y anclada en la realidad se manifiesta de manera

radical en *Ardor guerrero* (1995), donde el autor rememora su servicio militar en San Sebastián en 1979 renunciando, por razones morales, a la máscara protectora de la ficción. Este cambio en las preferencias como escritor va acompañado por un cambio en las preferencias como lector: “Alimentarse únicamente de historias inventadas, aunque éstas sean magníficas, produce en la inteligencia algo parecido a la avitaminosis. [...] Provisionalmente estragado de lo literario de la literatura, tiendo ahora a encontrarla donde es menos obvia, en una biografía, en un libro de historia o en la narración de un viaje, en un diario o una memoria personal” (“Descrédito de la ficción”, *El País*, 16 nov. 1994, 38). La publicación de *Sefarad* condensa de manera ejemplar esta tendencia, donde vuelve a interrogarse, en el cuerpo mismo de la obra, por la legitimidad moral de la invención de un pormenor para contar una vivencia cierta: “Apenas hay detalles, y da pereza inventarlos, falsificarlos, profanar con la usurpación de un relato lo que fue parte dolorosa y real de la experiencia de alguien. Quién eres tú para contar una vida que no es tuya” (350).

Desde esta aproximación, y con un pulso narrativo que sabe concretar la ambiciosa concepción de la obra, Muñoz Molina entreteje historias escuchadas, vividas, intuitas, imagina-

das, soñadas, contemporáneas o pasadas, para mantener encendida la llama de la memoria y de la conciencia, no solo en recuerdo de las existencias aplastadas por los totalitarismos del siglo XX, sino de las vidas pulverizadas por el extrañamiento y la expulsión de la segura comodidad del aquí y del ahora que, en última instancia, siempre viene decretada por el paso del tiempo. Así, esta “enciclopedia de todos los exilios posibles” –que, en palabras del autor, es *Sefarad*– abarca las huidas sin retorno de Willi Münzenberg y Walter Benjamin, la zozobra de Victor Klemperer, la lucha por la lucidez de Primo Levi y Jean Améry, la angustia de Evgenia Ginzburg, el encuentro de Milena Jesenska y Margarete Buber-Neumann en el campo de Ravensbrück, pero también el desarraigo de quien abandona Úbeda/Mágina y comienza una vida nueva en Madrid, la desorientación de una señora mayor que se muda de Ventas a Moratalaz, el extrañamiento de quien sale de una consulta médica con un diagnóstico de leucemia, o la alienación de los drogadictos y de quienes se dejan intoxicar por las proyecciones de la ficción. Todas estas formas de exilio se resumen en uno solo: el exilio de la normalidad, de todos aquellos elementos que se dan por supuestos por tiempo indefinido –hábitos, rostros, objetos, trayectos, costumbres, lugares– y que, sin em-

bargo, son de una pavorosa fragilidad. Esta aproximación al exilio refleja la “variedad referencial” del término en nuestra época, “entre la metáfora pura y la experiencia directa”, como señalaba Claudio Guillén en su espléndido ensayo “El sol de los desterrados” (*Múltiples moradas*. Barcelona: Tusquets, 2007, 85).

La noción de exilio de la normalidad, de expulsión de la vida cotidiana, congrega a la nutrida galería de personajes de la novela y contribuye de manera decisiva a la unidad de la obra, integrada por diecisiete capítulos independientes, pero hábilmente interrelacionados y contrapuestos. Así, conocemos otro episodio de la vida del protagonista del primer capítulo, “Sacristán”, en “América”. El refugio en la ficción vertebró los capítulos “Dime tu nombre” y “Olympia”. “Tan callando” y “Narva” recuperan diversos momentos de la vida del psicólogo y académico de la lengua José Luis Pinillos. La pérdida de la salud aparece en “Berghof”, “Doquiera que el hombre va” y “Valdemún”. “Cerbère” y “Sherezade” muestran desde distintas perspectivas las consecuencias del exilio republicano en la URSS. “Copenhague”, “Quien espera”, “Münzenberg” y “Oh tú que lo sabías” exploran la invisible frontera que separa a quienes han experimentado la inseguridad, el acoso y la persecución. El capítulo

“Eres” anuda y explicita este sentimiento de pérdida y exclusión que hilvana la novela: “Eres Jean Améry viendo un paisaje de prados y árboles por la ventanilla del coche en el que lo llevan preso al cuartel de la Gestapo, eres Evgenia Ginzburg escuchando por última vez el ruido peculiar con que se cierra la puerta de su casa, adonde nunca va a volver, [...] eres Franz Kafka descubriendo con asombro, con extrañeza, casi con alivio, que el líquido caliente que estás vomitando es sangre. Eres quien mira su normalidad perdida desde el otro lado del cristal que te separa de ella, quien entre las rendijas de las tablas de un vagón de deportados mira las últimas casas de la ciudad que creyó suya y a la que nunca volverá” (618-19). El último capítulo, que da nombre a la novela, cierra la obra bajo el signo de una nostalgia sin fin ni cura, y que invita a la preservación de voces, objetos, imágenes y palabras antes de que sean arrastradas por las aguas del olvido.

La principal aportación de esta edición anotada consiste en el acceso a dos fuentes textuales de primera mano: las últimas pruebas de imprenta de *Sefarad*, con anotaciones manuscritas del autor, y el cuaderno en que Antonio Muñoz Molina trabajó durante la preparación de la novela, lo que da una nueva muestra de la generosidad del autor con quienes estu-

dian su obra. Resulta insólito que el estudio introductorio dedique ocho páginas a comentar la concepción y difusión del dossier de prensa de Alfaguara para promocionar la novela, y más del doble a analizar los flujos de la información de agencias y la calidad media del periodismo cultural español. A la vez, se dejan otros aspectos relevantes al margen, como una aproximación a la poética de Antonio Muñoz Molina, la posición y significado de *Sefarad* en el continuo de su trayectoria literaria –no se hace ningún esfuerzo por relacionar la obra con las anteriores, ni por encontrar posibles temas y elementos comunes, que los hay–, o un estudio en profundidad de la voz narrativa, la concepción temporal o la estructura de la novela. La profusión de notas interfiere en exceso con la lectura y no están del todo justificadas. La mayoría corresponden a notas léxicas y a precisiones geográficas, históricas o biográficas procedentes de diversos diccionarios que, en todo caso, resultarían apropiadas para ediciones de carácter más didáctico. Asimismo, se echan en falta observaciones que iluminen la arquitectura de la novela o la relación de los aspectos comentados con otras obras del autor (sirvan de muestra la nota 72, que no identifica a Utrera como protagonista de *Beatus Ille*, o la 147, que presenta al Capitán Nemo con enciclopédica asepsia, pero sin indicar

el sentido de este personaje no solo en *Sefarad*, sino en el conjunto de la obra de Antonio Muñoz Molina). Resultan en cambio muy valiosas las notas que consignan correcciones manuscritas del autor en las pruebas, aunque hubiera sido deseable algún comentario orientado a explicar las razones que pueden justificar esos cambios. En la mayoría de los casos, se observa una depurada búsqueda de la precisión, así como una elevada conciencia de la fluidez casi musical de la prosa.

A modo de conclusión, solo cabe dar la bienvenida a esta y a cuantas iniciativas animen a la lectura y relectura de esta novela, reivindicación de la memoria, la dignidad y la lucidez. Transitar por las páginas de *Sefarad* es explorar un espacio literario que, como Ítaca, solo se puede percibir desde la lejanía y la pérdida y que, precisamente por eso, constituye una gozosa invitación al viaje y a la maravilla de sus etapas.

Esther Navío Castellano  
Universidad Complutense  
enavio@ucm.es