

I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2008.

Tropos y fotos para establecer identidad en El jinete polaco de Antonio Muñoz Molina.

Corbellini, Natalia.

Cita:

Corbellini, Natalia (2008). *Tropos y fotos para establecer identidad en El jinete polaco de Antonio Muñoz Molina*. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-095/115>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eQUh/yh9>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Corbellini, Natalia



Tropos y fotos para establecer identidad en El jinete polaco de Antonio Muñoz Molina

I° Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas

1 al 3 de octubre de 2008.

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Corbellini, N. (2008) Tropos y fotos para establecer identidad en El jinete polaco de Antonio Muñoz Molina [En línea]. I° Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata. Los siglos XX y XXI. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.389/ev.389.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.>

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.



Tropos y fotos para encontrar la identidad en *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina¹

Natalia Corbellini

Universidad Nacional de La Plata - CONICET

nataliacj@yahoo.com

Resumen

A partir de la lectura de *El jinete polaco* Antonio Muñoz Molina se reflexiona sobre la construcción del discurso sobre la memoria histórica que realiza el autor en esta novela. Se analiza la utilización de fotos e imágenes como motivos a partir de los cuales los personajes arman su relato del pasado desde una perspectiva personal. Se pone en consideración este procedimiento con otras novelas del autor y como característica de autores contemporáneos.

Palabras claves: memoria histórica - fotografía – intermedialidad – Guerra civil

En 1991 Antonio Muñoz Molina publica *El Jinete polaco*, novela por la que obtiene el Premio Planeta. El autor vuelve a invocar en el texto la ciudad imaginaria, Mágina que ha construido ya en novelas anteriores². Esta novela desplegará ante el lector la trayectoria vital de un muchacho de un pueblo de provincias, que escapa hacia la ciudad para estudiar y convertirse luego en intérprete simultáneo³. Plantado en la vida que parecía inalcanzable de niño en las sierras andaluzas, recorrerá de adulto las grandes capitales. Para el personaje irse de la ciudad entonces también es la solución o el objetivo de quien no quiere seguir defendiendo la identidad estable que da un pueblo y que sus convecinos le reclaman. Es así que retoma Muñoz Molina al héroe modelo de sus primeros escritos, el capitán Nemo.

Es importante el análisis de esta novela dentro de la trayectoria del autor tanto por el peso de la misma en su consagración pública como por volver sobre el tópico de la memoria

¹ Este trabajo forma parte de mi investigación como integrante del proyecto “Memoria histórica y representación del pasado reciente en la narrativa española contemporánea” dirigido por la Dra. Raquel Macchiuci, acreditado ante el Programa de Incentivos a la Investigación (UNLP H407) y aprobado por la AGENCIA (Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica) FONCyT bajo el registro PICT 2004 N° 20918.

² Aparece en este gesto la referencia a la tradición literaria, ya que se desprende de las declaraciones del autor la cita homenaje a la Santamaría de Onetti cuando explica su intento de construir imaginariamente esta ciudad de provincia, con su sierra, su río, y su colección de personajes y referencias arquitectónicas que aparecerán en varios de sus textos de ficción. En la presentación de su último libro en Buenos Aires el 25 de octubre pasado, el autor comentó: “Hay una sierra de Mágina y un aceite de cocina «Oro de Mágina». Al cambiarle el nombre a mi ciudad [se refiere a Úbeda, la ciudad «real»], es mía, puedo cambiarle lo que quiera” (mimeo).

³ Es necesario recordar aquí que simultáneamente a la novela de Muñoz Molina, Julián Marías publica su *Corazón tan blanco*, en la que el protagonista también es interprete simultáneo. Para análisis al respecto de ambas novelas ver Fernández (2003) y (2004).



del siglo XX español. Es para Said (1987), que la literatura aparece “como el producto de una actividad que es parte del mundo social, de la vida humana y del momento histórico en que se ubican e interpretan”, y por ello constituye una valiosa fuente de información y una importante vía de acceso a las representaciones del pasado y a manifestaciones de la tensión entre recuerdo y olvido. Asimismo, sigue Said, “[c]onjugada con las aportaciones de otras disciplinas, la crítica literaria puede echar luz sobre la apretada red de factores que intervienen en la compleja, a veces conflictiva relación de un pueblo con su pasado”.

Esta novela de Muñoz Molina, que desde una lejana habitación en la nevada New York examina una a una las fotos guardadas por el mítico fotógrafo de Mágina, Ramiro Retratista, en su arcón personal. La interpretación de ese pasado estará en las voces de los dos protagonistas, jóvenes, que no han vivido la guerra, y que desconocen tanto de la vida civil de la Mágina de entonces como de la vida privada de sus habitantes y progenitores. La novela será una lenta y constante construcción de la identidad personal de los personajes, a través de descubrimientos de su historia y su presente.

Para cuando se publica esta novela la figura de Muñoz Molina ha alcanzado una importancia significativa dentro de la configuración de la memoria colectiva, en términos de Halbwachs,⁴ de la Guerra civil y el siglo XX español. Es productivo para este análisis citar algunas categorías de las teorías sobre la memoria que permiten sistematizar algunas de estas reflexiones del trabajo de Muñoz Molina sobre los recuerdos individuales propios y los colectivos.

Voy a seguir aquí algunas reflexiones de las tesis de Ana Luengo en *La encrucijada de la memoria*. Son Winter y Sivan (1999) quienes catalogan a los sujetos que portan la memoria en tres niveles: el *homo psychologicus* (cuando el individuo recuerda sólo en una dimensión íntima de la memoria); el *homo sociologicus* (cuando el individuo construye su propia memoria con recuerdos ajenos y sus propios recuerdos entran en contacto con otras memorias); y el *homo agens* (cuando un individuo tiene una voz en la esfera de lo público influyente en la conmemoración social y es portador de los recuerdos)⁵.

El narrador⁶ de *El jinete polaco* construye sus recuerdos como *homo sociologicus*, pues construye su propia memoria con recuerdos ajenos. Muñoz Molina se transforma, a medida que su trayectoria como escritor se consolida, en *homo agens*. En ese estatuto, sus

⁴ Ver Halbwachs (1968). Luengo lo refiere: “Por memoria colectiva se entiende una construcción colectiva de los recuerdos que un grupo tiene sobre el pasado, y que dota a cada uno de los sujetos de identidad social y de un sentido de la pertenencia dentro del grupo” (2003: 15).

⁵ Cito por Luengo (2004:22)

⁶ El narrador de esta novela ha suscitado largos debates en la crítica acerca de su estatuto polifónico o no, y también sobre la cantidad de narradores presentes. Mi análisis transcurrirá por fuera de esa discusión formal para enfocarse en cuestiones funcionales de dicho narrador. Ver Luengo (2004) para una análisis de dicho debate, y Smith (1995), Mainer (1994a), Erdal Jordan (1998), Spitzmesser (1999), Pérès (2001), Bertrand de Muñoz (1994), Benson (1994).



producciones e intervenciones sobre la historia reciente de España y la construcción de los discursos sobre los recuerdos de la Guerra civil gravitan con un importante peso en la configuración de la memoria colectiva.

La novela se divide en tres secciones: “El reino de las voces”, “Jinete en la tormenta” y “El jinete polaco”. El inicio nos deslumbra en un presente en la habitación de Nadia y Manuel (los protagonistas), con felicidad plena por su encuentro en un país distante, en una escena de amor desde la que Manuel desencadenará su serie de recuerdos de cuatro generaciones de protagonistas de la historia de Mágina y de su historia personal. Esa primera parte, “El reino de las voces” será una lenta construcción de la memoria de Manuel del pasado de su pueblo. Cada personaje, del que luego conoceremos imagen e historia, tendrá voz propia en su relato, que intentará tejer el hilo que hizo posible su encuentro con Nadia en América tantos años después. Cito la novela:

Vivían con naturalidad en el interior de una especie de milagro que ni siquiera habían solicitado ni esperado, casi desconocidos hasta unos días antes y ahora reconociéndose cada uno en la mirada, en la voz y en el cuerpo del otro, vinculados o sólo por la costumbre tranquila y candente del amor sino también por las voces y los testimonios de un mundo que irrumpía en ellos viniendo del pasado tan tumultuosamente como vuelve la savia a una rama que pareció muerta y seca durante todo el invierno, por la figura del jinete que cabalga a través de un paisaje nocturno, por las pupilas fijas en la oscuridad y en el vacío de una mujer emparedada que permaneció incorrupta durante setenta años, por el baúl de las fotografías de Ramiro Retratista y una Biblia protestante escrita en un inconcebible español del siglo XVI cuyas páginas recorrían ahora sus manos igual que las habían recorrido desde hacía más de cien años las manos de los muertos extraviados en la distancia y en el tiempo, (...) (Muñoz Molina, 1991: 10)⁷

Esta primera parte homenajea la escritura de *¡Absalón, Absalón!* en su largo monólogo reflexivo, el arte de contar, por el cual un personaje recuerda su pasado. De hecho, se suceden una combinación de homenajes, en lo temático, de las figuras de Faulkner, Rembrandt y Jim Morrison, que combina así aspectos de la cultura de estratos muy disímiles. También se acompaña en lo formal con la introducción de elementos propios del folletín, como toda la historia y la leyenda alrededor de una mujer emparedada y su momia; y el modo de “pesquisa policial” en que la trama se configura para que conozcamos el episodio por el cual Nadia conocía a Manuel desde su adolescencia. Asimismo, también el autor homenajea a Julio Verne y su *Miguel Strogoff* en el personaje de Nadia⁸.

⁷ Este es un fragmento de una oración de 109 líneas.

⁸ “Uno de mis libros se titula *Diario de Nautilus*. Otro es en parte plagio argumental de *La isla misteriosa*. En casi todos ellos alguien recorre el mundo en busca de su padre. Y en mi novela más aventurada o más temeraria, *El jinete polaco*, la protagonista se llama Nadia, como la heroína de



Para la segunda parte de la novela sabremos que los recuerdos han sido iluminados por el contenido del baúl que conservó el comandante Gálaz, padre de Nadia, y que junto con la reproducción de “El jinete polaco” de Rembrandt, es lo que constituye su herencia personal. Es el baúl del que fue el fotógrafo de Mágina, el que guarda en cartulinas y plata las imágenes congeladas del paso del tiempo en los rostros de los habitantes del pueblo.

La utilización de fotografías para invocar recuerdos e imágenes de un pasado remoto en el presente de la narración no es un procedimiento original del autor. También la foto como objeto ha inspirado e ilustrado largas reflexiones sobre la memoria a lo largo del siglo XX. En *El jinete polaco* las fotos, al ser en mucho ajenas a los protagonistas Nadia y Manuel, sirven para que el narrador, a través de diferentes voces, narre no sólo sus recuerdos sino la historia de su familia y los avatares de los días previos a la guerra en Mágina. Manuel mira las fotos y declara:

Oigo las voces que cuentan, las palabras que invocan y nombran no en mi conciencia sino en una memoria que ni siquiera es mía, oigo la voz desconocida de mi bisabuelo Pedro Expósito Éxpósito que le habla a su perro y le acaricia la cabeza mientras los dos miran el fulgor de la lumbre con una expresión parecida en los ojos, oigo contar que lo trajo de Cuba y que el perro era casi tan viejo como él: ya sé que no es posible, pero que una cosa fuera imposible no le parecía a mi abuelo Manuel motivo suficiente para dejar de contarla. (1991: 27).

Este encuentro fortuito permite una serie de reflexiones sobre la memoria personal y la colectiva que recorren la novela con un grado más de profundidad que el que aparece en la novela previa, *Beatus ille*, la que, vista desde este texto, es casi un ensayo de la escritura de *El jinete polaco*.⁹

Asimismo, el baúl de Ramiro Retratista es una metáfora del desorden histórico que existe sobre los recuerdos de la guerra. Cuando exhuman el archivo de las fotos sobre la cama en la que están tendidos buscan dar asidero para sus recuerdos, fijar una memoria difusa del pasado, dar sentido a las voces que resuenan en su interior.

El inicio de “Jinete en la tormenta”, parte que acompaña la adolescencia del protagonista, es también la afirmación de su voz como narrador, ya que hasta aquí sólo había relatado las voces de los demás:

Puedo inventar ahora, impunemente, para mi propia ternura y nostalgia, uno o dos recuerdos falsos pero no inverosímiles, no más arbitrarios, sólo ahora lo sé, que los que de verdad me pertenecen, no porque yo los eligiera ni porque se guardara en ellos una simiente de mi vida futura, sino porque permanecieron sin motivo flotando sobre la gran laguna oscura de la

Miguel Strogoff, y es además la hija de un militar exiliado (1998: 206).

⁹ Al respecto ver Corbellini (2004).



desmemoria, como manchas de aceite, como esos residuos arrojados a la playa por el azar de las mareas con los que el naufrago debe mal que bien arreglarse para urdir en su isla un simulacro de conformidad con las cosas (...) empiezo a entender que en casi todos los recuerdos comunes hay escondida una estrategia de mentira, que no eran más que arbitrarios despojos lo que yo tomé por trofeos o reliquias: que casi nada ha sido como yo creía que fue, como alguien, dentro de mí, un archivero deshonesto, un narrador paciente y oculto, embustero, asiduo, me contaba que era. (1991: 193)

El personaje toma la palabra, llena su discurso de recuerdos y memoria que reordena, y con ello afirma su identidad. En el ensayo *Pura alegría* ha dicho el autor que “la desmemoria es un estado semejante a la inexistencia, un no verse a sí mismo” (1998: 176). Aquí la metáfora se torna un tanto obvia en la trama argumental de la novela, pero no por ello la narración pierde su intriga: las “lagunas” de la memoria de Manuel, que ha crecido en España, deben ser cubiertas por Nadia, que es hija de un exiliado y ha crecido en el extranjero. En esta segunda parte de la novela se cimienta la identidad del personaje por la posibilidad de narrar esa historia a partir de las imágenes de Ramiro Retratista. Pero lo particular del planteo es que ese conocimiento no lo obtiene el personaje solo, ni por un motivo civil o político. Es necesario volver a los considerándolos sobre el fin del siglo XX y la novela posmoderna.

Quisiera aquí retomar la descripción de los personajes de ésta como ensimismados y estableciendo su relación con la esfera pública a partir de la experiencia privada ¹⁰. El personaje aquí no intenta reconstruir su pasado como un medio de reivindicación histórica de su familia o de la facción republicana: Su búsqueda del pasado se inicia a partir del encuentro con Nadia. Luengo (2004) ha visto en este final la intención de la novela y lo ha llamado “El amor como encuentro” (128). Muñoz Molina ha escrito también:

De igual modo que las revoluciones se empeñan en modificar el pasado y en cambiar las estatuas públicas y los nombres de las calles, esas revoluciones íntimas que trae consigo el amor provocan una iconoclastía de recuerdos, una narración distinta de nuestra propia vida, adaptada a la nueva persona hacia quien la volcamos. (1998: 182)

La idea de historia de amor nos acompaña en toda la lectura y tampoco estaría equivocado quien catalogue esta novela como novela erótica. La subversión de los géneros vuelve aquí a tener un peso fundamental para permitirnos leer una novela que reconstruye el pasado reciente español sin atarse al fundamentalismo del realismo social o a la denuncia política. Para la novela de Muñoz Molina la Guerra civil pasa mientras en Mágina pasan

¹⁰ Para un análisis exhaustivo de las novelas de la democracia ver Oleza Simó (1994) y también (1993) y (1996b).



muchas cosas más que también merecen ser contadas, y unos hechos con otros se condicionan mutuamente.

Como en *Beatus ille*, los personajes de *El jinete polaco* no están tallados con madera de héroes, tanto que el argumento de estas novelas podría en algunos puntos enfrentar y hasta contradecir las historias oficiales de la guerra. Uno de los personajes fundamentales de esta historia es el comandante Galaz, padre de Nadia y la más alta autoridad militar en Mágina el 18 de julio de 1936. Su figura ha pasado a la historia popular de la ciudad con estatura de mito por haber disparado a un teniente fanático y golpista, y presentarse en el ayuntamiento declarándose fiel a la República. Con estatuto mito lo recordará Manuel como protagonista de las historias que contaban en la huerta su padre, el tío Pepe, el tío Rafael y el teniente Chamorro. Pero cuando en su lecho de muerte Galaz recuerde la escena para su hija lo recordará como el único momento de rebeldía en una vida signada por la obediencia a su padre y al destino militar que le fue impuesto. Galaz, en su propio recuerdo, no elige la República por cuestiones ideológicas sino para convertirse en un desertor y un apostata para su padre.

Si Jacinto Solana se alistó en el ejército republicano para alejarse de la mujer que amaba, el gesto recordado como heroico del comandante Galaz de permanecer fiel a la república el 18 de julio aparece como producto de su obsesión por el orden y la disciplina, y la oportunidad de enfrentarse a su padre.

Es importante recordar aquí que la construcción polifónica de la novela permite como en otras ocasiones construir el mismo episodio desde perspectivas diferentes. Y si bien en este fragmento del relato podemos intuir que ésta ha sido la motivación personal del gesto de Galaz, no es menos “verdadero” el significado de valor y lealtad que ha tenido aquel gesto en los relatos míticos de la guerra de los jornaleros que ha escuchado Manuel, y que Ramiro Retratista fijó en su fotografía del momento en que Galaz se cuadra ante el ayuntamiento. La memoria colectiva ya le ha dado identidad a la figura de Galaz, pero en la novela, la última versión de aquella tarde es la de un derrotado anciano exiliado.

La figura de Galaz está en la tercera parte de la novela invocada a través de la figura del enigmático jinete del cuadro de Rembrandt de 1655. Este personaje mira al espacio fuera del cuadro, el futuro que le aguarda, como metáfora del porvenir. Tiene un carácter enigmático que ha inspirado numerosas teorías sobre su objeto, su significado, su historia e incluso la autoría atribuida a Rembrandt¹¹. No es casual entonces que esta imagen que acompañó las largas jornadas del comandante Galaz cuando fue destinado a Mágina y que miró antes de frenar el alzamiento militar, acompañe a Manuel cuando comienza una nueva etapa de su vida, se preocupa por su pasado, mira hacia el futuro y vuelve a España. Tanto

¹¹ Sobre este tema, ver el artículo de Mirta Rigoni en esta misma *Memoria*.



Jacinto Solana como Manuel torcerán su destino y no serán ni hortelanos ni tenderos: la cultura o la escritura, las lenguas o la poesía, en suma, el ejercicio de la palabra les libera de su destino presupuesto. El jinete en la novela es la sublevación a ese destino, y la anagnórisis del poder de la propia voluntad.

La lectura de diferentes versiones de los hechos describe dos características claves de la narrativa del autor, y que se encontraban ya presentes en el discurso de *Beatus ille*: por un lado, que los recuerdos o el relato del pasado no está escrito de una vez y para siempre sino que la relatividad de su construcción de los hechos repercute siempre en su discutible verosimilitud; y por otro, que la fuerza de la voz del narrador que construye Muñoz Molina se apodera de los recuerdos e instala su propio orden, deslegitimando otros posibles relatos a partir de su fuerza ilocucionaria.

Las palabras de Hayden White nos permiten iluminar estas lecturas. La construcción de una historia personal y colectiva que hace el narrador en esta novela intenta esencialmente ser poética y no “verdadera”, ya que es una novela y no un manual de historia. Es distorsionadora de los acontecimientos pasados porque tratará de buscar vínculos poéticos, que no pertenecen a los acontecimientos mismos, ya que son esencialmente discursivos (2003: 15). El proceso por el cual Manuel narrativiza la serie de fotografías y sus escasos recuerdos de la adolescencia satura a los hechos de una serie de tópicos literarios –desencuentros de los amantes, anagnórisis, *objetos* que unen la trama, probables miradas a través de probables vidrieras, etc. Esa saturación es por la que podemos considerar el proceso “más tropológico que lógico” en palabras de White (1996: 146).

Manuel enfrenta y ordena el pasado en un modo literario. Así podrá decir el interprete simultáneo cuando encuentra el amor y pueda asumir su pasado: “por primera vez en mi vida soy yo quien cuenta y no quien escucha, quien cuenta no para inventar o para esconderse a sí mismo (...) sino para explicarme todo lo que hasta ahora tal vez nunca entendí, lo que oculté tras las voces de los otros. Ahora es mi voz la que escucho” (1991: 457). Este proceso personal del personaje puede analizarse desde una perspectiva más amplia como el modo en que el narrador de la generación de Muñoz Molina asume el pasado de España una vez que la democracia se ha consolidado. Dice Etcheverría que “[c]uando se publica *El jinete polaco*, el retorno a los orígenes que allí se postula es una inquietud compartida por muchos de los nuevos narradores españoles. Es también una inquietud compartida por lectores” (1994: 12). De ese modo explica las decisiones de Manuel luego de que ha reconstruido su pasado: “Así ocurre después de haber descubierto Manuel que «si hay algo que no quiere ser es extranjero», ya que «por más que uno quiera uno tiene un solo idioma y una sola patria aunque reniegue de ella, y hasta es posible que



una sola ciudad y un único paisaje» (Echeverría, 1994: 11). Aparece aquí un tema clave en los debates sobre la memoria y el discurso histórico: la distinción entre acontecimiento histórico y acontecimiento de ficción. Y cito a Hayden White nuevamente para justificar su inclusión:

La intención no es ir contra la distinción entre acontecimientos históricos y acontecimientos de ficción en los modos en que han sido convencionalmente distinguidos desde Aristóteles; más aún, el problema que lo motiva no tiene que ver con la naturaleza de los acontecimientos de los que hablan los historiadores o los escritores literarios, sino con las formas de sus respectivos discursos y lo que intenta transmitir a través de ellos. De manera que si nos abocamos a analizar el texto histórico desde un punto de vista formalista, esto es, como un artefacto formal, veremos que historiadores y novelistas desean lo mismo: proporcionarnos una imagen verbal de la realidad” (White, 2003: 18-19).

La novela de fin de siglo española que escribe Muñoz Molina, al utilizar personajes cuya dimensión pública se encuentra subordinada a su dimensión privada, elude el problema de modo frontal. No obstante ello, su relato de esas historias privadas llevan implícitas la visión que su generación ha tenido sobre los acontecimientos de 1936.

En ese camino es que *El jinete polaco* se convierte en una novela paradigmática para una generación que amanece a la vida pública en los estertores de la dictadura franquista, y pondrá el énfasis del relato histórico no en los hechos lejanos de 1936, sino en su propia experiencia de aprendizaje y arribo a la vida adulta.¹²

La esencia de la narrativa de Muñoz Molina se juega hacia la primitiva intención del hombre con la literatura: transformar un serie de signos culturales (recuerdos, imágenes, paisajes, héroes, hechos, memorias...) en relatos que configuren una trama de la que el poeta pueda sentirse parte.

Bibliografía

Benjamin, Walter, 1998. “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, 111-134.

Corbellini, Natalia, 2002. “Tejiendo la historia: diálogos de discursos en la reescritura de *Carlota Fainberg* de Antonio Muñoz Molina” en Quiroga Salcedo, C. et al. (coord.) *Hispanismo en la Argentina en los portales del siglo XXI. Tomo II: Literatura Española contemporánea*. San Juan: Editorial UNSJ.

Corbellini, Natalia, 2004. “Narrar para contarlo: labrando la memoria histórica en *Beatus Ille*

¹² Ver Oleza (1995), (1996a) y (1997)



de Antonio Muñoz Molina” en *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, año 5, nro. 5, La Plata: Ed. Al Margen.

Corbellini, Natalia, 2006. “Deber de novelista: novela e historia en *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina” en Flawiá, Nilda y Silvia Israilev (eds.) *Hispanismo: Discursos culturales, identidad y memoria*. Tucumán: IILAC – FFyL- UNT.

Halbwachs, Maurice, 1968. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.

Luengo, Ana, 2004. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra civil española en la novela contemporánea*. Berlin: edition tranvía-Verlag Walter Frey.

Macciuci, Raquel, 2006. “Narrativa española de los años setenta: visión expandida” en *alp. Cuadernos Angers - La Plata. Número monográfico: Las transiciones políticas de España y América Latina*. UFR de Letres, Langues et Sciences Humaines, Université d’Angers. Francia y Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata

Macciuci, Raquel y María Teresa Pochat (eds.). 2002. *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas. Número Monográfico Max Aub*, III, 3, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Macciuci, Raquel y Natalia Corbellini (eds.). 2006. *De la periferia al centro. Discurso de la otredad en la narrativa española contemporánea*. La Plata: Al margen.

Muñoz Molina, Antonio, 1991. *El jinete polaco*, Barcelona: Planeta.

Muñoz Molina, Antonio, 1993. *Beatus Ille*, Barcelona: RBA.

Muñoz Molina, Antonio, 1998. *Pura alegría*, Barcelona: Alfaguara.

Muñoz Molina, Antonio y García Montero, Luis, 1993. *¿Por qué no es útil la literatura?*, Madrid: Hiperión.

Oleza Simó, Joan, 1994. “Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo” en *Diáblotexto. Revista de crítica literaria*, 1, Valencia: Universitat de Valencia, 79-104.

Oleza Simó, Joan, 1994. “Final de siglo: ¿final de género?” en *La página. Nº monográfico: Pensamiento literario y Fin de Siglo*, Vol. 20, 39-44.

Oleza Simó, Joan, 1995. “La puesta a prueba de una ideología” en *Páginas de viva voz. Leer y escribir hoy*, Universidad de Oviedo, 279-292.

Oleza Simó, Joan, 1996a. “Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo” en *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V seminario internacional del Instituto de semiótica literaria y teatral de la UNED*. Cuenca, UIMP, 3-6 de julio, Madrid: Ed. Visor, 81-97.

Oleza Simó, Joan, 1996b. “Un realismo posmoderno” en *Ínsula*, 589-590, Enero-Febrero, 39-42.

Oleza Simó, Joan, 1997. “*Beatus ille* o la complicidad de historia y novela” en *Bulletin Hispanique*, 98-2, 363-383.

Tomás, Facundo, 2005. *Escrito, pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*, Madrid: Machado Libros.

Tomás, Facundo. (ed.) *En el país del arte. Tercer encuentro internacional. La novela del artista. Celebrado en la Academia de España de Roma, 3-6 de julio de 2002*, Valencia: Biblioteca Valenciana, 59-81, 357-370.

Trapiello, Andrés, 1994. *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona: Planeta.

White, Hayden, 1992. *El contenido de la forma*, Barcelona: Paidós.



White, Hayden, 2003. El texto histórico como artefacto literario y otros escritos, Barcelona: Paidós.

Datos de la autora

Natalia Corbellini es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeña como Jefa de Trabajos Prácticos ordinaria de la Cátedra de Literatura Española II. Ha publicado trabajos que abordan la obra de Muñoz Molina, Juan Goytisolo, Manuel Vicent y Lope de Vega. Es becaria de postgrado por el Consejo Nacional de Investigaciones científicas y tecnológicas.

