«SEFARAD» DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA:
UN HITO EN LA CULTURA HISPÁNICA

Pocas obras literarias han tenido en la tradición cultural española la relevancia que supuso la publicación de *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina en el año 2001 (Douin, 2003; Eder, 2004). Hasta la aparición de *Sefarad*, la memoria del Holocausto (no sólo en el sentido estricto del término, sino en el de todas las persecuciones y exilios que también significa ese vocablo para la cultura compartida de Europa)², había tenido una presencia muy tímida en el ámbito de la cultura española (*La Vanguardia*, 2001).

² En lo que se refiere a la construcción de los modelos de memoria el libro de referencia fundamental es *Multidirectional Memory* de Michael Rothberg. En este estudio Rothberg explica cómo hemos configurado tradicionalmente nuestros modelos de memoria a través de un conjunto de discursos enfrentados entre sí, lo que él denomina, con otras palabras, como modelos de ‘memoria competitiva’. Para resolver los problemas éticos, legales y discursivos que conllevan los modelos de ‘memoria competitiva’, Rothberg propone un nuevo concepto: ‘memoria multidireccional’. El concepto de ‘memoria multidireccional’ es muy fructífero ya que permite construir una verdadera ‘memoria transnacional’ que se asiente sobre los principios básicos legales del ‘derecho internacional’. Aunque Rothberg no aluda a *Sefarad* en su estudio, en realidad lo que propone ya estaba presente en la estructura de esta novela de Antonio Muñoz Molina. *Sefarad* es un ejemplo perfecto de lo que posteriormente Rothberg ha denominado como un modelo de ‘memoria multidireccional’. Para más información véase la bibliografía al final de esta Introducción.

Las grandes cuestiones abordadas desde 1945 en Alemania, Bélgica, Francia, Holanda, Reino Unido, Italia y otros países en torno al Holocausto y a la memoria de las víctimas, que sirvieron para constituir los principios fundacionales de la Europa moderna (Bolkosky, 2002; Rothberg, 2009), no estuvieron presentes en la cultura española hasta la década de los años noventa (Baer, 2006; 2011).

Las razones que justifican este olvido son múltiples y complejas (Diner, 2010). Pero lo cierto es que hasta el momento en el que *Sefarad* fue publicada no encontramos en la literatura española del siglo xx una obra de entidad que no sólo aborde el terror del Holocausto y sus repercusiones, sino que también conecte la historia y la realidad españolas con el que había sido el hecho histórico más determinante para los escritores e intelectuales en el contexto de la Europa de la Segunda Guerra Mundial y su Posguerra (Furet, 1999; EFE, 2001a; Estrada, 2010; Gómez López-Quiñones y Zepp, 2010; Hristova, 2011).

Precisamente diversos críticos y estudiosos (Pye, 2003; Herzberger, 2004; Gómez López-Quiñones, 2004; Krömer, 2006; Lauge Hansen, 2007; Macciuci, 2010; Gilmour, 2011; Hristova, 2011), cuya labor académica se desarrolla fuera del ámbito peninsular, han destacado recientemente la importancia de *Sefarad* no sólo por sus extraordinarios valores literarios, que a continuación analizaremos pormenorizadamente, sino también por el hecho de haberse convertido en un referente para comprender el desajuste que España presenta con respecto a Europa en el ámbito de la historia cultural compartida (Ronzenberg, 2007; Steenmeijer, 2009; Villodre López, 2009; Sánchez Zapatero, 2010). Según Antonio Gómez López-Quiñones, el problema estriba en la desvinculación con que se han construido la historia nacional española y la historia común europea. En palabras de Gómez López-Quiñones, ésa es una tendencia constante en las letras españolas que queda interrumpida a partir de 2001 con la publicación de *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina:

Esta tendencia ha quedado, en parte, interrumpida por la publicación del penúltimo libro de Antonio Muñoz Molina, *Sefarad* (2001), que tras quedar finalista de los galardones Napoli y Flaiano en Italia, obtener el Premio Dinamarca, recibir los elogios de los diarios *Le Monde* y *Libération* y, sobre todo, cosechar dos encomiásticas críticas en el rotativo *The New York Times*, ha sabido encontrar un espacio y un auditorio favorablemente predispuestos. El diálogo que esta novela propone entre la «Solución Final» nazi y otros genocidios, junto con un esfuerzo metatextual que explícitamente medita sobre los procedimientos narrativos empleados, ubican a *Sefarad* en el epicentro de algunos de los más vigentes debates sobre el legado del Holocausto (Gómez López-Quiñones, 2004: 60).

También en esta misma línea, David K. Herzberger ha señalado el papel fundamental de *Sefarad* en el proceso de acercamiento de la cultura española a la europea. Antes de *Sefarad* el conocimiento que sobre el Holocausto se tiene en España y, consecuentemente, del debate fundamental que configuró los cimientos de la Europa moderna, era tangencial y limitado. Probablemente esto se debe en buena medida a que la aproximación española a los testimonios del Holocausto se realizó en la década de los noventa mediatizada por la influencia de la mirada del discurso cinematográfico de Hollywood. Baste con recordar el éxito de público que obtuvo *La lista de Schindler* de Steven Spielberg en 1993. Así, para Herzberger, *Sefarad* supuso una novedad radical en ese panorama de referencias culturales del Holocausto muy marcadas por influencias cinematográficas (Rother, 2010; Ronzenberg, 2010a), ya que la novela alberga una comunidad imaginaria de voces que por primera vez ponen en contacto el testimonio de todas las víctimas de los totalitarismos europeos (Herzberger, 2004: 85).

Una de las causas que explican en parte el aislamiento español frente al debate que se desarrolló en el ámbito europeo, desde el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945

hasta que en 2001 *Sefarad* rompiera esa inercia ya descrita, la encuentra Hans Lauge Hansen en los obstáculos que impuso la dictadura franquista al fabricar e inculcar en España una determinada idea de Europa cuyo fin exclusivo era el de legitimar el programa del régimen totalitario. En palabras de Lauge Hansen:

Durante el régimen franquista España vivió un proceso de retradicionalización, que destrozó todos los progresos sociales, políticos y culturales que se habían conseguido durante los primeros decenios del siglo xx. Con este trasfondo, la imagen de Europa que se fabricó fue la de una Europa que, comparada con España, vivía ‘en otra época y conforme a un ritmo distinto’ [Anne Bussière, 2003: 243]. Frente a la España, calificada de ‘diferente’, Europa era considerada como moderna, democrática y progresista. Pero con el ingreso de España en la Comunidad Europea en 1986 y la posterior integración económica y política, esta dicotomía ya no resultaba adecuada (Lauge Hansen, 2007: 241-242).

Sin duda, la construcción interesada de la historiografía oficial bajo el régimen franquista supuso un factor decisivo para la creación de una imagen de España al margen del contexto europeo. No podemos pasar por alto el hecho de que con la derrota de los aliados del régimen franquista (Alemania e Italia), España quedó aislada en una situación autárquica y con grandes dificultades económicas desde principios de la década de los años cuarenta, tan sólo amparada levemente por Portugal y Argentina (Judt, 2005).

La proyección de este aislamiento económico y político se prolongó durante décadas al mismo tiempo que se extendió al ámbito de lo cultural, como demuestra Tony Judt (2005) en su fundamental estudio *Postwar. A History of Europe since 1945*. A partir de los años cincuenta empezó a ser visible una cierta ligazón interesada entre España y los Estados Unidos, a la que siguió un progresivo aumento de

la llegada del turismo europeo desde la década de los sesenta. Sin embargo, estos fenómenos no supusieron una ruptura radical con el aislamiento de la cultura oficial española, que siempre se concibió y se utilizó como un aparato más de propaganda del régimen dictatorial (Corbellini, 2004).

Por tanto y en este sentido, en el momento de iniciar la escritura de *Sefarad*, Muñoz Molina se encontró con el problema de hallarse frente a la herencia de una cultura oficial que estratégicamente había aislado el ámbito peninsular a la vez que había construido un sistema cultural falseado por los intereses políticos del Régimen, algo que aún posteriormente mantuvo una fuerte raigambre en el imaginario colectivo de la democracia, bien fuera por desconocimiento o por otro tipo de intereses (Escribano, 2001). En otras palabras, Muñoz Molina se enfrentó a la reconstrucción de una memoria incompleta de la cultura española cuando, durante la década de los noventa, comienza a intuir la necesidad de escribir un libro que recogiera la historia común compartida con Europa, que no era otra que la historia del exilio y el destierro republicanos (Milton, 1992; Guillén, 1995; Iturbe, 2001b; Egidio León, 2005; Larraz, 2006; Mate, 2008).

No debemos olvidar que la cultura oficial del régimen franquista había producido una anomalía durante más de treinta años. Mientras que en otras tradiciones literarias nacionales los escritores, intelectuales y poetas más representativos habían formado parte de la vida pública y se habían honrado sus legados hasta convertirlos en símbolos nacionales de una memoria común, en cambio, en el contexto español, la tradición literaria más reciente con la que a Muñoz Molina le hubiera sido natural establecer un diálogo de posibilidades artísticas e intelectuales se encontraba dispersa entre la extensa geografía del exilio, del olvido y de las fosas comunes (Ronzenberg, 2010a).

Esa carencia esencial, que está suficientemente resuelta en otros países como en los casos de Francia e Inglaterra por ejemplo, donde las grandes figuras relevantes de las artes, del

pensamiento, de la ciencia o de la vida cívica gozan de un reconocimiento institucional incuestionable, no se ha abordado plenamente en España (Ronzenberg, 2010b). Tradicionalmente esa ausencia clamorosa se ha intentado maquillar al adjudicar esta deficiencia a un carácter exótico (Steenmeijer, 2000), el conocido *Spain is different*, como si la diferencia en este sentido no constituyera un oprobio sino un elemento más que justifica que la cultura española es distinta a la europea y que la labor de la reparación de las víctimas llevada a cabo en otros países constituye (Rothberg, 2009), tanto en lo cultural como en lo cívico, una empresa propia de otros territorios (Lacapa, 1994, 1998, 2001; Mate, 1998; Levy y Sznajder, 2006; Lang, 2009). Salvo por la ejemplar labor que se ha venido haciendo desde el ámbito académico español y anglosajón en los últimos tiempos, la recuperación sistemática de la memoria del exilio (Ahnfelt, 2008) es todavía un proyecto en desarrollo que para ningún gobierno español, tampoco del periodo democrático, ha constituido un objetivo prioritario (Astorga, 2001; Merino, 2001a; Miñambres, 2001, Terstch, 2001). Esta ausencia de una cultura de la reparación de la memoria de las víctimas, unida a la de la recuperación sistemática de la memoria del exilio republicano (Díaz Navarro, 2004), constituye otro aspecto más que aleja a España de la tradición que le es en realidad más cercana geográfica y discursivamente: el pensamiento artístico e intelectual europeo (Friedman, 1993; Mandelstam, 1999; García Posada, 2001; Buber-Neumann, 2004; Koch, 2004; Koestler, 2005; Eckart, 2007; Klemperer, 2007).

En este sentido, en un reciente y brillante trabajo titulado *Memoria prestada: el Holocausto en la novela española contemporánea*, Marije Hristova (2011) ahonda en las causas del fenómeno de la desvinculación de la cultura española frente a la europea a partir de la década de los años cuarenta del siglo xx y cómo ese fenómeno ha provocado un desajuste según el cual España participa poco a poco de los avances en el desarrollo de las estructuras sociales y admi-

nistrativas europeas, pero sin haberse situado en el mismo plano de los debates intelectuales sobre la memoria del Holocausto que fundaron los principios más elementales de la construcción social europea:

Durante muchas décadas la memoria del Holocausto ha sido una memoria ajena al colectivo español (Mate, 1998). Esto no sorprende si pensamos que en los años cuarenta España ya estaba sometida bajo una dictadura autárquica y cerrada que iba a durar hasta 1975. A pesar de las atrocidades sufridas bajo la propia dictadura, la mayoría de los españoles no tuvo experiencias directas con la política exterminadora del Tercer Reich. Es cierto que un grupo pequeño sí tuvo experiencias propias: unos luchando en el frente nazi y otros recluidos en los campos de concentración. Pero la memoria de estas personas no ha dado lugar a una memoria del Holocausto o de la Segunda Guerra Mundial en España. La memoria de los que sufrieron la represión en los campos nazi quedó ajena al colectivo español, salvo para los exiliados que se vieron destinados a los campos. La memoria de los soldados que lucharon en el frente del Este, por otra parte, fue insertada en la conmemoración de ‘los caídos por España’, es decir los soldados ‘nacionales’ que murieron durante la Guerra Civil española. Por lo tanto, la desmemoria del Holocausto se alinea con la desmemoria de las víctimas republicanas de la Guerra Civil española (Hristova, 2011: 7).

Como con acierto apunta Hristova en su estudio, a pesar de que España nunca se mostrara estrictamente neutral durante la Segunda Guerra Mundial y que incluso apoyara abiertamente al régimen nazi facilitando la huida de numerosos oficiales alemanes, resulta cuando menos extraño que la memoria del Holocausto se haya representado en España como un elemento ajeno a la propia tradición cultural³. De

³ Esta representación es lo que Rothberg denomina como un modelo de ‘memoria competitiva’.

hecho, en el ámbito de la narrativa y hasta la aparición de *Sefarad* en 2001, tan sólo nos encontramos con los siguientes títulos en los que de manera explícita se aborda el tema de la memoria del Holocausto: *El violí d'Auschwitz* de Maria Àngels Anglada en 1994⁴, *Cita en Varsovia* de Hermann Tertsch en 1999 y *El niño de los coroneles* de Fernando Marías en 2001⁵; todos ellos títulos que fueron publicados poco antes de la aparición de *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina en marzo de este último año (Steenmeijer, 2009: 203).

Desde el momento en el que se termina la Segunda Guerra Mundial (1945) hasta 2001 han transcurrido nada más y nada menos que cincuenta y seis años. Por un lado, se entiende la explicación que justifica en la opresión ejercida por la dictadura franquista la imposibilidad de la vinculación de la historia nacional traumática más reciente con la europea, pero por otro no deja de ser sorprendente el hecho de que tuvieran que transcurrir veintiséis años desde la muerte de Franco hasta la aparición de *Sefarad*, cuya fecha de publicación podemos utilizar como referencia, para que finalmente se pudieran observar algunos intentos de acercar la cultura española al principal objeto de debate en la cultura europea y a los principales valores desde los que se había comenzado a construir una Comunidad en la que ya España había ingresado en el año 1986.

Otro aspecto que se debe tener en cuenta es la escasa repercusión editorial que tuvieron los grandes testimonios del Holocausto en la España democrática. El propio Muñoz Molina nos explica en la 'Nota de lecturas' que se encuentra al final de *Sefarad*, cómo gran parte de los libros fundamentales que indagaron con mayor lucidez en

⁴ Esta novela fue inicialmente publicada en catalán y luego traducida al español en 1997.

⁵ La obra de Fernando Marías ganó el Premio Nadal y fue publicada el 6 de febrero de 2001.

el tema del Holocausto no se habían traducido al español o habían recibido escasa atención o distribución hasta el principio del siglo XXI. Según Hristova: «Muñoz Molina se acerca al Holocausto a través de textos donde le falta el enlace con la memoria española» (Hristova, 2011: 33). Es lo que esta estudiosa denomina como ‘escritores icónicos’, es decir, personas reales que conocieron y sufrieron el trauma del totalitarismo y que dejaron testimonio escrito de su experiencia vital, por lo que dicho testimonio ha sido clave en los debates sobre el Holocausto en el ámbito europeo y en la representación narrativa e intelectual de los genocidios que asolaron Europa durante el siglo XX.

En este sentido, Primo Levi es un caso ejemplar. Su obra *Si esto es un hombre* no fue traducida al español hasta que lo hiciera Pilar Gómez Bedate en 1984 y no alcanza una cierta difusión hasta después de 2001. Gracias al impacto que tuvo *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina, las obras de Levi vuelven a reeditarse. De hecho Muñoz Molina realizó una labor fundamental en este sentido, ya que a partir de 2005 prologó toda una colección de Galaxia Gutenberg en la que se publicaron por primera vez en español los textos ‘icónicos’ del Holocausto y que al mismo tiempo habían servido de lecturas fundamentales para la escritura de *Sefarad*, como fueron los casos de los *Diarios* de Victor Klemperer, *El vértigo* de Evgenia Ginzburg o *Prisionera de Stalin y Hitler* de Margarete Buber-Neumann.

Como bien expone Gómez López-Quiñones en su trabajo ya mencionado, el subtítulo de *Sefarad. Una novela de novelas*, nos deja entrever que esta obra de Antonio Muñoz Molina subvirtió el mismo marco tradicional de la ficción narrativa al construir un texto que se levantaba literalmente en el diálogo con los otros: no sólo con sus lectores sino además con los testimonios ofrecidos en otros libros de memorias o, incluso, en otras memorias transmitidas a través

de la oralidad y textos literarios en los que el destierro es el protagonista de una u otra manera⁶.

Lo que resulta aún más llamativo en el caso de *Sefarad* es que todas esas lecturas son incorporadas a la ficción narrativa como elementos activos en el desarrollo del relato y no como alusiones eruditas o legitimaciones de autoridad literaria. Quizá esto se deba a que, como el propio autor confesó en algunas de las entrevistas ofrecidas durante los meses inmediatos de promoción que siguieron a la publicación de la novela, *Sefarad* era un libro que venía gestándose desde mucho tiempo atrás.

Es preciso remontarnos casi una década, hasta un artículo de prensa publicado por Antonio Muñoz Molina el 3 de diciembre de 1993 titulado 'Música entre los escombros', para encontrarnos un primer giro en las preocupaciones y temas que, desde ese instante, van acaparar su atención. Como Muñoz Molina afirmó, *Sefarad* fue un libro que se había venido escribiendo de una forma secreta a su alrededor (aunque él mismo no fuera consciente entonces) y en el contexto de un conjunto de lecturas y diálogos literarios sobre los que el mismo autor reflexiona en diferentes ocasiones tanto en la prensa como en los escritos de sus cuadernos de notas. Así lo atestigua el siguiente fragmento periodístico:

En un campo de concentración del sur de Francia, recién terminada la guerra española, un oficial republicano que no había cumplido aún veinte años y al que sus convicciones libertarias de higiene le prohibían fumar cambió su ración de tabaco por un libro sin tapas que le ofrecía otro prisionero. El libro resultó ser *El Quijote*, y este oficial adolescente, que no lo había leído, se entregó a él y obtuvo

⁶ Este modelo de representación es lo que Rothberg precisamente define en su libro, al que ya hemos hecho referencia, como 'memoria multidireccional'.

de sus páginas lo que más necesitaba, un refugio para su dolor de vencido y un impulso para su voluntad de sobrevivir al cautiverio inhumano; medio siglo más tarde, aquel militar republicano, Eulalio Ferrer, es un magnate de la publicidad en toda Hispanoamérica, y ha fundado en México, el país donde se refugió en 1939 sin llevar consigo mucho más equipaje que un *Quijote* con las tapas arrancadas, un museo dedicado a Cervantes, en el que se atesoran todas las imágenes posibles y todas las ediciones que multiplican diariamente por los idiomas del mundo las aventuras de sus héroes [3 de diciembre de 1993] (Muñoz Molina, 2007: 33).

Como se puede apreciar en la cita anterior, la realidad del exilio republicano despertó en Muñoz Molina el interés por ahondar en la memoria incompleta que la dictadura de Francisco Franco había impuesto sobre la realidad española. La memoria de los campos de concentración franceses constituye el primer eslabón de unión de la memoria española con la memoria del Holocausto europeo (Sánchez Zapatero, 2010). En este sentido hay una figura fundamental que para Muñoz Molina constituye el enlace entre la cultura española y europea. Se trata de Max Aub al que, de nuevo, desde un artículo periodístico del 15 de diciembre de 1993, recuerda con las siguientes palabras:

Max Aub era un hijo de judíos expatriados que decidió quedarse en España y escribir en español. Su patriotismo laico, republicano e ilustrado es más admirable por tratarse de un patriotismo voluntario, de una elección dictada por la afinidad y el amor que terminó en otro destierro. A Max Aub le tocó presenciar los Apocalipsis sucesivos con los que el fascismo y el estalinismo incendiaron el mundo, y escribió con la misma pasión acerca de los primeros días de la guerra española y de las oleadas de muchedumbres y de ejércitos que anegaban Europa en 1945. La suya es prácticamente la única voz española que reflexionó en voz alta sobre el horror del Holocausto. Aquella mirada tan

adicta en los años treinta a los lugares y a las voces de Madrid, aquellas gafas redondas de escritor republicano, tuvieron delante de sí los peores desastres de este siglo. Max Aub, judío desterrado, español por propia voluntad, republicano vencido, escritor sin país, continuó escribiendo obras maestras en medio de la adversidad, sabiendo como sabía que no iba a leerlo casi nadie, empujado por una fiera voluntad de testimonio, por una devoción irremediable a la literatura y al idioma español. Sus novelas de los *Campos*, que reeditó Alfaguara a lo largo de los últimos setenta, tienen la verdad despojada y nerviosa de las mejores narraciones de Baroja. Su teatro de entonces, en el que revive la insostenible y ecuaníme crueldad de las tragedias antiguas, es un retrato de los terrores milenaristas del fin de la guerra mundial y de los comienzos apocalípticos de la guerra fría [15 de diciembre de 1993] (Muñoz Molina, 2007: 45).

Por tanto, podemos afirmar que en las palabras anteriores se encuentran, de forma resumida, todos los grandes temas que vertebran las páginas de *Sefarad*: el destierro, los totalitarismos europeos, el horror estalinista, el genocidio nazi, lo judío como metáfora de todos los exilios, la configuración de la identidad personal y colectiva, la incertidumbre de un continente devastado por la guerra y la infinita crueldad de la represión (Gracia, 2001; Sanz Villanueva, 2001).

Por ello no debe dejarnos indiferentes, ni tampoco fue una casualidad, el hecho de que Antonio Muñoz Molina leyera para su ingreso en la Real Academia Española en 1996 el discurso titulado *Destierro y destiempo de Max Aub*. No se trata de un hecho gratuito, insistimos, ya que muestra el camino que la inquietud intelectual de Antonio Muñoz Molina había escogido desde el comienzo de la década de los noventa y que terminaría en la escritura de *Sefarad*. De hecho, *Campos* de Max Aub constituye un ejemplo paradigmático de la existencia de una literatura española perfectamente enmarcada en el rumbo de la literatura y el

pensamiento intelectual europeos (Sánchez Zapatero, 2011). Sin embargo, también nos señala cómo esa concepción rigurosa de la realidad española y europea en diálogo ha ocupado un lugar marginal en la cultura española peninsular, más interesada por reivindicar su especificidad de espaldas a Europa o por exaltar las diferencias locales que por recuperar lo mejor de su propia tradición cultural, la cual fue desmantelada a causa de la Guerra Civil y la posterior represión de la dictadura franquista (Serna, 2001a; 2004).

Además hay otra cuestión fundamental por la que *Sefarad* representa un hito dentro de la cultura hispánica y que debe añadirse a las ya mencionadas de recuperación de la memoria española del Holocausto, el acercamiento de la cultura española a la cultura europea y la introducción de los ‘escritores icónicos’ del Holocausto en la cultura española contemporánea, tal y como nos explicaba Hristova en su valioso trabajo. Se trata de la denuncia de las atrocidades cometidas en los campos de concentración estalinistas (Vélaz, 2001) y el horror de las purgas soviéticas (Serrano, 2011). Hasta la publicación de *Sefarad* en 2001, las novelas o los testimonios del genocidio cometido en la Unión Soviética constituían un tema tabú para los intelectuales y escritores de izquierda en España. Muchos consideraron que la denuncia de los campos de exterminio soviéticos podía desvirtuar el papel del Partido Comunista de España durante la transición democrática española. Incluso se llegó a considerar que era un elemento que se encontraba fuera de la agenda política, ya que lo que urgía por encima de todo era la obtención de un estándar mínimo de principios democráticos en España. De hecho, la visita de Solzhenitsyn a España en 1976 había sido interpretada como un acto de propaganda estadounidense y se le acusó de impostor al denunciar las atrocidades cometidas en los *gulags* soviéticos (Ronzenberg, 2010a).

Lo cierto es que esta posición se enmarcaba dentro de una estrategia común del Partido Comunista en el ámbito

europeo que fracasó a la larga frente al poder creciente del movimiento socialdemócrata. No debemos olvidar que, cuando Primo Levi envió para su publicación *Si esto es un hombre* a la editorial Einaudi, fue la propia Natalia Ginzburg, mujer de uno de los más importantes dirigentes comunistas italianos asesinado por los nazis, Carlo Ginzburg, la que rechazó el manuscrito por considerar que no dejaba a los ‘héroes comunistas’ en el lugar que les correspondía. *Si esto es un hombre* sería publicado en 1947, un año más tarde, en una editorial muy modesta y casi sin ningún tipo de repercusión. Tendrían que pasar muchos años para que la lectura de Levi obtuviera la atención y la posición que le había sido negada desde el ámbito editorial.

Por tanto, podemos concluir que hasta *Sefarad* no encontramos una obra en la narrativa española que restablezca la memoria española, sin prejuicios políticos o de otra clase, dentro del contexto de la Europa assolada por los totalitarismos europeos y de sus trágicas consecuencias (Peña, 2001a; 2001b). La herencia de este olvido ha llegado hasta nuestros días y quizá una de sus mejores representaciones se encuentra en las páginas de *Sefarad*, en el capítulo titulado ‘Berghof’, cuando nos adentramos en la casa de uno de los muchos oficiales nazis que vivieron plácidamente en territorio español hasta el fin de sus días, al amparo de la legalidad franquista y posteriormente de la España democrática.

En resumen y en las propias palabras de su autor, *Sefarad* es un ‘mapa de todos los exilios posibles’ (N.A., 2001). En el caso de España, y por todas las razones expuestas, supone un punto de inflexión en la forma de representar y de entender la cultura española al acercar, finalmente, la memoria española a la memoria europea del Holocausto (Mora, 2001). Por todo ello, consideramos que *Sefarad* constituye un hito dentro de la cultura hispánica, ya que ha marcado un antes y un después en la reparación de la memoria cultural compartida con Europa que usurparon más de treinta años de régimen dictatorial en España (Vivas, 2001).