

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

La música, el duelo y la migración en *No te veré morir* de Antonio Muñoz Molina

Mirtha Laura Rigoni

Universidad de Buenos Aires
Universidad Católica Argentina
mirlaurarigoni@gmail.com

Resumen

Las referencias a diversas artes, sobre todo visuales, son muy frecuentes en la narrativa de Antonio Muñoz Molina. En cuentos y novelas, así como en diarios, crónicas y ensayos, las alusiones a la pintura, la fotografía y el cine (a través de obras y autores en particular) se enlazan con los argumentos de la ficción, los sucesos reales evocados y las ideas que se exponen sobre temas diversos. Ocurre algo similar con la presencia de la música. En su novela *No te veré morir* (2023), aquella se puede observar en distintos niveles del relato y se asocia a temas como la migración, el duelo, la memoria, la identidad y los vínculos interpersonales. El presente trabajo pretende mostrar cómo se lleva cabo lo indicado, así como poner en relación la novela mencionada con otros textos del autor –entre ellos, *Sefarad* (2001), *Ventanas de Manhattan* (2004) y *Volver a dónde* (2021)– a partir de las alusiones a la música o a diferentes géneros, intérpretes o composiciones musicales, y a lo que esto representa en cada caso.

Palabras clave: arte, música, migración, memoria

Abstract

Mentions of various arts, especially visual arts, are very frequent in the narrative of Antonio Muñoz Molina. In short stories and novels, as well as in diaries, chronicles and essays, allusions to painting, photography and cinema (through works and authors in particular) are linked with the plots of fiction, the real events evoked and the ideas that are presented on various topics. Something similar happens with the presence of music. In his novel *No te veré morir* (“I won’t see you die”, 2023), it can be observed at different levels of the story and is associated with themes such as migration, grief, memory, identity and interpersonal ties. This work aims to show how what is indicated is carried out, as well as to relate the aforementioned novel with other texts by the author –among them, *Sefarad* (2001), *Ventanas de Manhattan* (2004) and *Volver a dónde* (2021) – based on allusions to music or different genres, performers or musical compositions, and what this represents in each case.

Keywords: art, music, migration, memory

En la escritura de Antonio Muñoz Molina, abundan las referencias a las artes, sobre todo la pintura y la fotografía, el cine y la música. En sus cuentos y novelas, las alusiones a obras y autores se entrelazan con los argumentos de la ficción o con los comentarios del narrador; y en sus diarios, crónicas, ensayos y columnas periodísticas, se integran en reflexiones sobre temas diversos.⁴⁸ Además, el sujeto de la enunciación de sus textos y algunos de los personajes literarios están familiarizados con el equipamiento cultural urbano (como teatros, museos, salas de concierto, galerías de arte, archivos y bibliotecas) y se mueven con solvencia en esos ámbitos.

Las relaciones intertextuales, la mención de escritores y sus obras, y la asociación de la literatura con otras artes también son frecuentes; como ejemplo de esto último, en más de una oportunidad Muñoz Molina ha comparado la lectura con la interpretación de una pieza musical, otorgando a quien lee un papel protagónico, como en este pasaje de una columna periodística:

Un libro es una partitura, y el lector es el intérprete que la toca con un grado variable de entrega y acierto, no el espectador pasivo que escucha en la butaca. La partitura de los mejores libros se mantiene inalterada, pero cada vez que el intérprete lector vuelve a ella le añade nuevos matices, subraya énfasis y descubre tesoros escondidos en los que ahora se fija porque ha ido madurando en su vida y en su virtuosismo de lector, y porque el libro que perdura es un espejo de los tiempos que cambian. (Muñoz Molina, “Todo siempre en el aire”⁴⁹)

Así como el título *Un andar solitario entre la gente* (2018) está tomado de un soneto del siglo XVI de Luís Vaz de Camões, o de la imitación u homenaje que compuso Francisco de Quevedo, y ambos versos, en portugués y en español, seguidos por el nombre de los autores, aparecen como epígrafes del texto—, el título de *No te veré morir* (2023) es el final del poema de Idea Vilariño “Ya no”, cuyos dos últimos versos se reproducen en el epígrafe de esta novela.⁵⁰

La historia gira en torno al reencuentro de un hombre y una mujer luego de cuarenta y siete años. Él es Gabriel Aristu, un español que hizo una carrera exitosa en los Estados Unidos, trabajando en entidades financieras y organismos internacionales desde fines de los años sesenta; y ella, Adriana Zuber, una mujer enferma que no se puede valer por sí misma y vive en Madrid

48 Sirva como ejemplo la écfrasis de *El jardín de las delicias* de Jheronimus Bosch (El Bosco) en *Un andar solitario entre la gente*, donde con una mirada que parece ser la de un antropólogo o un sociólogo, se compara la acumulación de figuras humanas con el amontonamiento de turistas, y la expresión ensimismada de quienes se encuentran en el paraíso terrenal, con aquellos que están absortos usando el celular (p. 176-177). David Herzberger (2006, p. 46) señala que el autor “procura explicar la vida con el uso persistente de obras y autores del mundo literario y artístico. En este sentido exige a sus lectores una complicidad intelectual [...]. Esto no significa que se aísle de la realidad, sino que intenta comprenderla por este medio”.

49 Columna publicada en *El País*, Madrid, 18 de marzo de 2023.

50 El poema termina así: “[...] Ya no estás / en un día futuro / no sabré dónde vives / con quién / ni si te acuerdas. / No me abrazarás nunca / como esa noche / nunca. / No volveré a tocarte. / No te veré morir”.

con su cuidadora. Ambos estudiaron en el Instituto Británico, estuvieron de novios durante un tiempo, pero se ella casó con otro y se quedó en España, donde se dedicó a la enseñanza de la música, la traducción y la edición. Antes de la partida de Gabriel, ella engañó a su marido con él; pero a pesar de que estaba dispuesta a huir, su amante se fue solo. En la reunión de ambos muchos años más tarde, interviene el azar a través de Julio Máiquez, especialista en arte que Gabriel conoció cuando aquel llegó a la Universidad de Virginia como profesor visitante.

El relato tiene cuatro partes: en las impares, hay un narrador en tercera persona que suele identificarse con la visión de Gabriel; mientras que en las pares, quien narra es Julio. En las últimas páginas, este menciona una suite de Bach tocada en un violonchelo y grabada en un disco: “Me dijo (Gabriel) que escuchar esa música era como seguir del principio al fin una frase muy larga de Proust, un fluir natural que sin embargo contenía un orden riguroso y flexible, una forma perfecta” (Muñoz Molina, 2023, p. 228). Nuevamente hallamos la asociación de la música con la literatura, pero no solo se trata de Proust sino de la primera parte de este mismo texto, que se construye como una larga frase que fluye sin ningún punto y se extiende por varios capítulos. Así, de alguna manera, la novela se inaugura con la pretensión de tener una arquitectura musical.

A través de los recuerdos de Gabriel, se da a conocer lo que él supo del pasado de su familia y se presenta su infancia y adolescencia en Madrid. Su padre amaba la música, había tenido como maestros a Manuel de Falla y Adolfo Salazar; además, en la Residencia de Estudiantes, había tocado el piano con García Lorca y seleccionado los discos del repertorio de las Misiones Pedagógicas. Luego se dedicó a la crítica musical y escribía en periódicos como *ABC*. Era tímidamente monárquico y católico por tradición familiar. Perseguido y detenido durante la guerra, al final de la contienda se sintió aterrado con los ganadores –supuestamente los de su bando–, por la “macabra burocracia de la persecución y el exterminio [...] ‘Así que se escondió en su música [...]’” (p. 126). Gracias a él, Gabriel tocaba el violonchelo, había conocido a Ígor Stravinski y cruzado los Pirineos para visitar a Pau Casals en su humilde vivienda de Prades. En la novela se recrean episodios donde Gabriel niño o adolescente interactúa con estas figuras, así como en *La noche de los tiempos* el arquitecto Ignacio Abel se vincula con personajes de existencia real, del ámbito de la cultura y la política.⁵¹ Vemos aquí cómo el autor, quien en varias oportunidades ha manifestado su admiración por los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós, también ubica a sus personajes en contextos históricos concretos y los hace interactuar con figuras relevantes.

Gabriel compartía con Adriana la pasión por el arte, pero sus padres hicieron lo posible por que se labrara un futuro lejos de la España franquista, se esforzaron por darle una educación

51 José Moreno Villa, Juan Negrín, José Bergamín, Manuel Azaña, Rafael Alberti, María Teresa León y Zenobia Camprubí, entre otros.

en Gran Bretaña y él fue dócil: estudió Economía y Derecho y luego se marchó a América. Sin embargo, a través de su pasión por el violonchelo a la que vuelve cuando se jubila, de los vívidos recuerdos y del amor de su juventud que comienza a aparecer en sus sueños, se introduce el tema de las otras vidas posibles, que encontramos a menudo en Muñoz Molina y que muchas veces nos remite a Jorge Luis Borges.

Las suites de Bach grabadas por Pau Casals se convierten en *leitmotiv* del relato. La música clásica también tiene un lugar particular en el texto escrito durante la pandemia, *Volver a dónde* (2021), pero en este caso se trata de las sonatas para piano de Beethoven en la grabación de Daniel Barenboim.⁵²

Hay otros géneros musicales, intérpretes y compositores mencionados en los relatos del autor. En *El invierno en Lisboa* (1987), el narrador introduce el mundo del jazz, que también aparece en algunos pasajes de *Ventanas de Manhattan* (2004) y en *Como la sombra que se va* (2014). La segunda parte de *El jinete polaco* (1991) se titula “Jinete en la tormenta” y allí se evoca la adolescencia del protagonista y sus amigos. Ellos escuchaban “Riders on the Storm”, de The Doors, entre muchos otros temas en inglés, y Manuel se esforzaba por traducir la letra. Se imaginaba entonces cabalgando en la yegua de su padre hacia otro país, fugitivo de Mágina (la ciudad literaria que tiene como correlato la Úbeda natal del escritor).

En relación con esto último, un tema que se repite en estas historias es el de las migraciones. Muchos personajes de Muñoz Molina dejaron su ciudad y su país de origen y viven o vivieron afuera; los motivos son diversos: el exilio, la deportación, la persecución, el rechazo de la España de la dictadura, la búsqueda de oportunidades y mejores condiciones de vida, el desarrollo de una profesión, entre otros. Así encontramos a Galaz, de *El jinete polaco*; Darman, de *Beltenebros*; Claudio, el profesor español de *Carlota Fainberg*, así como su amigo argentino Mario; asimismo varios personajes de *Sefarad*, como el húngaro Isaac Salama en “Oh tú que lo sabías”, la francesa Camille y su madre en “Copenhague”, o la española de “Sherezade”, a quien identificamos con Amaya Ruíz Ibárruri, la hija de Dolores Ibárruri, la Pasionaria. En este último caso, la música cumple un papel importante en la evocación del pasado de esta mujer que vivió tantos años en Rusia que, al regresar, parece extranjera.⁵³ Ella explica:

52 “Vivo en las sonatas para piano de Beethoven igual que vivo en el interior de mi casa, y en los Episodios de Galdós, en los diarios de Thomas Merton, en el balcón donde me siento todas las noches, rodeado por mis plantas” (p. 121). En *Volver a dónde*, también hallamos alusiones a temas y compositores populares estadounidenses como James Taylor y Stephen Sondheim.

53 Una experiencia similar tiene Mario Said, el amigo del narrador en *Carlota Fainberg* (1999), de ascendencia tucumana y siria (p. 129): “Cuando yo era pequeño, en Tucumán, los niños de la calle me llamaban el Turco. Me fui huyendo a España cuando vino el Proceso y allá me llamaban algunos sudaca, o moro, si no me escuchaban hablar. Emigré a los Estados Unidos, nació mi hija y la llamaron la India. ¿Y sabés cómo la llaman ahora las niñas en la escuela? La gringa, la gringuita”.

Veo las caras de la gente [...] me parece que entran por esa puerta y se sientan a mi lado, y también oigo las músicas, la Internacional que tocaba una banda de aficionados en nuestro pueblo minero, la marcha fúnebre de Chopin, el día del entierro de Stalin, y otra marcha que me gustaba mucho, que la ponían en Moscú siempre los Primeros de Mayo, me parece que voy por la calle y la estoy escuchando, la marcha triunfal de *Aída*, me acuerdo y se me llenan los ojos de lágrimas, será que me he vuelto tan sentimental como los rusos. Pero la música que más me gusta de todas está en *Sherezade*, era la que sonaba cuando se abría la cajita de nácar que me trajo mi padre aquella vez que volvió de su primer viaje a Rusia.⁵⁴ (Muñoz Molina, 2001, pp. 388-389)

En *No te veré morir*, Gabriel y Julio tienen experiencias diferentes como migrantes españoles en los Estados Unidos, aunque con algunos puntos en común. El primero llegó a California en 1967, en pleno auge del movimiento contracultural, pero este le resultaba completamente ajeno y rápidamente se acomodó a una vida burguesa, se casó con una mujer muy atractiva y agradable, formó una familia y no dejó de ascender social y económicamente. Su confidente es casi veinte años más joven. Bastante inseguro, luego de un divorcio conflictivo se fue de España, pero nunca ha cejado en su intento de vincularse con su hija, quien no ha querido saber nada de él.

Julio entonces sigue fuertemente apegado a una persona de quien se distanció y añora volver a verla, está solo y siente nostalgia (en su etimología griega, νόστος, *nóstos*, ‘regreso’ y αλγία, *algía*, ‘algia’, elemento compositivo que significa ‘dolor’); es así como sufre una necesidad insatisfecha o la pena de verse ausente de la vida de su hija a quien ama. Y aunque Gabriel se ha adaptado aparentemente muy bien a su vida estadounidense, y han pasado casi cincuenta años y sus padres ya han muerto, no logra olvidar a la mujer que dejó por abrirse camino en América y manifiesta una serie de malestares. En este sentido, se adecua más a su experiencia otra acepción de la palabra “nostalgia”, ‘tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida’.

El duelo, entendido como dolor, tristeza o aflicción que suele producirse por la muerte de una persona querida, y también, en relación con lo anterior, como un proceso íntimo o privado y a la vez público, tiene una manifestación particular como desánimo o sufrimiento que sufren muchos migrantes por estar lejos de sus seres queridos, de su lugar de origen y sus costumbres. A esto se lo ha llamado duelo migratorio.

Los dos hombres pasaron por momentos de mucho entusiasmo al llegar al país de acogida. Al principio Gabriel sintió que había cortado con su pasado (“El que se marcha olvida con mucha más facilidad que el que se ha quedado. Para el que se marcha desaparece el mundo en el que se anclaba la memoria”, Muñoz Molina, 2023, p. 159). En esa época, ninguna tecnología

54 Se refiere a la suite sinfónica del compositor Nikolái Rimski Kórsakov basada en *Las mil y una noches*.

propiciaba la comunicación entre las personas que se habían distanciado. Pronto él olvidó sus raíces y adoptó costumbres del lugar. “En California el pasado no existe. Les parece una cosa anticuada de europeos, o de gente de la costa Este” (p. 129). Pero en el presente, aunque ha logrado alcanzar metas que otros envidian, se siente insatisfecho: “Yo no sabía que no estaba aprendiendo a ser americano, sino a ser extranjero. Tan extranjero que ahora donde más lo soy, después de en Estados Unidos, es en España” (pp. 196-197). Cuando viaja, le habla sin querer en inglés a un empleado del hotel. Algo similar le ocurre a la protagonista de *Sherezade*; de vuelta en España, algunos creen que por su acento no es de allí; incluso sin querer se expresa en ruso. Y así como a Claudio, en *Carlota Fainberg*, le disgustan las actitudes que observa en un compatriota –le parecen inoportunas y típicamente españolas–, Gabriel tiene reacciones y quejas de estadounidense ante la ineficiencia y la lentitud que nota en Europa. Él siente que su vida es sólida y respetable, pero también estéril y superflua, “una simulación a la que dedicaba cada hora de cada día desde que abría los ojos” (p. 14). Reconoce su “doble extranjería [de] americano a disgusto en España y español resabiado y escéptico en Estados Unidos” (p. 22). Siente que sus hijos son extranjeros para él y que él lo es para ellos.

Por su parte, Julio recuerda que estaba eufórico al llegar; incluso el trauma de su divorcio parecía haber quedado en suspenso; sentía que el mundo real se parecía al cine y que todo era mucho más grande que lo que conocía. Pero pronto lo abrumaron la actitud inflexible de su hija, las costumbres diferentes, sus dificultades con el idioma, la soledad y la sensación de que le faltaba verdadera solidez profesional o astucia académica. Sintió un dolor agudo por la pérdida de su vida anterior, las acusaciones de su exesposa y el despojo de los que había sido objeto. Más tarde trabaja en un museo de Nueva York y felicita a su hija, que se ha convertido en una reconocida científica, por sus publicaciones, pero sigue sin tener respuesta alguna.

Todo parece indicar que a Gabriel no le costó establecerse: facilitaron su inclusión su despliegue laboral, el ascenso social, el matrimonio con una mujer estadounidense agradable y muy atractiva, y la familia que formaron. Pero ninguno de los dos hombres parece haber podido hacer su duelo migratorio, entendido como equilibrio entre la asimilación de lo nuevo y reubicación de lo que se ha dejado atrás (González Calvo, 2005). Esporádicamente, ambos se reúnen a almorzar y a conversar: “El rojo suave del borgoña y el idioma eran nuestro espacio común y el alimento y el combustible de nuestras confidencias” (p. 139).⁵⁵

A diferencia de lo que caracteriza al duelo por la muerte de una persona amada o de una

55 En *Ventanas de Manhattan*, una cena de un grupo de españoles en casa de una fotógrafa, referida en la secuencia 61, es una oportunidad propicia para recordar su país a través de la música, la conversación y la comida. El narrador señala que el encuentro es una forma de regreso, tanto en el sentido espacial como en el temporal, con el recuerdo de la infancia y de la adolescencia a través de las canciones y de los sabores familiares (Muñoz Molina, 2004, pp. 260-261).

abstracción que toma su lugar (Freud, 1917), el duelo migratorio es parcial, recurrente y múltiple.⁵⁶ Parcial porque el objeto de la pérdida no desaparece absolutamente, sino que cabe la posibilidad del retorno temporal o definitivo, del reencuentro (se trataría de una pérdida ambigua⁵⁷). De hecho, Gabriel regresa varias veces cuando aún viven sus padres, y años más tarde va a ver a Adriana, pero la reunión con ella tiene un final inesperado y doloroso. Por otra parte, en un pasaje de la novela, encontramos a Julio dando un curso en el Museo del Prado, es decir que ha regresado a Madrid a pasar una temporada.

La facilidad de reactivarse hace que este duelo sea recurrente (no solo por los viajes esporádicos, sino por los llamados telefónicos –y, actualmente, por los contactos a través de algunas plataformas de Internet–, la llegada de compatriotas, etc.), y esto vuelve aún más complejo el proceso de elaboración. También es múltiple, pues el migrante sufre pérdidas de todo tipo: la tierra, la lengua, la familia y los amigos, las costumbres o la forma de vida propia del lugar de procedencia, el estatus social en algunas ocasiones. Quizá ambos hombres, sobre todo el más joven, atraviesan también el duelo por el fracaso del mismo proyecto migratorio, que no se ha podido concretar satisfactoriamente. Considerando que se trata en realidad de diversos duelos, Achotegui (2020) se refiere al “síndrome de Ulises” como un cuadro de estrés reactivo, un duelo extremo que altera la salud emocional del migrante.

En algunos pasajes vemos que a Julio lo afectan la ansiedad (por alcanzar las metas propuestas y por la incertidumbre, por ejemplo), cierto miedo –al faltarle una red social estable y la proximidad de personas–, la confusión y la tristeza que son habituales en situaciones de duelo migratorio, pero no la culpa por lo que dejó atrás. Y Gabriel se sorprende por los sueños que tiene donde aparece Adriana. El regreso a una ciudad muy cambiada también lo afecta: ya nada es lo mismo, tampoco él es la misma persona que se marchó.

A través de la elaboración de los duelos se recupera la energía emotiva invertida en el objeto perdido para volcarla en otros apegos. Hemos visto que para Gabriel este objeto es Adriana y su yo del pasado, con sus posibilidades como músico y una vida compartida con la mujer amada. Tras la última despedida, y en una nueva etapa de su vida sin tantas responsabilidades, él se vuelca al arte nuevamente (más en el plano de la apreciación musical que como un tímido intérprete) en su refugio de la granja junto al río Hudson, rodeado de fotografías del pasado, de sus libros favoritos, del violonchelo y de la partitura del padre con la dedicatoria de Pau Casals. También en Julio, la música del violonchelo ejerce un efecto especial, le trae cierto consuelo: “[...] me transmitía la misma sensación de hondura estremecida, de arraigo, de un dolor profundo en el que también hubiera un velo tenue de alegría o al menos de templanza” (p. 227).

⁵⁶ Véase González Calvo, 2005.

⁵⁷ Según Pauline Boss (2001), *La pérdida ambigua*, Barcelona, Gedisa (citado por González Calvo, 2005).

A diferencia de otros personajes de las novelas del autor, estos dos hombres no parecen terminar instalados en el dolor y en la perplejidad. En el momento del reencuentro con Adriana, Gabriel acababa de atravesar una grave enfermedad y se había recuperado completamente. Tras despedirse, habiendo optado por una actitud que puede parecer cobarde o bien sensata, él regresa a los Estados Unidos, donde llega a experimentar que la literatura, los gratos recuerdos y, sobre todo, la música son los apegos que lo unen a la vida. Siente que esta seguirá a pesar de todo, y que aquello que amaba y perdió puede ser en cierta forma conservado internamente.

Hay formas diversas de elaborar las pérdidas; por ejemplo, tras la muerte de su madre, Roland Barthes lo hace a través de la escritura de *Diario de duelo*. En cambio, como hemos visto, en esta historia se trata no de la producción sino más bien de la apreciación del arte, sobre todo musical. La novela, que le atribuye al arte la capacidad de sanar heridas emocionales causadas por la pérdida, no otorga tanto valor al contacto esporádico y superficial, sino al profundo y sostenido en el tiempo.

Para concluir, transcribimos una cita de *Volver a dónde* que subraya esta misma idea:

Daniel Barenboim dice que el músico que toca una partitura lo que hace es leerla. Ni la partitura se puede tocar bien a la primera ni las palabras escritas revelan toda su riqueza de sentido leyéndolas una sola vez. No hay que pasar por el libro o por la obra musical como el que pasa rápido por una calle camino de una obligación. No se puede estar de paso en un libro que a uno le importa de verdad, ni en una música. Hay que aprender a quedarse. (Muñoz Molina, 2021, p. 170)

Referencias bibliográficas

- Achotegui, Joseba (2020). *El síndrome de Ulises. Contra la deshumanización de la migración*. Barcelona: NED ediciones.
- Barthes, Roland (2021). *Diario de duelo*. Barcelona: Paidós.
- Freud, Sigmund (1917). “Duelo y melancolía”. En (2012). *Obras completas*, tomo II. México: Biblioteca Nueva.
- González Calvo, Valentín (2005). “El duelo migratorio”. *Trabajo Social* No. 7, Revista del Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, pp. 77-97.
- Herzberger, David (2006). La disciplina de escribir: el columnismo literario de Antonio Muñoz Molina”. En Grohmann, Alexis y Steenmeijer, Maarten [Eds.] *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Madrid: Verbum.
- Muñoz Molina, Antonio (1987). *El invierno en Lisboa*. Barcelona: Seix Barral
- (1989). *Beltenebros*. Barcelona: Seix Barral.
- (1991). *El jinete polaco*. Ed. revisada por el autor, Barcelona: Seix Barral, 2006.

- (1999). *Carlota Fainberg*. Madrid: Alfaguara.
- (2001). *Sefarad*. Madrid: Alfaguara.
- (2004). *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral.
- (2009). *La noche de los tiempos*. Barcelona: Seix Barral.
- (2014). *Como la sombra que se va*. Barcelona: Seix Barral.
- (2018). *Un andar solitario entre la gente*. Barcelona: Seix Barral.
- (2021). *Volver a dónde*. Barcelona: Seix Barral.
- (2023). *No te veré morir*. Barcelona: Seix Barral.