

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

EXCMO. SR. D. ANTONIO MUÑOZ MOLINA

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

COMO ACADÉMICO HONORARIO

Y

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ GUTIÉRREZ

ACTO CELEBRADO EN LA SALA MÁXIMA

DEL ESPACIO V CENTENARIO (UGR)

EL DÍA 23 DE OCTUBRE DE 2017

GRANADA

MMXVII

Esta publicación ha contado con una subvención de la  
Consejería de Economía y Conocimiento  
de la Junta de Andalucía.



*Edita:* © Academia de Buenas Letras de Granada  
Apartado de Correos 1013  
18080 GRANADA  
<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org>  
*Imprime:* Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L., Granada  
*Depósito Legal:* Gr-1353-2017

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Una novela de Granada



Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,  
Sra. Rectora Magnífica,  
Señoras y señores, queridos amigos:

Quiero agradecer antes que nada el honor que me hacen Ustedes al aceptarme como miembro honorario en esta Academia de Buenas Letras de Granada, en la que hay tantas personas a las que me unen lazos antiguos de amistad y dedicación apasionada a la literatura. En Granada tuvo lugar una parte decisiva de mi educación vital, civil, literaria, estética. En Granada tuve por primera vez un trabajo remunerado, publiqué mis primeros artículos, nacieron dos de mis hijos. En las aulas de esta Universidad me formé. Aquí se publicó mi primer libro y aquí vivía cuando mi literatura empezó a llegar a otras latitudes. A partir de una cierta edad el paso del tiempo se acelera. Yo he vivido una parte considerable de los últimos quince años fuera de España. Casi sin que me diera cuenta he tardado diez años en volver a Granada. Regresar con motivo de este ingreso honorario en la Academia de Buenas Letras refuerza una sensación de bienvenida. También la melancolía de algunos reencuentros que ya no van a producirse porque la muerte se les adelantó. Me acuerdo ahora de tres amigos queridos a los que ya no podré ver en este regreso: uno de ellos Emilio de Santiago, otro es Jesús Arias, y también Alfonso Alcalá. A la memoria de los tres me gustaría dedicar estas palabras.

Hay una novela que yo estoy siempre queriendo o planeando escribir y nunca lo consigo. Es una novela de Granada. Digo que es una novela pero ni siquiera de eso estoy seguro. Cuando más cerca estuvo de existir, hace unos veinte años, no era una novela sino una memoria. Hasta tenía un título. Tenía un título que yo escribí en la etiqueta de un arcaico disquete que luego se me perdió. Se me perdieron más de cien páginas de aquel libro que era una memoria y del que llevaba escritas unas ciento cincuenta. Si se han escrito ciento cincuenta páginas de algo ya es muy difícil que no tengan garantizada una culminación, un final. No suelen quedar muchas dudas sobre la existencia completa de un libro cuando se ha llegado tan lejos. Quizás más todavía cuando aparte de las páginas se tiene también una materia segura sobre la que trabajar, y un título. Un título como han de ser los títulos, como quería don Quijote que fueran los nombres, tanto el de su caballo como el de su amada, “músico y peregrino y significativo”. No hay mejor resumen de las misteriosas cualidades poéticas de esa parte con frecuencia desatendida del trabajo literario.

Un título es tan importante que puede anticipar y hasta contener todo un libro que no se ha escrito todavía. Por el contrario, un libro que avanza y que no tiene título es un libro tocado de inconsistencia, amenazado de desaparecer en cualquier momento, como se pierde de vez en cuando, con facilidad terrorífica, un gran bloque de páginas escritas, por culpa de los azares despiadados de la tecnología.

La desaparición repentina, el derrumbe, son amenazas que rondan siempre el trabajo literario. Yo he escrito ya unas cuantas novelas a lo largo de mi vida, pero creo que son más las que no he terminado de escribir, las que se

me han frustrado al cabo de diez páginas o de cien páginas, las que están medio latentes y medio visibles en la imaginación y vuelven de no se sabe dónde como pidiendo ser escritas, como fantasmas que regresan en sueños a quejarse del olvido en el que los hemos dejado. En la memoria de mi ordenador, en cuadernos ocupados de la primera página a la última, en hojas con membrete oficial escritas a máquina hace muchísimos años y que muestran una extraña resistencia a desaparecer, yo tengo guardados y perdidos proyectos que me importaron mucho y que se quedaron a medio camino, o al principio, en tantos principios prometedores que resultaron espejismos.

Puede que una pérdida así no sea en realidad un problema. O que lo sea para el autor, que ve frustradas sus expectativas, no para la literatura, que si es buena adquiere una existencia impersonal, y también impremeditada, o inacabada. Algunas de las obras más grandes de la literatura de este último siglo están hechas de fragmentos que sus autores no llegaron a terminar, que ni siquiera ensamblaron ellos mismos, porque las dejaron abandonadas, o porque murieron sin tener tiempo de completarlas. *Poeta en Nueva York*, la *Obra de los Pasajes* de Walter Benjamin, los libros asombrosos de Simone Weil, el incomparable *Libro del desasosiego*. No nos gustan porque sean borradores en sí mismos valiosos de obras que habrían sido mejores aún. Nos gustan, nos seducen, porque se quedaron sin terminar, y porque sospechamos que si sus autores hubieran gozado del tiempo y la calma que les fueron negados por la enfermedad, la persecución o el crimen, no los habrían hecho mucho mejores. Tan solo añadiré por ahora a esa lista otras dos obras maestras: Los *Cuadernos* de Camus, los de Cioran.

Quizás hay otra posibilidad más triste, en la que no sé si debería detenerme. Está la posibilidad de los libros sin escribir o de los libros malogrados que yacen no en un cajón ni en un disco duro sino en el interior de otros libros que sí se escribieron. Una novela puede ser el mausoleo de una novela mucho mejor que podía haberse escrito con los mismos materiales, si el autor hubiera estado a la altura de las primeras intuiciones, si hubiera tenido la paciencia necesaria o el talento necesario, si no se hubiera perdido por caminos laterales. La obra soñada es un relámpago que no tiene límites en su concepción. En la obra cumplida están todas nuestras limitaciones, nuestros desfallecimientos, nuestras distracciones.

Creemos que los libros mejores han nacido de una especie de necesidad infalible, que tenían que nacer así, que ser así, palabra por palabra, desde el título hasta el nombre de los protagonistas, desde la primera frase memorable a la última. Es falso. En la literatura reina el azar exactamente igual que en los procesos históricos o que en los acontecimientos del clima. La teoría del caos enseña que no hay proporción entre causas y efectos, y que lo indeterminado se resiste a cualquier predicción más allá de un cierto umbral de certeza muy próximo. Una novela no es el cumplimiento tridimensional de unos planos, sino el resultado de una especie de reacción en cadena que depende mucho en cada momento del proceso de circunstancias accidentales, incluso ínfimas. Una parte sustancial del gran proyecto narrativo de Juan Carlos Onetti lo desató en su imaginación una pregunta que escuchó al azar en un café de Buenos Aires, en boca de un desconocido: “Che, ¿ya vino Junta?”. Onetti se enteró de que ese “Junta” era un



diminutivo de Juntacadáveres, el apodo lamentable de un proxeneta especializado en prostitutas en declive.

Los mejores libros, como los encuentros decisivos en la vida, están siempre a punto de no suceder, y corren a cada momento el peligro de malograrse, o de ser de otro modo, de llegar a ser mejores o peores, o mucho mejores o mucho peores. Guillaume Apollinaire dice que la poesía es “un étincelle qui dure”. Lo propio de los chispazos es la fugacidad. La duración exige un plan, un esfuerzo sostenido. La luciérnaga ha de persistir al menos como un cometa que se queda varios meses en el cielo nocturno y deja un recuerdo que se mantiene vivo en las generaciones hasta su próximo regreso. Sin la espoleta de la “étincelle” la duración no estalla. Hay que cuidarla, como ese rescoldo de fuego primitivo que servirá para alimentar una nueva hoguera. Hay una llamarada, un relámpago primitivo, pero una novela o un libro largo necesita algo más: varios relámpagos repartidos a lo largo del tiempo que ocupa la tarea. Una iluminación y al cabo de unos meses otra, y luego otra. Hay que trabajar como si todo dependiera de nuestra voluntad y nuestra disciplina y todo estuviera en nuestras manos, y simultáneamente hay que esperar el advenimiento de algo que no depende de nosotros y que bien puede no producirse.

Luego están los accidentes, desde luego, los infortunios. El historiador británico William Empson dedicó veinte años de su vida a la redacción de un estudio sobre la iconografía de las representaciones de Buda en las artes de extremo Oriente. Viajó a lugares prácticamente inaccesibles. Investigó en archivos escritos en japonés, en chino, en coreano. Su libro presentaba una tesis fulgurante, una novedad definitiva en los estudios de arte budista. Volvió a Londres, con su

manuscrito mecanografiado, en esa época no tan lejana en que no había otras copias posibles que las que se hacían toscamente con papel carbón. Le dejó el manuscrito a un amigo de mucha confianza para que lo leyera. El amigo subió a un taxi con el manuscrito bajo el brazo, una noche en que había bebido. Da escalofrío contar esta historia. A la mañana siguiente se despertó con resaca y con un recuerdo muy incompleto de lo que había hecho la noche anterior. El manuscrito había desaparecido.

El historiador, desde luego, se rindió a la desgracia. No tenía manera de recuperar lo perdido, de recomponer el fruto de veinte años de trabajo. Hace solo unos años, cuando William Empson llevaba mucho tiempo muerto, el manuscrito de *The Face of the Buddha* apareció en una biblioteca en la que por una mezcla absurda de descuidos y azares permanecía trasapelado más de medio siglo.

Que se recupere después de la muerte de su autor algo que él dio por perdido para siempre es una casualidad justiciera que ya no beneficia a quien más la habría necesitado. Vasili Grossman murió creyendo que el manuscrito de *Vida y destino* había sido eliminado sin remedio por la KGB, que hasta se había incautado y destruido la cinta de la máquina en la que se escribió la novela. Pero esos hallazgos demuestran que una vez que una obra llega a existir puede cobrar una posteridad insospechada. Definitiva de verdad es la desaparición de lo que solo fue un borrador, apenas una conjetura. Quizás hay libros que se obstinan en llegar a existir y otros que se resisten y se niegan hasta que se los da por imposibles.

Acaso mi libro de Granada es uno de estos últimos. Fue primero, que yo recuerde, un proyecto de novela corta.

Yo empiezo casi siempre imaginando historias afiladas y esbeltas que acaban cayendo en la corpulencia y hasta en el sobrepeso. Habría sido la historia de la fundación de un club de *jazz* en los primeros años ochenta, de un grupo de amigos quiméricos unidos por el amor a la música, la propensión a una bohemia de corto vuelo provincial y la incapacidad de sacar nada en limpio. Inventar novelas es ir tomando de aquí y de allá casi lo primero que uno encuentra. El club imaginario de Granada tendría que llamarse como otro que era real, pero que estaba en Almería, el querido Georgia, que tuvo una existencia improbable y heroica en esa ciudad hasta los años noventa. El argumento de la novela siempre fue muy vago para mí, pero su título estaba muy claro, *Georgia de mi corazón*, por resonancia del *Georgia on My Mind* de Ray Charles. El imán de un título, de nuevo. Su hechizo insuficiente.

No llegó a nada ese proyecto. Media página de anotación en un cuaderno, un título subrayado, algunas imágenes que no eran del todo recuerdos pero tampoco llegaban a ficción. Apuntar cosas es una receta excelente para cobrar conciencia de la amplitud y la eficacia del olvido. Yo encontré años más tarde aquellos apuntes y me sorprendieron tanto como si fueran de otro. Las cosas que uno proyecta se le olvidan igual que la mayor parte de las que hace y las que vive. Y quizás por eso a veces surge en la conciencia, en forma de ficción, un recuerdo extinguido.

Hubo otro principio mucho más sólido del libro de Granada. Hace ahora 20 años su universidad me invitó a participar en un ciclo que se titulaba “El intelectual y su memoria”. Escribí un largo ensayo sobre la parte tan sustancial de mi biografía y de mi formación como escritor

que tuvo lugar en Granada. Una revisión así puede despertar grandes estremecimientos interiores. Yo acababa de cumplir cuarenta y un años y había vivido algunos de esos trances que parecen señalar límites claros en las etapas de una biografía. Examinando el recuerdo de los más de veinte años de mi vida en la ciudad podía darles o descubrir en ellos una forma inteligible, un hilo narrativo que abarcara de un golpe el ayer y el ahora.

Volví a Madrid y las páginas de aquel ensayo escritas inconteniblemente a mano me parecieron el borrador involuntario de un libro. Yo leía entonces, por influencia americana, muchos libros de memorias. No esas “memorias” opulentas en plural que aspiran a contar una vida entera, desde una altura casi siempre de auto-satisfacción, con una prolijidad innecesaria. Lo que me gustaba, y me sigue gustando, es eso que en singular y con una palabra no del todo francesa se llama en inglés “memoir”, un relato confinado a una experiencia o un episodio concreto de la propia vida, escrito con una plena conciencia narrativa que sin embargo excluye cuidadosamente la ficción. En una “memoir”, como en una fotografía, la composición viene dada. Las cosas se cuentan tal como fueron, igual que la foto representa las cosas como son. La libertad del fotógrafo está en la selección del instante y del encuadre: los límites del espacio y del tiempo que determinan la imagen. El novelista es dueño de su composición como el pintor lo es de la suya. El autor de una memoria selecciona los hechos, pero no está autorizado a inventar. La forma le viene dada por el marco espacial y temporal que elige, y que también le viene dado por su biografía.

En este caso, el marco era Granada, entre mis dieciocho y mis treinta y tantos años, entre mis primeros conatos de obras de teatro experimental e imitaciones de Borges y mi plena dedicación a la literatura, entre el final de la adolescencia y el principio indudable de la madurez, y según muchos del declive. El devenir de las vidas es uno de los temas centrales de la literatura, y uno de los que tienen en común la novela y la memoria: el llegar a ser, el irse haciendo, el cambiar y aprender, por oposición a las identidades fijas de la épica, a las identidades colectivas inmutables de la ideología. Toda novela es una novela de aprendizaje. Toda autobiografía es el relato de una educación. Es un contrat tiempo serio que el verbo devenir no pueda usarse en español con tanta libertad como se usa en francés, o como se usa en inglés su equivalente “to become”, o “diventare” en italiano. “Llegar a ser” se aproxima, pero parece que implica un punto final que no existe nunca, un pasar de un ser a otro ser, los dos igual de inmóviles.

Yo vi, con esa claridad con que se ven las cosas que todavía no existen, un libro que fuera el relato de mi devenir, y con el mío el de los tiempos que había vivido, porque el arco vital de la generación a la que pertenezco se corresponde muy estrechamente con el tránsito histórico de nuestro país. Pasamos de la adolescencia a la madurez al mismo tiempo que nuestro país pasaba de la dictadura a la democracia, y una gran parte de las cosas que nos han sucedido y de las que hemos logrado o no hemos llegado a alcanzar o a mantener son inseparables de las circunstancias históricas que las acompañaron. En los últimos años 70 la exaltación de la libertad recién sobrevenida se parecía

mucho a la del descubrimiento de formas innovadoras y experimentales de la literatura y de las artes. En Granada, igual que en todas partes, despertábamos al mismo tiempo a la ciudadanía y a la conciencia estética. Mi lectura de la parte más temeraria de la obra de García Lorca es inseparable del recuerdo de haber formado parte de la gran multitud que llenó el 5 de junio de 1976 la plaza enorme de Fuentevaqueros. No es improbable que mi vocación de escritor se hubiera malogrado o avinagrado sin la aparición de un periódico en el que empecé a publicar y que era parte del florecimiento democrático de aquellos años. Mi devoción por la música no se habría despertado tan poderosamente sin las posibilidades que se abrían entonces por primera vez.

Dar cuenta de mi educación sería, por lo tanto, hacer la crónica de mi propio tiempo; mostrar los orígenes y la formación y el progreso de un carácter y de un volumen lentamente acumulado de trabajo. El libro era más claro todavía —con una claridad que muy pronto se reveló engañosa— porque su título había caído de golpe sobre mí, uno de esos regalos sin los cuales no vale nada todo el esfuerzo de la escritura, “como un pedazo de cielo caído sobre la frente de un hombre”, como dice bellamente Galdós, refiriéndose precisamente a otra obra literaria frustrada, la que escribe el pobre poeta hambriento Alejandro Miquis. Hasta ahora me he resistido a decir el título por una especie de superstición. Hay proyectos que se malogran si se muestran en público antes de tiempo. Era un título más perfecto todavía porque no era mío, sino de Luis Cernuda, de un verso de su poema extraordinario a la muerte de García Lorca, que yo he leído muchas veces.

Lo digo, por fin. Vuelvo a escribirlo con mayúsculas: *Bajo la luz tranquila de Granada*. Como no es de invención mía puedo decir sin vanidad que me parece un título muy bueno. A partir de entonces el proyecto ha cambiado muchas veces de forma, y los borradores se han ido sucediendo y desmintiendo los unos a los otros, pero ahí sigue invariable su título, que recuerdo haber escrito en la etiqueta del disquete traicionero y desde hace mucho obsoleto en el que creí guardadas sus ciento cincuenta páginas. Escribí disciplinadamente durante más de un año, ya no recuerdo cuántos capítulos, ganando confianza cada vez que terminaba uno de ellos. Creía haber encontrado esas dos cosas que uno necesita al principio aún más que un título: un buen arranque y un tono, esa música que aparece sin que uno sepa bien de dónde llega y que si tiene suerte va a guiarlo a lo largo de toda la escritura. Pero el avance se detuvo de pronto. La certeza se había convertido en inseguridad. Un síntoma de esa dañina inseguridad es la desgana. Escribir es una continua oscilación entre el fervor y el desaliento. Un libro es un empeño que ha de prolongarse durante cierto tiempo. El proceso de la escritura va creando su propia disciplina, reclamando las fuerzas intelectuales, morales e incluso físicas necesarias. Pero esas fuerzas, como en cualquier otra tarea que no sea del todo mecánica, sufren altibajos, y a veces pueden desaparecer del todo, y lo que es más grave todavía, desaparecer antes de tiempo. Juan Gris decía que la última pincelada que daba a un cuadro era para él “la pincelada de la muerte”. Inmediatamente después de ella, el cuadro recién terminado dejaba de importarle. A mí me ocurre algo parecido entre el momento en que concluyo el primer borrador y lo doy a leer a mi

mujer y a algunas personas más próximas, y luego a mi editora, y la fase final en la corrección de las pruebas ya compaginadas. El libro de golpe se me desmorona. Deja de interesarme, y hasta me aburre y me harta. Cuando se publica ya estoy empezando a arrepentirme de él. A partir de entonces el libro solo puede volver a mí con algo de complacencia o consuelo a través de la resonancia en algunos lectores, casi todos aficionados comunes, rara vez críticos profesionales.

Quizás un secreto del oficio sea encontrar la manera de ir postergando la llegada definitiva del desaliento hasta que el libro está terminado. Hay algo de acto de fe ciega y de encabezamiento en el trabajo de escribir un libro, sin la menor garantía de nada, ni de su calidad verdadera ni del ánimo con que será recibido. Y no hablo ya de quien escribe sin que lo conozca nadie y con una esperanza escasa o nula de publicación. Un remedio privado que yo me aplico contra el desaliento es acordarme de cuando escribía en esta ciudad, hace treinta y tantos años, mi primera novela, desconocido y obstinado, prohibiéndome el pensamiento de qué haría cuando la hubiera terminado.

Pero el desánimo existe, y hay ocasiones en que conviene prestarle atención, porque puede ser el indicio de que algo va mal, un error de concepción en el libro, un camino equivocado en el que uno se está empeñando desastrosamente. A veces la extrema lentitud en la escritura de una obra no es una prueba de su necesaria complejidad y del mérito de quien la lleva a cabo sino de una equivocación irreparable en la idea misma de su composición. William Faulkner se pasó más de diez años embarcado en una novela alegórica sobre la I Guerra Mundial y agotó en ella sus fuerzas ya



muy debilitadas por el alcohol y la infelicidad. Esa novela, *Una fábula*, es una ruina monumental, una desolación de esfuerzos inútiles. Siempre he creído que a Manuel de Falla le ocurrió algo semejante con su *Atlántida*, y que por eso la fue demorando, sin abandonarla ni entregarse de corazón a ella, hasta que se le acabaron las energías y la vida. A veces un artista se empeña en hacer justo aquello para lo que no está dotado, y que precisamente por eso lo atrae más, se le presenta como investido de una nobleza a la que él aspira con más ahínco porque no puede alcanzarla. Y no se da cuenta, con una miopía que le hace mucho daño, de que esas presuntas grandezas no es que estén por encima de él, sino que no se corresponden con lo mejor de su talento. La maestría de Manuel de Falla estaba en la concisión, no en las pesadas amplitudes corales y orquestales. Por mucho que Faulkner se empeñara, su imaginación no se correspondía con una parábola casi religiosa ambientada en las trincheras de una guerra a la que él no había asistido.

Yo terminé con diligencia y bastante seguridad un capítulo de mi memoria granadina y empecé el siguiente con buen ánimo, porque ya tenía esbozado su arranque. Y de pronto ya no seguí. Estaba la interferencia inevitable de los artículos y los encargos, de algún viaje, obligaciones familiares. Esas interrupciones, cuando uno está ya muy metido en un libro, le producen inquietud y remordimiento, porque teme que le alteren el estado de espíritu particular de la escritura, que corten un hilo siempre muy frágil y muy trabajoso de reanudar cuando se ha roto.

Tampoco hay que quejarse demasiado de las distracciones y de las interrupciones. Proust tenía muy decidida y muy avanzada la forma de su novela cuando llegó la formidable

interrupción de la I Guerra Mundial. El segundo volumen, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, estaba previsto que se publicara en 1914, aunque solo apareció en 1919. Pero en esos años la novela creció hasta alcanzar una dimensión y una profundidad que no habrían sido posibles sin el tiempo de espera impuesto por la guerra. Y la guerra misma entró en la novela, haciendo verosímiles las páginas más deslumbrantes de *Le temps retrouvé*.

No fue mi caso. El libro se paró y no avanzaba. Le di a mi mujer, Elvira, las páginas que llevaba escritas, esperando recibir de ella el aliento que me faltaba, o un indicio sobre la posible continuación. Elvira me dijo algo muy sabio. Si yo escribía con la integridad personal que exigía aquella materia, tendría que contar cosas que invadirían las vidas de otros, porque no estaba escribiendo una novela. Podría eludir el dilema manteniendo el relato en el ámbito sobre todo intelectual que había tenido hasta entonces, pero le faltaría la verdad personal, de experiencia íntima vivida, sin la cual corría el peligro de ser poco más que un ejercicio de nostalgia, o de autorreferencia literaria.

Ese era el problema. Es el mismo que afecta en mayor o menor grado a cualquiera, escritor o no, que elige contar la propia vida sin la máscara de la ficción, o sin someterla a los procesos transformadores de la novela. Si escribía mi libro sin atrevimiento, sería en el fondo un libro irrelevante. Si me atrevía, inevitablemente afectaría las vidas de otros y causaría sin remedio daños innecesarios.

Así que elegí callar, o al menos dejar el libro en suspenso. Se publicaron tres capítulos sueltos, en varias revistas, una de ellas *El Fingidor*, gracias a la invitación siempre generosa de José Gutiérrez. Otro de los capítulos

publicados levantó aquí en la ciudad resquemores agudos, creo que injustificados, pero a estas alturas da igual.

Y entonces, en algún momento, ocurrió lo inesperado. Busqué al cabo de meses o de uno o dos años las páginas escritas para revisarlas, y descubrí que las había perdido. Aún se usaban disquetes, pero aquel en el que yo había escrito tan esmeradamente el título de mi libro resultó que no contenía nada. Y en algún cambio de ordenador se habían extraviado o borrado muchos archivos.

No tengo ninguna queja. Lo perdido, perdido está. Donde seguía de verdad el libro, su parte valiosa para mí, era en la imaginación, o en esa zona de penumbra donde está la frontera muy porosa entre la imaginación y la memoria. Un verso de García Lorca es la contraseña que desata siempre un caudal de imágenes que unas veces forman parte de una novela y otras no, que vuelven al cabo de meses o años pero no se van nunca. El verso es como un principio que me anima siempre a su continuación:

*Granada era una corza rosa por las veletas.*

Lo digo y me vuelve la imagen invariable de la nieve rosada en las cimas de la Sierra, que yo veía cada tarde en el curso 1975-1976, desde una habitación alquilada en el Polígono de Cartuja. Casi todo lo que he necesitado siempre para trabajar ha sido una mesa junto a una ventana. A partir de esa imagen se despliegan todas las demás, como estampas virtuales en un álbum, las noches siniestras de la dictadura con los *jeeps* grises de la policía, las subidas al Albaicín o a la Alhambra cuando ya estaba a punto de amanecer y no habíamos dormido en toda la noche, y la ciudad olía

a la tinta de los periódicos que se estaban imprimiendo y al pan caliente de las tahonas, el eco de los pasos en el pavimento de ladrillo del Callejón del Gallo, la felicidad y la angustia, la amistad y la soledad, el descubrimiento gradual de la historia reciente de la ciudad, sepultada debajo del presente como estaba sepultado el río, la novela negra del crimen y la persecución, la novela posible que habría tenido algo de las caminatas de *Luces de bohemia* y de *Ulises*, la de los jóvenes que escuchábamos a José Guerrero recién regresado de Nueva York, con el rumor del agua de fondo, en la penumbra fresca de La Mimbre.

Otras imágenes, otros personajes surgen, reales o inventados, o las dos cosas al mismo tiempo. Varios de ellos se me han ido filtrando en otros libros ya escritos, porque la materia presiona siempre y encuentra resquicios por los que insinuarse. Una parte de mi novela de Granada está en algunos capítulos de un libro ya antiguo, *Sefarad*, y desde luego en la última novela que he publicado, *Como la sombra que se va*. Un día estaba anotando ideas en un cuaderno y me vino el recuerdo de aquella vez, en 1982, cuando una Virgen lloró milagrosamente lágrimas de sangre en la iglesia de San Juan de Dios, las vísperas de unas elecciones. Desde un cigarral cerca de Toledo vi la ciudad al fondo bajo un atardecer cárdeno y recobré de pronto la imagen de Granada, y la intuición de mi novela no escrita, aplazada siempre. Quizás un día, cuando menos lo espere, llegará de verdad un arranque decisivo, una música a la que no pueda resistirme, que me guíe hacia adelante en ese estado de sonambulismo parcial y aguda lucidez impersonal que hace posible la escritura.

Muchas gracias.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA  
(Úbeda —Jaén—, 1956)

Antonio Muñoz Molina nació en Úbeda (Jaén) el 10 de enero de 1956. Está considerado como uno de los mejores novelistas en lengua castellana y es académico de número de la Real Academia Española desde 1995, donde ocupa el sillón u. Leyó su discurso de ingreso, *Destierro y destiempo de Max Aub*, un año después y le respondió el novelista granadino Francisco Ayala. Estudió en su infancia en las Escuelas Profesionales de la Sagrada Familia, y el bachillerato en el colegio salesiano Santo Domingo Sabio y en el instituto San Juan de la Cruz de su ciudad natal. Cursó los estudios de Historia del Arte en la Universidad de Granada. En los años ochenta se estableció en la capital granadina, donde trabajó como funcionario y colaboró como columnista en la prensa local. Su primer libro, *El Robinson urbano* (1984), es una recopilación de sus artículos publicados en el *Diario de Granada*, mientras que los publicados en el periódico *Ideal* los recogió en *Cuaderno del Nautilus* (1985). En 1986 publicó su primera novela, *Beatus Ille*, galardonado con el premio Ícaro, y por *El invierno en Lisboa* (1987) recibió el Premio de la Crítica y el Premio Nacional de Narrativa. Su novela *Beltenebros* (1989) lo dio a conocer al gran público, en parte, gracias a la adaptación cinematográfica que de ella hizo Pilar Miró en 1991. Otra de sus creaciones literarias, *El jinete polaco* (1991), obtuvo el Premio Planeta y, de nuevo, el Nacional de Narrativa. También ha publicado *Los misterios de Madrid* (1992), *El dueño del secreto* (1994), *Ardor guerrero* (1995), *Plenilunio* (1997), *Carlota Fainberg* (2000), *En ausencia de Blanca* (2001), *Ventanas de Manhattan* (2004), *El viento*

*de la luna* (2006), *Sefarad* (2001), *La noche de los tiempos* (2009), *Nada del otro mundo* (2011), *Como la sombra que se va* (2014), y el ensayo *Todo lo que era sólido* (2013).

Columnista en distintos diarios y revistas, su obra periódica —recopilada en varias antologías— fue distinguida en 2003 con los premios Mariano de Cavia y González-Ruano. En 2005 fue galardonado con el Premio Quijote al Mejor Libro de Narrativa (Asociación Colegial de Escritores de España) por *Ventanas de Manhattan*. En 2014 recibió el Premio Liber y, en 2015, por su novela *Como la sombra que se va*, fue distinguido con el VIII Premio Iberoamericano de Novela “Elena Poniatowska” de la Ciudad de México. También ha recibido el Premio Jean Monnet de Literatura Europea, el Prix Fémina Étranger por *Plenilunio* (1998), el Prix Alberto Benveniste de la Universidad de la Sorbona por *Sefarad* (2003) y el Prix Méditerranée por *La noche de los tiempos* (2012). En 2013 fue distinguido con el Premio Jerusalén de Literatura, y el Premio Príncipe de Asturias de las Letras «por la hondura y la brillantez con que ha narrado fragmentos relevantes de la historia de su país, episodios cruciales del mundo contemporáneo y aspectos significativos de su experiencia personal».

Durante dos años (2004-2006) dirigió el Instituto Cervantes de Nueva York. Ha sido profesor visitante de Literatura Española en la Universidad de Virginia, en la Universidad de la ciudad de Nueva York (CUNY) y en el Bard College. Es doctor Honoris Causa por la Universidad de Jaén y por las universidades estadounidenses de Villanova (Pensilvania) y Brandeis (Massachusetts). En 2015 fue elegido Académico Honorario de la Academia de Buenas Letras de Granada.

En 2012 Antonio Muñoz Molina donó su archivo personal a la Biblioteca Nacional de España. Vive en Madrid y está casado con la escritora Elvira Lindo.

# CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ GUTIÉRREZ





Excmo. Sr. Presidente,  
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,  
Sra. Rectora Magnífica,  
Señoras y señores, queridos amigos:

**E**ntre las muchas alegrías que la vivencia de la amistad y de la literatura me ha deparado a lo largo de los años ocupa un lugar privilegiado el temprano descubrimiento, el 7 de mayo de 1982, en las páginas del añorado *Diario de Granada*, del artículo de un joven escritor hasta entonces para mí desconocido. Poco después, el encuentro con el autor de aquel deslumbrante texto y, casi enseguida, la amistad con Antonio Muñoz Molina que se dilató durante imborrables años en nuestra ciudad. Posteriormente, los esporádicos y sucesivos reencuentros con quien tengo por uno de los escritores más verdaderos e imprescindibles de nuestro tiempo, cuyo primer y espléndido libro *El Robinson urbano*, que se publicó aquí en 1984, me cupo la suerte de incluir en la colección “Silene Fábula” que entonces codirigía con José Ortega bajo el sello editorial del poeta Rafael Juárez.

Han transcurrido 35 años desde aquel lejano artículo con el que, en expresión del propio Antonio, “empezó todo”. La fértil semilla anunciaba ya la calidad excepcional de lo que estaba por venir. Sería pretencioso por mi parte tratar de glosar ahora los conocidos títulos, los incuestionables méritos y los prestigiosos reconocimientos que concurren en Antonio Muñoz Molina. Por ello centraré mi reflexión en el luminoso discurso al que acabamos de asistir, una impagable lección acerca de las variadas incertidumbres y de las escasas certezas que asaltan al escritor a la hora de enfrentarse a la página en blanco. No deja de sorprenderme la maravilla que ha logrado hoy Antonio con sus palabras: abrimos amistosamente su taller, el taller del novelista, para mostrarnos los intangibles mecanismos y los azarosos aconteceres que confluyeron y se aliaron en la elaboración de un libro incompleto e inexistente, proyectándonos en su exposición los planos arquitectónicos de ese volumen imaginario. Sólo un

mago o, como es su caso, un auténtico maestro de la literatura es capaz de semejante prodigio.

Por concatenación de ideas o de chispas que estallan en esa amalgama excitante que es la memoria lectora, evoco ahora otro antiguo artículo que Antonio publicó en las páginas universitarias de Campus Cultural, en octubre de 1985, y que tituló “Fábula de la pupila del arquero”, en el que evocaba “ese apólogo chino donde el aprendiz de arquero descubre al llegar a la vejez que la verdadera, la definitiva maestría es no usar arco ni flechas para abatir a un pájaro, sólo mirarlo con la pupila fija y las manos vacías”. Esta mañana hemos tenido la fortuna de presenciar en la Facultad de Filosofía y Letras otra lección magistral de Antonio, significativamente titulada “Escribir, leer, mirar, escuchar”. Acaso la clave indispensable para alcanzar esa transparente maestría del escritor, lo mismo que la del anciano arquero, consista en saber escuchar con el oído atento y en mirar con los ojos bien abiertos.

Antonio Machado en su poema LXXXIX se exhorta a sí mismo a conocerse mediante el recuerdo de los “turbios lienzos” de los sueños del pasado, mientras camina por el día triste “con los ojos abiertos”, y concluye la breve composición con dos versos que siempre le han gustado mucho a Antonio: “De toda la memoria, solo vale / el don preclaro de evocar los sueños”. No otra cosa que evocar algunos de sus sueños más preclaros, con los ojos muy abiertos y con la “pura alegría” de quien regresa a donde se sabe querido, es lo que ha hecho esta noche Antonio Muñoz Molina.

En todo verdadero artífice de la literatura se produce, antes o después, una obligada transformación que acabará convirtiendo al versificador en poeta y al novelista novel en narrador. Ese cambio sustancial pasa necesariamente por dejar atrás el ego pueril y atolondrado del artista para abrazar el sosegado y legítimo orgullo del creador. Quizás por eso, en los mejores casos, la ficción se acaba convirtiendo en memoria viva del autor. Pero no se trata de un salto en el vacío sino del fruto de una educación y de una maduración progresivas. Hay literatos que se quedan

en el limbo de una inmóvil juventud postergada, apegados a la letra de un culturalismo o de un tradicionalismo inane, a una mimesis acartonada de modelos ajenos o de la propia escritura, y que cuando narran lo hacen como si se dirigieran a un repleto auditorio siempre dispuesto a aplaudirlos. Aunque son copiosos lectores, no se han detenido a escuchar y a mirar con la atención que la vida les requiere a quienes pretenden constituirse en sus amanuenses testigos y, al cabo, en sus cronistas. Por el contrario, el verdadero escritor se rebela en el momento preciso “contra su propia voz” y contra el conformismo de los ecos. Asido a una tradición y a la realidad de su experiencia única del mundo, decide escribir a un solo lector desconocido, sabiendo que al hablarle a esa conciencia solitaria su palabra se expande y resuena en toda la comunidad de lectores. Esa evolución vivencial y literaria es la que percibimos en el espacio que va desde *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa* y *Beltenebros* hasta *El jinete polaco*, *Plenilunio*, *El viento de la luna*, *La noche de los tiempos*, *Como la sombra que se va* y, especialmente para mí, *Sefarad*, verdadero núcleo sobre el que gira el pensamiento ilustrado, la memoria edificante y el compromiso cívico y humanista que nutren la obra narrativa y ensayística de Antonio Muñoz Molina. Siendo todas ellas espléndidas novelas, en estas últimas late una verdad que apela a nuestras convicciones más arraigadas (la solidaridad, la compasión, el altruismo...) al tiempo que nos ofrecen un profundo conocimiento del devenir de la cambiante condición humana. Algo que se reitera cada sábado en sus extraordinarios artículos periodísticos, que logran contagiarnos el fervor por la literatura y el arte, y la pasión por la historia y por la vida, modificando muchas veces nuestra percepción de las cosas, haciéndonos lectores más agudos, más críticos, más libres; y, me atrevería a decir, mejorándonos como personas.

Pero volvamos a la novela inmaterial sobre la Granada hasta ahora invisible de Antonio. Quizás el ejemplo más desolado de la disipación no de un libro sino de toda una selecta biblioteca ficticia sea el de la que atesoraba con celo nuestro universal

hidalgo de la Mancha, súbitamente angustiado al no encontrar los volúmenes de sus desvelos. La novela impalpable de Antonio, que se evaporó antes de alcanzar la gustosa solidez del libro, se ha materializado hoy en su discurso apasionante, desprovisto de cualquier pesadumbre. Si Cervantes nos legó el sucinto catálogo de una biblioteca imaginaria pero tangible, Antonio nos ha dibujado esta noche el mapa emocional de un relato y de una ciudad que existieron y existen en su imaginación, una cartografía que ha recobrado los claros lienzos de su pasado, la huella intemporal de un sueño que no puede morir porque habita en la memoria diáfana de quien lo concibió, y ya también en la de sus lectores.

Tengo constatado como lector, desde mucho tiempo atrás, que Antonio Muñoz Molina pertenece a esa estirpe de escritores de los que decía Montaigne que en ellos “la enseñanza va unida al deleite” porque en sus libros aprendemos a poner orden en nuestras ideas y en nuestras vidas. De Antonio podemos asegurar, sin sombra de artificio, que la lucidez y el calado literario de sus obras y la honestidad y la coherencia de su persona son una permanente invitación al conocimiento, y en consecuencia nos ayudan a pensar y a elegir lo que de verdad importa.

“Los mejores libros, como los encuentros decisivos en la vida, están siempre a punto de no suceder”, nos acaba de recordar sabiamente Antonio. Uno de sus libros, bellamente designado con un endecasílabo impecable de Luis Cernuda, no llegó a suceder. O quizás sí. La “luz tranquila” de su título, la claridad serena de su recuerdo y del discurso que propició nos acompañarán siempre, como nos acompaña la imagen cercana y amable del escritor y del amigo que forjó su aprendizaje y los primeros frutos de su encomiable universo creativo en esta ciudad, y que hoy honra a la Academia de Buenas Letras de Granada al ingresar como académico honorario en nuestra agradecida institución.

Antonio, bienvenido a la Academia, bienvenido a tu casa.  
Muchas gracias.

Este discurso, editado por la  
Academia de Buenas Letras de Granada,  
se acabó de imprimir en Granada  
el 15 de octubre de 2017,  
XCIV aniversario del nacimiento en Cuba  
del novelista italiano Italo Calvino,  
autor de *Las ciudades invisibles*,  
en los Talleres de Tadigra,  
estando al cuidado de la edición  
el Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez,  
Bibliotecario de la Academia.

Granada,  
MMXVII