

El Robinson urbano. Origen periodístico y literario de la obra de Antonio Muñoz Molina en Diario de Granada (1982-1983)

 institucional.us.es/ambitos/

5/8/2013

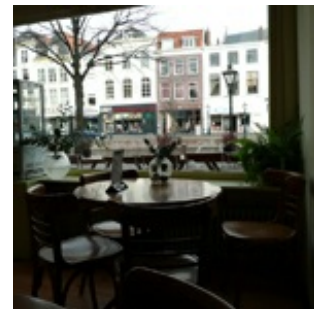
Manuel Ruiz Rico

[Universidad de Sevilla](#)

manruiric@alum.us.es

Resumen

En 1984 Antonio Muñoz Molina publica su ópera prima, *El Robinson urbano*, un libro que recopila 32 de los artículos que había escrito entre mayo de 1982 y julio de 1983 en *Diario de Granada*. El nacimiento como autor de Muñoz Molina tiene lugar en las páginas de un periódico y apela a la tradición de Larra y Ganivet. Es en esta primera obra, periodística y literaria, donde aparecen los primeros rasgos poéticos, estilísticos y éticos del primer Muñoz Molina: la literatura del café, de la mirada, la que testimonia la realidad y está ubicada en la ciudad.



Palabras clave

Antonio Muñoz Molina, *El Robinson urbano*, *Diario de Granada*, periodismo literario, articulismo.

Abstract

In 1984, Antonio Muñoz Molina published his first work, *El Robinson urbano*, a book that gathers 32 of the articles that he had written for the *Diario de Granada* from May 1982 to July 1983. Therefore, the birth of Muñoz Molina as an author takes place in the pages of a newspaper and it calls the tradition of Larra and Ganivet. Moreover, is in this first work by Muñoz Molina where the first poetic, ethic and style of his writing appear, such as: the literature of the Coffee, of the look, which witnesses the reality and is settle in the city itself.

Keywords

Antonio Muñoz Molina, *El Robinson urbano*, *Diario de Granada*, literary journalism, articulism.

1. ANTECEDENTES Y CONTEXTO HISTÓRICO

Antonio Muñoz Molina nació en Úbeda, Jaén, el 10 de enero de 1956. El hecho de compartir unas circunstancias históricas y un espacio geográfico es uno de los factores determinantes para considerar a un grupo de escritores dentro de una misma generación. En el caso del autor de *El jinete polaco*, se trata de los escritores que comenzaron a publicar en torno a los años de la Transición. José Carlos Mainer (2009: 67-82) ha trazado un sucinto recorrido por los nombres y obras que la componen comenzando en 1975 con la publicación de *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza (nacido en 1943), tras la que aparecen: *Visión del ahogado* (1977), de Juan José Millás (1946); *El río de la luna* (1981), de José María Guelbenzu (1944); *Las estaciones provinciales* (1982), de Luis Mateo Díez (1942); *La orilla oscura* (1985), de José María Merino (1940); *El hombre sentimental*, de Javier Marías (1951), publicada en 1986, el año en que Muñoz Molina debuta en la novela con *Beatus Ille*.

En esta lista hay escritores ya reconocidos que escribirán en periódicos (Javier Marías, José María Guelbenzu, Eduardo Mendoza) o incluso lo que se ha dado en denominar (Chicharro: 14-17) *periodistas-escritores* (Arturo Pérez-Reverte, Rosa Montero, Juan José Millás); sin embargo, Muñoz Molina es, de todos los miembros de su generación, el único cuya obra comienza (con *El Robinson urbano*) en las páginas de un periódico (*Diario de Granada*), cultivando además uno de los géneros estrella del periodismo escrito, a saber: el artículo.

Este ingreso en la Literatura Española lo realiza el autor de *Ardor guerrero* desde Granada. Se trata de la Granada de la renovación democrática y cultural de la Transición española. Como resalta Mainer (2009: 67-82),

ÁMBITOS

2013

nº 23

tras la muerte de Franco, “las provincias españolas de 1975 no arrastraban la vida languideciente que reflejaron los relatos neorrealistas de finales de los años 50”.

Muñoz Molina había llegado a la ciudad de la Alhambra un año antes de esa fecha, en septiembre de 1974, para estudiar Geografía e Historia después de un intento fallido de hacerse periodista cursando esos estudios en la Facultad de Periodismo de Madrid, donde se había instalado en enero de 1974 (1).

Granada ostentaba una tradición cultural de primer orden y fue durante la Transición una ciudad con una enorme y activa universidad. En los años setenta presentó las actividades editoriales de un interesante grupo althusseriano, a cuyo frente estuvo Juan Carlos Rodríguez, y en los años ochenta vivió el afianzamiento de un grupo de poetas, de edad y formación similar a la de Muñoz Molina, como Luis García Montero, Antonio Carvajal, José Gutiérrez o Rafael Juárez (Mainer, 2009: 67-82). Según el citado Mainer (2009: 69), ambos factores dejaron su huella en el escritor de Úbeda: del marxismo hereda la sensibilidad hacia los derrotados y la esperanza en un mundo más humano, justo y cívico; con los poetas que se han acogido al lema de *la otra sentimentalidad* descubre “la alianza de compromiso político y de literatura emotiva, de realismo intencional y fantasía práctica”. Junto a esto, Andrés Soria Olmedo (1998: 13-14) se ha inclinado a pensar cómo:

En la forja [del proyecto literario de Muñoz Molina] no dejó de intervenir la animosa y despierta vida literaria de Granada en aquellos años, que giró, sobre todo, en torno a la revista *Olvidos de Granada*. Esta publicación vio 17 números entre noviembre de 1984 y el verano de 1987. Entre sus colaboradores, entre otros, figuraron Juan Manuel Azpitarte, Juan Calatrava, José García Leal, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán, Ignacio Mendiguchía, Justo Navarro, Juan Carlos Rodríguez, José Carlos Rosales, Guadalupe Ruiz, Pedro Salmerón, Álvaro Salvador, Juan Vida, y de fuera Mario Benedetti, Felipe Benítez Reyes, Alfredo Bryce Echenique, Fernando Savater, Bernard Vincent, Luis Antonio de Villena [...] Intentábamos, supongo, apropiarnos de un mundo tentador más allá de nuestras fronteras, conocer y difundir el presente con cierta conciencia crítica y con la avidez de la democracia recién estrenada.

Olvidos de Granada (2) nació con la finalidad de incentivar un gran proyecto cultural desde esta ciudad andaluza, “donde se mezclaba el anhelo de superar la pobreza cultural del franquismo con el impulso juvenil y la energía de quienes se sabían protagonistas de una nueva época”, según afirma Fernando Guzmán Simón (citado en Ruiz Rico, 2012: 561-562).

1.1. Un nuevo periódico para la Granada de la Transición y un nuevo autor para el periodismo y la literatura

La misma pulsión podría decirse que alentó el proyecto de *Diario de Granada*, cuya apuesta por la renovación cultural se materializó especialmente en el suplemento *Cuadernos del mediodía*. El entonces responsable de la sección de Cultura del rotativo, Eduardo Castro Maldonado (en Ruiz Rico, 2012: 551), asegura no en vano que:

Al igual que las vanguardias de la década republicana dispusieron en su día de *El Defensor de Granada*, la progresía de la década de los ochenta pudo contar con el *Diario* [de Granada]. Y en el aspecto cultural, no sólo se revolucionó la información escrita entonces al uso, sino que se abrieron también las páginas de Opinión a los protagonistas de la Cultura y, sobre todo, se puso en marcha una de las iniciativas impresas culturales más importantes de la historia periodística local: la revista *Cuadernos del mediodía*.

Muñoz Molina colaboró activamente en la redacción de las páginas de este suplemento al mismo tiempo que en la sección de Opinión del *Diario* iban apareciendo sus crónicas *robinsonianas* entre 1982 y 1983. Estas fechas hacen que el marco histórico, en el caso del autor de *Beatus Ille*, cumpla una triple coincidencia: 1) nace la democracia al mismo tiempo que 2) emerge Muñoz Molina como autor, de modo que 3) este surgimiento se produce en las páginas de un periódico también recién nacido (por y para la democracia recién inaugurada).

El primer artículo de *El Robinson urbano*, “Primer manual”, apareció el viernes 7 de mayo de 1982; para entonces, aún no se habían celebrado siquiera en Andalucía las que serían sus primeras elecciones autonómicas democráticas (3). La España de la libertad recuperada se estaba construyendo día a día. “La gente pinta y escribe, hace música, imagina periódicos y empieza a usar la libertad”, proclama exultante Muñoz Molina (4) en un artículo publicado el 17 de septiembre de 1982.

Éste es el aliento de *Diario de Granada*. El rotativo había surgido a consecuencia de la celebración de las primeras elecciones democráticas en España. “En aquella época [...] había ganas entre periodistas, intelectuales, grupo políticos de promover nuevas cabeceras de periódicos”, señala Antonio Ramos Espejo, el primer subdirector del periódico y, posteriormente, su director (en Ruiz Rico, 2005: 579).

Los prolegómenos del proyecto de este nuevo periódico tienen, junto a Ramos Espejo, otro nombre propio: Antonio Checa Godoy, el primer director de la publicación, quien recuerda que “Granada, durante la Transición, sólo tuvo órganos conservadores, procedentes del franquismo”, de manera que “había un mercado potencial para un diario alternativo y núcleos ciudadanos para apoyarlo. Las movilizaciones en torno al 28-F evidenciaban ese deseo de algo diferente” (en Ruiz Rico, 2012: 554).

En cuanto a Ramos Espejo, recuerda de este modo (en Ruiz Rico, 2012: 580-581) la aventura y la responsabilidad de crear un nuevo medio de comunicación, que será, a la sazón, el tapete donde aparezca por primera vez para el lector la firma de Antonio Muñoz Molina:

Empezamos en el periódico de pruebas en un piso con ventanas a la plaza Bib-Rambla. Estábamos en el corazón de Granada. [...] Después, siempre en periodo de pruebas, nos fuimos a la redacción definitiva, y ahí es donde aparece Antonio Muñoz Molina. [...] Ya con el periódico en marcha, desde aquella madrugada que salió el primer número con su gran retraso, como sucede con la puesta en escena de todo rotativo primerizo, pensábamos que hacíamos historia. Y era verdad. Casi un siglo después, nos sentíamos herederos de aquel Defensor de Granada, fundado por Luis Seco de Lucena en junio 1880; nosotros salimos en mayo de 1982. El Defensor acabó incautado a comienzos de 1936 y su entonces director, Constantino Ruiz Carnero, fusilado, lo mismo que su amigo Federico García Lorca (5).

La importancia del surgimiento del periódico para Granada ha sido reconocida sin ambages por el autor de *Plenilunio*: “Para Granada fue importantísimo, porque abrió de pronto el debate democrático, en el cual incluyo el debate cultural. [...] Veníamos del monocultivo de *Ideal* y la fantasmagoría de *Patria* [ambos medios conservadores]” (en Ruiz Rico, 2012: 580-581).

El escritor de Úbeda ha admitido también lo decisivo que fue el *Diario* en su carrera literaria: “A mí me convirtió en escritor, nada menos. Es verdad que en esos mis primeros pasos en la literatura [dados con *El Robinson urbano*] *está la mayor parte de lo que he ido escribiendo después* [esta cursiva es nuestra]. No sé qué habría sido de mí si no hubiera encontrado esa oportunidad que me dieron [Antonio] Checa y [Antonio] Ramos” (en Ruiz Rico, 2012: 580-581).

Granada será la ciudad en la que el autor de *Beatus Ille* permanecerá casi veinte años (en enero de 1992 comenzó a vivir en Madrid), de manera que es, por derecho propio, una ciudad clave en su nacimiento como escritor y, junto a Madrid y Nueva York, una de las tres urbes fundamentales de su obra. El autor de *Sefarad* había llegado a ella apenas 14 meses antes de la muerte de Franco: “[En Granada] escribí mis primeros relatos, mis primeros artículos y mis primeras novelas. [Allí] nacieron dos de mis hijos y se publicó mi primer libro. Trabajé allí siete años, en una oficina del Ayuntamiento, organizando conciertos y actividades culturales muy variadas” (6).

1.2. El primer artículo de Alberto Neira

En dicha oficina de la Delegación de Cultura trabajaba cuando comenzó a escribir los artículos de *El Robinson urbano* para *Diario de Granada* en mayo de 1982. Muñoz Molina había concertado una cita poco antes con Antonio Ramos Espejo, quien aceptó su oferta de colaboración. Muchos años después, Muñoz Molina, ya Robinson en Nueva York, recordaba así en *Ventanas de Manhattan* aquél encuentro (2004: 342):

Una tarde de mayo, en Granada, sentía las piernas débiles y el corazón sobresaltado y daba vueltas en una acera bajo la llovizna, mirando el reloj, concediéndole un minuto más de tregua a mi cobardía, porque tenía una cita con el redactor jefe [Antonio Ramos Espejo, en realidad subdirector del rotativo] de un periódico recién fundado al que iba a proponerle que me aceptaran algún artículo, aunque yo no había publicado nada hasta entonces ni tenía a mi favor más mérito que mi temeridad. Era la temeridad, la pura devoción por los periódicos y por el oficio de escribir en ellos, lo que me había animado a llamar por teléfono solicitando la cita.

La cita entre Ramos Espejo y Muñoz Molina en la redacción de *Diario de Granada*, finalmente, tuvo lugar y, de pronto, como ha recordado recientemente el propio Muñoz Molina en su artículo “Azares del oficio”, todo ocurrió como por ensalmo: “Antonio Ramos [Espejo] me recibió con la amabilidad distraída de quien tiene demasiadas cosas a las que prestar atención y cuando le ofrecí llevarle algo, me dijo, con una simplicidad desconcertante: ‘Venga. Escríbeme una columna todas las semanas’ (2011: 8).

El primer número de *Diario de Granada* apareció el 6 de mayo de 1982. En él ya debuta Muñoz Molina como articulista, si bien con un artículo sobre los carteles del corpus (7) y que el autor firmó con el pseudónimo de Alberto Neira (8).

Al día siguiente, el 7 de mayo de 1982, en la página 9 de la sección de Opinión de *Diario de Granada*, aparece al fin “Primer manual”, el primer artículo de la serie de *El Robinson urbano* y, a la sazón, el bautismo periodístico y literario de Antonio Muñoz Molina para las Letras españolas.

2. EL LIBRO DE *EL ROBINSON URBANO*, UNA EDICIÓN DE AUTOR

Originariamente, fueron 41 los artículos publicados en *Diario de Granada* bajo el epígrafe de *El Robinson urbano*. El primero de ellos apareció el viernes 7 de mayo de 1982, mientras que el último lo hizo otro viernes, el 8 de abril de 1983; aquél se publicó con el título de “Primer manual” (que el autor cambió en la edición en libro por “Escuela de robinsones” (9)) mientras que el que cierra la serie llevó por título “Largo adiós que no se acaba”. Esta crónica supone la despedida entre el autor y el personaje que da título a la serie, Robinson, y la narración de cómo éste huye para siempre de Granada con el fin de comenzar sus aventuras en otra ciudad (10).

La historia de la edición del libro de *El Robinson urbano* comenzó nada más terminarse la serie, en la segunda mitad de 1983. El poeta granadino José Gutiérrez, amigo de Muñoz Molina (11), se decidió a convencerlo de que “aquellos artículos tenían la suficiente entidad literaria y la necesaria unidad de estilo como para que tuvieran acomodo en las páginas de un libro”. No fue fácil porque “Antonio [Muñoz Molina] no mostraba ningún tipo de ambición literaria más allá del propio hecho de escribir, no le preocupaba lo más mínimo que lo conocieran como escrito”.

Otros amigos del autor, como el poeta Rafael Juárez y el pintor Juan Vida, también insistieron en que el libro debía publicarse. Se daba el caso de que la edición debía pagársela el autor de su bolsillo, como finalmente sucedió.

Los poetas José Rodríguez y José Ortega dirigían por aquellos años la colección *Silene Poesía*, “que carecía de cualquier subvención pública o privada”. Se creó entonces la serie *Silene Fábula* “expresamente para el libro de Antonio [Muñoz Molina]; de hecho, sería el único que se publicó” (en Ruiz Rico, 2012: 556).

Juárez, quien ya había publicado en *Silene Poesía* (12), trabajaba entonces en la librería Al-Andalus, que frecuentaba Muñoz Molina. Gutiérrez y Ortega pidieron a Juárez que fuera el editor de la obra (13), “ya que al ser también librero de profesión facilitaría su distribución. [...] Se editaron 300 ejemplares (14) en arriesgada tipografía color entre lila y rojizo” (en Ruiz Rico, 2012: 556).

Ya estaba, por lo tanto, todo a punto. Sólo faltaba el trabajo final de la edición. El pintor Juan Vida coordinaría estos trabajos y realizaría las ilustraciones. “No sólo diseñé la cubierta y las tripas del libro, sino que, como ejercicio práctico, lo monté página a página, incluida la cubierta, impresa en tres tintas planas y sin plastificar para economizar” (en Ruiz Rico, 2012: 596).

Sobre este proceso y las labores de distribución del libro ha escrito Muñoz Molina en el ya mencionado artículo “Azares del oficio” (2011: 8):

Juan Vida me diseñó gratis la portada y me asesoró en el mundo recóndito de las imprentas locales. A mí me parecía una secreta indignidad publicar un libro pagándome yo mismo la edición, pero los dueños de la imprenta eran también amigos, y hasta un conocido se ofreció a llevar los ejemplares de cinco en cinco por las librerías y las papelerías de Granada. [...] Luis García Montero [y] Mariano Maresca escribieron reseñas en

periódicos de la ciudad. Entre unos y otros me daban direcciones de escritores o críticos a los que sería conveniente que les mandara ejemplares dedicados.

Todo esto sucedió en 1984; Muñoz Molina no había acabado aún su primera novela, *Beatus Ille* (que el autor terminó en 1985 (15)). Unos meses después, Pere Gimferrer fue a dar una conferencia a Granada y Maresca le regaló un ejemplar de *El Robinson urbano*. La lectura de este libro, llevó al poeta catalán a preguntar a Muñoz Molina “si estaba escribiendo alguna novela” (16). Él había comenzado a escribir *Beatus Ille* “con 22 años, en la cafetería de la facultad de Letras de Granada, y la [concluyó] con 29”, es decir, en 1985, de modo que la respuesta era que sí. “Cuando me dijo que Seix Barral la iba a publicar no podía creérmelo”, recuerda el autor (17).

En 1986, un año después de terminarla y dos años más tarde de *El Robinson urbano*, la editorial publicaba la novela, que obtuvo el premio Ícaro, un galardón concedido por *Diario 16* a la revelación literaria del año.

En cuanto a *El Robinson urbano*, la editorial navarra Pampiel reeditó la obra en 1988. La primera edición de la obra en Seix Barral llegó en 1993 y contó con un prólogo, precisamente, de Pere Gimferrer. En 2003, la editorial de Barcelona volvió a hacer una reedición de la obra, prueba de su vigencia, en particular, y, en general, de la vigencia de la obra de Antonio Muñoz Molina.

3. POÉTICA DEL PRIMER MUÑOZ MOLINA

3.1. La estela de Larra y la Granada de Ganivet

Los artículos de *El Robinson urbano* reflejan la clara influencia del padre de este género en el periodismo literario español, Mariano José de Larra (18) (1809-1837). Esta influencia sugiere ya una característica que basará la escritura de su obra periodística: “Prefiero contar a opinar” (19), ha declarado el autor de *El jinete polaco*. Es por esto por lo que el autor prefiere denominar a sus artículos como *crónicas*, cosa que hace ya desde el artículo inaugural de *El Robinson urbano*: “Estas crónicas que hoy inicio quieren ser testimonio de una ciudad”, escribe (Muñoz Molina, 1997: 16).

El surgimiento de Larra en los periódicos se produce, como en el caso de Muñoz Molina, por un cambio radical en el contexto histórico-político-cultural-informativo del país. Si en el caso de el autor de *La noche de los tiempos* este marco está determinado por la llegada de la Transición, en el caso de Larra viene determinado por otra transición, la “política y social que se inicia a la muerte de Fernando VII”, que está detrás del “proceso de cambio experimentado por el mundo editorial” (Casals Carro, 2000: 291-292). Pero, además del marco histórico, es decisivo, como apunta Pilar Bravo, la nueva consideración de la figura del escritor, en general, y del escritor de periódicos, en particular.

El escritor era para Larra el testigo insobornable de la realidad, al mismo tiempo que su teorizador mediático. Su éxito, por lo tanto, habría de depender no sólo de la originalidad de sus ideas sino de cuánto fuera capaz de ampliar las miradas posibles sobre los hechos y realidades, de suscitar el interés intelectual y el debate y, sobre todo, de alentar el pensamiento no conformista que se rebela contra los abusos y las manipulaciones del poder (Bravo, 2006: 18-19).

Y es Larra quien, explícitamente, aboga por la fusión, en las páginas del periódico, del binomio entre literatura y testimonio de la realidad, conceptos clave que sustentan *El Robinson urbano*, de ahí su carácter de crónicas o la intención con la que el autor, exponente de lo que Gay Talese (2010: 267) ha denominado una *Literatura de la Realidad*, se proclama *cronista* de Granada. Escribe Larra:

No queremos esa literatura reducida a las galas del decir, al son de la rima, a entonar sonetos y odas de circunstancias, que concede todo a la expresión, sino una literatura hija de la experiencia y de la historia y faro por tanto del porvenir, estudiosa, analizadora, filosófica, profunda [...] esperemos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura nueva, expresión de una sociedad nueva que componemos, toda de verdad, como es verdad nuestra sociedad, sin más reglas que esa verdad misma (en Martí Monterde, 2007: 110-111).

El otro pilar de *El Robinson urbano*, éste de carácter más local, más perteneciente al alma y la memoria íntima de Granada, es Ángel Ganivet. Con una alusión implícita a su figura concluye la primera crónica de *El Robinson urbano*, a quien se refiere como “el más riguroso naufrago granadino” (Muñoz Molina, 1997:16).

La alusión a Ángel Ganivet (1865-1898) cumple una doble función: por un lado, el homenaje y reivindicación de su figura para la memoria íntima de Granada; por otra parte, la recuperación de su mirada para ejercer una crítica, en plena Transición, a la Granada más rancia, tópica, vana, cerrada y folklórica.

Pero al margen del carácter granadino de Ganivet, no se trata ésta de una alusión forzada o localista, ni mucho menos, por parte de Muñoz Molina. Ganivet es el autor de *Granada la bella* (1896) e *Idearium español* (1898), obras en la que muestra su decepción por la actualidad de la España de entonces y un hondo pesimismo por su devenir, además de, en el caso de la primera, una mirada sobre la Granada del siglo XIX que comparte Muñoz Molina prácticamente un siglo después, en los años de la Transición.

Ganivet, como Muñoz Molina, aboga por el cosmopolitismo, por reivindicar los ideales de la Ilustración y del Progreso y la Razón, la instrucción pública, la igualdad de derechos, la solidaridad como norma social primordial, el entorno urbano humanizado, la política honesta y con mirada social, la reivindicación del arte y la cultura... y carga contra la falta del respeto al pasado y al patrimonio histórico (como memoria de las ciudades), la incompetencia y la ceguera política, los desmanes del poder, el sufrimiento de los desfavorecidos y de los que no tienen voz.

Hay que dar trabajo a los obreros, dicen algunos que, con fervor filantrópico, serían capaces de echar abajo la Catedral para repartir algunos jornales, sin parar mientes en el estado deplorable de las alcantarillas [...] Señores [...] aquí lo que falta [...] es [...] pensar, en fin, que somos una ciudad moderna y que debemos abrirnos de par en par a todos los adelantos del progreso (Ganivet, 2011: 50).

O también como crítica a la destrucción del patrimonio urbano como memoria de las ciudades (Ganivet, 2011: 77):

La aspiración constante [en Granada] es tener calles rectas y anchas, porque así las tienen ‘los otros’ [...] A Granada llegó la epidemia del ensanche, y como no había razón para que nos ensancháramos, porque teníamos nuestros ensanches naturales en el barrio de San Lázaro, Albaicín y Camino de Huétor, y más bien nos sobraba población, concebimos la idea famosa de ensancharnos por el centro y el proyecto diabólico de destruir la ciudad, para que el núcleo ideal de ella tuviera que refugiarse en Albaicín. Y con el pretexto de que al Darro se le habían hinchado alguna vez las narices, acordamos poner sobre él una gran vía. Y la pusimos.

Esta visión es compartida por la mirada de Muñoz Molina, tanto como narrador de *El Robinson urbano* como a través de sus Robinson y Apolodoro que protagonizan estas crónicas (20). Otro rasgo de Ganivet, que recupera Muñoz Molina en *El Robinson* y aplica a la Granada de la Transición, es la crítica y denuncia contra el localismo rancio y corto de miras al que se quiere abocar el arte. Dice en *Granada la Bella* (Ganivet, 2011: 95):

Cuando yo hablo, pues, de arte granadino, no es para oponerlo ridículamente al arte español, ni para separarlo siquiera, sino para señalar el matiz que en éste representamos y para fijar mejor el carácter de nuestra ciudad. No tengo fe en un arte exclusivamente local, ni tampoco en los artistas que se forman en el aire. Un hombre, hasta cierto tiempo, necesita nutrirse en su tierra, como las plantas; pero después no debe encerrarse en la contemplación de la vida local, porque entonces cuanto cree quedará aprisionado en un círculo tan estrecho como su contemplación.

En el artículo “Granada contra Graná, o qué hizo Hegel por Málaga”, publicado en *Diario de Granada* el 1 de octubre de 1982 (y que no fue recogido posteriormente en el libro de *El Robinson urbano*), el escritor de Úbeda escribe (en lo que es también una defensa de Lorca y de la mirada a las microhistorias que ha de tener el arte; es decir, una defensa de la mirada local, que no localista, e íntima que emprende el propio *El Robinson*):

Granada ha de vencer a Graná para vencer el maleficio que ahora nos divide entre la claustrofobia y la huida [...] Federico García Lorca hizo, en Doña Rosita La Soltera, retrato exacto de un universo irrespirable e íntimo, pero supo ser tan universal en el dibujo de sus pormenores como en los versos vanguardistas de Poeta en

Nueva York [...] Nadietiene la obligación de ser profeta en su tierra, pero un artista ha de ser siempre peregrino en su tierra.

3.2. Robinson y Apolodoro, protagonistas de la Granada actual y mítica

Robinson y Apolodoro, protagonistas de *El Robinson* en las páginas de *Diario de Granada*, son los primeros personajes de la obra de Muñoz Molina. La creación de personajes en un artículo de periódico no es un recurso que inserte *per se* estos artículos en el universo de la ficción y los extraiga, por lo tanto, del periodismo (como sucedería en el caso de un folletín por entregas publicado en las páginas de un medio escrito). No se trata de *inventar hechos* sino de emplear un recurso ficticio, retórico, aceptado por la práctica del artículo, acaso el género más versátil (y menos atado a convenciones) del periodismo escrito.

El empleo de personajes es un artículo es un recurso narrativo y con tintes lúdicos. Se trata de un desdoblamiento, en este caso, del propio autor-narrador para afrontar la realidad que va a narrar y testimoniar en sus crónicas desde diferentes puntos de vista para ofrecérselos al lector.

Robinson y Apolodoro serían personajes que emergen como trasuntos de Muñoz Molina, quienes representarían una especie de juego a lo Doctor Jekyll y Mr. Hyde (Robert Louis Stevenson es no pocas veces referido a lo largo de *El Robinson*) para dar testimonio de la realidad poliédrica de la ciudad y para mostrar las pulsiones, a veces contrarias, dialécticas, que conforman la identidad de cada uno. Robinson: *flâneur*, transeúnte, callejero anónimo, caminante, espía; Apolodoro: sabio sefardí (escribe la *Enciclopedia de la desolación*), inmortal (puesto que posee la máquina de coser el tiempo, también llamada la *télémaque à vapéur*), encerrado en su palomar, su atalaya con vistas a la Alhambra (una especie de nave submarina de Julio Verne), en el corazón del Albayzín, el centro mítico y sentimental de la ciudad de la Alhambra.

El empleo de personajes ficticios o inventados no ha sido un recurso poco empleado en el articulismo español y, sin ir más lejos, el ya citado Larra lo puso en práctica con su *El Pobrecito Hablador*; de hecho, Robinson y Apolodoro funcionan, en parte, como una recuperación y renovación de la figura del interlocutor ficticio que desarrolló Larra. Casals Carro y Santamaría Suárez han observado cómo “El Pobrecito Hablador (portavoz de sus críticas, redactado por Larra íntegramente [en las 14 entregas que tuvo entre agosto de 1832 y el mismo mes del año siguiente] se escribe con su amigo Andrés Niporesas (representante del público) sobre las cosas que suceden en Las Batuecas” (2000: 292).

Estos personajes remiten, además, al corazón mismo de la literatura europea. Robinson, por su lado, alude al *Crusoe* creado por Daniel Defoe o, lo que es lo mismo, al origen de la literatura (inglesa, en este caso): la novela *Robinson Crusoe*, publicada en 1719, es la primera de la literatura inglesa. Robinson recupera también la figura del *flâneur* en la Granada de la Transición y la caminata como forma de conocimiento. Robinson, no en vano, es descrito por Muñoz Molina “ante todo, [como] un mirón desinteresado y solitario. Robinson espía: mil ojos abiertos quisiera tener para percibir de un solo golpe todas las cosas que la ciudad le ofrece. Reconoce caras que ha visto en el autobús, les asigna una historia, espía sin pudor conversaciones ajenas” (Muñoz Molina, 1997: 15).

En cuanto a Apolodoro, apela al pasado de sabiduría y de mito de la Grecia clásica. En su figura están representados los exilios y naufragios (21) de la barbarie y la sinrazón y acaso por este motivo, representa lo contrario que el *flâneur* Robinson: Apolodoro es la reclusión, el miedo al exterior, la casa, el hogar, el refugio, la soledad, el hombre desarraigado e indefenso.

Ambos, Robinson y Apolodoro, son, sin duda, signos también del cierto cultismo achacado al autor en esta primera etapa (Begines Hormigo, 2009: 83-106). Acaso por esto Muñoz Molina ha asegurado que considera *El Robinson urbano* como un libro “demasiado literario y juvenil” (22).

3.3. La mirada y la poética del café: hacia una Literatura de la Realidad

La mirada y la llamada *poética del café* son los dos pilares que sustentan la redacción de *El Robinson urbano*. La mirada está, para el autor de Úbeda, en la base del oficio mismo del artista, en cualquiera de sus variantes y, por lo tanto, en el del escritor. La *poética del café*, con la que está íntimamente entrecruzada, se basa, según

Martí Monterde, en el Café como espacio (institución) que funda el periodismo y la literatura contemporáneos.

El Café es el gabinete de trabajo del escritor [fue] desarrollada a lo largo del siglo XIX, [...] [pero] el siglo XX [le] añade el carácter de refugio del cual la ventana sería garante y mirador al mismo tiempo. El regreso al Café del *flâneur* fue desasosegado, y el cristal, transparente pero sólido, será la distancia última, la imprescindible distancia que el individuo podrá mantener para evitar su disolución en la nada del todo (Martí Monterde, 2007: 273).

El protagonista por excelencia del café, de la ciudad de la literatura y el periodismo contemporáneos es, por lo tanto, el *flâneur*. Pero, ¿quién es el *flâneur*? En la Granada de la Transición va a serlo Robinson, transeúnte que espía, cuya casa es la ciudad, que, según Benjamin, representa “la realización del viejo sueño humano del laberinto. A esa realidad, sin saberlo se consagra el *flâneur*” (Benjamin, 2005: 434).

El laberinto, en la obra de Muñoz Molina, remite a Borges. En *El Robinson urbano* la presencia del laberinto es absoluta y está especialmente presente en torno a un espacio, la casa de Apolodoro, a la que:

“Se llega por callejones de nombres misteriosos que a veces quedan abruptamente detenidos en una puerta cerrada a cal y canto y otras veces devuelven al viajero al punto de partida, como caminos en la selva que en poco tiempo borrarán vivientes espesuras. [...] Si Robinson no sabe vivir sino en las calles, Apolodoro no cruza casi nunca el umbral de su puerta, pues sabe con qué facilidad se desvanecen los mejores paraísos y teme que algún día se le olvide el camino de regreso y tenga que deambular ya para siempre los laberintos del Albayzín” (Muñoz Molina, 1997: 21).

También está presente el café como símbolo (del diálogo) de la Transición y la nueva *relacionabilidad* que inaugura la democracia recuperada. Este café, en *El Robinson*, es El Suizo, que está también en el origen de la literatura de Muñoz Molina, como lo está, según hemos defendido, citando a Martí Monterde, en el origen de la literatura y el periodismo modernos:

Desde la fundación de las primeras *coffehouses* londinenses quedó clara la idea no sólo de que el Café es un epicentro de noticias al mismo tiempo que el lugar donde estar al corriente de todo cuanto en la ciudad acontezca, sino que también el conocimiento mismo de los acontecimientos y su escritura resultaría determinante primero para la configuración misma de los locales, en segundo término en la idea moderna del espacio público y la información, determinante en el surgimiento de la crítica cultural, y finalmente en la misma definición de literatura (Muñoz Molina, 1997: 91).

Así es como surge la figura, precisamente, del cronista, del *chroniqueur*, que fue “fundamental para superar la del *nouvelliste* o el *newsmonger*, si en el Café se daba aquel cruce de información ciudadana ambiguamente establecido en una zona de sombra entre el chisme y la noticia, resultaba necesario que la escritura de la prensa recuperase para la ciudad la escritura, de alguna manera”, arguye Martí Monterde (2007: 159), quien concluye que, precisamente, es el *chroniqueur* quien lo consigue “puesto que su misión periodística no será dar cuenta de lo que pasa en la ciudad, sino darse cuenta de aquellos aspectos del presente ciudadano que, sin dejar de ser noticia, expliquen algo invisible de ese aspecto noticiable, y de la constitución atemporal de la ciudad misma” (2007: 159).

La del cronista es una figura reivindicada en *El Robinson urbano* (y en todo el articulismo de Muñoz Molina) desde “Primer manual”: “Estas crónicas que hoy inicio”, escribe en este artículo el autor de Úbeda. El cronista en el corazón de la ciudad será el *flâneur*, náufrago urbano y extranjero Robinson (23), que va pertrechado de su arma más personal e íntima, la mirada, para narrar la ciudad y dar testimonio de la realidad, de la vida, para ser la voz de los marginados; su hogar genuino será el café.

El *flâneur* mantiene así un vínculo de vigencia absoluto con la Modernidad y es en este contexto, como ha escrito Claudio Magris, en el que, para el *flâneur*, para Robinson, “escribir significa saber que no estamos en la tierra prometida [pero] sentados en el café se está de viaje; como en el tren, en el hotel o por la calle, uno tiene poquísimas cosas, no se le puede adjudicar a nada ninguna vanidosa marca personal, no se es nadie” (Magris, 1999: 21). Este desencanto lo interpreta Martí Monterde como “la expresión de la Modernidad inacabada pero abierta” (2007: 466), que es el marco histórico y ético al que pertenece la obra de Muñoz Molina en la Historia

de la Literatura Española y Occidental.

La mirada (que apela a las nociones de identidad y de extranjería) y el café están en la raíz de la relación periodismo y literatura y, de hecho, es el café y la ciudad donde nacen tanto la literatura como el periodismo contemporáneos. Y la memoria como espacio que conserva lo registrado por la mirada, como uno de los hilos conductores clave que compondrá nuestra identidad como seres humanos. Pero también tiene esa función la literatura, el periodismo, la escritura, al fin: “Miro y escribo. Me gustaría que la mano avanzara sola y automática para que los ojos no se apartaran ni un segundo del espectáculo que alimenta la inteligencia y la escritura”, se lee en *Ventanas de Manhattan* (Muñoz Molina, 2004: 293). “Para escribir, para pintar o para hacer fotografías hace falta aprender a mirar, a rendirse cada instante al milagro de lo obvio, de lo que está delante de los ojos. La literatura es una hipóstasis de la voz, una imitación del flujo vital y verbal de la memoria. [...] La literatura da cuenta del mundo inventándolo: igual que hace la fotografía, es decir, la mirada”, dice Muñoz Molina en *Sostener la mirada* (1993: 16).

En Muñoz Molina, el Café (que, como símbolo, también puede ser el bar, el espacio al otro lado de una ventana, un banco que hace las veces de mirador, la atalaya en la que uno convierte su mirada cuando está sentado en el banco de un parque...) es que da cobijo a la mirada para que, de ésta, de ambos, surja la escritura.

El café [...] es un buen sitio para ver pasar la vida, para observar de cerca y a la vez no comprometerse, no sentirse apartado o encerrado. [...] En el café se es a la vez sedentario y transeúnte, y si uno tiene la suerte de ocupar una mesa junto al ventanal, la situación es admirable, perfecta: uno es la estampa involuntaria del desconocido que mira la calle tras los cristales del café, y esa figura, ese anonimato, le concede una visión alejada y un poco novelesca de sí mismo. Escribiendo en el café uno no se aparta del mundo exterior para reducirse en la claustrofobia de la literatura. Como decía González Ruano, lo que se escribe en el café queda empapado, transido por las cosas que están ocurriendo alrededor de uno, tiene una respiración más generosa, una cualidad de inmediatez, de azar, de la que carece la escritura hecha en el cuarto de trabajo, en el espacio oficinesco y mezquino de la tarea de todos los días (Muñoz Molina, 2004: 158-160).

Es el Café y esa literatura del instante que reivindica en “Primer manual” como base de esa literatura de la Modernidad en la que se enclava su obra. El telón de fondo es la ciudad: “Como vínculo definitivo entre la ciudad de que intenta dar cuenta y su escritura, este periodismo no puede sino inscribir en sus páginas la diversidad de sus espacios, lo cual le lleva a articularlos yendo de un lado a otro, relacionándolos, poniéndolos en contacto al deambular” (Martí Monterde, 2007: 54), por lo que vuelve a surgir de nuevo la mirada que la ordena, que le da coherencia (24).

Contar y celebrar lo que está alrededor, esa sensación de cuando Antonio Muñoz Molina tenía 25 años y vivía en Granada, es la que fundó su articulismo, su literatura, su escritura:

Revivo en Manhattan [ya en la década de 2000] el estado de trance que conocí en una plaza de Granada una tarde de verano, cuando tenía veinticinco años, cuando descubrí de pronto, ligero de biografía, con mi primer trabajo y mi primer apartamento alquilado, contagiado por la lectura de De Quincey y de Baudelaire, que el espectáculo de la ciudad a mi alrededor contenía todas las posibilidades de la literatura y que todo lo que veían mis ojos merecía ser celebrado y contado (Muñoz Molina, 2004: 341).

4. CONCLUSIONES

Muñoz Molina es el único autor de su generación de escritores que *nace* en las páginas de un periódico, esto es: *Diario de Granada*, en el que comenzó publicando artículos que más tarde serían publicados en el libro *El Robinson urbano*. La publicación de estos artículos en el periódico sucedió incluso dos años antes de que Muñoz Molina publicara su primera novela (*Beatus Ille*).

Los artículos de *El Robinson urbano* retoman la tradición literaria de Larra, a un nivel más amplio, y de Ángel Ganivet, en un entorno más local granadino. El empleo de personajes (Robinson y Apolodoro) apela al primero mientras que las críticas al tradicionalismo y cerrazón granadinas y su reivindicación del progreso ilustrado así como del papel (peregrino, de autoexilio) del artista en la sociedad se encuadra directamente bajo la presencia

del segundo.

La influencia más significativa de Larra es la de engendrar en el periódico una Literatura de la Realidad, es decir, una escritura estética pero anclada directamente a la realidad, en este caso a la ciudad. Muñoz Molina reivindica esta visión explícitamente, que el autor entronca con el corazón mismo de sus artículos que, por este motivo, él los denomina *crónicas*.

Robinson y Apolodoro, ambos peregrinos, ambos incógnitos, ambos extranjeros, son los dos personajes principales de esta obra y, a la sazón, las primeras creaciones de la obra de Muñoz Molina. Robinson es el paseante, el *flâneur*, el espía; Apolodoro es quien está recluido en su apartamento, una atalaya desde la que contempla, distante pero desde su corazón mismo del Albayzín, la ciudad.

La ciudad aparece en *El Robinson* descrita (y criticada) como la ciudad real de la Transición, pero también homenajeada en cuanto a la Granada mítica de la Alhambra, de la ciudad de los secretos, la ciudad de los mitos (la ciudad-laberinto), de una belleza infinita y con una historia milenaria, unas veces de bellos episodios (historias de amor y misterio, como las narradas por Irving en *Los cuentos de la Alhambra*) y otras de horror (Lorca).

La escritura del café, la mirada, la ciudad, el amor, el exilio y el desarraigo y la memoria son los elementos poéticos clave que sustentan *El Robinson urbano*, ópera prima de Antonio Muñoz Molina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Libros

BRAVO, P. (2006). *Columnismo y sociedad*. Madrid: Biblioteca Nueva (Fundación José Ortega y Gasset).

BEGINES HORMIGO, J. M. (2009). "La última novelística de Muñoz Molina: de *Penilunio* a *El viento de la Luna*". ANDRÉS-SUÁREZ, I. y CASAS, A. (ed.). *Antonio Muñoz Molina*. Neuchâtel: Cuadernos de Narrativa, Universidad de Neuchâtel, 83-106.

CASALS CARRO, M. J. y SANTAMARÍA SUÁREZ, L. (2000). *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid: Fragua.

GANIVET, Á. (2011). *Granada la bella*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

LINDO, E. (1995). "Leyendo el futuro", prólogo a MUÑOZ MOLINA, A. (1995). *Las Apariencias*. Madrid: Alfaguara.

MAGRIS, C. (1999). *Microcosmos*. Barcelona: Anagrama.

—(2001). *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona: Anagrama.

MAINER, J. C. (2009). "Antonio Muñoz Molina o la posesión de la memoria". ANDRÉS-SUÁREZ, I. y CASAS, A. (ed.). *Antonio Muñoz Molina*. Neuchâtel: Cuadernos de Narrativa, Universidad de Neuchâtel, 67-82.

MARTÍ MONTERDE, A. (2007). *Poética del café. Un espacio de la modernidad literaria europea*. Barcelona: Anagrama.

MUÑOZ MOLINA, A. (1984). *El Robinson urbano*. Granada: Silene Fábula.

—y MARTÍN, R. (1993). *Sostener la mirada. Imágenes de la Alpujarra*. Granada: Centro Andaluz de la Fotografía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

—(1997). *El Robinson urbano*. Barcelona: cuarta edición, Seix Barral.

—(2001). *Sefarad*. Madrid: Santillana, Madrid, 2001.

—(2004). *Ventanas de Manhattan*. Barcelona: Seix Barral.

RUIZ RICO, M. (2012). *El Robinson urbano. Origen periodístico y literario de la obra de Antonio Muñoz Molina*. Sevilla: Universidad de Sevilla (tesis en depósito).

SORIA OLMEDO, A. (1998). *Una indagación incesante: la obra de Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Alfaguara.

TALESE, G. (2010). *Retratos y encuentros*. Madrid: Alfaguara.

b) Artículos

CHICHARRO, A. (1999). "Del periodismo a la novela". *Ínsula*, número doble extraordinario "El espejo fragmentado: narrativa española al filo del milenio", enero-febrero, 1996, 14-17.

MUÑOZ MOLINA, A (17-9-1982). "Septiembre escueto y rosa". *Diario de Granada*, 8.

—(1-10-1982). "Granada contra Graná o qué hizo Hegel por Málaga", *Diario de Granada*, 13.

—(17-9-2011). "Azares del oficio", *El País Babelia*, 8.

c) Páginas web

"Antonio Muñoz Molina: 'Opinar es más barato que hacer un buen reportaje'", revista digital *Sin Columna*, <http://www.sincolumna.es/2005/05/antonio-munoz-molina>, consultada el 15-6-2012.

<http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es>, página web personal de Antonio Muñoz Molina.

Breve semblanza del autor

Manuel Ruiz Rico, nacido en Écija en 1979. Licenciado en Periodismo por la Universidad de Sevilla en 2001. Doctor en Periodismo por la citada Universidad en 2012 con la tesis *El Robinson urbano. Origen periodístico y literario de la obra de Antonio Muñoz Molina*. Soy miembro del grupo de investigación *Influencia de los géneros y las tecnologías periodísticas en la comunicación social*, de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Entre diciembre de 2002 y junio de 2010 he sido redactor de El Correo de Andalucía, en Sevilla. Entre julio de 2010 y junio de 2012 trabajé de freelance en Etiopía, desde donde publiqué para medios como Público, Grupo Joly o la agencia de información italiana ANSA. Entre enero y marzo de 2013 he sido profesor invitado de Periodismo de Investigación y de Periodismo Digital en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de Panamá. Autor del libro *Antonio Muñoz Molina. El Robinson en Nueva York* (Centro Andaluz del Libro, 2012).
En la actualidad, ejerzo de periodista freelance en Bruselas.

(1) Sin embargo, "el sueño no duró casi nada. Madrid era una ciudad demasiado grande y demasiado hostil para mi apocamiento pueblerino, la grandiosamente bautizada como Facultad de Ciencias de la Información resultó un fraude, mi beca apenas daba para comer. Participé por primera vez en mi vida en una manifestación de protesta por el fusilamiento de Salvador Puig Antich y al cabo de veinte minutos ya estaba preso y esposado. A finales de curso volví a Úbeda". Página web personal de Antonio Muñoz Molina: www.antoniomuozmolina.es, apartado "Autorretrato", consultada el 10-6-2012.

(2) La publicación estaba financiada por la Diputación Provincial de Granada y su dirección estuvo a cargo de Mariano Maresca, quien estaba acompañado en el consejo editor por Juan Manuel Azpitarte, Luis García Montero, Horacio Rébora y el propio Antonio Muñoz Molina.

(3) Se celebrarían pocos días después, el 23 de mayo.

(4) El artículo fue "Septiembre escueto y rosa". El título del artículo hace referencia a un anuncio de la época de Adolfo Domínguez, prueba de ese sentimiento de *erotismo urbano*, como el mismo Muñoz Molina lo denomina en sus artículos (y que está asociado a la nueva ciudad democrática española que surge en la Transición), que el autor exhibe en estas *crónicas*, según él denomina a estos artículos *robinsonianos*.

(5) *Ibidem*, p. 580-581.

(6) Página web personal de Antonio Muñoz Molina: www.antonimuñozmolina.es, apartado “Autorretrato”, consultada el 15-6-2012.

(7) Se trata del artículo titulado “Los carteles del Corpus: Persistencia en el error”, publicado el jueves 6 de mayo de 1982, en la página 29, en la sección de Cultura de *Diario de Granada*.

(8) “Por esa época a mí me preocupaba el sonido vulgar de mi nombre, que no me parecía literario”, ha declarado Antonio Muñoz Molina (en Ruiz Rico, 2012: 515).

(9) “El título de *Escuela de robinsones* me gustaba mucho porque era el de una novela de Verne”, ha explicado Muñoz Molina (Ruiz Rico, 2012: 359).

(10) La edición en libro que primero hizo el propio autor (y que más tarde llevaría a cabo la editorial Seix Barral a instancias de Pere Gimferrer) recoge una selección de estos artículos e incluye, por un lado, uno que no apareció en *Diario de Granada* y, por otra parte, otro que sí fue publicado en el rotativo pero que no pertenecía a la serie de *El Robinson urbano*. Se trata éste de “Saluda a Alejandría que se aleja”, que apareció casi tres meses después de la última crónica *robinsoniana*, el martes 2 de julio de 1983. En cuanto a aquél, Muñoz Molina, ya en el prólogo a la obra en su edición de 1984 (que luego se reproduciría en las ediciones posteriores), explica con estos argumentos por qué incluyó en el libro de *El Robinson* “Todos los fuegos el fuego” (una explicación que, indiscutiblemente, valdría también para “Saluda a Alejandría...”): “Lo incluyo aquí [...] porque participa de la misma naturaleza narrativa que los otros” (Muñoz Molina, 1984: 10). El análisis que emprenderemos en estas páginas tendrá como referencia primera el libro y a él irán dirigidas las alusiones que se realicen sobre cualquier artículo, salvo que se indique lo contrario, bien porque la comparación entre lo publicado originariamente y en la obra recopilatoria así lo recomiende, bien porque nos refiramos a una crónica que no llegara a publicarse en la obra recopilatoria.

(11) “Conocí a Antonio Muñoz Molina a los pocos días de la publicación de su primer artículo de prensa en Granada, ‘Primer manual’ [...]. Quedé tan impresionado por su calidad, que pensé que me gustaría conocer al autor de aquel texto. Me informé en el periódico de quién se trataba y dónde trabajaba, y una mañana, venciendo mi inseparable timidez, me presenté en su oficina. Nunca me arrepentiré de haber tomado aquella espontánea iniciativa” (en Ruiz Rico, 2012: 556-557). Las citas posteriores de este párrafo pertenecen a José Gutiérrez y a esta referencia.

(12) Rafael Juárez ha asegurado (en Ruiz Rico, 2012: 572) que “de uno de los poemas de ese librito procede la cita inicial de *El Robinson urbano*”. A saber: “Un galope urbano y lento, / del unicornio ambiguo”.

(13) Según Rafael Juárez, “para lanzar el título en *Silene Fábula*, Gutiérrez acababa de cambiar su número de ISBN de la Universidad de Granada por uno privado, que tenía registrado Juárez para editar ocasionalmente libros. Por ese motivo, *El Robinson urbano* de la colección *Silene Fábula* apareció publicado por Rafael Juárez, editor, si bien, “en sentido estricto es una edición de autor”. (en Ruiz Rico, 2012: 572).

(14) Muñoz Molina asegura que, en realidad, fueron 500 ejemplares. En el apartado “Bibliografía completa” / “Publicaciones” de su página web, relata: “Yo mismo pagué una edición de 500 ejemplares que un amigo fue repartiendo por las librerías de Granada”. Página web personal de Antonio Muñoz Molina: www.antonimuñozmolina.es, consultada el 15-6-2012.

(15) Si bien había comenzado a imaginar su novela y a trabajar en ella con 22 años “en la cafetería de la facultad de Letras de Granada”. Página web personal de Antonio Muñoz Molina, www.antonimuñozmolina.es, apartado “Bibliografía completa” / “Publicaciones”, consultada el 15-6-2012.

(16) Página web personal de Antonio Muñoz Molina, www.antonimuñozmolina.es, apartado “Bibliografía completa” / “Publicaciones”, consultada el 15-6-2012.

(17) *Ibidem*.

(18) Larra es citado explícitamente en el artículo “La estación florida”: “Pero [su moral] es un velado ofrecimiento a la revuelta y al gozo impune que no teme o no sabe del pistoletazo de Larra” (Muñoz Molina, 1997: 134).

(19) “[Los artículos de *El Robinson urbano*] eran crónicas, más que retahílas de opiniones. Prefiero contar a opinar, y si opino prefiero ofrecer al lector el curso de mi reflexión”. En “Antonio Muñoz Molina: ‘Opinar es más barato que hacer un buen reportaje’”, entrevista con el autor en la web <http://www.sincolumna.es/2005/05/antonio-munoz-molina>, consultada el 15-6-2012.

(20) Por ejemplo, un sentimiento parecido impulsa la escritura de estas líneas, pertenecientes al artículo “Un busto en el salón”: “Aún hay quien se acuerda de cuando Calvo Sotelo era un bulevar donde, a la sombra inmersa de los árboles, uno podía sentarse a tomar una horchata en las tardes más irrespirables del verano. Incluso algunos nostálgicos cuentan a sus hijos cómo era el Carmen de los Mártires antes de lo arrasaran para construir en él no sé qué hotel de cinco estrellas del que nunca más se supo” (Muñoz Molina, 1997: 21-22).

(21) Esta figura es absolutamente recurrente en la obra de Muñoz Molina. Como ejemplo, podemos citar a personajes como el Santiago Biralbo de *El invierno en Lisboa*; el comisario de *Plenilunio*; las referencias a Walter Benjamin, Victor Klemperer, Nadiezhda Mandelstam, Evgenia Ginzburg en *Sefarad*, o Ignacio Abel, el personaje principal de *La noche de los tiempos*, su última novela hasta la fecha.

(22) “A mí me parece [*El Robinson urbano*] un libro demasiado juvenil y literario, pero sigue teniendo lectores, jóvenes y literarios sobre todo”, asegura el autor en el apartado “Bibliografía completa” / “Publicaciones” (antoniomozmolina.es/publicaciones) de su página web personal antoniomozmolina.es, vistada el 13 de julio de 2012.

(23) Esta es la esencia de Robinson, de su extranjería, de su anonimato (asociado, desde Baudelaire, a la libertad que concede la ciudad en detrimento de las cadenas, al pasado, a la clase social del Antiguo Régimen, simboliza el mundo rural), hasta el punto de que en cuanto Robinson nota que empieza a perderla, abandona Granada. “Yo, extranjero, corría cada semana el peligro de convertirme en una especie de emblema granadino. Incluso a veces sus amigos me reconocían por la calle, negándome así el privilegio de la inexistencia, el no ser nadie [...] No me queda, pues, otro recurso que la huida. Uno anda siempre huyendo del refugio de huidas anteriores. Me voy a otra ciudad, a otra isla donde nadie podrá reconocerme”, dice en el artículo de cierre “Largo adiós que no se acaba” (MUÑOZ MOLINA, 1997: 138).

(24) No en vano, uno de los medios más representativos de la época (siglo XIX), y de nombre no menos revelador, *The Spectator*, se percibe a sí mismo como la mirada que da unidad a la fragmentación del complejo y fragmentado universo urbano (lo cual puede explicar el eclecticismo intrínseco del periódico y del dietario...): “Ya no son estos pliegos [...] una mera herramienta de transmisión de la información útil, sino que nos encontramos ante verdaderas páginas constructoras de la mirada y de la estructura comunicativa misma que rige su existencia” (Martí Monterde, 2007: 55).

Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación, n.23, año 2013, primer semestre.