

Murcia, 29 de octubre de 1980

Sr. Don Ignacio Soldevila Durante

Section d'Espagnol. Université Laval

Quebec, P.Q.G1K 7p4, Canadá

Mi querido señor Soldevila:

Cuando apareció su obra, *La Novela desde 1936*, quedé conmovido al leer cuanto usted dice de mi libro, *Escuela de Mandarines*. Sus palabras son, para mí, un socorro que ayudará a la difusión de una obra cuya primera edición (de tres mil ejemplares) ha tardado cinco años en agotarse. Expreso esto para comunicarle que mi agradecimiento hacia usted ha de traspasar los límites de la buena voluntad, o de la necesidad moral, para convertirse en obligación real.

No tiene *Escuela de Mandarines* muchos lectores, pero sí lectores absolutamente entusiasmados y adictos a su estructura y causa; de forma implacable, aunque lenta, va conquistando algunos ánimos; ello me hace pensar que irá perdurando. No obstante los medios modernos de difusión, la afección hacia un libro, cuando éste es un libro de verdad, sigue transmitiéndose por recomendación oral y personal; aunque ésta es la más tarda de las formas de transmitir, resulta, sin duda, la más firme: en ella no interviene la publicidad, sino el espíritu.

Voy a darle un dato que usted reclama. Nací en Caravaca (Murcia), en 1932.

En noviembre próximo, verá la luz un nuevo libro mío: *La Tríbada Falsaria* (Los Libros de la Frontera, Barcelona). En su momento, enviaré a usted un ejemplar. En las solapas de esta novela, el editor ha colocado una cita de usted sobre *Escuela de Mandarines*.

He leído todo su libro, *La novela desde 1936*, y estas son mis conclusiones:

1. Es un libro asombrosamente entretenido, tan entretenido, a veces, como una novela entretenida.

2. Es un libro moderado, medido y concorde; se advierte, al punto, que ha sido escrito por una mente reflexiva y ponderada, lúcida, mejor que simplemente razonable, cuya palabra nunca es vana.

3. Es un libro denso, que invita a varias lecturas; tras leerlo por primera vez, se le adquiere como propio, como algo conocido, y entonces se experimenta la apetencia de volver a leerlo.

Aquella moderación y concordia, y esta densidad, no son caracteres que hoy tengan los libros.

4. Es un libro que posee estructura, cosa que tampoco sucede en estos días; usted sabe que la mayoría de cuanto se edita son conjunciones de páginas que, en el mejor de los casos, valdrían como apuntes recogidos de una explicación académica.

5. Es un libro no escrito en lenguaje facultado, lo cual resulta verdaderamente maravilloso. Llamo lenguaje facultado al tipo de expresiones que usan los profesores, y que vienen a ser únicamente mímica o gesto, no logos. (En muchos casos, la palabra es simplemente gesto). Estas proposiciones serían ejemplos de lenguaje facultado: «La laicidad de la eticidad Themis y Diké en el pensamiento griego»... «La allendidad como esta aquendidad en el ser interior del alma medioeval»... «La praxis que subyace en el continuum de una ontología regional».

El que nada tiene que decir, lo dice en lenguaje facultado, ya que su decir es sólo su lenguaje: la forma que deviene gesto. Por el contrario, para el que sabe, resulta imposible escribir o hablar en semejante lenguaje. Platón no escribió en lenguaje facultado, pero sí el profesor, tal vez de tercera clase, que habló de Platón en su tesina académica.

6. Es un libro que refleja una concepción del arte, de la literatura, del estilo, del lenguaje y de la palabra. Tal concepción no ha sido explicitada por el autor, pero está implícita en su discurso. Esto, de poseer una concepción de las cosas, fundamento último del discurso, parecería condición necesaria al hombre de hace cincuenta años; mas, en nuestros tiempos, ha de valorarse como verdadero milagro.

Usted sabe, o por lo menos sospecha, que la mayoría de los críticos actuales no tienen filosofía estética de ninguna clase; a veces, ni siquiera poseen ideas estéticas, por lo cual no saben razonar sus criterios. Son, simplemente, buenos lectores, lectores aficionados e inteligentes, que se enfrentan sin supuestos con una obra y cuentan sus impresiones. En ocasiones muy frecuentes, los autores criticados son igual que sus críticos: buenos lectores que han decidido escribir.

7. Es un libro asombrosamente minucioso e implacable, obra de una capacidad sistemática y metódica, que no desdeña ningún objeto y que carece de a prioris sobre el mundo que examina. Usted se enfrenta con los novelistas contemporáneos como Linneo con las especies; ningún narrador es para usted humilde, y en esto estriba precisamente la grandeza de su hacer.

8. Es un libro abierto y cerrado: abierto, porque ofrece mil intuiciones y aparece como inacabable; y cerrado, porque está concluso, perfectamente compuesto y hecho coherencia. De ahí que pueda leerse tantas veces.

9. Es un libro cuyo autor revela facultad de síntesis y facultad narrativa. Desde su punto de vista, usted recrea la historia que ha contado un autor, y la vuelve a presentar con una extraordinaria capacidad narrativa.

A este respecto, debo decirle que su visión engrandece y mejora, en todos los casos, la obra que analiza, lo cual es una de las características más relevantes del libro que usted ha escrito. En la obra que critica, usted pone complejidad y profundidad, añade el duende, por así expresarlo, y luego lo analiza. Con esto hace una gran merced a los escritores examinados. Yo pienso que si usted no pusiera, en muchas obras analizadas, lo que pone, se aburriría de estudiarlas. Los narradores que usted escolia, todos, deberían estarle sumamente agradecidos.

Ahora quiero referirme a ciertos textos, de su libro, que me han hecho reflexionar:

Me ha encantado cuanto dice usted, en la página 375, sobre la sumisión del lenguaje de los personajes al lenguaje del narrador básico. El lenguaje de un obrero debe revelar lo que un obrero es y lo que un obrero dice explícita e implícitamente, mas no por ello ha de ser la reproducción verbal del lenguaje de un obrero: cuando se hace tal, se hace sainete, no realismo. Un novelista ha de mostrar el ser del obrero y su logos, lo cual

nada tiene que ver con la dicción del obrero, que a veces, en la propia realidad, es caricatura del propio obrero.

También me ha encantado cuando usted afirma, en la página 271, sobre la posibilidad de que personajes, descritos como toscos, hablen de manera ultrasensible y reflexiva, siempre que ese hablar se manifieste a través de la visión de otro personaje, jamás del narrador omnisciente. Yo tiendo a narrar a través de un personaje, no directamente; de esta forma, manejo al narrador y hago de la narración obra de un personaje, no obra mía. Los filósofos han hablado de «un Dios escondido» al mundo, y en *Escuela de Mandarines* yo he mencionado a Dios como «Autor Anónimo». Pues bien: el novelista debe tender a manifestarse como «autor escondido o anónimo», cuya huella se vislumbra en los personajes. Hablar directamente, como narrador omnisciente, es pueril, desvergonzado e infecundo: tal narrador se halla más limitado que sus personajes: demás que estos son vida, y aquél, simple mente u opinión. (Cervantes narra a través de los diálogos de Don Quijote y Sancho. Dante narra a través de sus condenados).

Me ha emocionado este texto de la página 357: «Del éxito ante el público, un novelista consciente de sus capacidades puede a la vez desconfiar y pasarse sin él. Pero del silencio de quienes tienen como profesión el estudio de la literatura contemporánea, resulta sobrehumano no resentirse cuando se profesa esa labor aislante y solitaria que es la creación literaria». No ha mucho, viajaba yo en un tren diurno: cinco viajeros leían una novela gratificada por un famoso premio editorial: tres de ellos abandonaron el libro sobre el asiento, una vez finalizado el viaje. Sentí tristeza y vergüenza por el autor premiado, intuí que su fama era mofa del Diablo y juego falso y ominoso, caricatura y befa. El verdadero escritor, en efecto, penetra y muestra el mundo: y este autor, premiado, no era sino el propio mundo, por lo cual necesitaba, en verdad, otro autor que lo mostrara y describiera como personaje que escribe para los ejecutivos que viajan y compran su libro al tiempo que una revista y goma de mascar.

He dicho, en *Escuela de Mandarines*, que la Historia no es un conjunto de actualidades, sino de desactualidades; lo que hoy yace escondido, es lo histórico. El autor que tiene fe en el triunfo de su causa, no precisa del éxito ante el público: antes bien, prefiere el consentimiento de unos pocos. Por eso me ha conmovido leer, en usted, que «un novelista consciente puede desconfiar» del éxito ante el público.

Me ha gustado lo que expresa, en la página 261, sobre la obra maestra, que puede ser leída muchas veces, y la obra que ha de ser leída dos, o más veces, para poder ser entendida. En este segundo caso, no hay arte, pues el arte no es objeto del entendimiento, sino de la percepción. (Yo lo he definido, en *Escuela de Mandarines*, como expresión estética del mundo, valorando la palabra «estética» como referida a la sensibilidad, no a la belleza). El novelista no debe decir, sino mostrar, manifestar, y el objeto de su hacer no son las historias, sino el mundo. Por eso, sólo debe narrar una historia cuando en ella se muestre el mundo en su totalidad, pues si el mundo se divide, da mundo, no trozos de mundo.

También me ha gustado cuanto afirma sobre la juventud y el novelista. Si la novela es resultado de «un abrazo con la realidad», no puede ser obra de juventud; como usted sostiene en la página 200 de su libro, el hacer lírico se ajusta a todas las edades, pero no así el arte de narrar, resultado de la madurez.

Veo muy exacta su afirmación, hecha en la página 196, de que, para nuestros clásicos del Siglo de Oro, «era prueba de grandes cualidades literarias el atreverse con la misma anécdota utilizada por otro gran maestro». En efecto, el arte literario no estriba en la historia, como he dicho antes, sino en la mostración. Ya me gustaría a mí poseer talento para volver a escribir *El sí de las niñas* trasladado a nuestros tiempos, es decir, con otras niñas y otro sí.

Me refiero ahora a cuanto usted dice, en la página 388, sobre el escritor aislado, ajeno a toda escuela y moda. En realidad, todo buen escritor ha de ser aislado, pues una obra de arte es un acontecimiento; y digo aislado en el sentido de que ha de operar como único, ignorante de sus contemporáneos. Los estudiosos de la literatura podrán situarlo dentro de una forma de hacer, y llamarle, por ejemplo, manierista, pero él mismo no ha de saberlo a priori. Sólo así escribe de verdad para la posteridad, que es la única forma de escribir. Antes de escribir para la actualidad, se ha de preferir ser un experto en agricultura, pues estas honradas actividades no devienen jamás caricatura.

Hablaré, finalmente, de algunas pequeñas cosas que se me han ocurrido por la lectura de su libro:

Los escritores que hicieron novela social, hicieron tal por limitación y por creer que lo importante de la narración es la historia. De ellos podemos afirmar que no tenían talento

para escribir ensayos, ni mucho menos teorías, y pergeñaron, a través de novelas, ensayos aguados y sin el compromiso del rigor.

En cuanto a esos escritores, citados por usted, que se han inspirado en la técnica del cinematógrafo, esta es mi opinión: una novela es tanto menos arte cuanto más adaptable es al cinematógrafo. En efecto: algo es más adaptable al cinematógrafo en cuanto es más historia y menos mostración del mundo, menos palabra, logos.

Reciba, mi querido amigo, la expresión de mi admiración y de mi reconocimiento por haber escrito un libro tan excelente, y que acompaña y quita la soledad, y por haberme incluido en sus páginas.

Miguel Espinosa