

*Diario Línea, Murcia, 14 y 21 de septiembre de 1980. Miguel Espinosa, lúcido, hereje, periférico. La escritura extrañada, por Juan Luis López Precioso.*

*[Transcripción de la grabación magnetofónica]*

(I)

*Sin lugar a dudas, una de las aportaciones memorables que recibió aquel I Congreso de Escritores Murcianos fue la ponencia teórica del escritor Miguel Espinosa. Allí, con un rigor intelectual no demasiado frecuente por estas parameras, desentrañó su particular y lúcida visión de la literatura, tajándola entre visión y videncia, escritores videntes y escritores visionarios. Con el riesgo que supone toda reducción, toda condensación en las ideas, le pedimos a Miguel Espinosa, en nuestras conversaciones, que redujera al límite aquella ponencia, para los lectores de estas páginas, con la secreta idea -la secreta esperanza- de que al leer estos fragmentos de su “corpus” teórico, pudiera entenderse mejor su narrativa, y en última instancia -por supuesto- como una misma incitación a la lectura de su narrativa [?].*

*L.P.-Las preguntas estarán en relación con el Congreso de escritores, sobre la ponencia que llevaste tú, una diferencia que hacías entre escritores videntes y escritores visionarios. Yo, en principio, no llegué a quedarme bien con el fondo de esta división. Sería interesante que las explicaras. ¿Podrías hablarnos de esto?*

*M.E.-Es que lo más elemental que recibimos es el concepto, que no tiene ningún contenido estético. Cuando decimos, por ejemplo, “Ese es fontanero”, está el concepto 'fontanero'; sabemos que tiene una función y eso está descargado de toda apariencia. El ser fontanero lo sabemos porque alguien lo comunica; a un fontanero nunca lo vemos como una entidad; vemos a un hombre que está arreglando un grifo. Entonces, esto es simplemente un concepto que tenemos. Después, un paso más hondo -yo diría que teniendo ya una “mayor sabiduría del mundo”-, sería la “vivencia estética”. Es cuando pasamos del concepto a la representación.*

*Es, por ejemplo, cuando vemos a un niño. No tenemos el concepto de “niño”, sino que estamos en una representación, es algo más que un concepto. No es que veamos a un niño porque alguien nos diga que “es un niño” (como nos puede decir “ese es un fontanero” o “ese es un*

arquitecto”) sino que está ahí el niño, lo estamos viendo, es una representación.

Entonces, generalmente, el escritor tiene que actuar con representaciones. Si actuara por conceptos no sería escritor, porque no daría una visión estética del mundo. Diríamos que no ve nada. El concepto no se ve. Entonces, el escritor tiene que partir de la representación.

El lenguaje popular, el lenguaje del pueblo, que es literario y se está perdiendo, es un lenguaje de representación. Dice: “Mira esa tía gamberra por ahí”. No es lenguaje de concepto, es de representación; “Mírala, qué mansa, la sosa esa”. Esta es la representación.

Entonces, yo decía en mi ponencia que hay escritores de representación; yo los llamaba “videntes”, porque no es lo mismo visión que videncia. Cuando vemos al niño jugar, tenemos una videncia, no una visión.

El que describe, por ejemplo, la batalla de Stalingrado o de Waterloo, sería un escritor de la representación; tendría una videncia y cuanto más viera en la batalla, sería mejor escritor. Como una batalla es un conjunto de accidentes, cuando viera más accidentes, ilimitados accidentes, mejor escritor de la representación sería. Si ve que un caballo cae, y al mismo tiempo ve estrías de sangre por el cuerpo del caballo, una mosca que se ha parado, que sus cascos han pisado la hierba y que en esa hierba hay un insecto, al lado una cartuchera rota... cuantos más accidentes de estos viera, sería mejor escritor, porque lo que está describiendo son señales de accidentes; en el concepto, se limitaría a decir “Hubo una batalla”. Entonces, esta sería la escritura de la representación.

De estos escritores hay miles... Yo diría, por ejemplo, que Homero es un escritor de la representación; otro, Tolstoy, otro, Balzac... Pero hay otros tipos que están más allá de la representación y sufren lo que llamaríamos un *éxtasis*; se alejan todavía más del objeto, y al alejarse, se extrañan (“extrañarse” en el sentido de “desterrarse”), se hacen ajenos. Entonces, cuanto más ajeno se hace al objeto, va perdiendo la representación para obtener una visión de ese objeto. Esta visión es una especie de pasmo que tiene el escritor, vamos, el escritor, el hombre, porque puede que haya millones de hombres que tengan esto y no lo escriban. No debemos hablar nunca del escritor, sino del hombre. Él tiene una especie de pasmo, de éxtasis, porque se ha alejado mucho del objeto. La visión implica, como digo, pasmo y extrañamiento. Pero aquí hay una bonita dialéctica, que no sabemos por dónde empieza. Vamos a usar el verbo “extrañar” en dos sentidos: en el de no resultar familiar, “Me extraña este hotel”, y en el de estar alejado, “Está extrañado a este hotel”. Si un hombre es muy puro, un campesino, llega a un hotel de cinco estrellas, le ocurren dos cosas: está extrañado al hotel, porque él está fuera de ese mundo, está desterrado, y, al mismo tiempo, se extraña, no le resulta familiar. Entonces, no sabemos si el escritor que tiene la visión, la tiene porque él ya está extrañado, está muy alejado, está desterrado de lo

que está viendo, y se extraña en el sentido del verbo intransitivo; o porque se extraña, se aleja o destierra. ¿Entiendes el juego? Como si dijéramos: se asombra porque está desterrado, o está desterrado porque se asombra. Yo creo que primero es que se destierra del objeto, del ambiente, y entonces se extraña. Si estoy, por mentalidad, desterrado, muy extrañado de la burguesía, de sus formas de vida, si llego a una playa en el mes de agosto y veo lo que allí están haciendo, como estoy muy alejado de eso, me pasmaré mucho, y a otros les parecerá una cosa corriente, y yo me pasmaré. Lo que quiero decir es que esto no les pasa a los escritores como tales, sino a los hombres. El escritor es un hombre que escribe, y se podría definir al escritor como aquel hombre que, en su tiempo, ve lo que le rodea como si fuera una fotografía del siglo anterior. Por ejemplo, si ahora cogemos una fotografía de Murcia, a principios de siglo, una que todavía hay por ahí, vemos cómo la gente iba, con blusas y sombreros de la época. Eso lo ve cualquier hombre de hoy. La virtud del escritor es que, en 1905, al salir al puente y ver la gente que había, tendría que verla con la misma extrañeza, asombro e ironía con que nosotros vemos hoy esa fotografía. Esa es su virtud, ahí está el escritor.

L.P.-*Tener la capacidad de sobrepasar lo temporal.*

Josefina Fernández [*presente en la entrevista, acompañando a Miguel Espinosa*].-*Hay que hablar de extrañamiento. No cabe decir otra palabra. No es que te distancies temporalmente...*

M.E.-Estás fuera... No es que ponga “Cien años después...”, sino que está fuera.

J.F.-*Es un extrañamiento más que temporal, espacial.*

M.E.-El extrañamiento se ve muy claro en pintura. *El entierro del Conde de Orgaz*, del Greco, por ejemplo... las caras que pinta el Greco... Él se ha salido del barroco, se ha salido de aquel tiempo. Está pintando fuera del tiempo, con la ironía: “Miren ustedes qué tipos, miren vuestas mercedes qué tipos hay aquí, qué hipócritas, qué falsos religiosos, qué almas secas y ardiendo por dentro, cómo fruncen la boca simulando retener las pasiones, qué odio al cuerpo, parece que están hechos de carne filtrada...” Todo eso, que lo vemos nosotros ahora (porque ahí está el genio del Greco), él lo tuvo que ver y pintar inconscientemente. Entonces, él parece que no está en su tiempo. De *El entierro del Conde de Orgaz*, nos acordamos todos, ¿no?... Pero no sé si os acordáis de Brueghel..., también da esa sensación, de querer estar diciendo lo mismo de los campesinos del siglo XVI. Se ha salido del tiempo.

## (II)

*Con Miguel Espinosa nos lanzamos Antonio Parra y quien suscribe a campo abierto, camino de los cerros de Úbeda, de Sierra Morena o de Sierra Espuña, que pilla más cerca; territorios lejanos o escasamente*

*prácticos que, al fin de cuentas, también importan para ubicarse en ellos, para siempre o por un momento, tal como andan ciertas cosas cotidianas, la usura del tiempo, la comezón de los ánimos u otros asuntos similares.*

*Quiero decir que con Miguel Espinosa nos lanzamos a hablar de todo lo divino y todo lo humano, de los cielos y de los infiernos, de la visión y de la videncia, de la escritura de la representación y de la extrañada, la suya, situado como está en “la tierra de nadie”, la tierra del escritor, quien por supuesto “ni es Dios, ni es hombre”, como Espinosa dice.*

*Quiero decir que nos pusimos todos un poco escatológicos (ojo: acepción teológica, la de ultratumba), hablando de todos cuantos son obviados habitualmente, porque ya tiene bastante cada cual con ir tirando por los días como para estar además calentándose la cabeza, y ya es esfuerzo.*

*Después de explicar su división de la literatura en escritores videntes y visionarios, en escrituras de la representación y del extrañamiento (en su sentido de destierro), se sigue hablando de los mismo, pero matizando. Espinosa acaba de explicar lo anterior. Antonio Parra, a voz de pronto, le espeta:*

*A.P.-¿Tú crees que la metáfora es una consecuencia directa del escritor visionario, o no es así?*

*M.E.-No. Lo que sucede es que el escritor de la representación, que dijéramos, el escritor más puro, está menos en éxtasis, menos contaminado. Se dedica a describir la batalla de Waterloo, y usa también la metáfora, pero no tanto como el escritor de la visión, que usa más la imagen y la comparación, mientras que el escritor de la visión no actúa así, precisamente porque toda visión es una metáfora en sí. El otro día, estaba yo en *Mi bar*, el día del Corpus, y un señor muy respetable, tenía ya unos setenta años, ha sido muy religioso, ha vivido en el mundo de Franco (no es que fuera franquista políticamente, sino que ha vivido en ese mundo); y entonces, estaba yo solo, y ya te digo que ni era loco ni nada, sino respetable, y de pronto dijo: “¡El día del Señor y no han tocado las campanas!; Qué vergüenza!” y salió a la calle. Y yo ahí tuve una visión; otro hubiera dicho: “Este hombre está loco”. Pero yo tuve la visión de que ese hombre era un hombre al que se le había ido ya su patria, su sociedad, se había quedado solo. Unas muchachas pasaban por allí, con sus pantalones. Ese era otro mundo. Aquel mundo suyo se le había ido. Se había quedado él solo. Era un cadáver de otro mundo. Tuve esta visión, angustiada para mí. Te lo vengo a contar porque es una metáfora. Ese señor, en lo que decía, “no tocan las campanas”, era una metáfora de sí mismo y de todo lo que...*

*A.P.-Luego, coincides con el escritor de la visión.*

*M.E.-Es que la visión misma es una metáfora. La visión es una metáfora; entonces, lo más fácil es darla en metáfora.*

L.P.-*Sin venir mucho a cuento, las visiones de este señor religioso que contabas, me recuerdan un poco las de la novela de Ernesto Sábato, Abaddón el Exterminador, en concreto, las visiones que tenía Natalicio Barragán; de alguna forma, la consistencia estética de lo que decía, me lo recuerda. Defiendo el distanciamiento temporal, aunque coincido en que hay un extrañamiento continuo, no espacial, sino espiritual, que lo puede tener mucha gente, pero no demasiados se dan cuenta.*

M.E.-El extrañamiento lo tiene mucha gente. Muchos que no son escritores inteligentes, porque el espíritu es universal, lo tiene todo el mundo. Tienen ese extrañamiento, y hay quien vive así siempre y, a lo mejor, no sabe ni leer ni escribir, pero tiene ese extrañamiento. Yo he hecho un proceso terrible para producir el extrañamiento, que no quiero repetir. Es una experiencia que casi roza la locura [ríe]. Fui paseando por Murcia un domingo, sobre la una y media de la tarde. Iba cogiendo y anotando frases sueltas de las gentes que estaban sentadas en las terrazas de los cafés. Todo eso me produjo un extrañamiento con respecto a ese ambiente, porque eran frases sueltas; entonces oías: "... Yo me pongo ante el televisor". Más adelante: "Le sacaron los ojos". Y otro más allá decía: "Te quieren poner el pie en el cuello"... "Bueno, esta tarde nos veremos". Oía más allá otra frase: "Da igual que sean cuarenta o cincuenta"... Todo eso, esa desconexión, te produce un extrañamiento. Otra manera de extrañarse, que te produce una visión del mundo mecánica, espantosa y demoníaca, es mirar con prismáticos, desde tu casa, otra casa. Ves a la gente moverse y, como no los oyes, te parecen absurdos, como si vieras una colmena. Ves a una mujer que hace así, se vuelve, va a abrir un armario, no lo abre, se sienta, y otro está enfrente... y todo aquello te parece absurdo. Oír y no ver, oír a través de un tabique y no ver, también te produce extrañamiento; pero, sobre todo, ver sin oír. Otra manera de extrañarse, que ya practicaban los antiguos con gran sabiduría, es el ayuno. Estás cinco o seis días sin comer, y te vas a una cafetería, y te parece rara, todo aquello te extraña; porque, con la debilidad, como el cerebro no se debilita, que se debilita el cuerpo (el cerebro es el último), adquieres lucidez: recoges todo aquello y te parece absurdo... Pero, en fin, no son necesarias estas mecánicas para extrañarse, porque ya el mundo da motivo para estar extrañado del mundo [*Espinosa esboza la sonrisa*]. Entonces yo digo que el extrañamiento máximo produce una máxima visión. Creo que el novelista tiene que extrañarse siempre, alejarse un poco del mundo, porque si no, él sería del rebaño; el que cuenta las cosas del rebaño, no puede pertenecer al rebaño. Tiene que extrañarse. Según los grados de extrañamiento, puede hacer novela psicológica, sociológica, antropológica, y en última instancia, que sería el mayor grado de extrañamiento, lo que yo llamo novela teológica, pero no porque hable de teología, eso sería una tontería, sino porque ese extrañamiento tan grande es ya una visión del mundo, llamémosla neurosis o como la queramos llamar

(no le vamos a poner una etiqueta); es un extrañamiento tan grande, que te produce una visión última de las cosas y una manera de escribir y de contarlas, que sería teológica.

A.P.-*El escritor, entendido como teológico, ¿es un hombre que vive en constante extrañamiento?*

M.E.-Que vive en pasmo.

L.P.-*Que vive desterrado o algo así.*

M.E.-Sí, claro, sí... que vive en pasmo. Por ejemplo, el mayor extrañamiento que se produjo en un escritor, que dio a luz aquel libro tan extraño, que ya roza la paranoia, es el de San Juan. San Juan se extraña y escribe el *Evangelio*, se extraña más y escribe el *Apocalipsis*, que es ya una paranoia. Porque, además, un gran extrañamiento es una gran paranoia, sin que sea mala esta paranoia.

L.P.-*Renuncio, por supuesto, al concepto tradicional de locura.*

M.E.-Azorín es un escritor muy extrañado, y un escritor también extrañado y un visionario es Gabriel Miró. Ve un zapatero, y tiene un extrañamiento con el zapatero; lo describe como si viniera de otro mundo. El huerto, las naranjas, los animales... Miró tiene un extrañamiento mucho mayor que Dostoyevski. Éste no es un escritor extrañado, sino más bien un escritor social. Otro escritor visionario, a mi juicio, es Virgilio; además, los visionarios están mezclados en todos los tiempos: no es que sólo los haya habido en los clásicos. Un señor que no tiene nada de extrañamiento y que por eso escribe como quien hace estampitas, es Valle-Inclán. Valle-Inclán está muy bien en el mundo, como Cela, y entonces cuenta aquello: "Hombre, en mi pueblo había un tonto, voy a contarlo, que se acostaba con una muda. Y tuvieron un niño, muy tonto. Y te voy a contar esto: el párroco, para bautizarlo, exigió acostarse con la muda ¡qué cosa más bonita!"

L.P.-*Totalmente detestable*

M.E.-Eso no es estar extrañado de este mundo. No sufren. Son como señoritos que les diera por la pluma: "Voy a contar estas cosas".

L.P.-*Dices que puede haber bastante gente con cierto grado de extrañamiento, del que no sean conscientes. El artista, el escritor tendría conciencia, entonces, de ese extrañamiento, una de las peores tareas que cabe realizar, me parece, por el grado de sufrimiento que impone tal percepción de las cosas, fuera del tiempo.*

M.E.-La conciencia del extrañamiento la tengo porque, además de narrador, yo soy intelectual, reflexivo. Pero yo podría no ser intelectual, y ser el mismo narrador, y no tener conciencia de extrañamiento. Claro, lo esencial es llevar el extrañamiento a la narración. Iba a citar una cosa, pero Josefina ya está cansada de oírla. Estás cansada de oírme, ¿verdad?

J.F.-*No, Miguel.*

M.E.-Un modelo de expresar el extrañamiento, creo yo, de un libro que he escrito y que se va a publicar en septiembre, sería el que se lee

en ese libro. Voy a citar una frase, hay muchas, pero esta puede servir de ejemplo. Estoy, extrañado, describiendo a una mujer moderna, y digo: “No necesaria una vida futura para Damiana; tampoco una vida actual grave -dijo la palomita a cierto Bilgengainen, chapurreando el alemán. Después cohabitaron de seis maneras, bien recordadas por la concubitada” [*La tribada falsaria*, capítulo I]. En esta manera de escribir, la cohabitación, la relación sexual se expresa con extrañamiento, sobre todo en la última frase, cuando dice: “bien recordadas por la cohabitada”. Si no pongo “bien recordadas”, eso sería un tipo de representación. Bueno, dice, está diciendo que cohabitaron; pero, al decir yo “bien recordadas por la concubitada”, se produce un extrañamiento tal, que al lector le da tristeza. Ese “bien recordadas” muestra extrañamiento. Hay otra frase que dice, describiéndola como vacía, como trivial, con el tedio que tiene, algo así: “la mujer peregrina países en busca de su yo”. Esto da sensación de extrañamiento. La gente normal ve al que va a Polonia, y dice: “Va de vacaciones”. El que está extrañado ve eso: “Peregrina países en busca de su yo”. Éste es el escritor de la visión. ¿Ha quedado ya claro lo que es la visión y la representación? Ahora, una cosa que debe quedar muy clara es que no hay diferencia de cualidad entre representación y visión. Hay escritores de la representación que son verdaderos genios, como, por ejemplo, Tolstoy. No es mejor el de la representación, o el de la visión, sino que uno puede ser un genio en la representación y otro en la visión. En el Congreso de Escritores se interpretó mal, porque se creyó que había un menosprecio de la representación, o un menosprecio de la visión. No. Son diferentes formas.

J.F.-*Cervantes, ¿qué te parece a ti que es: un escribir de la visión o de la representación?*

M.E.-De la representación. Cervantes, de la representación. Y un mal escritor de la visión, los hay malos, falsos, que se inventan la visión, por ejemplo, Quevedo.

L.P.-*Yo pienso que tu teoría de la visión, del visionario entroncaría con esto: con la capacidad de extrañamiento, de la realidad, de lo que son los hechos reales, cotidianos, pero también con la capacidad de tener una memoria de futuro, de alguna forma, referida a lo que tú decías del escritor, sobre las postales de 1905.*

M.E.-Sí. Sería lo que yo digo, y Josefina también está cansada de oírlo, de que las historias comienzan por el final. El hombre puede resistir la vida porque no ve que la historia comienza por el final. Hace su carrera, sus oposiciones, se casa, etc. Pero digo una frase en este libro que he escrito. Es terrible. La frase es terrible, y ahí está el sufrimiento del escritor: para Dios, como si dijéramos, la toma de posesión y la jubilación del joven magistrado ocurren en el mismo segundo. El joven magistrado, un funcionario importante, un ministro, lo que sea: a los veinticinco años, la toma de posesión; a los setenta, la jubilación (ya un pobre hombre destruido,

claro). Para él, el hombre, le quedan treinta y cinco años de vida; para Dios es un segundo: ya está viendo desde su final todo, esa tristeza... O Dios está viendo dos novios que se pasean por el centro, cogidos de la mano; y los ve ya a los sesenta y cinco años, diciéndole ella a él: “¡Pues hazte tú la comida, viejo tonto!” Esto es terrible. Pues el escritor debe ver eso, esa tristeza y ese horror. Si el hombre viera todo así, se suicidaba; pero eso es, es lo que tiene que ser. Esto quiere decir que las historias comienzan por el final. Esa señora que dice: “¡Pues hazte tú la comida, viejo tonto!”, está tiñendo del color de ese momento toda la historia, de los adolescentes que se vieron... *(Miguel Espinosa recurre constantemente a ejemplos, a metáforas, a imágenes estrictamente literarias, para adensar las ideas que va desgranando. A veces, parece que habla como si escribiera, como si el aire que nos cubre fuera un amplio pliego en blanco, donde ir escribiendo la dimensión estética de las ideas. Sigue diciendo Espinosa)*... Si Shakespeare hubiera dejado vivir a Romeo y a Julieta, el final sería terrible, terrible: teñiría de ironía y tristeza la escena del balcón. Por eso está bien que acabe así, que no sigan.

A.P.-*Un viejo de ochenta años intentando escalar la tapia, para ver a su amada... (Miguel Espinosa rompe a reír con risa contagiosa. La cierta tensión de las ideas anteriores se amortigua)... Y al escritor, ¿qué le salva, para que no se suicide? El escritor debería suicidarse, según esta teoría.*

M.E.-Al escritor le salva, y quiero que toméis esto “en buena parte”, como decían los antiguos, le salva que es como un testigo de Dios; sus ojos son los de Dios, y él está ahí, necesitando al mundo, como testigo de Dios, porque tampoco está en el rebaño. Aunque él lo vea así, como no se ve dentro... Lo que no cabe es un hombre esté dentro y se extraña al mismo tiempo, porque, al extrañarse, se sale. Entonces, lo soporta. Ahora, lo que no puede haber es un señor de cuarenta y dos años, ejecutivo, con su brillante coche acharolado, un poco más allá, con sus pantalones cortos en el mes de agosto, en la playa, y que, al mismo tiempo, diga: “Yo soy un ejecutivo, con mis pantalones cortos, que he venido aquí de vacaciones, y mi coche acharolado”. El que se vea como ejecutivo, no puede serlo. Si es ejecutivo, no se ve así; y si se extraña, entonces se sale ya de lo ejecutivo, porque los dos no pueden coincidir. Sería como esos agujeros negros, que dicen los científicos, donde desaparece la materia. Si se diera el ejecutivo y el extrañado de ser ejecutivo, ¡bummm! *(Miguel Espinosa hace un gesto expeditivo)*... el choque, y la nada. ¡Claro! *[Ríe]*. No se puede. ¿Tú lo entiendes así, Josefa?

L.P.-*De todas formas, yo creo que...*

M.E.-Esta visión es de un tipo de escritor. No es que todo escritor tenga que ser así. Este es un tipo de escritor: el visionario. Homero, por ejemplo, tenía que ser un hombre alegre, que se maravillaba, que se



entendía con los dioses benditos. Homero es un juglar que va por ahí, cantando por los pueblos. No tiene ese grado... Otro extrañado es Séneca.

*L.P.-Es una forma bastante benevolente esa, la de juzgar al escritor como testigo de Dios.*

M.E.- ¿Cómo?

*L.P.-Que es de una gran benevolencia considerar al escritor como un testigo de Dios.*

M.E.-Hombre, lo de testigo de Dios, no es que Dios lo mande de testigo; yo lo pongo entre comillas. Sus ojos suplen los ojos de Dios; está fuera. Es una angustia, porque ni es hombre, ni es Dios tampoco. Está ahí, en una tierra de nadie. Su única satisfacción es que da cuenta del mundo. Además, quien sea así, tiene que elegir entre escribir o suicidarse.

*A.P.-La literatura, entonces...*

M.E.-Lo salva. Y luego, otra cosa: al extrañarse del mundo, el mundo le es hostil; al que se extraña, el mundo le es muy hostil. Entonces, el escritor (esto es bonito... una experiencia mía...) se refugia en su casa: allí maneja las palabras, que no le son hostiles; hace lo que quiere con ellas. Supongamos que tiene un enemigo o un amor. En su habitación, con las palabras, hace lo que quiere al enemigo, como hizo Dante: los metió a todos en el infierno ¡Todos al infierno!, a los Papas... Desde su casa, los metió a todos ahí, y mundo le era muy hostil. En tiempos de Dante, estaban en lucha los güelfos y los gibelinos. Entonces dijo él: “Bonifacio VIII, arde en el infierno”... Al otro, lo mismo. Es un mundo que dominas, haces lo que quieres con la palabra. Luego, sales de tu casa y resulta que no puedes pasar una calle, porque hay un semáforo. Ves la enorme diferencia, que no eres nada, la hostilidad. Vuelves allí y, ¡pummm! ¡pummm! ¡pummm!, empiezas a poner adjetivos, atributos, hacer hablar; eres creador (pero no en sentido vanidoso), sino que manejas la palabra, haces lo que quieres con ella. Tú estás allí, creando tu mundo, malo, bueno, sin hostilidad de ninguna clase; y luego, figuraos cómo es el mundo después... Vuelvo a eso, no es que no tengas dinero, sino que no puedes pasar la calle hasta que no se abra una luz verde. En el mundo hay hostilidad en todo, mientras que con la palabra haces lo que quieres, y es el gran consuelo. Yo también digo otra cosa en este último libro, y es que la palabra consuela al lector. La literatura es un consuelo. Y en esa utopía de la que hablan los marxistas, de que la Tierra será un paraíso, un patio de la humanidad, no tendría que haber literatura. ¿Para qué? Ni literatura, ni nada. Estamos ya en el paraíso, y ya ni hay literatura, ni nada [*ríe*]. Un poema, ¿cuándo se escribe? Un poema de amor se escribe porque uno está enamorado y tiene dificultades y angustias, las dificultades del amor; porque a uno se le ha ido la amada, se ha ido con otro, su amor está frustrado; siempre hay angustia. Pero, cuando estemos en el paraíso, ya no podremos escribir poemas. Será el orden perfecto, la inmanencia absoluta.

L.P.-*Entonces, los artistas no tendrán razón de ser.*

M.E.-Tienes razón. En el Paraíso ni siquiera (Josefina, perdona), ni siquiera hay lenguaje, porque el lenguaje es resultado de la incomunicación.

A.P.- *Una visión de Dios en la que no tiene sentido hablar, en la que no hay necesidad de comunicarse, porque es una sensación maravillosa, no sé....*

M.E.-Yo creo que esas cosas que se dicen sobre el lenguaje son un error. El lenguaje es el resultado de la incomunicación.

L.P.-*Nos quedamos en que el lenguaje es resultado de la incomunicación y un sistema de símbolos para intentar trasvasar sentimientos, lo que sea, a los demás... Coincido contigo. Me he quedado antes con esto: que tienes una idea bastante benevolente de la misión del escritor. Y me he acordado de una frase de Sábato en Abaddón, El Exterminador. Según él, los escritores, los poetas están condenados a revelar los infiernos. Y citaba algunos casos, empezando por Dante, que tú también has citado, Blake, Bataille...*

M.E.-¿Ahí dicen que están los escritores condenados a revelar los infiernos? ¿Has oído, Josefina?

L.P.-*También Rimbaud.*

M.E.-¿Has oído eso?... Es que yo, sin saber eso, en este libro precisamente, digo que el que describe el infierno ya está en él. Esa es una frase. El que describe el infierno también es un condenado. Y el que lo ve ya es otro condenado. El escritor está condenado a revelar el infierno porque está en él. Lo que no podemos es describir el infierno sin estar en él.

L.P.-*Completamente de acuerdo. Y de alguna forma, el poeta...*

M.E.-¿Sabes qué definición doy yo en este libro que he escrito? “El infierno es la total realidad de esta irrealidad que es el mundo”. Esa sería una visión del infierno.

A.P.-*Sería como la verdadera realidad del mundo, sin apariencias engañosas, sin luces, vista por una mente lúcida.*

M.E.-Eso sería el infierno. Sí, sí.

L.P.-*De todas formas, recurres bastante al concepto Dios*

M.E.-¿Cómo?

L.P.-*Vamos, la recurrencia que haces al concepto Dios.*

M.E.- Dios... ¿Yo?

L.P.-*Para ti, ¿es una realidad, o una entidad estética...?*

M.E.-Para mí, Dios aparece como un límite de la reflexión, de la sensación y de la visión. Es una intuición, un límite. ¿Entiendes lo que te quiero decir?

L.P.-*Sí, sí.*

M.E.-Te pones a reflexionar y te aparece ahí Dios como una sombra, siempre, algo que tienes que llamar Dios. Para mí, Dios no es un a

priori que tenga y vaya como los falsos espíritus religiosos: Voy a cantar a Dios; sino que de pronto me lo encuentro. Me lo encuentro siempre como un límite, o referencia última, como una angustia, o zozobra. Yo no diría que existe o no existe, sino que aparece, se manifiesta. Es la última realidad, hay un momento en que se manifiesta. No es un punto de partida para mí; eso sería una actitud falsa. Me lo encuentro fenomenológicamente; y llamo fenomenología (hay que llevar mucho cuidado, porque Josefina, que es filósofa, está aquí) cuando te acercas al objeto sin teoría previa. Sin teoría previa te acercas al objeto y empiezas a mirarlo, a examinarlo, y lo describes. Entonces hay un encuentro fenomenológico con Dios: encuentras ahí ese límite; de pronto, aparece algo que tienes que llamar Dios.

Pongamos el siguiente ejemplo, una cosa que yo he analizado; tuve una intuición de pronto, lo vi en alguien, y he usado esa experiencia. Coge a un hombre, a una persona que diga “Dios no existe”; siempre que lo dice (yo he hecho este análisis fenomenológico, de ver a gente que dice eso; les provocho para que lo digan; lo podéis hacer vosotros) su frase va seguida de un algo: una sonrisa, una carcajada, un rubor, un gesto de seriedad... siempre hay algo. Esto es un análisis fenomenológico del decir “Dios no existe”; ¿entiendes lo que te quiero decir? Vamos, sin teorías. Si afirmáramos que Dios no existe, eso no sería fenomenología. No vamos a decir, pues, “Dios existe”, o “Dios no existe”, que serían prejuicios. Vamos, sencillamente, a coger a este hombre, que sabemos que dice que Dios no existe, para que lo diga, y nosotros vamos a observarlo, con ojos de escritor, con ojos especiales, a ver con qué gesto lo dice, a ver qué gesto sigue a esa frase. Entonces estaremos haciendo fenomenología del decir “Dios no existe”. Anotaremos casi estadísticamente: suele venir una carcajada, suele venir una tristeza, suele venir tal... ¿Por qué la carcajada?, ¿por qué la tristeza, después? Estamos en este análisis, ¿lo entiendes? Si lo examinas bien, fenomenológicamente, en el decir “Dios no existe”, aparece Dios ante el observador: hay una angustia que se revela como tristeza, como desconsuelo, como seriedad, como risa, como carcajada que protege... Paradójicamente, en ese decir, hay una aparición extraña, de un algo, Dios.

J.F.-*Cuando hablamos de Dios, parece que sea el Dios bíblico, creador, juez, padre. Pero hay otras interpretaciones, como la de considerarlo un límite, muy correcta para mí.*

M.E.-Yo tengo una...

J.F.-*Pocas veces hablo yo de este problema, porque me parece más religioso que filosófico, hoy en día.*

M.E.-Es que Dios no es como una persona determinada, un ente que está ahí; es una angustia, podemos afirmar eso. Yo tengo unas líneas, a mi juicio, acertadas -las ha leído Josefina-, en las que dos mujeres hablan en una taberna moderna, de esas hechas a propósito; y dicen que Dios no existe y, al mismo tiempo, un camarero, vestido de bandido como de siglo

diecinueve, les está sirviendo unos tocinos en platos toscos. Mientras dicen que Dios no existe están casi idolatrando aquellos platos. Niegan la Divinidad, y, por otro lado, hacen idolatría de unos platos que, mediante el pago de novecientas pesetas, sirve un hombre vestido de bandido del siglo diecinueve [ríe]. Ahí está la idolatría. Entonces, es una angustia terrible...

Me dijo mi hijo que había leído en Max Scheler que, cuando alguien dice “Dios no existe”, no hay que entenderlo en el sentido de que Dios, un ente, definido al uso, no exista, sino que está diciendo “El mundo es un desorden”. Dios no existe significa muchas cosas, una de ellas, que el mundo es un desorden. Además, esa expresión casi siempre va seguida de un “luego...”. Cuando estudiaba en Valencia, mi hijo encontró en el piso a una pequeña, que salía de la ducha fumando, y dijo “Dios no existe, luego no pienso privarme de ningún placer”. A mi hijo le hizo gracia la conclusión, porque la conclusión [ríe]... Entonces, se dice “Dios no existe”, pero siempre hay un “luego...”.

J.F.-Hay un “luego...” y un “antes”.

M.E.-Este “luego...” a veces es incoherente. Se dice: “Dios no existe; luego protejamos a los sordomudos”; pero más bien tendría que decirse: “Dios no existe; luego que maten a los sordomudos”. Sería una conclusión más lógica. Entonces, hay incoherencia a veces. Pero, en “Dios no existe”, siempre existe un “luego...”.

J.F.-Y un “antes”, Miguel.

M.E.-¿Un “antes”?

J.F.-Lo que yo quiero decir es que, cuando alguien dice “Dios no existe”, no niega tanto a Dios, como una falsa idea, representación o imagen de Dios. Cuando decimos “Dios no existe”, ¿qué quitamos?

M.E.-Hay otra expresión, menos angustiada y quizá más correcta que la de “Dios no existe”, la que propuso Tierno; el ateísmo de Tierno era: “Esta cuestión no debe interesarnos”. Es casi más correcta. Pero en “Dios no existe” hay una angustia terrible. El ateo verdadero tendría que ser como propuso el profesor Tierno: “Esto de la Divinidad no nos incumbe”. Esa sería una expresión escéptica; pero la otra, afirmativa, muestra una angustia terrible. Es lo que te dije: “Dios no existe”, mientras idolatras unos platos toscos fabricados expresamente, puestos allí bajo su precio, que pagas. Me parecía a mí que era el Santísimo Sacramento lo que traían ahí [ríe].

A.P.-Hablando de Tierno, a mí me parece un personaje bastante irónico, y no lo veo de pronto como alcalde de Madrid. Es como el ejecutivo del que hablábamos antes.

M.E.-Yo conozco bien a Tierno, y ese es el tributo que está pagando por una pasión bastarda que tiene, que se la produjo Franco: la pasión de mando. Sin Franco, si no hubiera existido, sería sucesor de Ortega. Entonces, su odio a Franco, como profesor, no lo delimitó bien. Él odiaba a

Franco como Marx odiaba a los burgueses, pero como profesor. Pero no, meterse a político.

J.F.-*Eso está muy bien.*

M.E.-Marx no se hubiera metido a político. Marx, si hubiera sido alcalde de Berlín, ¡pobretico! Tierno tenía que haber seguido haciendo sus libros. Pero el odio a Franco fue tan grande, que pasó a combatirlo con hechos, y en política; y esa es una tristeza, la de Tierno... Él debe de tener lucidez bastante para saber lo que está haciendo. Es indigno que sea alcalde de Madrid, ni ministro, ni nada. Debía de estar por encima... Y no me digas luego, sentado, escuchando a Felipe González [*ríe*]. González habría sido, en sus clases, de los peores alumnos. Tierno, a lo mejor, no lo hubiera aprobado [*ríe*]. Y ahí, escuchando y sonriéndole a González. No, es una baja pasión de Tierno, una baja pasión. Es que Tierno, en su juventud...

J.F.-*Miguel a veces utiliza expresiones como lo de la “baja pasión”... Por favor, Miguel, aclara eso, acláralo.*

M.E.-Josefina, coño, se entiende. La pasión de mando es baja. Eso ya se entiende. Que un hombre tan grande... Si podía ser muy bien el sucesor de Ortega; es una cabeza casi mejor que la de Ortega en muchos aspectos. Sin embargo, ahí está, de alcalde de Madrid. Y el año pasado, comprando churros y bailando chotis [*ríe*].

A.P.-*Y en la procesión del Corpus.*

M.E.-¡Tierno en la procesión del Corpus!