

*Revista El Rotativo Cultural, Murcia, febrero de 1981. Encuentros: Miguel Espinosa, entre la lucidez y la herejía. Tratado de Teología acerca de "lo bollero", por Juan Luis López Precioso.*

El encuentro.- *Un frío negro; sobre Murcia la Húmeda se abate un viento como de azote de Dios y no hay más remedio que dejarle hablar igual que Onetti, el triste y entrañable Cervantes uruguayo en los perennes exilios interiores y exteriores; martes, día 13; cosa del viento: uno lleva los ánimos y las ideas revueltas, y, por si fuera, poco llega tarde a la cita, y el citado anda ya por el café y acaso maldice los relojes o al que lo cita; José Ángel, el fotógrafo, anda inquieto: a ver si hay pegas de última hora; no hay pegas: el citado asiente, aunque haya sido remiso para eso de las fotos en otras entrevistas: un carrete y medio de cuenta del hecho.*

El citado.- *Espinosa Gironés, Miguel: Amigo de Juana y de Daniel, IV-9 (1); Espinosa, Miguel: Otro nombre del Juglar de Azenaia, 59, 72, Epílogo (2); Miguel Espinosa Gironés: Otro personaje más de los casi quinientos que entre apodos y motes se pasean por la Escuela de Mandarines, novela que le dio el premio Ciudad de Barcelona 1974 y en cuya redacción empleó dieciocho años de escritura paciente; otro personaje más de los setenta y tres nombres que pueblan La tríbada falsaria, su segunda y última novela por ahora, cuya publicación ha levantado no pocas tolvánicas en esta Murcia nuestra de los pecados nuestros; primero, por ser cosa escrita de Espinosa, y segundo, porque el mismo escritor reconoce que la novela es real: "los principales personajes y situaciones de La tríbada - dice en la entrevista- son reales". Cultivador de la novela teológica, vindicador del extrañamiento en la literatura -que buscaría el análisis estético de los hechos desde la mayor ultimidad-, cercano a los místicos, con vocación de escritor anónimo que sufre la página escrita, Miguel Espinosa tiene un riguroso método de escritura que le lleva a reescribir cada página una docena de veces y abomina de los que él tilda de escritores tecno-profesionales. Caso inaudito en estas parameras españolas de las letras, por cuanto combina una depurada visión estética de las cosas con una no menos depurada visión teórica de esas mismas cosas, Espinosa se sitúa entremedias de la lucidez y la herejía: igual puede explicar, con un tono pausado y ligeramente profesoral, sus concepciones sobre novela y teología o el extrañamiento en literatura, que hablar documentadamente sobre la bollería (el lesbianismo en términos populares), tema que subyace en su última novela y que le lleva a decir: "no ataco a las lesbianas ni a las homosexuales: me pasmo de ver lo tortillero". Reconocido por la crítica*

*especializada, no ha alcanzado sin embargo el fervor común que despiertan otros escritores en nuestro país, aunque Tierno Galván -viejo amigo suyo- haya proferido que Espinosa es el escritor que cuenta con más posibilidades y medios expresivos.*

*Miguel Espinosa da la talla media de la España de posguerra. De las facciones anchas, rematadas por un pelado casi al cepillo, surgen los ojos pequeños que te miran como si inquirieran; más abajo, los labios, finos y breves, organizan sin estrépito y sin pausa un pensamiento ramificado en múltiples derivaciones, de vueltas concéntricas, extenso y matizado; el hablar pausado, con levísimas inflexiones, apenas teñido en alguna ocasión por una ironía suavizada; la voz es casi de gregoriano y registros graves y uniformes. Espinosa es buen conversador de tertulia y whisky sin hielo. Un Winchester de repetición que puede hablar de cualquier asunto teológico o terrenal.*

El texto.- *(Texto de la entrevista con Miguel Espinosa Gironés, escritor, que Juan Luis López Precioso realizó para El rotativo cultural un día martes y trece de enero, entre las cuatro y cuarto y las seis treinta de esa tarde, mediante el artilugio del magnetófono).*

*-El lector que coja La tríbada falsaria se encontrará de sopetón con un subtítulo que lleva por texto Theologiae Tractatus; tras el primer estupor, puede preguntarse: "¿esto es un tratado de teología?"... Yo te pregunto, Espinosa, en qué medida concibes la novela como un acceso a la teología, como indagación teológica...*

*-Aunque el término teología está ahora un poco desprestigiado, tratado en un sentido peyorativo, entre los antiguos (empezando por los griegos y después -y sobre todo- los medievales), teología viene a equivaler al tratamiento de un objeto o de un suceso desde la postura más última: no sólo desde una postura lógico-filosófica, sino todavía más allá; desde la postura absolutamente filosófica, es decir, desde la mayor ultimidad. Por método (y digo por método porque sería temerario decir otra cosa) me sitúo, al escribir, en la mayor ultimidad y analizo los hechos desde esa posición. Cuando se analizan así los hechos el resultado es teológico. Si seguimos una vieja tradición occidental, a esta visión del objeto desde la mayor ultimidad la llamaremos teológica; pero si queremos seguir una tradición más moderna y laica, la podemos llamar, simplemente, fenomenológica, es decir, que en vez de Theologiae Tractatus, yo podía llamar a esta novela visión fenomenológica. Al llamarla teológica es porque meto la palabra Dios.*

*Heidegger, por ejemplo, tiene la misma visión del mundo que San Juan Evangelista, el mismo pasmo, la misma angustia, pero sin Dios, y entonces hace fenomenología de la conciencia existencial.*

*Las escenas donde Damiana y Lucía van en el automóvil, o donde están en la playa, o la escena donde Damiana hace un viaje de vacaciones, o una escena donde Damiana sale de la playa... allí no hay una visión*

sociológica, ni psicológica, ni siquiera antropológica: es una visión teológica o fenomenológica; es analizar los hechos desde la mayor ultimidad posible. Y repito que esta ultimidad es metódica. Sería temerario decir que yo estoy en la ultimidad.

*-Esta concepción teológica de la práctica narrativa coincide con lo que en otras ocasiones has formulado acerca de la "literatura extrañada", es decir, como extrañamiento final...*

-... Extrañamiento más último que hasta el presente se puede lograr. Y repito, no es hacer sociología, ni siquiera antropología. A mi juicio, Kafka, por ejemplo, hace antropología. La antropología no es un extrañamiento grande: te extrañas todavía más y haces teología como resultado. No una teología *a priori*, esto quiero que quede claro. No es que yo diga "voy a hacer teología", que sería entonces como un cura que va a hacer la homilía, sino que me extraño tanto, me pongo metódicamente en esa ultimidad, que lo que resulta entonces podemos calificarlo como una "visión teológica". Con un análisis profundo del fenómeno de la burguesía puede ocurrir lo mismo. La burguesía ha llegado a extremos tales, que si analizas profundamente el fenómeno, acabas por hacer teología o fenomenología. Puede ocurrir entonces que así lo haga el tipo más ateo del mundo, y no tenga más remedio que decir "coño, que he hecho teología", porque analizando así, el resultado es fenomenológico. La novela no es un *a priori* que sea teológico, sino que es el resultado del método seguido.

Además, tengo la idea de que la novela del siglo XXI debe ser así; primero, porque hoy el lector es mucho más culto y ya no quiere que le cuenten historias, sino que le cuenten la ultimidad de la historia, lo que hay debajo...

*Balzac, el siglo XXI, "La Tríbada..."*

*-Es decir, desconfías o rechazas, en algún sentido, las concepciones tradicionales de la novela, ¿no?, como relato ordenado, sucedido, de hechos; como un suceso encadenado...*

-Sí... Por ejemplo, hace poco he estado leyendo a Balzac, *Eugenia Grandet*; es un verdadero maestro y, claro, un gran novelista... ya quisiera ser yo como Balzac... Sin embargo, me ha parecido que es ingenuo, su tratamiento es ingenuo al lado de lo que yo hago, se queda como en la superficie... No porque yo sea más listo, ni mucho menos, ni mejor novelista, sino porque estamos en otros tiempos: las aportaciones de la fenomenología, de la psicología, etcétera...; entonces, mi visión es más profunda en este sentido, no es que, esté mejor hecha, sino que es más profunda que la de Balzac. Yo creo que al lector del siglo XXI puede aburrirle Balzac en cierta medida, y necesitará este tipo de novela que antes decía, donde haya un análisis de la conciencia, un análisis implacable y total. Ya no es el yo como en Dostoyevski: "Raskolnikov sonrió; comprendió que se trataba de una insinuación"... Ahí se queda en Raskolnikov; hay que ir más allá de lo que ni

siquiera sabe Raskolnikov; ir a su última conciencia. Yo no me quedo en Damiana, sino que voy más allá, voy a un mundo terrible y confuso y espantoso que está produciendo Damiana y que ni ella misma lo sabe; todas las incoherencias de la conciencia, las contradicciones, los terrores, los miedos, la manifestación de la conciencia en el lenguaje... Precisamente por ser un tratado teológico o una fenomenología de la conciencia, la novela es análisis puro de la conciencia y carece, si te has dado cuenta, de paisaje, de descripción de la naturaleza. No se describen las cosas exteriores. Es todo un proceso de la conciencia como interioridad. Por ejemplo, las dos penúltimas cartas del libro, donde Juana cita a Daniel que va a esperarla a la estación, es una especie de *Cantar de los cantares*, pero sólo de la conciencia; se analiza sólo el sentimiento interior y no se narra nada exterior. No hay metáforas. Es una narración del continuo interior, de la emoción misma de los amantes, sólo el sentimiento como un proceso de la conciencia. Este situarse en el fondo, en este fondo último, aunque sea metódico, es muy doloroso, muy doloroso. Yo te diría que si cada página de los *Mandarines* la escribí quince veces, aquí las habré escrito diez veces, pero las he sufrido veinte. Las he escrito con un sufrimiento inmenso...

-... *¿Como actitud natural del escritor ante lo escrito o como un sentimiento externo al escritor?*

-No, como sufrimiento de sentir yo lo que escribo, es decir, primero he sentido ese pasmo, esa angustia, como hombre, y no como escritor; y después las he escrito porque ha dado la casualidad que coincidían el hombre y el escritor. En esta obra el escritor es casi una anécdota; en los *Mandarines* era más importante el escritor que en *La tribada*; aquí es especialmente el hombre. Por eso, considero que es una obra no compuesta, diría yo, sino emanada. Y repito otra vez esto, que yo creo que es fundamental: que esta obra es, primero, un pasmo sentido por un hombre como otro cualquiera, y luego, la casualidad de que ese hombre ha tenido la facultad de escribirlo; que es al revés de lo que ocurre con cierto tipo de escritor actual, "tecno-profesional", que se encierra en su despacho, mira por la ventana y "¡hombre! Voy a escribir de aquello, de lo otro...", y lo hace con desgarró, con crueldad y muy exterior...

*El pasmo, Santa Teresa, "lo tortillero"*

-*El pasmo, ¿en qué medida te acerca a los místicos españoles? Es decir, ¿en qué medida te acerca a los que han sufrido la escritura? En esos casos, la escritura no ha sido la consecuencia del pasmo. ¿Te sientes, pues, cercano a los místicos?*

-El pasmo, aquí, es el susto que se siente al penetrar la realidad de esa manera; pero no susto en el sentido de miedo que tenemos ante un mal inminente, sino susto en el sentido que tenía Santa Teresa susto, cuando decía que se le aparecía Jesucristo; susto ante lo que hay debajo de la apariencia; susto a enfrentarse con lo terrible que es la realidad... Esta obra se parece

tanto a la de los místicos en el sentido de que ellos no escribían para el público: Santa Teresa escribió para su confesor, que le dijo "hija mía, escribe esto". Esta obra se parece a eso porque yo la he escrito igual que el Papa da la bendición en Roma y dice "Urbi et orbe", para la ciudad de Roma y para el mundo; esta obra la he escrito para una persona, que vive, que es Damiana, para que ella lo sepa, y luego también para el mundo... O sea, que en latín podemos decir que la he escrito "Damiana et orbe". En ese sentido es una obra muy particular, o sea, que me importaba al mismo tiempo Damiana y el mundo. Pero no es una obra escrita como profesional. No sé si será una obra buena o mala, pero sí es, en ese sentido, una obra muy pura.

*-Antes hablabas de la "conciencia del lenguaje"... De alguna forma, se convierte en una de las posibles claves de La tríbada... Sorprende, por otra parte, la combinación, que haces, de unos tratamientos clásicos del lenguaje, un castellano sobrio, recio, con la incorporación del lenguaje popular, ¿no? Por ejemplo, la frecuentación del término "bollera" y similares: ahí me parece que anda otra de las claves de tu escritura... El descubrimiento, la conformación de un lenguaje propio... ¿Coincides más o menos con esto?, o... (Espinosa se remueve en el asiento, asiente, adelanta el gesto y apresta la contestación):*

-Cierto... Sí... Me gusta que me hagas esta pregunta, no me la había hecho nadie y esperaba que alguna vez me la hicieran... Sobre esto tengo algo que decir: habrás visto que uso las palabras *bollera*, *tortillera*... y, sin embargo, no uso las palabras *lesbiana* u *homosexual* (*El asentimiento parte ahora de los que están enfrente*). Es por lo siguiente: lesbiana u homosexual significan una *actividad*, un *hacer*, mientras que, a mi juicio, *tortillera* o *bollera* significa una *forma del ser*. Dicho de otra manera: tú no has visto nunca a un fontanero, ni a un arquitecto, y yo digo: "ése es fontanero", y tú piensas "porque hace cosas de fontanería", pero no dices "¡Madre mía, qué fontanero!" Tampoco puedes decir "¡Qué homosexual!" Porque el homosexual o la lesbiana significan una actividad; y te puedo informar de que una es lesbiana, pero no te la puedo *mostrar*. Te puedo decir "ésa es lesbiana" igual que te puedo decir "ésa es catedrática", te doy una información sobre su actividad; pero sí puedo señalar y decirte "mira qué *tortillera*". A mi juicio, entonces, una palabra significa la actividad y la otra la esencia. Me han encantado esas palabras *tortillera*, *bollera*... porque significan el ser, y precisamente lo significan porque no tienen referencia... Preguntas tú "¿Y por qué se les llama *tortilleras* o *bolleras*?" Y no puedes responder otra cosa que porque así se les llama, igual que a una silla se le llama silla... Lesbiana sí tiene una referencia y hay que decir "se les llama *lesbianas* porque las muchachas homosexuales eran cantadas por Safo de Lesbos."... Entonces, lo que describo es lo que se ve, lo estético, no la actividad, porque además una actividad no interesa. La incorporación de esas palabras las he hecho porque significan la esencia, no la actividad. Y porque

son palabras que no se sabe por qué han sido elegidas. Significan eso, y ya está. Luego, he inventado las palabras *garzona* y *marida*, *marida enmaridada*, entre otras, pero habrás visto que no uso en todo el libro la palabra homosexual, ni la palabra lesbiana, porque no me interesan; yo no ataco a las lesbianas ni a las homosexuales ni a las que hacen una actividad: lo que me interesa es el *pasmo* de ver *lo tortillero*, la esencia que aparece ahí. Por eso, hay unas páginas donde me pregunto qué sentirá Damiana cuando se viste de tortillera; cuando sale a la calle, qué sentirá, porque ella ve su ser transformado; con la simple vestidura quiere representar esa esencia. Y me pregunto precisamente por qué la actividad quiere el ser, o sea, la simple actividad homosexual quiere también tener un ser; entonces, dijéramos, la *actividad* homosexual tiende al ser tortillero.

*La novela debe ser real sin caer en la apariencia*

*-Un asunto que, bueno, devendría en "asunto espinoso" sería la posible vinculación entre realidad y novela, entre literatura y realidad; una vieja polémica... Entonces, ¿en qué medida la realidad puede desencadenar la novela o en qué medida la novela puede exorcizar la realidad...?*

*-Bueno... Creo que toda novela tiene que ser absolutamente realista; pero por realismo no entiendo, como es obvio, la copia de la realidad, ni dar cuenta de ella como un notario... La novela tiene que ser realista, pero yendo más allá de la apariencia, o realidad primera. La realidad primera que aparece ante los ojos es una pura apariencia, hay que ahondarla y profundizarla, describir lo que hay debajo de esa engañosa apariencia: entonces, se hace realismo. Es volver a lo de antes: si te extrañas poco, haces un realismo que no llega a la total realidad; si te extrañas más, haces un realismo mejor, y si ya te extrañas en este sentido que yo digo, desde la mayor ultimidad, das cuenta de la total realidad, porque has cogido el último plano, es decir, el plano teológico, que contiene a los otros: el antropológico, el sociológico y el plano de la pura apariencia. Para concretar, la novela tiene que ser absolutamente realista, pero si describe la realidad aparente se hace *rosa*; si describe sólo con el lenguaje que la gente habla, se hace sainete. La novela, entonces, aun siendo absolutamente realista, no retrata la simple realidad en cuanto aparece como apariencia, sino que crea su realidad misma, que no está desconectada de esa apariencia sino que es lo profundo de ella; crea su realidad misma y se auto-refiere por medio de la estructura del lenguaje... Si el novelista no transforma el lenguaje que oye en lenguaje literario, no recoge nada de lo real, está cogiendo el silencio de la apariencia.*

*Espinosa y unos cuantos "asuntos espinosos"*

*-Si te parece, Espinosa, pasamos a un capítulo que es también un tanto "espinoso": las críticas que desde diversos ángulos se le han formulado a La tríbada...: algunos lectores han creído comprobar un descenso notable de esta novela con respecto a Escuela de Mandarinés; ¿qué dices a ello?*

-Yo no creo que haya un descenso, porque se trata de una cosa bien diferente: *Escuela de mandarines* era una epopeya, una explosión de alegría, una obra de juventud y una obra épica. Trataba de la historia de una cultura. Enrique Tierno dijo que *Escuela* expresaba lo insólito de lo cotidiano; pues bien, yo diré que *La tríbada*, en vez de ser la historia de una cultura y una epopeya, es la historia de una conciencia, analizada de un modo implacable e interminable. El asombro es que la historia de una cultura y la historia de una conciencia (siendo una tan extensa, como es la cultura, y la otra tan simple, como es una conciencia humana), son igualmente complejas e igualmente inacabables, lo cual demuestra lo asombroso que es el mundo. *La tríbada* es la reiteración, que no repetición, constante, de la historia de una conciencia, dar vueltas constantes sobre el mismo objeto enriqueciéndolo más. Por eso, la obra, si has observado, no termina, simplemente se corta; igual podía haber durado en vez de 240 páginas, 500 ó 2.000... está siempre abierta. Una de las cosas que yo quisiera es que la continuaran otras personas. Por eso, al final de *La tríbada* he puesto un añadido que se llama *Comento*, donde algunas personas hacen su comentario; quisiera que llegara un momento en que los comentarios fueran más grandes que la novela, porque lo que he querido crear aquí es un mito y, en cierto modo, quedar como autor anónimo.

*-También se ha dicho que tu novela es un relato ampliado y que, en alguna medida, podía haber quedado reducida a los límites estrictos del género; ¿qué piensas de esto?*

-Esa es una objeción de las más endebles, porque *La tríbada falsaria* no es un relato ampliado: es una historia trivial de un amante, cuya amada se le hace tortillera, y entonces se narra en muy pocas páginas, las treinta primeras, y después hay un comentario inacabable y que te digo que se corta, porque puede ser inacabable. Aquí lo que no interesa es la historia; si yo hubiera escrito sólo la historia trivial como pequeño relato, no lo publico, porque no tiene ningún interés: lo que tiene interés es el inacabable relato. De todas maneras, también se podía decir que *El Quijote* es un relato ampliado en este sentido, porque es una historia tonta si lo haces relato corto; una historia tonta de un loco que vivía en una aldea de la Mancha; entonces, hay un comentario inacabable de Cervantes sobre esto, que también lo cortó; hizo equis salidas de don Quijote y luego no quiso que hiciera más, porque podía estar escribiéndolo toda la vida. Precisamente la magia que pueda tener la obra es que sea un relato inacabable sobre un hecho trivial, lo cual demuestra que no hay hechos triviales y que si empezamos a analizar y a analizar... Por otra parte, también yo podría objetar que qué es *El Castillo*, de Kafka, sino un relato de dos páginas comentado inacabablemente, y también se corta, por cierto... O qué es *La montaña mágica*: un relato de un enfermo que va a un sanatorio antituberculoso, está allí una temporada; y se hace un relato inacabable que también se corta, por cierto, porque aquí no

hay historia, la historia es lo de menos. Además, los novelistas no deben contar historias, eso ya lo hace el cine.

*Esto no es una novela: es un libro*

*-También se ha dicho que utilizas "recursos literarios" en la novela: el recurso de las cartas, los comentarios anexos de otras gentes y demás... eh... particularmente es una crítica que no comparto en absoluto, porque me parece que toda literatura es un puro recurso... pero, ¿qué piensas de todo esto? (Espinosa alza ligeramente el registro grave de su voz y lanza cada palabra un poco más pausadamente y con mayor énfasis)*

-Precisamente da la casualidad de que las cartas (ésas que yo utilizo, dicen, como "recurso literario") son reales, porque Juana es un personaje también real... Me escribió esas cartas después de acaecidos los sucesos... y me escribió muchas más cartas...; entonces, el 60 por ciento de las cartas de Juana son absolutamente reales... Además, te diré quién las ha escrito: Mercedes Rodríguez García, la que lleva el *Copyright* en el libro; las he transformado, he intercalado algunas cosas -un 40 por ciento- y así las he incluido... Es decir, Damiana es un personaje real, Lucía es un personaje real, Daniel es un personaje real... el encuentro entre Daniel, Lucía y Damiana es real, y las cartas son absolutamente reales, y yo no veo aquí un solo "recurso literario"; además, como dices, toda literatura es un recurso. Te podría decir otra cosa como objeción de que es "un recurso": "un recurso" es siempre una cosa corta, endeble y facilona, que te falla. Esto no es un recurso porque las cartas podrían seguir: podría escribir otros dos tomos de *Tríbada falsaria* con esas mismas cartas, o sea, echando mano a esto que llaman "recurso"; luego lo que es inacabable no es un recurso. Un recurso es una cosa de última hora.

-Eres uno de los pocos escritores que hay por estos páramos que mayor "lucidez teórica" puedan tener, es decir, que, en cierto modo, además de tu práctica narrativa te van las formulaciones teóricas... ¿Te sientes tentado a escribir como teórico?

-No soy el puro narrador, sino que también llevo un pensamiento, angustioso, religioso, metafísico, o como quieras llamarlo, que voy incorporando a la obra. Hay una persona que ha dicho sobre *La tribada* una cosa que me ha parecido exacta: la ha llamado novela, y después "bueno, este libro". Entonces, tenemos que salir de llamar a algo novela... es decir, esto no es novela, esto es un libro; un libro, dijéramos, de arte, porque no es pura teoría, lo teórico está expuesto a partir de lo particular.

*-Me refería en concreto a si estabas tentado de escribir ensayos tratando... no sé... asuntos relativos a la literatura...*

-En otros tiempos, cuando era joven, tenía tentación de escribir teóricamente, pero ahora he descubierto que la más bella forma y la forma más profunda de decir las cosas, incluso de perdurar, es hacer una especie de arte que encierre teoría o que encierre pensamiento; pero no a la manera de Sartre que cogía el pensamiento y lo literaturizaba, así queda una cosa floja,



porque no es desde el arte de donde surge. Mi disposición futura es ésa, porque yo creo que escribir teoría es una cosa como muy juvenil. Cuando se ha vivido mucho, se tiene experiencia y se ha tocado la vida, se ha abrazado la realidad dolorosamente, entonces llama más el arte que la pura teoría. Lo que yo tenga de teórico o de pensador quiero encauzarlo a través del arte; es como un abrazo más hondo con la realidad. A no ser que en teoría llegara uno a ser como Spinoza o como Descartes; ahí el pensamiento equivale al arte. Pero el arte es un abrazo mayor con la realidad. Hay más salvación. Yo me salvo más a través del arte que de la pura teoría.

- (1) Índice de personajes de *La tríbada falsaria*.
- (2) Índice de personajes de *Escuela de mandarines*.