

*Entrevista en Televisión Española, primera cadena, 15 de agosto de 1981. Encuentros con las letras, por Esther Benítez.*

*-Miguel Espinosa, de Caravaca, Murcia, es el típico espécimen, casi a extinguir ya, por desgracia, de intelectual provinciano. La compleja personalidad de Espinosa comparece por primera vez en el mundo de las letras con Las grandes etapas de la Historia Americana, publicada en 1957 por "Revista de Occidente", con un prólogo de don Enrique Tierno Galván, y según tengo entendido, Las grandes etapas tenía otro título. ¿Por qué ese cambio de nombre?*

*-En principio, se llamaba y fue escrita con este sentido, Reflexiones sobre Norteamérica, a fin de que fuera un libro que perdurara y no efímero, como el libro que puede escribir un profesor sobre un determinado tema y que luego es sustituido por el libro que escribe otro profesor. Pero, el editor, por condiciones y caracteres típicamente editoriales, determinó cambiar el título.*

*-Estas Grandes etapas están presididas en su portada por un búho, o acaso la lechuza, el ave de Atenea, el búho de la "Revista Occidente". Otro búho corona la portada de Escuela de Mandarinés, publicada en 1974, y que, ese mismo año, obtuvo el Premio "Ciudad de Barcelona". Y la última, por el momento, publicación de Miguel Espinosa es esta Tribada falsaria que nos ha traído a "Encuentros con las letras" el escritor murciano, de la mano de la actualidad. Miguel Espinosa, dejando de lado estas Etapas de la Historia americana, que son más bien ensayo, vamos a hablar de tu obra creativa. Tu primera novela, Escuela de Mandarinés, si es que novela es calificación que le cuadre, cosa que se discutió en su momento, nació, al parecer, tras 18 años de elaboración, maduración, cortes, recortes, ampliaciones... ¿Por qué ese largo parto?*

*-En realidad, no fue la obra escrita en 18 años, sino que fue el resultado de 18 años de escribir. Entonces, yo, en aquella etapa juvenil, todo lo que se me ocurría, todas las interpretaciones que tenía del mundo, las fui vertiendo en estos moldes que encontré en un principio, y fui aumentándolo, aumentándolo, de manera que la obra fue creciendo de manera, como si dijéramos, espontánea, como la vida misma. Y es que no fue escrita en 18 años, repito, sino el resultado de 18 años de escribir y meditar.*

*-Que no sé si no viene a ser lo mismo el resultado de 18 años de escritura. También podemos decir que el Cántico de don Jorge Guillén es el resultado de muchos años de engrosar un texto. ¿Qué es exactamente*

*Escuela de Mandarines? La crítica, que se mostró elogiosísima en el momento de su aparición, hablaba de cosmología, de alegoría política, de ficción filosófico-satírica...Se mencionó a cuenta del libro El Quijote, de El Criticón ...¿Qué es Escuela de Mandarines para su creador?*

-Es muy difícil de expresarlo. Son todas esas cosas y ninguna de ellas y más que esas cosas. Es la manifestación, la mostración, del macrocosmos como concupiscencia de los ojos y concupiscencia de la vida, o soberbia de la vida, en cuanto macrocosmos, es decir, en cuanto la totalidad de una comunidad y de una sociedad. Entonces aquí es la revelación de toda una comunidad y de toda una cultura. Por consiguiente, puede ser también todo eso; puede ser una novela épica, un tratado de filosofía, unas ideologías sobre el arte, una mostración de ética, de moral, etc.

*-En su momento se habló de la “Feliz Gobernación”, que era el nombre del estado imaginario en el que se desarrollaba la historia, era la España franquista. ¿Qué dice Miguel Espinosa a esto?*

-La España franquista fue, como si dijéramos, la espoleta que produjo la explosión de esta obra. Pero esta obra, desde el primer momento, quiso trascender el hecho de la España franquista, y partiendo de ahí, hacer esta mostración de la concupiscencia de los ojos, de la soberbia de la vida, que es el mundo mismo en cuanto comunidad, en cuanto macrocosmos. Yo no hubiera querido hacer simplemente una crítica de la España franquista porque hubiera quedado en un panfleto; quise superar el panfleto, y a partir de ahí, hacer una obra absolutamente universal. Por lo menos esa fue mi intención.

*-En una crítica de Juan Ramón Masoliver en La Vanguardia (que estoy intentando encontrar ahora) se hablaba precisamente de esta condición del libro de superar lo que era precisamente el marco temporal de la España de la época (se hablaba precisamente de esto). Ahora no la encuentro y la vamos a dejar de momento. Pero se hablaba de que tu novela trascendía con mucho o pretendías trascender el marco histórico. Tú también, a la obra, la has llamado en algún momento “utopía negativa”. ¿Qué sentido tiene esto?*

-Por cierto, esta expresión ha tenido mucho éxito y la he visto citada repetidas veces. Así como una utopía muestra el deber ser, lo que se pretende que sea el mundo (la utopía que dijéramos positiva), una utopía negativa sería la mostración de lo que no debe ser, es decir, en negativo. Claro, al mostrar lo que no debe ser, aparece, por contraposición dialéctica, lo que debe ser. Entonces, en *Escuela de Mandarines* mostramos una comunidad que representa lo que no debe ser, y por eso la llamo utopía negativa.

*-Vamos a hablar un poco, porque me temo que estamos dando vueltas en el vacío porque tú y yo conocemos Escuela de Mandarines, pero no quizá el resto de la gente. Escuela de Mandarines, que es dentro de su*

*riqueza y complejidad, que lo mismo tiene poemas que una mini obra de teatro, que grandes digresiones, que también puede ser considerada una novela en clave en muchos aspectos, porque recoge muchos personajes de la vida misma...Pero, ¿cuál es la estructura de la novela, qué es lo que narra la novela, digamos, la línea argumental?*

-Sí. Pues la novela narra la aparición de un hombre que protesta y que está contra la sociedad, que es el Eremita, y este hombre se cree llamado por unos demiurgos a cambiar las cosas; abandona su aldea y camina hacia esa sociedad. Apenas llega, pasa la frontera, es detenido, y es conducido a la capital, a la ciudad. Entonces, la narración de ese viaje muestra la sociedad misma, que va apareciendo, poco a poco, igual que si entramos en un país y nos vamos enterando primero de la estación de ferrocarril, luego un vendedor, etc., nos vamos enterando poco a poco del país, Este Eremita va enterándose de lo que es la Feliz Gobernación a través de este largo viaje que acaba en la ciudad. La novela no se cierra, como la vida misma; se corta, es decir, no concluye. Podía haber durado, si tiene setecientas páginas, podía tener dos mil, cinco mil...porque la buena obra literaria es como la vida, que se corta, pero nunca se cierra.

*-Hablabamos antes de los personajes en clave, está llena la novela de ellos; hay algunos que volveremos también a ver en La tríbada falsaria, hablamos también de una crítica elogiosísima. Tratándose de una primera novela, y a pesar de la apoyatura del Premio Ciudad de Barcelona, que en cierta manera lo respaldaba, ver comparecer ocupándose de tu obra a José Luis Aranguren, a don Enrique Tierno Galván, Antonio Tovar, Rafael Conte, Ramón Masoliver, Joaquín Marco, y un nutrido etcétera, no es pecata minuta. Destacaban, entre otros méritos, la potencia fabuladora, la imaginación y el lenguaje. Con toda esta lluvia de elogios, ¿no te dio un poco de miedo convertirte en un mandarín más?*

-No, porque yo sabía que no tenía la seriedad ni las condiciones ni el carácter, ni el talante, ni la capacidad, para ser mandarín, y sería un hombre discriminado y marginado. Nunca temí ser mandarín porque no supe serlo.

*-Esta Tríbada falsaria, tu último libro, novela, o relato, o theologiae tractatus. La portada promete lo que el texto no da. Pese a las reiteradas alusiones y descripciones obscenas, hay en el libro una total falta de sensualidad. ¿Puede deberse ello acaso al uso que tú haces de las palabras, al abandono del código verbal habitual, en favor de otras palabras que inventas o tomas del habla de tu entorno? Por ejemplo, la palabra lesbiana, que sería la normal para describir la peripecia, no aparece por ninguna parte.*

-Respecto a esto último que dices, que no aparece la palabra “lesbiana”, es que ha sido sistemáticamente rehusada, porque así como la palabra “rosa”, dijéramos en algún modo, es ontológica, que la palabra

“rosa” es la rosa misma, la palabra “lesbiana” no representa a la homófila misma. Se ha acogido ahora, partiendo de una historia de la isla de Lesbos, de Safo, de las lesbianas, y entonces es una palabra referencial, no atrapa la cosa. Imitando a Heidegger, dijéramos que la palabra “lesbiana” no es la “casa” de la lesbiana. Entonces yo me he inventado otras palabras, como “garzona”, “homófila”, etc., que creo que sí atrapan el ser que queremos describir.

*-Has inventado, has aplicado otros verbos como “fricar”, “succionar”... Aunque aparentemente esto sería pornográfico, en realidad es una novela absolutamente limpia en este aspecto.*

-Es que no se trata de una historia de lesbianas, sino de describir el pasmo que produce en un amante desdeñado el que su amante se haga lesbiana. A partir de este pasmo, el amante procesa a la lesbiana, y, en una especie de espiral, ayudado por Juana, que es otro personaje, acaban por procesar el mundo mismo, y por eso se llama “tratado de teología”. Porque en este sentido yo uso la palabra “teología” como la usaban los medievales, por ejemplo, en Ockam, al hacer una metafísica, una cosmología, le llamaba también “theologiae tractatus”, es decir, un procesamiento general del mundo, que es lo que es La tríbada falsaria, partiendo de un hecho evidentemente trivial. Es *La tríbada*, por consiguiente, un tratado de teología, y la sensualidad no tiene por qué estar, porque no es un libro erótico.

*-No. Lo que pasa es que la portada podía llamar a engaño a alguien que al comprarlo solamente por la portada lo hubiera arrojado (el libro) al encontrarse esa riqueza verbal, ese juego constante con el lenguaje.*

-Yo diría que si en *Los Mandarines* narro el pasmo que produce el análisis del macrocosmos, es decir, de toda una comunidad, en *La tríbada falsaria* narro el pasmo que produce el análisis del microcosmos, de una conciencia, que es la de Damiana, protagonista de *La tríbada falsaria*. Y si en *Los Mandarines* narré, según dijo, parece, Enrique Tierno, lo insólito de lo cotidiano, en cuanto macrocosmos, en *La tríbada falsaria* he querido narrar lo pasmoso de lo cotidiano en cuanto conciencia subjetiva, en cuanto microcosmos.

*-También dijo Enrique Tierno en la presentación de La tríbada, si no recuerdo mal, que era una obra “fuera de lugar”, o sea, difícilmente situable en el espacio. Pero yo ahí disiento, yo creo que es perfectamente situable en Murcia o en una ciudad muy similar, por los datos de lo cotidiano que das.*

-Tierno dice que no se sitúa en un lugar determinado, pero que se puede situar en cualquier lugar, es decir, que no es una novela tipo Balzac, que habla de la ciudad de Alençon o de la ciudad de Tours, sino que aquí sí se puede situar en Murcia y se puede situar en Palencia, en Málaga, en Soria, en León, etc.

*-Y de hecho en Murcia levantó, si no estoy mal informada, cierta polvareda, incluso en las librerías se repartieron panfletillos acusando a la novela y pretendiendo desvelar a los personajes. De eso a mí me informaron en Murcia.*

*-Sí, esto sucedió en Murcia porque, definiéndolo de manera peyorativa, lo provinciano consiste en creer que aquello es el mundo.*

*-La historia que narras es una historia super-intelectualizada; la acción, como decías, no avanza en absoluto. Conocido el núcleo de la historia, que es la misma historia, para entendernos, que la de Woody Allen en Manhattan, que su mujer lo abandona por una amiga, estamos ante un comentario, un escolio sin fin en torno a él.*

*-Yo es que he pretendido hacer de La tríbada falsaria un mito. Dicho en otras palabras, he querido que los personajes, Damiana y Lucía, lleguen a ser mito. Entiendo por mito la reiteración en la conciencia de un objeto o de un suceso. Alguien ha dicho que un mito es el resultado de todas sus interpretaciones, y esto es tan cierto, que una sola interpretación del mito es mucho menor que el mito. Por ejemplo, una interpretación del Quijote es inferior al Quijote; una interpretación de Hamlet es inferior a Hamlet, etc. Por eso el mito se escribe siempre en lenguaje simbólico. Cada entendimiento que hacemos de una frase escrita en lenguaje simbólico, por ejemplo, en este lenguaje está escrita toda la tragedia griega y la Biblia, es inferior a la frase misma. La frase dice más que todas sus interpretaciones. La tríbada falsaria, por esto, es un palimpsesto, es decir, un escrito sobre el que se han superpuesto otros escritos. Primero, el autor, en treinta páginas, narra unos hechos. Después viene un personaje, el personaje principal y esencial, Juana, y sobre esa narración, a su vez, narra. Otros personajes menores vuelven a narrar, y así se va formando la textura del libro, constituida, no por la opinión del autor omnisciente, que sería una opinión trivial y elemental, sino por la opinión de todos los personajes. Y, al final, para que el mito se enriquezca y se engrandezca, hay comentaristas de la misma Tríbada falsaria, y mi deseo total sería que surgieran más comentaristas e imitadores, de forma que yo llegara a ser un autor anónimo.*

*-Reaparecen en La Tríbada viejos personajes que ya conocíamos de Escuela de Mandarinés. Juana, sobre todo, la autora de las cartas escoliastas o comentadoras, identifica en la página 151 con Azenaia Parthenós, la Alta, la Magnífica, el amor del Eremita, el amor de muchos personajes de Escuela de Mandarinés. “Soy tu Juana, y tu Azenaia Parthenós”. A su vez, Azenaia Parthenós es identificada en Escuela, por cierto, por oposición a una tal Lucerna, con Mercedes Rodríguez, hija de Teodosio Rodríguez, nacida en el Valle de Tabladillo. La tal Mercedes Rodríguez aparece también como ficción en La tríbada como amiga de Miguel Espinosa. Y, para colmo del retorcimiento, el copyright de esta novela no viene acreditado al autor, como es usual, sino a Mercedes*

Rodríguez. *¿A qué viene este galimatías? ¿La realidad se entremezcla en tus ficciones?*

-Es que Mercedes Rodríguez es real, y es un verdadero autor escondido, tan escondido que no quiere escribir, como Sócrates. Entonces, yo aprovecho lo que ella no escribe, y que me lo comunica, y en realidad escribo lo que ella dice.

*-Un poco fuerte me parece esto...*

-Gran parte de *La tríbada falsaria* está escrita con aportaciones de Mercedes, y por eso he tenido la obligación, casi jurídica, de poner el copyright.

*-Me parece, Miguel Espinosa, que estás jugando a fingir un personaje y otro personaje y otro personaje, en un juego de espejos muy interesante por otra parte.*

-No, no. Mercedes es tan real como Lucerna, que por otro nombre se llamaba Tereto.

*-Don Enrique Tierno Galván dijo en la presentación de La tríbada, entre otras muchas agudezas: “Aunque no se entienda, uno tiene conciencia de que estamos leyendo excelso castellano”. Disiento de lo de no entenderse, que sí se entiende, pero el interés verbal de tus textos, a ratos, me parece un poco fatigoso, o sea, estás constantemente inventando el lenguaje. Desprecias decir una cosa como la diría un contemporáneo. Modificas los sistemas sintácticos usuales, elides abundantemente artículos, preposiciones... Por ejemplo, los regímenes verbales. Hay determinados verbos que, normalmente, en castellano, se construyen con “en” (“transformarse en”, “convertirse en”, “transmutarse en”) que tú prescindes de ese “en” sistemáticamente. Introduces dialectalismos o te los inventas de nueva planta. Esto resulta un poco duro para un lector normal y acaso justifica ese “aunque no se entienda” del profesor Tierno. ¿Qué opinas tú del tema, del lenguaje?*

-Yo tiendo a escribir dando a la frase interés verbal. Llamo interés verbal a la frase acuñada. El interés verbal consiste en que dentro de la frase haya una dialéctica sintáctica y semántica entre los elementos de la frase, de manera que, si el libro se divide en partes, cada página sea arte, y si la página se divide en partes, cada párrafo sea arte, y si el párrafo se divide en partes, cada frase sea arte. El interés verbal es un misterio, y se logra haciendo esta dialéctica de lo semántico y lo dialéctico. Las cosas más elementales pueden tener interés verbal. Por ejemplo, si yo digo: “Pili y Mili son casadas. El marido de Pili se llama Sánchez; el marido de Mili se llama Martínez”, esa frase ya tiene interés verbal, porque aparece acuñada. Entonces yo quiero siempre acuñar la frase y transformar la acción en sustancia, por eso, tiendo a convertir los verbos intransitivos en transitivos, y los complementos circunstanciales los convierto también en acusativos para que aparezca la estructura verbal como verdaderos adoquines, puestos

unos a continuación de otros, como una verdadera arquitectura, y así pueda perdurar. En cuanto a la dificultad que pueda ser para el lector...si leemos textos, por ejemplo, de juzgados, de justicia, o cartas de la época de Cervantes, veremos que para el lector coetáneo a Cervantes también tendría dificultad la lectura del Quijote.

*-Sí. Eso es evidente. Y es evidente que el pulimiento de la prosa de unas páginas verdaderamente artísticas. Ahora lo que quizá yo decía es que es tanto arte acumulado que pueda resultar un poco fatigoso para un lector...Curiosamente para un autor de tu complejidad siempre has teorizado que el escritor debería novelar solo lo cotidiano. Esto es, cualquiera que lea Escuela de Mandarinés, o incluso La tríbada, piensa: "Bueno. Esto son fabulaciones del Sr. Espinosa". Sin embargo, no. Tú insistes en que tú solo haces retratar lo que hay a tu alrededor, lo cotidiano.*

-Es que lo pasmoso, lo terrible, y la densidad de lo cotidiano es inacabable. Yo quiero decir esta frase sin escandalizar a nadie. Es terrible la bomba de Hiroshima; son terribles los campos de concentración nazis, pero más terrible y más densa es la relación cotidiana entre dos personas. Es más pasmosa. Más inacabable, más inabarcable y más angustiada. Entonces, el escritor debe penetrar ahí, constantemente, en lo cotidiano, y demostrar que lo cotidiano, lo efímero, lo que puede parecer vulgar, puede ser pasmoso, puede ser terrible, puede ser angustiada, o puede ser glorioso. Me parece que esta es la labor del escritor.

*-¿Qué es esa "escuela de Murcia" que menciona Aranguren en la crítica que ha hecho a La tríbada falsaria? ¿Existe la "escuela de Murcia" como la "comuna zamorana" de Agustín García Calvo? ¿Es una entelequia, una ficción de Aranguren, una ficción de Espinosa?*

-No, es una realidad constituida, aunque no instituida, como todas estas cosas, y en verdad está formada, por ahora, por dos personas: José López Martí y yo.

*-¿José López Martí es otro de tus antónimos, homónimos o existe de verdad también?*

-No, no. Existe realmente.