

*Entrevista con Miguel Espinosa, autor de La Tríbada Falsaria, marzo de 1981, por Miguel de Francisco. [Hecha para la revista Camp de l'Arpa, y publicada en 1987, en Quimera, con pequeñas supresiones, con el título "De la novela a la teología"]*

*-Sus obras muestran una forma nueva de novelar, que, sin embargo, resulta a la vez muy antigua. En Escuela de Mandarines hay diversos tipos de textos: poemas, escenas de teatro, ensayo, narración, etcétera. En La Tríbada Falsaria existe el género epistolar y el comentario, más la narración en primera y en tercera persona, más el juicio aforístico. Este modo de novelar, que algunos podrían calificar de experimental, nutrido de historia literaria y de recreación de lo antiguo, ¿representa la propuesta fundamental de su literatura? Tanto en cada frase como en la totalidad de los textos, sus obras ofrecen un encuentro, tal vez paradójico, entre un mundo mítico y un presente cotidiano. ¿Cómo dilucida usted esta tensión entre pasado y presente, metáfora y realidad, poesía y vida?*

*-Su pregunta precisa de una respuesta teórica: Entiendo por arte la expresión estética del mundo a través de la materia. En esta definición, la palabra expresión equivale a revelación o mostración; la palabra estética, a emoción intuitiva y primera, comparecencia que se opone a lo eidético o racional; la palabra mundo, a lo dado; y la palabra materia, a la cosa que modela y usa el artista: la materia de la literatura es la palabra. Usted dice que mis novelas son obras modernas, y, a la vez, antiguas; esta observación, que le agradezco, me ensalza. En efecto: una obra de arte ha de ser moderna, en cuanto coactual a nosotros, y, a la vez, antigua, en cuanto atemporal o fuera del instante. La modernidad, por así expresarlo, ha de encarnarse en lo que la obra contenga de suceso no ajeno a nosotros y nuestras cuitas, y la antigüedad, en lo que tenga de forma o estructura; también cabría afirmar que la modernidad estriba en lo que la obra ofrece de seducción, y la antigüedad, en lo que ofrece de configuración formal; o en otras palabras: la modernidad se muestra en el interés, y la antigüedad, en la profundidad. Lo efímero permanece en la forma, y como la forma es el lenguaje, sólo en el lenguaje está el arte literario; lo cotidiano se transforma mítico por la palabra, y lo pasajero se acuña en la imagen y la metáfora.*

*-Leyendo La Tríbada Falsaria, parece que nos encontramos ante un hecho contemporáneo, narrado en tiempo antiguo. El aroma arcaizante del vocablo va creando, gradualmente, en esta obra, una atmósfera más y más intemporal. Por otra parte, la misma temática, inicial*

*anécdota sexo-sentimental, deviene en pleito teológico, y la novela toda, como usted mismo afirma, en Theologiae Tractatus. ¿Cuáles son las raíces de este triunfo primordial de la imagen, y su mundo, en La Tríbada Falsaria?*

-En parte, esta pregunta ha quedado contestada en la anterior respuesta. Si el arte es expresión estética del mundo, y *La Tríbada Falsaria* pretende ser arte, el incidente que allí se expone, ha de convertirse, a través de una configuración de palabras, en un ser estético, y, por consiguiente, estático, en una esencia, algo universal y atemporal. Conforme el lance pierde su carácter de acción, de contingencia, y se transmuta necesidad, deja de ser noticia o información para encarnarse arte. Permítaseme plasmar, al efecto, este apotegma: "No había nada, y existe un episodio; luego hay contingencia. No había nada, y existe arte; luego hay necesidad". Lo que el arte ha mostrado, es.

*-Se ha dicho que Escuela de Mandarinés es la alegoría del Poder sociopolítico y de un orden despótico e injusto. En el caso de La Tríbada Falsaria, ¿cuál es el hecho y su alegoría?*

-*Escuela de Mandarinés*, como usted dice muy bien, es la alegoría del Poder político y del orden social, en suma, la parábola de la mundanidad y sus tres concupiscencias: la concupiscencia del cuerpo, que busca su inmediatez; la concupiscencia de los ojos, que quieren cuanto brilla y se anuncia con viso; y la soberbia de la vida, que anhela lo que ensalza al yo. Esto es el mal, el mundo. *La Tríbada Falsaria* encierra la misma parábola de la mundaneidad y sus concupiscencias, pero encarnadas en la conciencia humana, en "una pobre criatura". La Feliz Gobernación, protagonista real de *Escuela de Mandarinés*, es el mundo, y Damiana, protagonista de *La Tríbada Falsaria*, es el mundo.

*-¿Qué relación tienen con la actividad sexual y los comportamientos afectivos, según se dan actualmente, las situaciones descritas en La Tríbada Falsaria?*

-Los trances eróticos descritos en *La Tríbada Falsaria* muestran la trivialización contemporánea del comportamiento afectivo-sexual, lo cual es un caso particular de la degradación de todos los comportamientos y modelos, como ya advirtió Enrique Tierno. Por otra parte, ello es una manifestación del nihilismo burgués.

*-Entiendo que la ruptura de un cierto orden ético lleva aparejada la destitución del lenguaje y la pérdida de la Palabra, lo cual es el mal. ¿Es ésta la causa de que la novela se convierta en instancia teológica?*

-En efecto, el envilecimiento de Damiana, la protagonista de *La Tríbada Falsaria*, no es ético-sexual, que resultaría pura ingenuidad, sino ético-ontológico, por así decirlo. De ahí que su descripción resulte un pasmo, y, en consecuencia, un Tratado de Teología. Usted se expresa muy bien, y

me ayuda a pensar, cuando dice que, al aparecer el mal, la novela se convierte en instancia teológica.

*-¿Calificaría su novela de ficción teológica, o de teología imaginaria?*

-Yo calificaría *La Tríbada Falsaria* de descripción teológica. Como ha declarado José López Martí, uno de los autores del Comento que se inserta en la obra, yo vengo a decir: "estas cosas que describo son cosas teológicas". De esta manera, saco la teología de las cosas, haciendo una especie de fenomenología, en vez de llevar a éstas una teología a priori, que sería hacer teoría. Enrique Tierno ha dicho que el libro es novela teológica porque el escritor habla de los personajes desde un saber total de los mismos, y porque éstos manifiestan en sus palabras y su hacer su entero ser, revelándose, en suma, como destino, espíritus puros o premisas con sus conclusiones. José Luis L. Aranguren, finalmente, ha observado que la novela es teológica por resultar, en definitiva, un debate sobre el sentido del mundo.

*-Vemos La Tríbada Falsaria como un palimpsesto. Sobre una anécdota primitiva se acumulan cartas y comentarios que desarrollan y transforman la anécdota misma. Las cartas son escolios que van creando un texto de doble fondo: suceden en un plano aislado del hecho que interpretan, y, a la vez, son otro hecho real. El discurso de Juana, que es una interminable glosa sobre Damiana y su comportamiento, resulta, a la vez, una mostración de Juana. Esta forma de novelar, ¿es el puente que usted tiende al lector, para implicarlo en el asunto, como otro personaje más, y el lazo para convertirlo en su cómplice?*

-Me emociona la comparación, que usted hace, del texto de *La Tríbada Falsaria* con un palimpsesto. Se trata de una imagen bella y precisa. En efecto: en esta obra no existe el narrador omnisciente, situado en un solo plano; narro allí por mediaciones de personajes que se revelan como conciencias empíricas, muestran su visión del mundo, son la trama y la narración misma, tienen su vida, poseen su verdad, resultan mundo. Para expresar el mundo, uso, pues, del mundo; de esta manera, la novela se asemeja a la existencia y al ser, obras de un "Dios escondido", como afirman los filósofos. El escritor de novelas ha de manifestarse en ellas como "autor escondido", o "autor anónimo", que "se muestra", pero "no se dice a sí mismo". Tal manera de novelar, que equivale a configurar teatro, en el sentido más puro y estético del concepto, resulta, sin duda, difícil. Mas, si se alcanza, la obra deviene complejísima y de innúmeras lecturas, y, al fin, supera a su escritor. A mi juicio, es misterio de la palabra el siguiente suceso: que las proposiciones construidas con estética y pensamiento son más extensas que la intención del autor.

*-¿Podríamos concluir, según esto, que la novela, entendida en su verdadera propiedad, consiste en un comentario de la anécdota? ¿Cabría*

*afirmar, en otras palabras, que la novela es el medio de un punto de vista narrante?*

-Sus definiciones me parecen bellas y profundas. En efecto: la novela es la exposición de un conjunto de largas e interminables mediaciones sobre una anécdota; las mediaciones enriquecen y hacen inacabable el objeto mediado. Analizar una y otra vez el hecho, desde actitudes cada vez más últimas y alejadas de cuanto el objeto tiene de raso, es convertir el hecho en suceso, y luego, en acontecimiento, trayendo al mundo lo que no había. Sus definiciones de novela, y la mía, inspirada en aquéllas, como me honra decirlo, no serán fácilmente aceptadas por los contemporáneos, porque suponen exigir al escritor una condición que ha perdido, y es el talante de persona ilustrada. Del mismo modo que Damiana ha trivializado su modelo de comportamiento afectivo-sexual los escritores actuales han trivializado su modelo estético y penseroso.

*-¿Cómo sitúa su obra en relación con la actual literatura española y sudamericana?*

-Actualmente, la literatura española y sudamericana más populares y consumidas son narraciones de hechos entecos y llamativos, literaturas de lo pintoresco y de viso, de lo "que por definición sucede a otro", y sirve para acompañar y asombrar al lector en sus horas de broma. Mi literatura, por el contrario, es la narración de lo "que sucede precisamente al lector", y sirve para confortarle, o angustiarle en sus horas serias. Mis personajes no son extraños a ningún hombre; no soy tan señorito ni estanciero como para disponer de personajes pintorescos que ofrecer a los invitados. Hay, sin embargo, otras literaturas españolas y sudamericanas, menos populares y vendidas, que resultan verdaderas y perdurables. Muchas gracias.