

“Miguel Espinosa”

Pedro Ramírez

*La Página*, octubre 1990-enero 1991, La Laguna, Tenerife.

Apruebo sinceramente que, a propósito de un escritor o de cualquier otro artista, se hable predominantemente de su obra, porque, al fin y al cabo, en la antigüedad del tiempo es ella la que permanece. Sabemos que Cervantes era pobre, mutilado, y que en un momento de su vida, contaba con treinta y nueve años. Pero, ¿quiénes de nosotros, que no hemos vivido junto a él, podría contar esa circunstancia como su propia circunstancia, es decir, la experiencia de haberlo visto vivir en esa condición?

Respondo a esta pregunta: si he de escribir de Miguel Espinosa como autor, inmediatamente me asalta mi experiencia del hombre que fue, y estoy convencido de que, mientras no hable de ésta, tampoco podré hablar de aquélla. No me propongo sentar las bases de una biografía de Miguel, sólo deseo dejar constancia, no tanto de las muchas cosas que vivimos juntos, cuanto de algunas impresiones que ese trato me dejó. Y estas impresiones tendrían poco valor si ellas mismas no remitieran simultáneamente a la propia obra del escritor. Debo añadir que hubo entre nosotros una cotidianeidad compartida, de cuatro años, que me da derecho a esta tentativa.

Como suele ocurrir, había oído hablar de Miguel mucho antes de conocerlo personalmente. Tenía fama de ser un hombre extraño. No se decía extravagante, o arbitrario, o de mal carácter; tan sólo, infrecuente, especial. Con este dudoso conocimiento adquirí *Escuela de Mandarines*, y, en cuanto empecé a leer el libro, advertí que con aquellas atribuciones se quería, por lo menos, explicar a Miguel. En cuanto a mí, me pregunté quién podría ser aquel hombre que escribía de una manera tan distinta, tan completamente distinta, a como se hacía a mi alrededor o a como yo mismo escribía.

Lo que me llamó la atención de su *escritura* (uso a propósito este término) fue su extremada elaboración, una especie de rigor que iba más allá de la simple conciencia de escritor. En principio, veía detrás de ella (si esto puede decirse) más que una intuición profunda del lenguaje, una extremada reflexión acerca del mismo; o dicho de otra

manera, un lenguaje sometido a tensión hasta el cansancio en busca de expresar exactamente lo que se quiere. Tal cosa no la sentía como una evidencia del arte sin más, sino como una cualidad del suyo, porque me parecía que, más que desear la certeza de que se ha alcanzado tal grado del decir, buscaba hacer de la preocupación por alcanzarlo mérito artístico. ¿No manifiesta su lenguaje extraer de *eso* su misma sustancia?

Aproximadamente un año después, conocí personalmente al autor de *La Tríbada Falsaria*. Fue a mi casa acompañado de un amigo común, José López Martí, portando una copia mecanografiada de algo que yo había escrito. Recordar este encuentro, tan lejano ahora, me conmueve y me llena de gratitud hacia esos hombres. Miguel me sorprendió inmediatamente por dos cosas: una, su aspecto cansino, de hombre debilitado por extraños dolores; y la otra, el modo fulgurante con que, en medio de su aparente indefensión, atravesaba todos los accidentes. Quiero decir con ello que, apenas fuimos presentados, se entregó en cuerpo y alma al escrito, indiferente a la ceremonia mundana, indiferente a mi casa, indiferente a la habitación que contenía libros, indiferente incluso a mi persona. Se sentó frente a nosotros y desmenuzó obsesivamente el texto.

A lo largo de su trabajo de corrección, supe más cosas acerca de la escritura de Miguel. Comprendí que su tarea estaba sometida a esta convicción: nada que no esté escrito está dicho. Por lo tanto (expuesto con su gracia), lo que no pueda entender hoy con claridad un navarro o mañana un castellano no está suficientemente expresado. Frase a frase, todas ellas tenían que dibujar su precisa representación, su significado. La sintaxis, el orden y la propiedad del signo eran todo para él; y la austeridad, que necesariamente se desprende de un protagonismo semejante. No sólo habría que subrayar la importancia de la sintaxis en la escritura, sino entender que la sintaxis en la obra de Miguel ocupa un lugar preminente: se ve para no olvidarse de ella. En cuanto a la precisión, además de lo dicho, hay que añadir su sentido de la palabra, la índole del vocablo que se afanaba en buscar. Lo mismo que su persona y su atuendo, ni su oración ni su diccionario parecían de nuestro tiempo (ni a lo mejor de ningún otro). Porque, en definitiva, de lo que se trataba era de conjurar el lastre que soportan las palabras, o el sentido difuso que un empleo banal les confiere. ¡Cómo me abrumaba a mí la responsabilidad que este hombre empeñaba en el decir! Pero no porque su decir o su hablar buscaran primero un estilo, sino porque creía radicalmente que fuera de los

límites de lo que era capaz de decir reinaba, con soberbia, el caos. Por eso su hacer desprende un estilo.

Los cientos de días y de noches que pasamos juntos, discurriendo especialmente sobre literatura, asentaron en mí este juicio, y ahora la distancia (sólo la distancia) que afirma lo perdurable, lo corrobora. Lo iban asentando por dos cursos distintos en que corría la vida de Miguel. Primero, no sólo era implacable en el análisis de otras obras sino que se sometía con la docilidad del discípulo a las correcciones y sugerencias de sus amigos. Más aún, buscaba ansiosamente esa participación nuestra. Y segundo, ¿quién de entre ellos no recordará la turbación y diligencia, a un mismo tiempo, con que buscaba un orden expresable para el mundo?

Cuando lo conocí estaba terminando de escribir la primera *Tríbada*, y pronto empezaría la segunda entrega. Entonces, por ejemplo, cualquier experiencia suya con este personaje (que pertenece, como es bien sabido, a su biografía), una conversación, un simple gesto, el comentario de una tercera persona sobre hechos de aquéllas que otros habían relatado...era inmediatamente sometido a la impresión de los que le rodeábamos y, entre inagotables forcejeos, surgía, transformada ahora en pensamiento literario, la auténtica experiencia. En el *scriptorium* de Miguel, no sé realmente lo que se fraguaría; ignoro el grado de definición y propiedad que los signos adquirirían allí, pero me atrevo a decir que lo más definitivo de su escritura estaba ya decidido en la conversación, en la confrontación. Y no quiero decir que el lenguaje de Miguel, como el de algunos otros escritores, conserve los caracteres propios de lo conversacional. Lo que comúnmente admitimos como modos de conversar no pertenecen en absoluto al estilo de Miguel, aunque incluya en sus escritos conversaciones. Lo que Miguel Espinosa transcribía no eran charlas propiamente dichas, sino *discursos* donde comparecía la verdad que buscaba, de tal modo que, si en su forma son estrictamente literarios, por el hallazgo de aquélla parece que concluyeran en un *luego esto es así*. Hablando con propiedad, lo particular de estas conversaciones no es su plantilla dialogada, ni su coloquialismo (cuando lo hay) sino venir dictadas por un rasgo peculiarísimo de la personalidad del autor: inquirir la verdad en la consulta, en el habla en común. Por esta razón, esas conversaciones son ahora lo que fueron antes de su expresión escrita: un *método*. Y son eso, fundamentalmente, por la fidelidad de Miguel a la correspondencia estricta entre vida y arte.

Volviendo a sus experiencias, no quiero olvidar una circunstancia que revela otro aspecto de la manera en que se vinculaba Miguel a su literatura. Sus experiencias, no sólo se ocultan en lo meritorio de su escritura (o al menos así me lo parece), quedan subsumidas (y por lo tanto, olvidadas fuera de la ficción) en la excelencia de su arte, sino que, por sí solas componen un rostro poderosamente definido: el rostro del dolor que mide toda la incomprensión del mundo y la sufre no explicada. Y la vasta explicación que él mismo nos ofrece (incansablemente, biográficamente) es vasta y es explicación, pero de lo que no se explica. Éste es el rostro de Miguel. Por esto, creo que su verdad no sólo está en su arte, sino que (lo que importa mucho más) su arte reside en su verdad; es decir, la verdad de sus condiciones artísticas ha estado siempre en armonía con la verdad de su vida, al margen de que se esté de acuerdo o no con cualquiera de esas dos facetas de su personalidad. En cualquier caso, es difícil no ver en ello la condición misma de todo arte verdadero.

De aquí se desprende otro rasgo que admiro: Miguel jamás inventó. Lo que la vida le ofrecía a unos cuantos metros de la servidumbre de su cuerpo, bastó y sobró para su arte. Y exploró ese espacio con una lucidez asombrosa. Tengo que añadir, no obstante, que esa luz condenó demasiadas veces al hombre. El sujeto de su obra, a excepción de aquellos personajes cuya identidad sirven para sustentar el juicio, es del todo opaco en su maldad, que no permite vislumbrar en él ninguna posibilidad de cambio. Se diría que queda ontológica y prematuramente registrado como encarnación de la estupidez, de la perversidad, del deseo de persistir dentro de una naturaleza que abrumba por su servidumbre irreparable. Yo creo que esto es malo para su arte. Los duques y el barbero en el *Quijote*, por ejemplo, son evidentemente malos, y Cervantes los condena. Su comportamiento es deplorable, pero el autor rehúye sistematizar su maldad; por eso, a pesar de las muchas páginas que cubren, su interior permanece en esencia inexplorado. O lo que es lo mismo, no se resiente nunca a una omnisciencia anuladora. En el caso de la obra de Miguel ocurre lo contrario: la exterioridad del personaje es siempre un argumento contra su interioridad; sus movimientos lo acusan radicalmente; y al revés, aquéllos sólo prueban que están determinados por una interioridad condenada previamente y desde fuera del texto. De donde resulta que, sea poco o mucho lo que se hable de ellos, se dibujan como seres agotados. A esto hay que sumar otra constatación: perdidos de nuestro horizonte humano, sólo nos quedan sus discursos, sus vocablos, y los exhaustivos comentarios a que dan lugar; así, muchas veces he sentido que no me

enfrentaba a un alma, sino a una batería de explicaciones desprendidas unas de otras, o prendidas unas en otras.

Quizá sea esta la razón por la que viera feliz a Miguel. Tenía humor, aunque nunca me parecía trivialmente divertido; y su gracia chocaba a poco de conocerlo. Y sin embargo, no habré de afirmar que era feliz. Si el mundo que le rodeaba, y sus infinitos accidentes, perdido tantas veces con dolor en su contingencia, no tenía ningún principio restaurador al que pudiera acogerse, si se le sufría ingobernado y trascendentalmente vacío, o sordo, era muy difícil sustraerse a la desesperanza y a la condena. Al espíritu de Miguel no podía bastarle la denuncia de cuanto de estúpido o perverso acontece en este mundo. Esta empresa no permite descanso. ¿Qué caminos le quedaban? Uno: padecer, física y moralmente, la miseria irredenta que fustiga, porque ¿podría Miguel escamotear la certeza de que estamos hechos del mismo barro y que ninguna virtud está segura en los límites de su propia precariedad, o a merced de su desfallecimiento? Dos: escapar de este mundo que produce terror contemplarlo, y fingirse de una patria donde nada transcurre con dolor; en una palabra, exiliarse a un universo o a un tiempo en que uno se promete la felicidad con tal de que no se le permita habitarlo. Hasta donde conocí a Miguel, era demasiado lúcido como para encontrar satisfacción real en el escapismo estético, llámese a ese lugar la Grecia clásica o la Roma antigua. En el “Epílogo” de *Asklepios* se lee:

*Hace siete años que vi mi patria en los ojos de Azenaia, como ya he contado; desde entonces, mi vida ha transcurrido absorta en ellos, olvidada de su condición de exiliada. Pero acaecimientos irremediables han apartado esos ojos de mi contemplación, por lo cual he vuelto a la infinita soledad. Intuyo sucesos muy dolorosos; presiento que jamás gozaré de la alegría; padezco una melancolía sin límite. Mientras la viveza de la carne y la gran juventud habitaron mi ser, el exilio me fue tolerable. Mas ahora, que siento desfallecer mi disposición, y me encuentro separado de aquellos ojos, esta época, tan extraña a un griego, me resulta insufrible, tanto en las multitudes como en los maestros de las multitudes y sus discípulos. Entre esas estructuras de lamas y novicios, no puedo, no quiero seguir viviendo. Pero tampoco quiero morir y ser nada; un griego no debe suicidarse sino en su patria, y mi patria está en el pasado.*

“...no quiero seguir viviendo. Pero tampoco quiero morir y ser nada”. Miguel padecía en todo su cuerpo un gesto de dolor: estoy convencido de que traducía estas palabras. O quizás fuera también una danza majestuosa y terrible contra el envilecimiento.

Después de todo, Miguel era un artesano. Hacía su vida, se la fabricaba con sus propias manos; no quería admitir la de nadie. Percibía con mis ojos esta ocupación del vivir, como si con su silueta, sin otra ayuda, trazara en el aire su propia existencia. ¿Qué de extraño tiene lo que he dicho?; pues de la misma manera realizaba Miguel su literatura. Por eso, no me resigno a contar lo que fue, y apelo a la amistad con que me distinguió en sus últimos años.

Recuerdo una tarde, aproximadamente un año antes de su muerte, en que fuimos a verlo a su casa, donde convalecía no recuerdo bien si de una angina de pecho o de una gripe. Se encontraba bastante decaído, pero, en cuanto estuvimos con él, apenas dejó que nos informáramos de su salud. Inmediatamente nos explicó lo que bullía en su cabeza y que se traduciría en un capítulo de novela. Esto era Miguel: un ser que escribía permanentemente, en la calle, en el café, en una sala de conferencias, en su casa...Lo extraordinario de Miguel era que deseaba explicarse el mundo, y por eso escribía. Su escritura era sustancialista, en este sentido profundo: veía la verdad en lo que decía, y aprendía en lo que decía la verdad.

Precisamente por esta razón, en Miguel no había gestos de escritor. No fue invitado a muchos actos oficiales, ni tampoco oficialmente se le imputó mérito alguno, y esto no por lo que escribía, sino por lo que era. ¡Pecado imperdonable para el mundo que aparezca el ser antes que sus atributos!

Miguel (puedo dar fe de ello) hacía estas tres cosas al mismo tiempo: pensaba, escribía y pagaba la cuenta en la tienda de ultramarinos. Tres días antes de su muerte, me despedí de él (ya no volvería a verlo nunca más), porque me marchaba a Roma, a buscar un escenario para algo que estaba escribiendo. Se burló de mí enseñándome dos cosas: primero, que el escenario de un escritor está donde habita, donde pasea, donde habla, en la tintorería donde renueva su ropa, en el café que frecuenta...; y segundo, que los escenarios exóticos (por decirlo a su modo) sólo lo son dentro de tres mil años.

Y por este pensamiento y actitud, sin gesto estrambótico alguno, fue tachado por muchos, en vida, de provinciano. Con provinciano subrayaban, a su pesar, diferencias insalvables entre uno y otros. Y con provinciano, lo supieran o no, afirmaban también lo que es: el trabajo de Miguel era como el de aquel artesano que, entregado gravemente a su tarea durante años en silencio, obtuvo un fruto del máximo valor. El resultado es ético. Porque hay otros escritores, vecinos suyos, que no amando su labor ni comprendiéndola, trabajan desesperadamente por obtener el mismo beneficio que, finalmente, consiguen: el resultado por el contrario es, en estos casos, meramente estético. Miguel era provinciano porque había comprendido que lo que veía el portero de un inmueble a cincuenta metros de su casa estaba hecho de la misma materia que el pensamiento de un astronauta a pocos kilómetros del satélite terrestre.

Todas estas cosas configuraban un modo de ser de Miguel que se reflejaba en su figura. Cuando paseaba por la calle, esa figura sugería un ser tremendamente desamparado y, al mismo tiempo, radicalmente alejado de este mundo, extranjero, en perpetuo asombro ante las cosas que sucedían a su alrededor. Y este carácter ejerció una influencia inmediata en su contorno humano.

A propósito de ello, las personas “naturales” no tenían nada que temer a su lado. Sin embargo, la petulancia era contrarrestada por Miguel del modo siguiente: interrumpía la conversación para referirse a un conocido suyo que había comprado un extraño artefacto para secar el pelo; disponía de cinco velocidades y hacía un ruido como de cosa sin sustancia. Preguntaba, entonces, si sabíamos nosotros (el petulante incluido) por qué se fabricaba y por qué se compraba esa clase de ingenios mecánicos. Esta simplicidad maravillosa advertía que, en su presencia, no podía hablarse vanamente.