

# Cuando el arte habla de política

## When Art speaks about Politics

Asunción Herrera Guevara<sup>1</sup>

Universidad de Oviedo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1087-3409>

Recibido: 08/10/2024

Aceptado: 16/12/2024

---

### Resumen

A lo largo de la historia nos encontramos con obras artísticas capaces de transmitir ideas políticas. En el presente artículo, me gustaría analizar una obra literaria concreta. Se trata de la obra del escritor murciano Miguel Espinosa titulada *Escuela de mandarines*. En esta novela se satiriza sobre un momento histórico determinado del Estado español. Me refiero a la dictadura franquista. Mostraré en primer lugar quién es Espinosa y un resumen de la trama de la novela. En segundo lugar, analizaré dos mecanismos literarios y filosóficos que emplea Espinosa para conseguir sus objetivos. Y, por último, mostraré el mundo social, moral y político que descubrimos en esta novela del escritor murciano.

**Palabras-clave:** dictadura, exageración, extrañamiento, mandarín.

### Abstract

Throughout history we find artistic works capable of transmitting political ideas. In this paper, I would like to analyze a specific literary work. This is Miguel Espinosa's novel, *School of Mandarins*. This novel satirizes a specific historical moment of the Spanish State. I am referring to the Franco dictatorship. First, I will show who Espinosa is and a summary of the plot of the novel. Second, I will analyze two literary and philosophical mechanisms that Espinosa uses to achieve his objectives. And, finally, I will study the social, moral and political world that we discover in this novel by Espinosa.

**Keywords:** Dictatorship, Exaggeration, Estrangement, Mandarin.

---

<sup>1</sup> (aherrera@uniovi.es). Publicaciones: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=53950>

## Introducción

Si en este artículo analizara determinadas obras pictóricas y su relación con el pensamiento político, seguramente la totalidad de los lectores estaría de acuerdo en admitir que la pintura es un arte; y, por lo tanto, tendría sentido el título del presente trabajo, a saber, el arte puede llegar a reflexionar y a plasmar ideas políticas. Ahora bien, no pretendo hacer un análisis de determinadas obras pictóricas y su conexión con lo político, por el contrario, analizaré una obra literaria con fuertes connotaciones políticas.

Ante esta tarea, más de un lector se preguntará si la literatura es un arte en el mismo sentido en que lo es un cuadro como *Las meninas* de Velázquez. Ante un recelo de este tipo, cabe recurrir a la clásica distinción entre *artes mayores* y *artes menores*. Esta distinción, un tanto obsoleta, me sirve para reivindicar el componente artístico de toda obra literaria. La literatura, junto con la pintura, el teatro, la música, la danza, la escultura y la arquitectura eran consideradas *artes mayores* en toda nuestra época premoderna e incluso hasta gran parte de la modernidad. Se pretendía diferenciar estas artes de las llamadas *artes menores* cuya finalidad no era la expresión puramente estética de lo bello y lo sublime, sino crear objetos útiles para el mundo real (Morris 2018b). Esta distinción presente desde el mundo griego quedó desfasada en nuestro siglo XX con los movimientos vanguardistas y la potente aparición de la Bauhaus; escuela donde se potenciarán los estudios no solo de arquitectura, sino de diseño y artesanía.

La literatura siempre se ha encontrado entre las llamadas *artes mayores* o *bellas artes*. Lo curioso es que la mayor parte de los escritores que desean recibir formación literaria lo hacen a través del grado de filología, donde la literatura, digámoslo así, es una de sus especialidades. Del mismo modo, si ojeamos un plan de estudios de bellas artes, como por ejemplo el de la Universidad de Salamanca, solo encontraremos en el primer curso una referencia a la literatura como tal: la asignatura denominada “Análisis del discurso artístico y literario”. A su vez, en el grado de bellas artes de la Universidad de Salamanca se destacan cinco menciones (audiovisuales, dibujo, escultura, grabado y pintura) entre las cuales no aparece la mención en literatura.

Tal vez esto ocurra en nuestros planes de estudio porque la literatura se ha relacionado de una forma más directa con la expresión lingüística (oral o escrita) que con la expresión corporal, plástica o musical; siendo reconocidas estas últimas como las verdaderas artes mayores. Recuérdese que se denominaba “maestro en las tres artes mayores” al artista que mostraba su dominio en la pintura, arquitectura y escultura (Morris 2018a).

Con independencia de los cambios sufridos en la terminología o clasificación de nuestras artes, y con independencia de la aparente incongruencia de nuestros planes de estudios, la literatura es todo un arte, el arte de la expresión verbal, tal

y como recoge la primera acepción de nuestro Diccionario de la real Academia Española (DRAE).

Es un tema de discusión por qué unas novelas son consideradas obras de arte y otras no. Tema profundo que no abordaré en este punto. Todos tenemos en mente novelas que consideramos una verdadera obra de arte: tragedias de Sófocles, obras de Shakespeare, de Cervantes o de Thomas Mann formarían parte de este selecto elenco. No son meras narraciones, no son meras historias bien contadas, son excelentes ejemplos de lo que es el arte literario. En este arte no solo es importante lo que se cuenta, sino cómo se cuenta: “Las obras literarias significan más de lo que dicen; si se limitasen a la anécdota y a su significado, no pasarían de ser textos lingüísticos cuyo mayor mérito sería la univocidad, la claridad, la precisión, la crónica” (Bobes 2017: 9).

Las obras de arte literarias nos sitúan en una visión del mundo:

Pero un relato literario es mucho más que su historia, sus motivos, su anécdota y el desenlace de su conflicto. Es historia, pero situada en una visión del mundo; tiene motivos originales y propios, pero instalados en una sociedad que, con unos usos, unas costumbres, unos valores éticos y estéticos, les dan sentido diversos, polivalentes, no reductibles a un significado único y fijo; finalmente el relato destaca a unos personajes que viven una anécdota, que puede ser interpretada de muchas maneras y sugiere siempre una lectura muy atenta (*Ibidem*: 9).

Las novelas consideradas arte no se limitan a la anécdota, se inscriben en un mundo de la vida, en una visión del mundo, pero a pesar de ello muestran una polivalencia de significados. Este es el caso de las obras de Cervantes y de otros muchos de nuestros clásicos; lo que en este artículo quisiera mostrar es la importancia artística de una de las obras de un escritor no muy conocido por la ciudadanía, me refiero a Miguel Espinosa y a su obra *Escuela de mandarines*.

La obra que analizaré de Espinosa no es solo una muestra del arte literario, además es una novela que habla de política. De ahí el título del presente artículo. Ejemplifica de manera magistral un tiempo político cercano a nosotros. Nos cuenta el mundo de la vida de un Estado al que llama Feliz Gobernación<sup>2</sup>. Este país estaba formado por seis castas (mandarines, legos auxiliares de los mandarines, becarios aspirantes al mandarinazgo, alcaldes que no dejan de ser lacayos rurales del Poder, hombres de estaca apodados soldados y el Pueblo) y “por encima de las castas reinaban un Gran Padre Mandarín y un Conciliador, generalmente Dictador” (Espinosa 1992: 59). Entre tanta casta y verticalidad, el personaje del Eremita se atreverá, a través de una peregrinación, a buscar la verdad, enfrentándose a todo su mundo sociopolítico.

<sup>2</sup> A lo largo de todo el artículo, cuando haga referencia a términos y conceptos que emplea Espinosa en su novela los escribiré como lo hace el autor; es decir, en la mayor parte de los casos la grafía que utiliza para sus neologismos es la mayúscula.

A nadie se le ha escapado lo que estaba detrás de la obra de Miguel Espinosa: corrían los tiempos de la dictadura franquista y nada mejor que combatir desde dentro y desde el arte un sistema político como el que aún se vivía en la España de los años cincuenta.

Comenzaré el estudio presentando de forma general al escritor, Miguel Espinosa, y a su obra (1); en un segundo apartado, mostraré la utilización, por parte de Espinosa, de un mecanismo literario, el extrañamiento y de otro utilizado por ciertos pensamientos filosóficos, la exageración. A través de ellos es como debemos interpretar una obra como *Escuela de mandarines* (2); y, por último, analizaré el mundo social, moral y político de la obra de Espinosa (3).

## 1. Miguel Espinosa y *Escuela de mandarines*

Miguel Espinosa Gironés nació en Caravaca (Murcia) en 1926 y murió en 1982 a la edad de 56 años. Tal vez por su temprana muerte, Espinosa sea un escritor poco conocido por la mayoría de los lectores. Desde mi punto de vista, esta razón no es la más importante a la hora de explicar por qué no se ha convertido en un escritor de extensa difusión entre los lectores. Como veremos al analizar *Escuela de mandarines*, Espinosa no es un escritor de lectura cómoda ni fácil, todo lo contrario; estamos ante un escritor de novelas que te hacen reflexionar, sus obras están llenas de ideas políticas, sociales y éticas, en definitiva, sus novelas y, más concretamente la que pretendo analizar, requieren de un estudio tan filosófico como literario. Ahora bien, que nadie se lleve a engaño, esta peculiaridad de su obra no impide que, como bien apuntó el movimiento *New Criticism*, en el siglo pasado, cada obra literaria, cada texto artístico, posea una polivalencia semántica, de tal modo que caben diversas interpretaciones del mismo texto<sup>3</sup>. Cada lector puede acercarse a la obra de Espinosa y realizar una lectura propia, con mayor o menor profundidad, más literaria, más filosófica o simplemente puede encontrar en su lectura un mundo fantástico plagado de aventuras. No estamos ante un tratado filosófico que impida su lectura al público general, estamos ante una auténtica novela. Cuestión aparte sería dirimir por qué en el momento presente el lector parece rechazar novelas con las características de *Escuela de mandarines*.

A pesar de que muchas de sus obras se publicaron póstumamente, como la excelente novela *La fea burguesía* (1990), *Escuela de mandarines* se publicó

<sup>3</sup> “The New Criticism” es el nombre de un movimiento angloamericano formalista de teoría literaria que surgió en la década de los años treinta y cuarenta del siglo XX. El mayor auge lo alcanzaron a partir de los años 40 cuando el crítico John Crowe Ransom le da nombre al movimiento con su obra *The New Criticism* (1941). Otras figuras del movimiento son T. S. Eliot, William Empson o Cleanth Brooks. Aunque no es una escuela de pensamiento uniforme, sí reconocieron como relevante la teoría de la polivalencia semántica del texto artístico.

en 1975 tras obtener el Premio Ciudad de Barcelona. La obtención del premio no deja de reflejar un hecho curioso: el todavía mundo franquista otorgó un galardón a una novela que satirizaba de manera magistral la España de la dictadura. Esto tal vez sea una muestra más de la polivalencia semántica de un texto; no parece que todos los lectores de mediados de los 70 encontraran un paralelismo entre la novela de Espinosa y la sociedad en la que vivían.

Según cuentan los biógrafos del escritor murciano, su primera idea para escribir *Escuela de mandarines* le viene de su odio a la institución académica universitaria, en la que veía sumisión, elitismo y endogamia. De este modo comienza a escribir en 1954, con el título *Historia del Eremita*, la novela que acabó en 1972 y que llevará por título definitivo *Escuela de mandarines*.

La palabra mandarín encaja perfectamente tanto con el desprecio, que sentía Espinosa, hacia la sumisión y privilegio presentes en la institución académica como con su crítica a la forma política dictatorial. En el Diccionario de la Real Academia “mandarín” tiene varias acepciones. Una de ellas, tiene que ver con la persona que en China u otros países asiáticos gobierna una ciudad o la administración de justicia; otra acepción haría referencia de forma figurada a quien influye en ámbitos políticos, artísticos, literarios o sociales. Y, por último, se recoge la caracterización popular referida a una persona que manda, mandarín como sinónimo de persona mandona.

No es nada azaroso que Espinosa escogiera el término mandarín tanto para la casta más privilegiada como para uno de los que reinaban por encima de las castas, a saber, el Gran Padre Mandarín. Recordemos que el mandarinato fue una de las estructuras más eficientes y duraderas del mundo oriental premoderno (Leung 2019). Durante más de dos mil años, los mandarines o literatos-funcionarios fueron los auténticos poseedores del poder. Desde la época de la dinastía Han (desde el año 206 a. C. hasta el 220 d. C.) los mandarines eran reclutados a través de exámenes oficiales. En teoría cualquiera podía presentarse a estas pruebas, aunque era evidente que solo podían acceder a ellas las personas cualificadas y con tiempo para prepararse profundamente. Se debían conocer los estudios confucianos de los *Cuatro Libros y Cinco Clásicos*. El manejo de estos saberes permitiría al candidato conocer y ejercer el gobierno sobre los hombres (Ichisada Miyazaki 1981). Como curiosidad quisiera mencionar que durante el siglo XVIII se contabilizaban, aproximadamente, nueve mil mandarines en todo el imperio chino (véase para un estudio pormenorizado Gernet 2008).

En nuestro tiempo, la palabra mandarín tiene una connotación negativa; o bien como persona mandona y elitista, o bien utilizamos el término “mandarinismo” para hacer referencia a un gobierno arbitrario como recoge el DRAE.

En ocasiones, en la propia simbología oriental el mandarín pudo ser visto como un ser inútil que dejaba crecer unas uñas larguísimas.

Como iremos viendo, la figura del mandarín encaja perfectamente con el contenido y con las ideas políticas que pretendía transmitir la novela de Espinosa.

Antes de esbozar el argumento de la novela, me gustaría mencionar que tras su publicación aparecieron diversas reseñas de figuras intelectuales relevantes en el panorama español de los setenta. Podemos leer reseñas escritas por Tierno Galván y José Luis López Aranguren (Aranguren 1976), entre otros. Quisiera mencionar uno de los rasgos que señala Tierno Galván como elemento definitorio de la novela *Escuela de mandarines*. Me refiero al componente satírico. Para Galván la novela de Espinosa es una gran sátira social con todas las características del género, incluida la de acercarse a la utopía: “La utopía satírica de Miguel Espinosa *Escuela de mandarines* es uno de los libros de más alcance estético, agudeza de ideas y valor universal que se han publicado en España desde hace muchos años, y bien podrá valer como retrato de la sociedad de un largo período de nuestra historia, aunque en clave universal, utópica y satírica” (Galván). Como veremos, la obra del escritor murciano se sirve de ciertos mecanismos literarios y filosóficos para satirizar sobre la sociedad española de la dictadura franquista. En una sección posterior analizaré estos mecanismos.

Para una completa información sobre la obra, la vida y los comentarios críticos a los escritos de Miguel Espinosa recomiendo la página web desarrollada por Carmen Carrión Pujante, doctora en literatura española contemporánea por la Universidad de Murcia y directora de la editorial *El eremita* donde se han editado y reeditado las obras del escritor murciano.

He hecho referencia al carácter satírico y utópico de la obra de Espinosa, pero me atrevería a afirmar que más que ante una obra utópica nos encontramos ante una obra distópica o utopía negativa, si entendemos distopía como lo define el DRAE, a saber, como representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana. Eso sí, la calificuemos de utopía, como Galván, o de distopía, como creo que sería más correcto, no se trata de una sociedad futura de características positivas o negativas para el género humano; de lo que se trata es, sin duda, del retrato de una sociedad real que conoce a la perfección nuestro escritor murciano.

El propio Espinosa, en una carta a Jean Tena recogida en la revista *Postdata* (1987), afirma que con *Escuela de mandarines* pretendió “una utopía negativa del fascismo español”. Lo que entiende el autor por utopía negativa lo podemos leer en una nota de su obra:

Utopizar es hacer propuestas de convivencia, o sea, predicar un nuevo suceso político. La utopía describe cómo debe ser la comunidad a través de figuras

positivas. Ahora bien: si abstraemos de una determinada sociedad cuanto es contrario al bien, y, convenientemente aislado y delimitado, lo exponemos en un libro, habremos creado una utopía negativa, o “expresión de lo que no debe ser” (Espinosa 1992: 337).

La distopía (o utopía negativa) presentista de *Escuela de mandarines* proyecta los valores del presente espinosiano en un pasado lejano donde existía, hace milenios de milenios, un famoso Estado llamado Feliz Gobernación (Espinosa 1992). En este Estado, uno de sus Grandes Padres, también llamado Cara Pocha, sintió “bascas de hartazón” y decidió descansar, viajar disfrazado de hombre del pueblo y caminar por su extenso reino (*Ibidem*: 60). En este viaje se encontró con el hombre más viejo que “haya podido habitar la realidad y la imaginación” (*Ibidem*: 62), tal sujeto llamado La Vejez le comenzó a relatar su historia, su camino de iniciación. Esta historia relatada por La Vejez será el núcleo central de la novela de Espinosa.

La Vejez es el Eremita o el Hombre que Peor habla de la Feliz Gobernación; un hombre que vivió en una especie de Estado de Naturaleza alejado de toda sociedad y que saldrá en busca de los mandarines tras escuchar los mensajes de tres demiurgos: el demiurgo Enclenque quien le concedió el don de intuir la justicia, el demiurgo Homínido capaz de concederle el don de amar y, por último, Tullido, un demiurgo que le otorgó la capacidad de avergonzarse. En su aldea originaria, en su pequeño paraíso, el Eremita abandonó a su amada Azenaia. Se dirigió a la Feliz Gobernación, los soldados del Pueblo lo condujeron a la ciudad en la que gobernaba la Casta suprema. Como toda Casta suprema que se precie se apoyaba en otras castas inferiores: los Legos, los Becarios, los Alcaldes y la Gente de Estaca.

El Eremita no sabe leer ni escribir, pero posee una gran memoria, sabe escuchar, relatar y componer poemas. Contará con la ayuda de un juglar, llamado Miguel Espinosa, quien ordenará y relatará todas sus aventuras y andanzas. La misión que debe cumplir La Vejez o El Eremita, dictada por los demiurgos, es muy dura; las palabras de Enclenque, el primer demiurgo, no dejan lugar a dudas:

Ahora debes dejar tus tierras, bajar a la llanura y visitar el Reino de los Mandarines, llamado el Hecho, a fin de que la intención racional, la modestia y la espontaneidad combatan la Premeditación y la Impostura con la perenne protesta. La misión es muy dura, porque te convertirá en un solitario entre novecientos millones. ¿Te angustia? (*Ibidem*: 74).

La ardua misión del Eremita será mostrar y denunciar el dominio de la mentira, la arbitrariedad y la casualidad que imperan en la Tierra. Para alcanzar su propósito escuchará los argumentos del Tapicero Reflexivo, un disidente discípulo de Lamuro. Siendo Lamuro el jefe de los Mendigos Herejes o



*excarcelantes*, un grupo ideológico que lucha contra la Feliz Gobernación.

Explicada, grosso modo, la trama central de la novela; el lector ya se habrá percatado no solo de la invención, con todo lujo de detalles, de un Estado corrupto y dictatorial, sino del lenguaje plagado de neologismos que emplea Espinosa. Evidentemente, esto obliga al lector a leer las numerosas notas a pie de página donde se explican los nuevos términos.

Pondré un ejemplo sacado de la última cita que he recogido en esta página: si nos fijamos denomina Hecho al Reino de los Mandarines. Si vamos a la nota explicativa se nos dice: “El Hecho: sinónimo oficial de la Feliz Gobernación. La palabra Hecho quería significar ‘comparecencia dada de una vez para siempre, no referible a ninguna anterioridad, no cambiabile ni reformable’” (*Ibidem*: 75). De esta manera tan original se nos está explicando cuál es la impronta fundamental de ese Estado llamado Feliz Gobernación. Este Reino de Mandarines es un estado inalterable, que no se puede cambiar ni reformar, en definitiva, no cabe crítica ni disidencia, parafraseando a uno de los filósofos más importantes del siglo XX, podríamos afirmar que “La Feliz Gobernación es todo lo que es el Hecho”<sup>4</sup>.

Recurrir a la invención de términos, de nombres, de conceptos u otorgarles otro significado a los ya existentes, permite a Espinosa no solo escapar de una censura que podría ver en su obra una crítica de la sociedad franquista, sino, igualmente, provocar extrañamiento en el lector, a su vez que poder exagerar sus descripciones, objetivo de toda sátira social donde la ironía será su gran aliada. Veamos en el siguiente apartado la valía y el uso de estos dos mecanismos, el extrañamiento y la exageración, en *Escuela de mandarines*.

## 2. Extrañamiento y exageración

Cualquier lector actual que se acerque a la lectura de *Escuela de mandarines* quedará sorprendido tanto por la trama como por el lenguaje que recrea los acontecimientos. Digamos que el autor pone la palabra al servicio de la forma y crea con esta el contenido. Veamos cómo emplea ciertos mecanismos para provocar en el lector una deshabituación del mundo cotidiano e introducirlo en una realidad alternativa.

---

<sup>4</sup> Evidentemente me refiero a Ludwig Wittgenstein y a su inicio del *Tractatus lógico philosophicus*: “1. El mundo es todo lo que acaece. 1.1 El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas” (Wittgenstein 1973: 35).



## Extrañamiento

Esta figura literaria viene de la mano del formalismo ruso y más concretamente del escritor Víktor Shklovski (1893/1984). Será en una de sus obras, escrita en 1959, *Sobre la prosa literaria* (1971) donde él mismo se declare introductor del término extrañamiento en la teoría literaria. Una primera caracterización del término sería la siguiente: “Ruptura de la rutina en el examen de un objeto, es decir, acción de modificar las formas, incrementando así la dificultad y, por consiguiente, la magnitud de la percepción por parte del lector, sometido a un punto de vista inédito” (García Sánchez 2015: 1). A partir de esta definición podemos ver claramente que Espinosa es un buen ejemplo de la utilización de este mecanismo literario. La ruptura ontológica con lo cotidiano hace extraños a los objetos y, por supuesto, dificulta, en un primer momento, la percepción de ese nuevo mundo, de esa nueva ontología. En 1926 en su obra *Tercera fábrica*, Shklovski en una frase resume lo que posteriormente desarrollará como extrañamiento: “Un artista debe evitar los caminos trillados” (Shklovski 2002: 51). El arte literario de Espinosa se aleja definitivamente de lo trillado, de lo común, de lo que hemos automatizado en nuestra percepción cotidiana. En relación con este punto, el escritor ruso introduce otro novedoso concepto para la literatura del siglo XX, el de desautomatización. En “El arte como artificio” (1917), Shklovski nos da las claves para comprender el lugar que ocupa este concepto en el campo artístico:

La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está “realizado” no interesa para el arte” (Shklovski 1970: 59-60).

El arte ha de tener como prioritario la transfiguración del objeto. En literatura se consigue este fenómeno con la ruptura del vínculo establecido entre el significante y el significado. Algo tan aparentemente normal, en el mundo literario, como es la metáfora, consigue la desautomatización. Las cosas son presentadas como nunca habían sido presentadas, se sacan del contexto cotidiano y rutinario, provocan extrañamiento, nos llevan a la reflexión e incluso debemos hacer un esfuerzo para su comprensión.

Los neologismos y las constantes explicaciones que necesitan los términos acuñados por Espinosa -explicaciones que vienen dadas en notas a pie de página- provocan extrañamiento y consiguen la desautomatización. Al comienzo de la lectura de *Escuela de mandarines*, los artefactos neológicos dificultan la comprensión rápida y automática; a medida que el lector se adentra en la nueva

ontología espinosiana, la dificultad va desapareciendo y da paso a la inmersión en un nuevo mundo donde la reflexión y la libertad de interpretación juegan un papel fundamental. No podemos pensar que el neologismo empleado por el escritor murciano nos conduce a un mundo irreconocible, el neologismo funda un mundo distinto al cotidiano, pero al mismo tiempo es un mundo reconocible.

Veamos dos ejemplos de neologismos, explicados en las notas de la novela, que provocan el extrañamiento y consiguen la desautomatización:

Enmucetados o Ponderados: Especie de catedráticos estatales, adscritos a los Centros de Estudios Universales. Se les llamaba Ponderados por mostrarse discretos en los encomios de la Feliz Gobernación; con ello pretendían diferenciarse de los simples Ditirámicos y significarse objetivos y científicos. Poseían decenas de Ayudantes. La función se alcanzaba por intrigas y recomendaciones, tras un aparente examen. Aunque proverbialmente incapaces, formaron clase muy orgullosa (Espinosa 1992: 87-88).

Paquetes de tripas: En sentido despectivo, se llamaba paquetes de tripas a los hombres del Pueblo, forzados a trabajar en obras públicas. Elidoro, Prefecto Urbano, construyó el Palacio de los Compromisos con “cincuenta mil paquetes de tripas hurtados a las Provincias”, excepto la Metropolitana, inaugurando así la época histórica de la Feliz Gobernación, año 33190 (*Ibidem*: 88).

El término Enmucetado provoca extrañamiento, el lector no puede atribuirle, en su primera lectura, un significado automático; le asignará significado tras la lectura de la nota explicativa. Se construye un vínculo entre un referente nuevo y un significado ya conocido por el lector. Es decir, el significado de Enmucetado es bien conocido por el lector, es un claro ejemplo de una figura presente en las instituciones académicas -y quiero pensar que en las instituciones académicas de años ha- donde el mérito no era el criterio más comúnmente aplicado para alcanzar, dentro de la institución, una categoría superior.

Igual ocurre con “paquetes de tripas”. Este concepto y su significado se vincula con un nuevo referente. El concepto empleado por Espinosa nos aleja de su significado automático y tras leer la explicación el lector lo asocia con el cotidiano concepto de obrero -y más concretamente, los que vivimos cierta etapa franquista, lo podemos vincular con la figura del llamado “peón caminero”. El juego referencial y semántico que realiza Espinosa es brillante, ¿por qué denominar al obrero “paquete de tripas”? La élite de un país, como la de la España que se esconde bajo la escritura espinosiana, era muy capaz de mostrar su desprecio a quienes “tenían que ganarse sus lentejas” de manera “escasamente intelectual”; ¿hay algo más hiriente y elitista que caracterizar a un individuo como “paquete de tripas”, una de las partes menos nobles del cuerpo humano? Los Enmucetados bien podrían ser un “paquete de neuronas”, pero

nunca un “paquete de tripas” (irónicamente hoy se sabe que nuestro intestino es nuestro segundo cerebro, con tantas neuronas como nuestro loado cerebro, pero este apunte no lo podían conocer las mentes de los años cincuenta).

Como podemos comprobar con estos ejemplos, el extrañamiento y la desautomización nos alejan, en primera instancia, del mundo cotidiano, pero ese primer alejamiento no conlleva la construcción de un mundo inverosímil. El mundo recreado por Espinosa tiene total verosimilitud, más aún cuando el lector pasa del extrañamiento a la reinterpretación del nuevo mundo. Es decir, cuando el lector comprende la nueva ontología, el nuevo mundo, es porque ha sido capaz de vincularlo a su propia experiencia cotidiana y a su sociedad.

Espinosa emplea el extrañamiento para satirizar lo que bien conoce, para satirizar la sociedad en la que vive. La sátira no deja de estar cargada de ironía y, en ocasiones, es difícil discernir una de otra. En la definición de sátira encontramos su relación con la censura o la ridiculización de algo a través de un discurso o una composición; la ironía, a su vez, es una burla disimulada que tiene intención, igualmente de ridiculizar o censurar algo o a alguien. Tanto la sátira como la ironía han sido mecanismos empleados por la literatura y la filosofía. Y como mostraré a continuación, los filósofos satíricos e irónicos han empleado la exageración para alcanzar su objetivo.

## Exageración

Cualquiera que lea *Escuela de mandarines* puede acabar pensando que todo el texto rezuma exageración. Pero como intentaré mostrar, la exageración es la aliada de los pensamientos satíricos e irónicos. El comienzo de la novela de Espinosa es claramente irónico: “Hace milenios de milenios existía un famoso Estado, llamado Feliz Gobernación, aunque, en verdad, la dicha solo pertenecía allí a unos pocos, como descubrirá quien prosiga leyendo” (*Ibidem*: 59). La exageración es una gran aliada de la ironía e igualmente del discurso satírico. En la tradición filosófica existe toda una escuela de ironistas que han intentado ridiculizar su presente empleando la exageración. Uno de los primeros ironistas fue Sócrates, pero, evidentemente el gran ironista de la filosofía moderna será el padre del existencialismo, Søren Kierkegaard (Hartshorne 1992). La tesis doctoral del danés trata precisamente *Sobre el concepto de ironía* (1841):

La ironía le sirve (a Kierkegaard), desde muy tempranamente para combatir el decadente “Espíritu de su época”. Al igual que Sócrates, empleará la ironía para ocultar sus ideales. La pedagogía socrática aparenta ignorancia y, simulando dejarse instruir, cultiva a los demás. Kierkegaard, a través de la ironía, fingió dejar en pie lo establecido y de ese modo pudo llevarlo a su ruina (Herrera Guevara 2005: 24-25).

El artificio del que se sirvió Kierkegaard para ser irónico fue la pseudonimia. Sin adentrarnos en la profundidad de su obra, cabe destacar cómo crea todo un mundo de fantasía, con sus diferentes pseudónimos, para alejarse de su sociedad y, al mismo tiempo, censurarla y ridiculizarla. El propio Kierkegaard reconoce en su *Diario íntimo*, obra publicada tras la muerte del pensador danés, que, sabiendo el terror que podía ocasionar, entre sus conciudadanos, una crítica directa a la sociedad de su tiempo empleó el humor y la ironía para hacer reflexionar a los daneses sobre los males de su época (Kierkegaard 1955: 291).

Espinosa no emplea la pseudonimia pero sí crea todo un mundo de fantasía donde poder ridiculizar y censurar todo lo que detestaba de su tiempo. Como comenté en páginas anteriores, el propio escritor define su obra como utopía negativa o “expresión de lo que no debe ser”. Espinosa se sitúa en la estela de aquellos filósofos atribulados (Herrera Guevara 2005) que han pretendido con la ironía, el extrañamiento y la exageración denunciar el “Mal radical” de su época. Kierkegaard fue uno de ellos, pero más cercano a la época que le tocó vivir a Espinosa es el filósofo frankfurtiano T. W. Adorno. Adorno, con su filosofía, no dejó títere con cabeza en su vagabundear por una sociedad malograda como la suya propia; donde el fascismo recorrió toda Europa y donde los campos de exterminio se convirtieron en sello de identidad de su momento histórico.

Me gustaría detenerme en dos sentencias adornianas que encajan perfectamente con el espíritu de la obra espinosiana: “No cabe la vida justa en la vida falsa” (Adorno 2001: 37) y “solo la exageración es verdadera” (Horkheimer y Adorno 1998: 162).

La primera de estas sentencias la podemos encontrar en la obra de Adorno *Minima moralia* publicada en 1951. El pensador alemán reflexiona desde la vivencia del fascismo en Alemania y desde los horrores acontecidos en la Segunda Gran Guerra. Como expresa el subtítulo de *Minima moralia*, Adorno reflexiona desde la vida dañada. No se refiere, el filósofo frankfurtiano, tan solo a una vida individual dañada sino a toda la sociedad, la vida colectiva está igualmente dañada. Para curar este daño, es preciso emanciparse, ahora bien, “no hay emancipación posible sin la emancipación de la sociedad” (Adorno 2001: 174). Este es el sentir del aforismo “no cabe la vida justa en la vida falsa”: no podremos llevar una vida buena, no podremos desarrollar nuestra idea de bien, si no estamos inmersos en una sociedad con una vida justa, es decir, una sociedad donde se busque el bien para todos por igual.

Espinosa bien pudiera asumir la sentencia adorniana; el escritor murciano, con su crítica mordaz a la sociedad de su tiempo, muestra “lo que no debe ser” con la esperanza de vislumbrar una sociedad justa donde los individuos puedan desplegar sus proyectos de vida buena.

Tanto filósofos como Adorno, como escritores tales como Espinosa, ven necesario mostrar los desgarros y las fisuras del mundo que habitan, provocar extrañamiento entre sus conciudadanos, con el fin de que reflexionen y puedan trastocar la sociedad que les ha tocado vivir. Todas estas tareas se incitan dentro de un marco lingüístico abrupto donde la exageración cobra un gran peso.

“Solo la exageración es verdadera” es una de las sentencias adornianas para tener en cuenta, si queremos comprender la obra del pensador alemán. Lo que se expresa en esta sentencia es una idea presente en el psicoanálisis; de hecho, el propio Adorno nos dirá que “en el psicoanálisis nada es tan verdadero como sus exageraciones” (Adorno 2001: 47). La exageración es lo que posibilita la llamada de atención al ciudadano, lo que le lleva a la reflexión. Es preciso describir la sociedad que se pretende censurar con un anteojito de aumento; el ironista debe abultar lo malo existente a fin de desenmascarar una sociedad fallida. La exageración es una ayuda del pensador irónico para mostrar al lector la injusticia de una sociedad que ha reducido todo lo racional a dominio.

Espinosa sigue la estela de los filósofos ironistas y muestra de manera abrupta y exagerada el mal de su tiempo. Eso sí, no nos olvidemos que para todo ironista “en la exageración está la verdad”.

### 3. Mundo social, moral y político de *Escuela de mandarines*

#### Mundo socio-moral

En filosofía moral se suele afirmar que existen, desde la Modernidad, dos formas de dar legitimidad a nuestros juicios morales: o bien apelando a la *moralität* kantiana, o bien introduciéndonos en la *sittlichkeit* hegeliana<sup>5</sup>. El término kantiano se ha traducido como moralidad y el hegeliano como eticidad o costumbridad. Para el tema del presente artículo no puedo profundizar en estas concepciones de fundamentación moral; pero sí debo esbozar su significado para poder mostrar cómo se dan en la obra espinosiana.

Entiendo que cuando un filósofo, o un escritor, apela a principios abstractos y universales para justificar lo ético, estaría dentro de lo que Kant denominó moralidad. Mientras que aquellos pensadores que justifican o fundamentan lo ético teniendo en cuenta la costumbridad o eticidad se mueven en el terreno de la *sittlichkeit*. Un apunte más, la eticidad hegeliana, si bien en ocasiones se ha traducido como costumbridad, considero que una buena traducción al castellano sería “lo sabido y querido por todos” (Herrera Guevara 2000).

<sup>5</sup> En la filosofía del siglo XX, la modernidad de pensadores como Jürgen Habermas intenta conciliar ambos tipos de fundamentación moral, es decir, constelar la fundamentación kantiana con la hegeliana véase *Escritos sobre moralidad y eticidad* (Habermas 1991).

Cuando pensamos en términos de moralidad, surgen las referencias clásicas al sujeto ético racional, a la moral autónoma de este mismo sujeto, a la libertad transcendental que puede fundamentar la acción moral y, como no, en definitiva al imperativo categórico kantiano en sus dos formulaciones: “obra solo según una máxima tal que puedas querer al mismo tiempo que se torne ley universal” (Kant 1981: 72) y “obra de tal modo que uses la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio” (*Ibidem*: 84).

Si volvemos los ojos sobre la eticidad, nos encontramos con “lo sabido y querido por todos”. Al movernos sobre este terreno, la comunidad tendrá mucho más peso que el sujeto ético autónomo propuesto por Kant. El sujeto hegeliano si quiere justificar su acción moral deberá ajustarse a la ley de la comunidad. Uno de los más claros ejemplos es el análisis que hace Hegel de la tragedia de Sófocles *Antígona* en su obra *Fenomenología del espíritu* (1807). El punto que destacar de la tragedia griega es el conflicto entre Antígona, hija de Edipo, y su tío y rey tebano Creonte por el entierro de uno de los hermanos de Antígona, Polinices. Tras la batalla de Tebas, donde se enfrentan dos hermanos de Antígona, Polinices y Eteocles, el segundo es enterrado con todos los honores, por mantenerse fiel a Tebas, pero el primero se mantiene sin enterrar por orden de Creonte al traicionar a la ciudad. Antígona, siguiendo la ley de la familia, la ley divina, que no la ley de la ciudad, pretende enterrar a su hermano desafiando a Creonte. Es el conflicto entre la ley humana, defendida por Creonte, y la ley divina, mostrada por Antígona. ¿Qué es lo correcto moralmente? El conflicto entre eticidades, “muestra la escisión insoportable y sin salida” de la tragedia, pero se resolverá imponiéndose una de ellas, esa imposición nos marcará lo correcto; en este caso, la ley de la ciudad (Valcárcel 1988: 199).

Toda la trama de la novela de Espinosa nos muestra una *sittlichkeit* concreta, “lo sabido y querido por todos” en ese estado llamado Feliz Gobernación. A lo largo de toda la novela se nos dan múltiples ejemplos de la eticidad censurada. Veamos el caso con diferentes ejemplos:

En la nota 4 de la Introducción se define lo que son las Sentencias promulgadas por un Gran Padre: “El Gran Padre interpretaba los hechos mediante Sentencias o Pronunciaciones que calificaban los sucesos y establecían el bien y el mal, el sentido el sinsentido, la ortodoxia y la heterodoxia en cada instante” (Espinosa 1992: 68). Estaríamos ante una moral heterónoma, donde lo correcto e incorrecto, desde el punto de vista moral, lo decide un Gran Padre, no el sujeto autónomo de la moralidad kantiana.

Al definir lo que son los llamados Preceptistas Asociados para la Salvación de los Justos, se nos explica cómo la feliz Gobernación enseña una *sittlichkeit* a sus ciudadanos a través de la educación:

Preceptistas Asociados para la Salvación de los Justos: Famosa Congregación de mentores castos y retraídos, fundada por un tal Imbecio, hacia el año 770230. Educaban los hijos de los Legos y Grandes Legos. Según Cambazzio, “elegían sus alumnos entre las familias poderosas, minutaban caro y prometían Cielos”. Instruyeron durante milenios a la casta gobernante, por lo cual devinieron muy influyentes. Despreciaban a otras Asociaciones similares, como los Hermanos Reunidos Para la Educación Beatífica y los Mentores Agrupados para la Enseñanza Conformista (*Ibidem*: 100).

Como todo sistema político dictatorial, el arma más poderosa de este poder es la falta de libertad y el seguimiento estricto de la ortodoxia hasta en lo más nimio. Así, por ejemplo, en una escena donde el Eremita, tras ser detenido por los soldados, descansa en el Parador de Cimón, se establece un diálogo irónico entre el Eremita y el posadero donde se refuerza la idea de la imposibilidad de escapar de lo establecido por la eticidad que impera, incluso en las cosas tan aparentemente insignificantes como son las cosas del comer: el posadero afirma servir de primera y forzosamente carnero, a lo que el Eremita le recrimina su actitud acusándolo de dictador. A lo que el posadero responde: “Impongo el guiso de carnero por realizar el Bien Común, que, según aprendí de cierto Candocio, Mentor del Hecho, mi cliente, a todos conviene. En esta casa no existe libertad para rehuir lo mejor, que sería permitir bobadas en perjuicio de los comensales” (*Ibidem*: 98-99). Incluso solicitada, por el Eremita, la posibilidad de ayunar, el posadero es contundente en negar la posibilidad de salirse de la ortodoxia establecida: “¡Ni pensarlo! [...] Ya sabes que las autoridades no concedéis licencia para el mal, porque nos amáis, como puntualizó aquél Candocio”.

Una muestra más de la eticidad de *Escuela de mandarines* se encuentra en los capítulos 42 y 43 titulados *Inflación de virtudes* y *La Ira del Justo*. El personaje Celedonio relata al Eremita, en estos capítulos, lo que ocurre cuando llegan extranjeros al Imperio; estos pretenden ser tan escrupulosos con las costumbres, con “lo sabido y querido por todos”, que lo que consiguen es una inflación de virtudes y una situación caótica por su empeño y celo. Ante tal conflicto “el Procónsul Didipo, Valedor de la Feliz Gobernación y Égida de las costumbres” resuelve el problema decretando nuevas normas, tal cosa es posible, por la sentencia que el mismo repite: “la tradición renueva a la tradición” (*Ibidem*: 373): “Expresión inventada por el propio Didipo para justificar los cambios sin contradecir su título de Padrino y Tutor de la Tradición. Los sucesivos Dictadores la transformaron en doctrina” (*Ibidem*: 377).

Este último ejemplo nos muestra la imposibilidad de escapar de la Tradición impuesta por el Poder. Poder y Tradición forman un círculo cerrado que justifica todo lo que se denomina bien y mal en la Feliz Gobernación.



El único personaje capaz de rebelarse y escapar al adoctrinamiento de una *sittlichkeit* autoritaria y dogmática es el Eremita. El Eremita o La Vejez es el individuo ético kantiano, autónomo, el héroe ético, que, en cumplimiento de la más alta moralidad, decide vivir su peripecia personal y social como una aventura irrepetible (Savater 1997: 334).

### Mundo sociopolítico

Como vengo remarcando a lo largo del presente artículo, la novela *Escuela de mandarines* es una sátira de una determinada sociedad política. Publicada en la España de los años 70, la forma política criticada es ciertamente la dictadura española. Leída en el momento presente, no solo nos rememora tiempos pasados, sino que bien puede ser leída como una crítica al sistema endogámico y corrupto que se esconde tras nuestro sistema político democrático. Las democracias actuales están averiadas, evidentemente no a la manera de un régimen totalitario, pero tienen numerosos fallos: la industria cultural esconde demasiados “mandarines” y, como otro ejemplo de nuestras sociedades fallidas, se siguen dando “castas” (aristócratas y famosos de toda índole, políticos, trabajadores, *working-poor*s y pobres endémicos, entre otras separaciones de clase).

Existen numerosos problemas políticos y morales no resueltos en nuestras democracias que devuelven la actualidad a una novela como la que estoy analizando. Incluso con la gran distancia que existe entre una dictadura y una democracia, *Escuela de mandarines* nos enseña los fallos del poder, en general, aunque luego ese poder se concrete en un sistema político u otro.

Alguien podría objetar que la novela de Espinosa se mueve por el terreno de lo que no debe ser, pero que no aporta una alternativa política concreta. Es evidente que en una obra como *Escuela de mandarines* no podemos encontrar la respuesta a cómo salir de un sistema político autoritario, corrupto y endogámico. Como comenté en un apartado anterior, no es una utopía lo que encontramos en la novela, sino una utopía negativa o distopía.

*Escuela de mandarines* transmite la misma idea que pretendió transmitir Giuseppe Tomasi di Lampedusa en su espléndida novela *El gatopardo* (1958); la idea central de la obra de Lampedusa bien pudiera ser suscrita por Espinosa: las dificultades para provocar un verdadero cambio político dentro de un orden existente.

En *El gatopardo*:

El joven y camaleónico Tancredi, sobrino de Fabricio Corbera, príncipe de Salina, explica, en pocas palabras, a su aristocrático tío, la necesidad de adherirse a los nuevos cambios políticos que se avecinan, la revolución garibaldina, con la única intención de que todo siga igual: “si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie” (Di Lampedusa 1980: 35) [...] Los aristócratas

sicilianos como el príncipe de Salina y Tancredi temen los nuevos cambios traídos por la revolución tricolor. Cada uno a su manera pretende que todo siga igual, que nada cambie (Herrera Guevara 2005: 143).

Una conversación al final de la obra de Lampedusa confirma la sentencia de Tancredi. La escena tiene lugar en el palacio del príncipe de Salina, Donnafugata, el príncipe recibe en su despacho a un representante del nuevo régimen llamado Aimone Chevalley de Monterzuolo. El burócrata viene a ofrecer al príncipe un puesto en el Senado (el funcionario le ofrece al aristócrata, al mandarín, representante del viejo régimen, un puesto en el nuevo régimen). Sicilia parece despertar al nuevo régimen bajo la dirección de los mismos mandarines que defendían el orden feudal. Don Fabrizio, el príncipe, rechaza el puesto; en su lugar propone al alcalde corrupto, considerado un chacal, de Donnafugata, Calogero Sedàra; él debería asumir el puesto en el Senado. Ahora bien, la novela no se queda en este punto, no solo denuncia cómo los viejos mandarines, si quieren, pueden seguir en el poder, sino que, mostrando, como ha mostrado a lo largo de sus páginas, el carácter político y moral del alcalde, nos enseña cómo los sucesores de los viejos mandarines pueden ser peores, son hombres sin cultura y sin escrúpulos “hábiles en enmascarar [...], en acomodar sus concretos intereses particulares a las vagas idealidades públicas” (Di Lampedusa 1980: 156). El funcionario, con optimismo, augura una nueva administración que lo cambiará todo. La respuesta del príncipe de Salina nos estremece:

Todo esto no tendría que durar, pero durará siempre. El siempre de los hombres, naturalmente, un siglo, dos siglos... Y luego será distinto, pero peor. Nosotros fuimos los Gatopardos, los Leones. Quienes nos sustituyan serán chacalitos y hienas, y todos, gatopardos, chacales y ovejas, continuaremos creyéndonos la sal de la tierra (*Ibidem*: 159).

Sustituuyamos gatopardos por mandarines y encontraremos una parecida reflexión en *Escuela de mandarines*. En la última página de la novela el Eremita o la Vejez hace una pregunta central a un Gran Padre o Cara Pocha:

-Exquisito Cara Pocha, silo de delicadezas, alacena de melosidades, asilo de beatitudes, botica de espiritualidades, manos mórbidas, ruina feudal, ¿por ventura existirán mandarines dentro de cincuenta milenios? - preguntó.  
El Intérprete de los Hechos [...] miró larga y piadosamente a la Vejez, incurriendo otra vez en heterodoxia, pues un Gran Padre no podía observar piadoso.  
-No lo sabemos- susurró- (Espinosa 1992: 607).

El escepticismo se trasluce tras las palabras del Gran Padre: no sabemos si dentro de cincuenta milenios existirán los mandarines.

El contrapunto a este escepticismo lo encontramos en el personaje del Eremita: a lo largo de todo su viaje está preocupado por el Saber, por la Verdad y la Belleza. Incluso en el Epílogo de la obra, vuelve a preguntar dónde está la verdad (*Ibidem*: 604). La pregunta es una pregunta ilustrada y un clásico de la filosofía; pero me gustaría subrayar que el Eremita actúa, en su búsqueda de la verdad, de una manera foucaultiana: intenta prestar oído al ronroneo del mundo y percibir imágenes que nunca han llegado a encontrar su poso en la Historia o incluso descifrar en lo dicho lo no dicho (Habermas 1989: 285-349). El Eremita pretende, como la arqueología y la genealogía del saber de Foucault, sacar a la luz las reglas de exclusión por las que dentro de los discursos se determina la verdad de los enunciados; para posteriormente investigar cómo se forman los discursos, por qué aparecen y vuelven a desaparecer. Con esta metodología, la Vejez encuentra las estructuras de la Feliz Gobernación que posibilitan la verdad o falsedad de los discursos históricos. Cada vez que nos adentramos más en la lectura de la novela, observamos que en la Feliz Gobernación toda Verdad, Sabiduría o Belleza están bajo el Poder. El Poder con mayúscula que hostiga Espinosa en su novela es el depositario de la Verdad. Un último ejemplo lo encontramos en el capítulo 70 titulado *Declaración en juicio*, el Eremita, llevado por los soldados que lo retienen, presencia un juicio contra un predicador de un calendario. Como voz de la acusación aparece un Adjunto Interino del Mandarín Adjunto al Mandarín Interrogador de los Advenidos (título que no deja de ser una muestra de la fuerte jerarquía y burocracia de la Feliz Gobernación), el adjunto en cuestión deja claro en el juicio quién es el depositario de la verdad, dice al reo: “Debo advertirte que no hay más sabiduría que la nuestra, depositaria de la verdad; por eso castigamos la pretensión de enseñar y poseer la palabra. ¿Has entendido? Quien se declara iluminado por el vocablo, mandarín se declara, lo cual merece castigo” (Espinosa 1992: 583-584).

Esta afirmación de la maquinaria mandarinesca parece imposibilitar cualquier cambio político. ¿Es posible derrocar los sutiles mecanismos y estructuras de la Feliz Gobernación con sus mandarines al frente? Es la pregunta final del Eremita o la Vejez al Caro Pocha, un Cara Pocha, recordemos, hastiado de la Feliz Gobernación al que cuenta sus aventuras.

El “no lo sabemos” del Cara Pocha parece que nos invita al escepticismo, pero desde luego no a la desesperanza. Recordemos que el desesperado espera la posibilidad del mal y, por el contrario, a continuación del “no sabemos”, *Escuela de mandarines* nos ofrece un atisbo de esperanza:

-Exquisito Cara Pocha [...] ¿por ventura existirán mandarines dentro de cincuenta milenios?-preguntó.  
[...]

-No lo sabemos -susurró-; por eso guardaremos en la memoria tu narración, que dictaremos cuidadosamente a escribanos, apenas alcancemos la Ciudad.

-Hace milenios que ya dicté estas y otras cosas a Miguel Espinosa, el Juglar de Azenaia -aclaró la Vejez.

-Pues las buscaremos, las contrastaremos y las publicaremos con su nombre de autor, para que aparezca unido al tuyo y al de Mercedes. Así, mientras haya belleza, existamos o no existamos, los hombres podrán aprender y solazarse en la Escuela de Mandarinés que tú viviste y él escribió -contestó el Gran Padre (*Ibidem*: 607).

Podemos esperar la posibilidad del bien a través del arte, en este caso, del arte literario y, sobremanera, la esperanza es capaz de aflorar cuando el arte habla de política, como ocurre en la novela *Escuela de mandarines*.

## Referencias bibliográficas:

- Adorno, T. W. (2001), *Minima moralia*. Madrid: Taurus.
- Adorno T. W. y Horkheimer, M. (1998), *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Aranguren, J. L. (1976), “Miguel Espinosa, figura emblemática de una desescolarización cultural”. En *Estudios literarios* (pp. 281-304). Madrid: Gredos.
- Bobes Naves, C. (2016), “Introducción”. En A. Hernández García, *Residencia de quemados*. Oviedo: Luna de Abajo.
- Di Lampedusa, G. T. (1980), *El gatopardo*. Barcelona: Argos Vergara.
- Espinosa, M. (1987), “Carta a Jean Tena”. En *Revista Postdata*, 4, p. 47.
- (1990), *La fea burguesía*. Madrid: Alfaguara.
- (1992), *Escuela de mandarines*. Madrid: Alfaguara.
- Galván, T. Reseña en: <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/63063/RTXXIX~N649~P51.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- García Sánchez, M. (2015), *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo. Madrid: CSIC.
- Gernet, J. (2008), *A History of Chinese Civilization*. Cambridge University Press.
- Habermas, J. (1989), *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- (1991), *Escritos sobre moralidad y eticidad*. Barcelona: Paidós.
- Hartshorne, M. H. (1992), *Kierkegaard: el divino burlador*. Madrid: Cátedra.
- Herrera Guevara, A. (2000), *La ética en la espiral de la Modernidad*. Gijón: VTP.
- (2005), *La historia perdida de Kierkegaard y Adorno*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Kant, I. (1981), *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Kierkegaard, S. (1955), *Diario íntimo*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Leung, V. S.H. (2019), *The Politics of the past in early China*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miyazaki, I. (1981), *China's Examination Hell*. New Haven and London: Yale University Press.
- Morris, W. (2018a), *Arte y artesanía*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor.
- (2018b), *Las artes menores*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor.
- Savater, F. (1997), *Ética como amor propio*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.

- 
- Shklovski, V. (1970), “El arte como artificio”. En Todorov, Tzvetan, *Teoría de la literatura* (pp. 55-70). Madrid: Siglo XXI.
- (1971), *Sobre la prosa literaria*. Barcelona: Planeta.
- (2002), *Third Factory*. Illinois: Dalkey.
- Valcárcel, A. (1988), *Hegel y la ética*. Barcelona: Anthropos.
- Wittgenstein, L. (1973), *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza Universidad.

