Sección bibliográfica

ESTUDIOS SOBRE MIRO CON MOTIVO DEL CENTENARIO

ROMAN DEL CERRO, JUAN L. y colaboradores: *Homenaje a Gabriel Miró. Estudios de crítica literaria.* Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de la Excma. Diputación de Alicante, 1979.

Ilustrado con una serigrafía de Eusebio Sempere, este *Homenaje* reúne trece estudios, el último de los cuales es la traducción del artículo sobre la bibliografía crítica mironiana, de Ricardo Landeira, publicado en *Critical Essays on Gabriel Miró,* que comentamos en esta misma sección.

La mayoría de los estudios de este volumen se ocupan de delimitar, precisar (o su contrario, bien entendido) y, en última instancia, realzar el problema del género literario en Miró, en lo que tiene de innovador para su momento histórico y en la línea de la vanguardia española y europea. Así, por ejemplo, el primero de ellos, «La novela lírica», de Ricardo Gullón, señala las afinidades de la narrativa de Miró con autores como Virginia Woolf, Alain Fournier, Azorín y Ramón Pérez de Ayala. Partiendo de una actitud frente al mundo y la naturaleza que se define como intimista y de base órfica, Gullón coincide con la noción de «protagonista pasivo», creada por el estudioso Ralph Freedman para explicar los recursos de la novela lírica. El sujeto narrativo, así delineado, opera «como actor, situación y escenario». El héroe es, por otra parte, y en el sentido latino del término *persona* (máscara) del poeta. En la novela lírica, el acontecimiento pasa a segundo plano, y en lugar de sucesión de hechos existe un encadenamiento de emociones. Por esa razón, Gullón otorga un valor estructural al título de la segunda obra de Miró, *Hilván de escenas* (1903). A mitad de camino entre las pautas del realismo y la disolución del protagonista, la etapa más avanzada del autor alicantino se va afirmando hacia una supresión de los límites que separan a unos personajes de otros, y a ellos en su conjunto, del

paisaje. Gullón se refiere en dos oportunidades a Miguel de Unamuno: una vez, para mencionar su juicio sobre los personajes de Miró, a los que denominaba «paisajes»; otra, como un ejemplo más de la «multiplicidad funcional» del protagonista que es actuado, y cuyos sentimientos, miradas, percepciones, se hilvanan en una situación definida por quien está *dentro* y no *detrás*. En las últimas páginas, el artículo de Gullón propone y fundamenta la siguiente conclusión: «el mirar y el ser mirado no es sólo un motivo; es más: tema, obsesión, prueba». Desde esta perspectiva —desafiante y lúcida en el análisis de Ricardo Gullón—, la mirada genera un universo en el que se ven implicados el autor y sus múltiples roles (explícito, implícito, o narrador-reflector); los personajes, envueltos en una dialéctica en la que se aproximan y rechazan mirones y mirados, espías y víctimas y, finalmente, el propio lector.

Cerca, en cuanto a las búsquedas de comprensión de los rasgos narrativos en Miró, está el artículo de Enrique Rubio Cremades, «Primeros ensayos novelísticos de Gabriel Miró: *La mujer de Ojeda* e *Hilván de escenas*». La precisión —«ensayos novelísticos»— anuncia el objetivo de Rubio Cremades: investigar los gérmenes de lo que será la obra madura. El riesgo de esta empresa se explica, además, porque se trata de las dos novelas que Miró descalificó, excluyéndolas de las *Obras completas*. En la primera de ellas, con apreciable rigor, el autor de este estudio señala los vínculos con Valera, por el uso del género epistolar y, en un marco más amplio, por lo que denomina «acto del transcriptor», que enlazaría a Miró con las *Cartas Marruecas*, el mismo *Quijote*, Unamuno y, más hacia acá, con Camilo José Cela. En el análisis pormenorizado de cada una de las novelas, surgen temas como la idealización de la mujer (de Ojeda), las relaciones entre el espacio geográfico y el *status* social, la presencia de rasgos naturalistas, de préstamos lingüísticos y variedades idiomáticas, en las que se evidencia la expresividad de los tipos populares, los nexos entre onomástica e ideología sea por el valor eufónico o peyorativo de los nombres y, finalmente, —apasionante enfoque para una comprensión amplia del texto, y la interrelación de lenguajes—, lo que Cremades llama «filtraciones del folletín». Al analizar *Hilván de escenas* se insiste en un tópico folletinesco: el de la orfandad, los expósitos, que no pueden escapar del determinismo social.

En esta segunda novela son estudiados los rasgos anticlericales, la raíz feudal de los sectores oligárquicos, la utilización por Miró de lo arquetípico del naturalismo, sin una visión crítica. Desde el punto de vista social, Cremades descubre enfrentamientos axiológicos

y la desesperación de los personajes como un resultado de la coacción oligárquica y, en suma, de la visión determinista. En cuanto a las reflexiones sobre el género, es importante la referencia a las narraciones intercaladas en *Hilván de escenas,* por sus proximidades con el cuento.

Los cuentos de Gabriel Miró, de Mariano Baquero Goyanes, continúa las tentativas de situación de la novela lírica mironiana al lado de otros autores europeos, como Hermann Hesse, André Gide y Virginia Woolf. El ensayista realiza un registro detenido de los distintos nombres usados para hablar de las creaciones de Miró como pruebas nítidas de la imprecisión del género utilizado: estampas, cuentos, artículos, glosas, capítulos, figuras, viñetas, tablas, meditaciones, retratos o «fisiologías», tal como se las llamaba y concebía en el siglo XIX. Se refiere a la interrelación con las artes plásticas, concretamente la pintura. Hay un discutible deslinde entre «novela corta» y «cuento», basado en la extensión. En la parte final, tomando como base ciertos *Leitmotiven* de los «cuentos» de Miró, como la crueldad con los animales, el mundo de los niños, o sea, los «cuentos de objetos y seres pequeños» (el reloj, por ejemplo), llega a la conclusión de sus puntos en común con algunas formas vecinas del cuento: fábulas, parábolas, alegorías.

En el artículo de Julio Rodríguez Puértolas, *Decadentismo, pesimismo, modernismo: Los cuentos de Gabriel Miró (1899-1910),* la atención se centra en la primera etapa de la producción del escritor. El paisajismo plástico, el detallismo como tendencia a la desrealización, la concepción estática del tiempo y de ahí el paso al ahistoricismo son algunos de los problemas estudiados por Rodríguez Puértolas. Ese ahistoricismo se vincula con una visión conservadora del mundo y, más concretamente, con los servicios de Miró a políticos como Antonio Maura. El «pesimismo lírico» se comprueba en la insistencia en el motivo de la falta de amor o los límites para lograrlo, los actos de crueldad con animales (la perra, el insecto, los pájaros) y el desfile de viejos tullidos, de solitarios, de frustrados, de huérfanos. A propósito de la sensualidad visible en los cuentos de Miró, se esbozan sus nexos con el modernismo y resulta reveladora la frase de Jean Cassou cuando lo definía como un «ermitaño embriagado de sensualidad».

Lee Fontanella también investiga la cuestión del género en «La estética de las tablas y estampas de *El humo dormido*». Partiendo de las «Tablas del calendario», insertas al final de *El humo dormido,* establece las coincidencias con las estampas medievales por su tema religioso, la importancia del mensaje didáctico y su fuerza pictórica.

Los momentos fijados por los textos bíblicos se articulan con momentos de la vida del autor. Las tablas, dice Lee Fontanella, tienen mucho que ver con la leyenda y se caracterizan por el tránsito de un acto de *ekphrasis* a otro de *ekstasis* en la imagen, donde se confunden lo artístico y lo religioso, el valor estético y el de exaltación espiritual. Uno de los datos importantes de este trabajo es definir la función estética de las tablas en base al concepto enunciado por el padre Feijoo sobre cómo revelar «lo máximo en lo mínimo». Detrás de la estética del humo dormido (con su valor dinámico en cuanto traslada certezas en su misma imprecisión) se esconde un hecho metafísico. Por la comprensión de lo universal en lo particular se fundamentan los «juegos artísticos entre la imagen estática y la que se evoluciona», tal como concluye Lee Fontanella.

En su artículo sobre «Objeto y símbolo», Manuel Moragón ubica a Gabriel Miró como un representante de la *minucia óptica* y le atribuye el carácter de iniciador de la *morosidad narrativa* en la línea de Proust, Joyce, Musil, Gide, Huxley y Faulkner. Por otra parte, entiende la corriente simbolista como permanente, más allá de su delimitado período de auge, por su condición de crítica al naturalismo. En Miró hay una aprehensión de la esencia del objeto fenomenológicamente: «el objeto se repite, pero siempre con un gesto distinto». Los gestos del objeto se dirigen a un personaje (Sigüenza) que no es sujeto actancial, sino receptor. El objeto actúa, pero no a la manera del *nouveau roman:* importa su función en el espacio y, sobre todo, su función simbólica. De manera semejante a los poetas renacentistas, Miró llega —aclara Moragón— a «una divinización estetizante y platónica» del paisaje. Simultáneamente todo se humaniza; de ahí el recurso del antropomorfismo, la prosopopeya, por ejemplo. Todo menos el hombre. En el plano de la narración y la descripción, los objetos se aglomeran y retardan, así la intriga acentuando la percepción de *lo que continúa.*

Yvette E. Miller escribe «La ironía y el humor en la novelística de Gabriel Miró». Concreta de esta manera una hipótesis lanzada en su artículo del volumen *Critical Essays on Gabriel Miró.* Las novelas que sirven de objeto de análisis son, como en este caso, *Nuestro padre San Daniel* y *El obispo leproso.* Los recursos irónicos y humorísticos (¡estimulante búsqueda!) son explicados en función de la estructura narrativa y de objetos específicos sobre los que se fija la vista de Miró. Así, por ejemplo, sobre la religión como factor represivo de la sensualidad, sobre estratos sociales y personajes, aun los secundarios; sobre la medicina, la psiquiatría, los militares, la «extrema ansiedad femenina por concebir», las prácticas masoquis-

tas de la Iglesia católica y los rituales en general. Por el procedimiento de la *evidencia contrastada* se entrecruzan distintos conceptos sobre la religión. La visión irónica puede ser múltiple porque se opera al mismo tiempo sobre varios personajes. Otros recursos son la yuxtaposición de asociaciones dispares, la ironía y el humor aplicado a lo menudo, los ademanes exagerados de los personajes, las palabras eruditas y los latinismos usados para referirse a objetos insignificantes, las digresiones retóricas y la adjetivación proparoxítona.

Juan L. Román del Cerro y Emilio Felíu García aplican «el modelo actancial en el *Libro de Sigüenza:* capítulos de la Historia de España», basándose en los aportes de Greimas y Tesnière, así como en los de la semántica generativa. Los seis «capítulos» son detalladamente analizados, partiendo de los temas específicos a los que cada uno de ellos se refiere: Justicia, Enseñanza, Revolución, Deporte, Hidráulica y Política. Se registran los casos en los que no funciona algún elemento del modelo. Aportes interesantes son aquellos, como en el relato tercero, que revelan las funciones del narrador y el lugar que ocupa la anécdota. De manera semejante aparecen delimitadas las variantes de lo ideológico. El último «capítulo» se aleja completamente del esquema de Greimas, pero los autores comunican y fundamentan un verdadero hallazgo: la estructura es similar a la del discurso escatológico de los Evangelios. En la página final sintetizan las dificultades de lectura de este «rompecabezas tridimensional»: discontinuidad entre los relatos, elipsis, perspectivismo, «complejidad de las voces que transmiten el sustrato ideológico», ambigüedad semántica.

En «La radical esencialidad de Sigüenza», José Rubia Barcia agrega un enfoque más al problema de las relaciones entre Miró y su personaje. Elabora una biografía paralela, concibiendo a Sigüenza como «el otro» en el sentido en que Alonso Quijano llega a ser Quijote, o *El otro* de Unamuno, o el «yo-yo» de Madariaga o, finalmente, el otro existencial en la filosofía de Sartre. Interesante es la serie de datos sobre las relaciones de Miró, Unamuno y el mismo Ortega con el filósofo Ramón Turró, más conocido en otros países europeos que en el suyo propio. Interesante, además, porque tiene en cuenta un aspecto de Miró raramente atendido: su labor como traductor del catalán de la *Filosofía crítica* de Turró en 1919, en la que se encuentran algunas premisas válidas para interpretar el proceso de percepción de los objetos y cómo actúa la memoria en su relación con «los sentidos estrictamente receptores»; en qué medida ese acto trastorna o reproduce fielmente la realidad de las cosas.

Miguel Angel Lozano Marco se mueve «En torno a *Los pies y los zapatos de Enriqueta,* novela corta de Gabriel Miró». Propone tres períodos para la interpretación de la obra novelesca de Miró. En el último, instala la obra que le sirve de pretexto de análisis y destaca el abandono del decadentismo y el subjetivismo, la técnica de la insinuación y la elipsis, la visión crítica de la vida provinciana, el avance del estudio de personajes hacia el de ambientes humanos. Por otra parte, se ocupa de las «minucias» que sugieren los distintos caracteres y la gran cantidad de personajes en contraste con la brevedad de la novela. Otro elemento a tener en cuenta es el uso de una técnica narrativa mixta: resumen narrativo y presentación directa.

Dos artículos más completan este *Homenaje.* En ambos el asunto específico es delinear las relaciones de Miró con otros escritores. El primero, de Joaquín Giménez Casalduero, estudia a «Miró y Galdós: la revelación de un personaje», poniendo en paralelo *La Fontana de Oro* con *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso.* Los elementos comunes son: personajes eclesiásticos y devotos, prácticas y rituales religiosos, el entrelazamiento de la superstición, la perversidad, la buena fe y la inocencia. Doña Elvira, de las novelas de Miró, tiene que ver en sus caracteres físicos y en su tendencia lujuriosa (por represión), con Salomé y Paulita Porreño, de la novela de Galdós.

El otro artículo, de Francisco Javier Díez de Revenga, estudia a «Gabriel Miró y los poetas del 27». A través de los testimonios de Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Rafael Alberti, se descubren aspectos vitales —como la fuerte amistad con Salinas— que ofrecen un material importante para la crítica. Uno de ellos, por ejemplo, es el que refleja Alberti al referirse a la marginación e incomprensión con respecto a Miró. También Guillén lo afirma cuando habla de lo injusto de que Miró no hubiera ingresado en la Real Academia Española. Se reproducen el poema de Gerardo Diego, *Visitación de Gabriel Miró,* y el de Rafael Alberti, *Balada con retorno a Gabriel Miró.* Para concluir, Díez de Revenga no duda en señalar al escritor alicantino como un auténtico maestro de la generación del 27.—*MARIO MERLINO.*