

PREFACIO A LA PRIMERA EDICIÓN

La biblioteca de Gabriel Miró, conservada con cariño y cuidado por sus hijas, es el punto de partida de la mayor parte de este estudio. La triste muerte en 1972 de doña Olympia Miró, que se hizo cargo de la biblioteca tras la muerte de su hermana Clemencia, no me permite darle las gracias por toda su amabilidad y hospitalidad, pero me gustaría hacer constar la deuda que tengo con ella por su generosidad, por permitirme pasar en la biblioteca todo el tiempo necesario y por hacer agradables y provechosas aquellas horas.

También me gustaría agradecer al profesor Edmund King sus consejos y su ayuda cuando empecé a investigar sobre la obra de Gabriel Miró. En Alicante, debo dar las gracias a la señora Doris Haselden y a don Vicente Ramos, responsable de la Biblioteca Gabriel Miró; en Valencia, al profesor Sánchez-Castañer. El profesor L. J. Woodward y el señor Terence May han dirigido mi trabajo de investigación: a ambos les agradezco los consejos y ánimos que me han dado, como también a mis colegas Anthony Clarke y John Cummins. He tenido mucha suerte con quienes me ayudaron en el trabajo de mecanografía: mi esposa, primero, y Margaret Garvie, más tarde, han hecho denodados esfuerzos para enfrentarse a las complicaciones de los borradores y el manuscrito.

Finalmente, me gustaría dar las gracias a la Fundación Carnegie de las Universidades de Escocia, así como a la Universidad de Aberdeen, por su generosa ayuda económica.

PREFACIO A ESTA TRADUCCIÓN

Debo a Guillermo Laín Corona y a Miguel Ángel Lozano Marco la publicación de esta traducción al castellano de mi obra *Gabriel Miró: His private library and his literary background*. Guillermo me ofreció hacer la versión y Miguel Ángel dio su apoyo para la publicación. A los dos les agradezco su entusiasmo y generosidad sin par.

Los estudios mironianos han avanzado desde la publicación original. Así debe ser, ya que por eso hacemos nuestras aportaciones a la tarea colectiva. Un ejemplo. Una reseña de mi libro se quejaba hace años de que mi clasificación de los libros de la biblioteca de Miró era bien aleatoria, y que ningún bibliotecario se atrevería a aconsejar mi método a ningún estudiante. No me arrepiento, pero ahora tenemos un catálogo magnífico para completar mi obra: el *Catálogo de los fondos de la biblioteca personal de Gabriel Miró*, Alicante, CAM, 1992, hecho con suma profesionalidad por el equipo de bibliotecarios de la Biblioteca Gabriel Miró en Alicante. Y la crítica ha avanzado al mismo ritmo. Nada mejor que las introducciones a los tomos de la nueva edición de las *Obras Completas*, hechas por Miguel Ángel Lozano para la Biblioteca Castro, para mostrar la envergadura de esos avances. Pero espero que este libro mío pueda todavía sugerir pistas para la lectura de Miró. Que el lector perdone el tono a veces algo agresivo de un hombre joven que creía que había batallas que ganar. Como dijo Miró en su prólogo a *Dentro del cercado*, no me pesa haber escrito estas pági-

nas. Hay todavía batallas que ganar para el reconocimiento de Miró como el gran novelista que es.

Lo que se ofrece aquí es una traducción sin revisión. Hubiera sido imposible revisar el texto sin en efecto rehacer el trabajo. Pero hay algunos inconvenientes. La bibliografía del libro se para en el año de publicación original, y nos hemos quedado con la cuarta edición de las *Obras Completas* de Biblioteca Nueva como texto de referencia, ya que las otras *Obras Completas* todavía no son completas. Hay un mínimo de correcciones, las cuales se indican en notas.

ABREVIATURAS

OBRAS DE GABRIEL MIRÓ

<i>EC</i>	<i>Obras completas, Edición conmemorativa, 12 vols., Barcelona, Altés, 1932-1949</i>
<i>OC</i>	<i>Obras completas, cuarta edición, un solo volumen, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961</i>
<i>Glosas</i>	<i>Glosas de Sigüenza, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952</i>
<i>Mujer</i>	<i>La mujer de Ojeda, Alicante, Imp. Juan José Carratalá, 1901</i>
<i>Hilván</i>	<i>Hilván de escenas, Alicante, Imp. Luis Esplá, 1903</i>
<i>DVi</i>	<i>Del vivir, Alicante, Imp. Luis Esplá, 1904</i>
<i>Amigos</i>	<i>Los amigos, los amantes y la muerte, Barcelona, Antonio López [1915]</i>
«San Vicente»	«Estudio histórico del templo de San Vicente de Ávila», <i>Clavileño</i> , nº 16 (julio-agosto 1952), pp. 65-72
«Santo Tomás»	«Estudio histórico de la iglesia y convento de Santo Tomás de Ávila», <i>Clavileño</i> , nº 17 (septiembre-octubre 1952), pp. 66-71
<i>Huerto</i>	<i>Del huerto provinciano, Nómada, Barcelona, Maucci, 1930</i>

OTRAS OBRAS

- BAE* *Biblioteca de Autores Españoles*
- King, *Humo* Gabriel Miró, *El humo dormido*, ed. E. L. King, Nueva York, Dell, 1967
- Ramos, *Literatura* Vicente Ramos, *Literatura alicantina*, Barcelona, Alfaguara, 1966
- Ramos, *Mundo* Vicente Ramos, *El mundo de Gabriel Miró*, segunda edición, Madrid, Gredos, 1970
- Ramos, *Vida* Vicente Ramos, *Vida y obra de Gabriel Miró*, Madrid, El Grifón, 1955

INTRODUCCIÓN

*La palabra es la misma idea hecha carne,
es la idea viva transparentándose gozosa, palpitante,
porque ha sido poseída.*

GABRIEL MIRÓ

Gabriel Miró murió en 1930 a los cincuenta años. Su arte había ido madurando lentamente, hasta publicar en los años veinte su obra maestra, *Nuestro padre San Daniel* y *El obispo leproso*, novelas que habría que considerar como una sola en dos partes. Una peritonitis privó a España de un escritor de quien todavía cabía esperar obras importantes, de modo que al truncarse su carrera se ha hecho más difícil percibir el significado global de su obra.

Nacido y criado en Alicante, los primeros años de Miró como escritor estuvieron ligados al modernismo, pero casi a la vez, aunque por un tiempo conviviendo con su admiración por aquella estética, comenzó también el proceso de superación del rechazo modernista a mirar el mundo cara a cara. Este doble impulso, dirigido a la vez hacia la moda modernista y hacia su superación, se expresa claramente en *Las cerezas del cementerio*, novela publicada en 1910, en la que el héroe, aunque visto con gran simpatía, se presenta como una víctima de las ilusiones del artista-héroe simbolista. Alrededor de 1912, Miró empezó a interesarse seriamente por el estudio de los orígenes del Cristianismo, así como por el contexto socio-cultural de su nacimiento. Libros sobre la Biblia y el Próximo Oriente empiezan a aparecer en abundancia en su biblioteca. Las *Figuras*

ras de la Pasión del Señor de 1916 y 1917 fueron el resultado de estos estudios. El problema de la naturaleza de la ficción ya había aparecido en la obra de Miró (*Del vivir*, por ejemplo, combina experiencias de un viaje hecho por el autor con técnicas narrativas propias de la ficción); ahora, en las *Figuras*, Miró parece alejarse de la ficción al basar su obra en un conjunto de episodios históricos archiconocidos. Sin embargo, la importancia de esta evolución no supone el abandono de la ficción, sino el empleo de documentos tomados del ámbito académico, y no tanto de la experiencia personal ni de los tradicionales modelos literarios. Estos documentos, como todas las fuentes de Miró, no los usó directamente para darles un aire de realismo a sus obras, sino como materia prima sobre la que poner en práctica los mecanismos de la imaginación.

Después de la publicación de las *Figuras*, Miró continuó interesado en el tema y trabajó en otros grupos de *Figuras*, pero el mayor esfuerzo a partir de ahora sería el de fusionar las fuentes documentales con las experiencias personales y con los modelos literarios. Así lo hace en las dos novelas de Oleza, *Nuestro padre San Daniel* y *El obispo leproso*. Oleza es Orihuela; allí asistió al colegio de los jesuitas que aparece en estas obras. Miró indagó en sus recuerdos e investigó en el contexto histórico-social para hacer su estudio de Oleza. Con estas novelas y con las otras obras de los años veinte, Miró emergió casi como un contemporáneo de aquellos jóvenes poetas cuyo trabajo había florecido a finales de la Primera Guerra Mundial.

Sin embargo, aunque las novelas de Oleza comparten con estos poetas la preocupación por la densidad y precisión verbal, así como su amor por las imágenes, la riqueza y complejidad de su escritura también sirven para fines más tradicionales, si bien ocultos por una estructura global basada más en la ligazón temática de escenas que en una trama en sentido convencional. Miró nos ofrece magníficos estudios de sus personajes más importantes, de sus relaciones, de sus conflictos mutuos e interiores: sexualidad y represión, generosidad e inhibición, visión abierta y cerrada de la vida. La represión conlleva sutiles crueldades y, a veces, acción violenta, mientras que la generosidad puede muy fácilmente desmoronarse, convirtiéndose en

mero sentimentalismo. Pocos personajes pueden mantener el equilibrio sobre la cuerda floja del amor hacia los otros, de la auto-disciplina y de la imaginación perspicaz.

Todo esto se desarrolla en un contexto socio-político: lo nuevo y lo viejo entran en conflicto, el carlismo y el liberalismo se enfrentan, la lucha de clases es evidente, y la Iglesia está dividida entre conservadores y liberales, entre leguleyos y aquellos que estiman la caridad por encima de todo. Pero el logro que hace de estas novelas algo especialmente sobresaliente es la manera en que Miró consigue que el estudio de lo individual y el estudio de lo social se iluminen recíprocamente. Los conflictos sociales se ven como expresión del conflicto entre tipos psicológicos, mientras que las diferentes posturas vitales parecen proceder en parte del ambiente social. Así, Miró presenta el conflicto social español de su tiempo a partir de sus raíces psicológicas, sin perder de vista el papel de las estructuras sociales. Si esto parece enlazar a Miró con la preocupación de sus contemporáneos por el problema de España, no es éste, empero, más que uno de los niveles de las novelas de Oleza. A nivel superficial, se trata de novelas regionales circunscritas a un momento, pero, en el fondo, poseen la validez universal de toda gran novela: el poder de la lengua de Miró y de sus imágenes nos permite contemplar muy de cerca las motivaciones humanas con un escalofrío de reconocimiento, ya que Miró desvela las capas de auto-mistificación a través de las cuales nos enfrentamos violentamente con los demás y con nosotros mismos. Solamente el amor que se desprende de la imaginación disciplinada de don Magín puede ofrecer una vía de escape.

Este énfasis en el individuo es, por supuesto, parte de la visión liberal de Miró: en este sentido las novelas son tradicionales, ya que muchos de sus temas proceden de la novela decimonónica, mientras que otros, junto con el uso de estructuras temáticas, se sustentan en la tradición española, especialmente Cervantes. La contribución de Miró descansa en la riqueza del estudio psicológico que su lenguaje le permitió captar y en la ampliación del abanico de motivaciones individuales, gracias a la introducción del inconsciente y a la asunción de nuestros no

reconocidos impulsos de crueldad y destrucción, sin con ello renunciar a la tradicional respuesta del amor.

Hemos visto la relación de Miró con sus contemporáneos de 1898 y el modernismo, pero hay divergencias claras e importantes. Su vida pone de manifiesto esta distancia. A diferencia de sus contemporáneos, Miró no se trasladó a Madrid, sino que continuó su trabajo en la costa hasta los 41 años. Ni siquiera entonces le gustó la vida literaria de Madrid, y en verano solía escaparse a Alicante. Es tal vez esta diferencia con respecto a los otros escritores lo que ha suscitado cierto desconcierto a la hora de evaluar su obra, y la razón que ha llevado a malinterpretar sus objetivos. A pesar de su popularidad entre los jóvenes escritores del 27, su reputación desde entonces ha sido curiosamente ambivalente, problema que debe ser abordado.

Se ha considerado normalmente a Gabriel Miró como a un escritor que oculta con un lenguaje exuberante una falta de profundidad y cohesión a gran escala. Esta postura mayoritaria está documentada con detalle en la primera parte de este libro: Miró ha sido principalmente visto como un estilista, un escritor especializado en una escritura «bella» pero que tiene poco que decir. Sin embargo, hay un número significativo de críticos que, desde una amplia variedad de puntos de vista, se han opuesto contundentemente a este tópico. L. J. Woodward, Joaquín Casaldueiro, Alfred W. Becker, Edmund L. King, Joaquín de Entrambasaguas, Ricardo Gullón, y, más recientemente, G. G. Brown¹, tienen todos diferentes visiones de Miró, pero enfatizan que la crítica convencional le ha malinterpretado. Compartiendo este descontento, he mirado el contexto literario de Miró y su obra para ver si con los hechos se puede defender una postura diferente a la convencional.

Ya que la refutación o, por lo menos, la profunda modificación de esta visión tradicional requiere en cierto modo explicar cómo es posible que se hayan equivocado tantos en el pasado, o, cuanto menos, que hayan sido tan parciales, comenzaré exa-

¹ Woodward, p. 110; Casaldueiro, p. 220; Becker, p. 189; King, *Humo*, p. 16; Entrambasaguas, p. 597; Gullón, p. 125; Brown, pp. 45-53 (las referencias completas pueden consultarse en la bibliografía).

minando cómo se llegó a tal apreciación de la obra mironiana. Trataré de demostrar que Miró fue al principio juzgado de manera inapropiada por sus contemporáneos, que entendían forma y contenido como elementos casi totalmente separables (la palabra «estilista» presupone tal separación), mientras que Miró veía la palabra y la idea como una misma carne. Más tarde, en los años 20, su obra fue admirada dentro de un contexto mucho más apropiado, pero aun así lo fue de manera solamente parcial, dado que los jóvenes poetas y los críticos estaban especialmente preocupados por el lenguaje y las formas a pequeña escala, de modo que vieron reflejados sus propios intereses en la obra de Miró. La tarea de apreciación de Miró como escritor de amplias formas en prosa llegó a desatenderse por completo. Con su muerte esta consideración se cristalizó, y el tópico de estilista se ha mantenido desde entonces, incluso con reproches de deshumanización.

La segunda parte del libro describe la biblioteca personal de Miró, y la tercera las referencias y citas de otros autores, mientras que la última parte intenta mostrar cómo la percepción de Miró plasmada en estos capítulos se confirma en su texto *Del vivir*.

El libro es una versión revisada de la tesis doctoral defendida en la Universidad de Aberdeen en 1970, con el título «El contexto literario de Gabriel Miró». Espero haber evitado los peores defectos del género, pero, como escribe Miró en *Años y leguas*: «¡Levante! Levante era más poderoso que la sabiduría británica».