LA SITUACION LITERARIA DE GABRIEL MIRO

Muy lamentablemente corta fue la vida de Gabriel Miró: Alicante, 28 de julio 1879-Madrid, 27 de mayo 1930. Su primer libro es de 1901, *La mujer de Ojeda* (ensayo de novela), obra repudiada más tarde por el autor. El último, *Años y leguas*, es de 1928. Entre estas dos fechas: *Hilván de escenas* (1903), *Del vivir* (1904), *La novela de mi amigo* (1908), *Nómada* (1908); algunas novelas breves: *La palma rota, El hijo santo, Amores de Antón Hernando* (1909), *Las cerezas del cementerio* (1910), *Del huerto provinciano* (1912), *La señora, los suyos y los otros* (1912), que más tarde corrige y le cambia el título por *Los pies y los zapatos de Enriqueta, Los amigos, Los amantes y la muerte* (1915), *El abuelo del rey* (1915), *Dentro del cercano* (1916), *Figuras de la Pasión del Señor* (1916-17), *Libro de Sigüenza* (1917), *El humo dormido* (1919), *En ángel, el molino, el caracol del faro* (1921), *Nuestro padre San Daniel* (1921), *Niño y grande* (1922), *El obispo leproso* (1926).

Gabriel Miró fue el más joven de los que luego representaron las figuras más destacadas del Modernismo-Generación del 98. Seis años le llevaba su paisano Azorín; tres, Antonio Machado. Su libro inicial es de 1901, cuando Azorín había ya publicado una serie de folletos de crítica literaria y social (1), *El alma castellana* (1900) y las memorias del *Diario de un enfermo* (1901). Su primera y gran novela, *La voluntad*, es de 1902. Antonio Machado no publicó *Soledades* hasta 1903. Pío Baroja (siete años mayor que Miró) se estrena en 1900 con un volumen de cuentos, *Vidas sombrías*, y con la novela *La casa de Aizgorri*. De 1901 es *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*. He traído a cuenta estos autores y la cita de sus obras iniciales para evidenciar que Gabriel Miró fue uno más en ese momento de la nueva literatura, llámese modernista —que creo que

(1) Sobre la iniciación literaria de Azorín, véase Inman E. Fox, «Una bibliografía anotada del periodismo de José Martínez Ruiz (Azorín): 1894-1904», en *Revista de Literatura* XXVIII, 1955, pp. 231-244. Rafael Ferreres, *Valencia en Azorín*, Valencia, 1968, José María Valverde, *Azorín*, Barcelona, 1971. Del mismo autor, *Artículos olvidados de J. Martínez Ruiz*, Madrid, 1972.

es lo más cercano a la verdad—, llámese generación del 98, y no, como se le ha considerado, consecuencia de una o de la otra escuela, o de ambas a la vez. Las concomitancias que existen y las posibles influencias —nada notorias— ya es harina de otro costal.

Gabriel Miró es para Pedro Laín Entralgo un eslabón medianero entre la Generación del 98 y de la que le sigue:

> «La generación de españoles subsiguiente a la llamada del "98" está constituida por Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Pérez de Ayala, Gregorio Marañón, Azaña, Angel Herrera, Eduardo Marquina, Julio Rey Pastor... Gabriel Miró y Juan Ramón Jiménez son los eslabones medianeros entre la generación del 98 y esta otra, cuyo balbuceo se advierte entre 1905 y 1910» (2).

Respecto a Eduardo Marquina hay que hacer una salvedad: nacido el mismo año que Gabriel Miró, no como poeta dramático, sino como lírico, hay que vincularle al modernismo. El fue el primero, en colaboración con Luis de Zulueta, que tradujo, en 1896, el famoso *Art poétique*, de Verlaine, acompañado de unas palabras entusiastas e inteligentes sobre el inmenso poeta francés (3). Marquina había publicado antes de 1905 los siguientes títulos: *Jesús y el Diablo* (1899), *Odas* (1900), *Las vendimias* (1901), *Eglogas* (1902).

De manera contradictoria se manifiesta el valenciano universal Max Aub. Por una parte, le hace consecuencia del modernismo y de la Generación del 98. Por otra, lo considera un completo modernista:

> «De la unión del estilo personal de los integrantes de la generación del 98 y del modernismo surgirá un estilo híbrido que llevarán a la perfección José Ortega y Gasset, Gabriel Miró y Ramón Pérez de Ayala» (4).
>
> «Es el representante más completo del modernismo, ya que su obra ofrece más unidad que cualquiera de las de sus contemporáneos. Y no sólo porque la descripción del paisaje es un elemento decisivo de esta escuela, sino porque su prosa, muy elaborada, engarza con maestría perfumes, colores, sabores, recuerdos bíblicos, aunando visiones pasadas o sensaciones presentes» (5).

Respecto a la primera afirmación de Max Aub cabe oponerle la objeción de que para que tal cosa ocurriera sería esencial una comunidad de estilo entre los componentes del 98, cosa que no sucede,

(2) *La generación del noventa y ocho*, Madrid, 1945, p. 42.
(3) Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid, 1975, pp. 57-58, 250.
(4) *Manual de Historia de la Literatura Española*. Madrid, 1974, p. 391.
(5) *Ibidem*, p. 490.

ya que cada uno de ellos muestra una manera de escribir muy personal y diferenciada, cuya identificación no presenta grandes dificultades. Cuando hay cierta y momentánea coincidencia entre ellos es porque se han pasado a la prosa y temas modernistas (6). Y en cuanto que es «el representante más completo del modernismo» hay razones poderosas, evidentes, de que Gabriel Miró no es un modernista puro, íntegro.

Algo arriesgadas son las afirmaciones de los ilustres hispanistas G. G. Brown y de Edmund L. King de que Miró no tuvo nada que ver con el temario e ideología de la generación del 98. Es el profesor Brown quien dice: «He contributed nothing to the literature of the Generation of 1898, and indeed his work up to the end of the first decade of the century is undistinguished» (7). Y del profesor King son estas opiniones: «El viaje a Castilla para Miró no significaba nada... Miró continuó simbólicamente viviendo en Alicante. Se quedó en la periferia del país, sin adentrarse en él. España ni le dolía, ni le era problema» (8).

En oposición a estos pareceres está el de Melchor Fernández Almagro, manifestado anteriormente:

> «Encierra *El libro de Sigüenza* una enorme cantidad de vida española; la que expresa en sus idas y venidas el muy "98" personaje; nos imaginamos a Sigüenza en plática fraterna con Pío Cid, Antonio Azorín y el barojiano Ossorio (9); a todos se les rompló el resorte de la acción. Resignado y soñador. Sigüenza se destaca, entre hidalgos, labriegos, clérigos, artesanos, muchachitas al balcón, sobre un fondo de inequívoca España» (10).

Pero es que aun antes de 1917, cuando se publicó *El libro de Sigüenza,* el novelista ya había anticipado esta actitud ideológica que, por otra parte, no es deuda ni exclusiva de los noventaiochistas. La situación histórica y social de España de finales del siglo pasado y comienzos del que vivimos había condicionado a todos los españoles y no sólo únicamente a los que pasan por ser de la Generación del 98. Ahí está como ejemplo representativo don Gaspar Núñez de Arce, como mostró Gerardo Diego (11) o un Rubén Darío,

(6) Sobre la influencia de Verlaine en Baroja, Unamuno, Azorín, Valle-Inclán, Benavente, véase mi trabajo citado en la nota 3.

(7) *Literary History of Spain. The Twentieth Century.* London, New York, 1972, p. 45. Existe traducción española.

(8) «Gabriel Miró y el mundo según es», en *Papeles de Son Armadans,* LXII, mayo 1961.

(9) Se refiere Fernández Almagro al personaje de la novela *Camino de perfección,* publicada en 1902.

(10) *En torno al 98. Política y literatura.* Madrid, 1948, pp. 136-37.

(11) «Los poetas de la generación del 98», en *Arbor,* diciembre 1948.

que en esto de participar entrañablemente con lo español era uno más y de los mejores (12).

Por último, termino con esta cita de Angel del Río para no hacer larga la serie de opiniones y pareceres que sitúan la obra mironiana o intentan situarla:

> «Juntos [Miró y Gómez de la Serna] representan la liquidación del 98 y del modernismo... El fondo humano, los personajes abúlicos, el pesimismo lírico de Miró, igual que los elementos más característicos de la arbitraria visión de la exorbitancia española de Gómez de la Serna proceden casi íntegros del 98. Hay además en el arte delicadísimo de la prosa de Miró mucho del modernismo y por eso se le ha relacionado siempre con artistas del lenguaje como su coterráneo Azorín, Valle Inclán o Juan Ramón, a quien se parece más en la sutileza y espiritualidad y en el predominio de ciertos estados líricos... Está, pues, la obra de estos dos prosistas muy unida a la de sus antecesores, pero en ellos todos estos elementos adquieren un sentido distinto, nuevo. En Miró el impresionismo de la generación anterior se estiliza y se lleva hasta su máxima expresividad. Su arte es sensación pura» (13).

Si queremos sacar consecuencias comunes de todas las opiniones transcritas —más se podrían aportar—, resulta que Gabriel Miró es un zaguero del modernismo y de la generación del 98. Unas veces se nutre de una de estas escuelas literarias, otras de las dos, otras es un modificar o el que cierra, no herméticamente por cierto, estas dos manifestaciones. No sé si me aventuro temerariamente al apuntar que Gabriel Miró es otra cosa. Es, en mi opinión, un escritor aparte que va por su propio camino, que es capaz, indudablemente, de crear un nuevo andar muy personal, muy suyo, en las rutas varias que la literatura ofrece a los mejor dotados. No le faltaba genio creador y es seguro, me atrevo a creerlo, de que era consciente de lo que quería alcanzar y alcanzó: «Yo me miro más a mis anchas y a solas, sin fatuidad, pero sin mengua de mi aprecio» (14). Sobre esta cuestión fue certeramente tajante Ramón Pérez de Ayala al declararle «cabeza de linaje» (15).

Analicemos a qué blanco o blancos apuntaba y de algunos de los medios que se valió. Comencemos por lo que él nos facilita sobre

---

(12) Aparte de sus poemas de exaltación española, recuérdense sus artículos *El triunfo de Calibán* y *El crepúsculo de España* sobre el desastre del 98.

(13) *Historia de la literatura española*. New York, The Dryden Press, 1948, II, pp. 232-233.

(14) Lo pone en boca de Sigüenza en el *Libro de Sigüenza* (cap. «Llegada a Madrid»).

(15) *Heraldo de Madrid*, 19 enero 1927. Cita tomada del libro *El mundo de Gabriel Miró*, de Vicente Ramos. Madrid, 1964, p. 47.

aspiraciones literarias, sobre hacia dónde y con qué autores quería ir acompañado. Para esto son imprescindibles los tres primeros capítulos del erudito y excelente estudio de Vicente Ramos, *El mundo de Miró* (16). Hay que destacar el manuscrito inédito del íntimo amigo de Miró, el doctor Francisco Figueras Pacheco, sobre la formación y preferencias literarias del joven, entonces, novelista: «Durante el período comprendido entre el verano de 1899 y el mes de noviembre de 1901 los autores de finales de siglo que más le atraían eran: Pereda, Valera, Alarcón. Compra *La historia de las ideas estéticas en España* y la *Historia de los heterodoxos españoles,* de Menéndez y Pelayo. También los tomos del Rivadeneyra. Se sabía de memoria estrofas de Núñez de Arce, de Espronceda y, de manera prodigiosa, recitaba a Zorrilla, especialmente y con más frecuencia la poesía famosa del entierro de Larra... Gabriel Miró, hasta después de bien cuajado y definido el literato, siguió admirando y saboreando las obras de Zorrilla».

Hay otro poeta que le fascina: «Las composiciones del vate malagueño [Salvador Rueda] impresionaron hondamente a nuestro prosista, tan por la belleza y expresividad de sus imágenes como por la espléndida policromía que matizaba sus versos y la música que vibraba en todos ellos. Yo iba a diario a casa de Gabriel y soy testigo de los aplausos que tributaba al cantor de Tabarca» (17).

Otros autores españoles que los críticos han señalado son: Cervantes (18), Quevedo (19), Fray Luis de Granada (20), Santa Teresa de Jesús, de la cual, en opinión de Azorín, «procede la prosa limpia y exacta de Miró» (21). Vicente Ramos, en su citada obra, da una

---

(16) También del mismo autor, *Gabriel Miró.* Alicante, 1979.

(17) Para la amistad entre Rueda y Miró, véase Vicente Ramos, *El mundo de Gabriel Miró*, pp. x, xiii.

(18) Entre otros críticos, J. de Entrambasaguas, que la considera decisiva: «Cervantes le dio, con el *Quijote,* fundamentalmente, un vocabulario y una sencillez sintáctica, verdaderamente áureas». *Gabriel Miró,* en *Las mejores novelas contemporáneas.* Barcelona, 19, IV, página 659.

(19) El amigo de Miró, el doctor Figueras Pachecho y Adolfo Lizón, en *Gabriel Miró y los de su tiempo.* Madrid, 1944, pp. 77-78.

(20) Carlos Sánchez Gimeno, *Gabriel Miró y su obra.* Valencia, 1960, p. 92.

(21) *Gabriel Miró, In memoriam.* Obras completas, Madrid, Aguilar, IV, p. 993. También en la misma página: «¡Con qué amor pule, acicala y acendra este dilecto amigo el idioma castellano! ¡Cómo va reastreando en los místicos —especialmente en Santa Teresa— vocablos rancios y expresivos y sabrosas maneras de decir!» Y, en la página anterior: Miró «es, ante todo, un paisajista; más un paisajista originalísimo, que se ha creado en la lectura de los clásicos —especialmente de Santa Teresa, la gran desarticuladora del idioma— un estilo conciso, descarnado, lapidario, reseco, que nota los detalles más exactos con una rigidez inaudita y que llega, en ocasiones, a producir en el lector una sensación extraordinaria de morbosidad y de inquietud...» No es ahora ocasión de manifestar cierta sorpresa, y justificarla, ante ese estilo descarnado con que Azorín caracteriza el escribir de Miró.

larga lista de autores españoles que ha encontrado en la obra de Miró.

Hay otro escritor que no se ha citado y que, creo, influyó en un par de aspectos en él. Es su paisano don Vicente Blasco Ibáñez con sus novelas del ciclo valenciano: *La barraca* (1898), *Cañas y barro* (1902), anteriormente *Cuentos valencianos* (1896) y el también libro de cuentos *La condenada* (1900). Y también en 1900, *Entre naranjos*. Esta influencia, claro está, debido a la personalidad de Miró, fue sentida y modificada a su manera. Muy a su manera en las descripciones plásticas del paisaje, pero no está completamente exento Blasco Ibáñez. El paisaje valenciano de Blasco Ibáñez está expresado de forma vigorosa y bastante objetiva. En Miró es más íntima y tenue. Sin embargo, los dos contemplan el paisaje con ojos parecidos y parecido es el sentimiento de admiración devota por la tierra natal, que tanto valoran y tan hondamente les afecta. Muy luminoso, a veces, en Blasco Ibáñez. Luminoso y lírico tan sólo en Miró. De Blasco Ibáñez, como captador del paisaje valenciano, Azorín ha escrito admirables juicios y apreciaciones (22).

Más notoria se muestra otra influencia del novelista valenciano en el alicantino: la abundancia de expresiones en lengua valenciana que se encuentran en sus libros, especialmente en *Del vivir*. También Azorín, aún José Martínez Ruiz, de manera muy parca se servirá en alguna de sus narraciones (23).

En *Del vivir* encontramos: *¡Donen llàstima!* (¡Dan lástima!), *la filla de...* (la hija de...), *maúros* (maduros), *No puc diro; tal volta no, siñora* (No puedo decirlo; tal vez no, señora), *siñor* (señor), *Atra volta; atra volta* (Otra vez, otra vez), *¡Es fa de día!* (Se hace de día!) *A mort de gloria* (A muerte de gloria) (24), *Ladres, lladres* (Ladrones, ladrones), *mas* (masía), *¡Ei;* conformidad (¡Qué se le va hacer!), *albat* (niño muerto antes de tener uso de razón), *lo manco* (lo menos), etc. Reproduce la pronunciación valenciana de la gente rural en algunas palabras castellanas: *dose, desía, hase sapatos,* «¿Qué le *parese*, señor de *Sigüensa?*» También, como Blasco Ibáñez, los nombres propios y los apodos de los personajes rurales aparecen en su forma valenciana.

---

(22) *El paisaje de España visto por los españoles*. 1917, cap. XIII, «Valencia» y *Valencia*, 1941, cap. XXXV, «Blasco Ibáñez».

(23) Véase su narración «Apunte», publicada en la revista *Las Bellas Artes*, Valencia, 1 diciembre de 1894. Se encuentra recogida en mi trabajo *Valencia en Azorín*, Valencia, 1968, páginas 27-28.

(24) Es el toque de campanas por la muerte de un niño pequeño, inocente, el *albat* o *albaet*, ya que va al cielo. Blasco Ibáñez, en *La barraca*, cap. VIII, describe las ceremonias fúnebres que en la huerta se acostumbraban hacer en estas ocasiones, costumbres ya hace mucho tiempo desaparecidas.

En cuanto a influencias de autores extranjeros que aparecen en la obra mironiana (25), sobre todo en sus comienzos, no hay fundamental coincidencia con la de sus compañeros generacionales. Estos eran, según don Pío Baroja, en *Divagaciones apasionadas* (1924):

> «Benavente se inspiraba en Shakespeare, en Musset y en los dramaturgos franceses de su tiempo; Valle-Inclán, en Barbey d'Aurevilly, D'Annunzio y el caballero Casanova; Unamuno, en Carlyle y Kierkegaard; Maeztu, en Nietzsche y luego en los sociólogos ingleses; Azorín, en Taine, Flaubert y después Francis Jammes. Yo dividía mi entusiasmo entre Dickens y Dostoyevski.»

Hablando de sí mismo, escribe Baroja en *Familia, infancia, juventud*, cómo a través de los años se apasiona con Julio Verne, Dumas, Eugenio Suë, Balzac, Jorge Sand, Baudelaire, Stendhal.

A su vez, Azorín, en *Clásicos y modernos*, añade a Baroja la influencia de Poe y de Teófilo Gautier. Sobre los demás escritores citados está casi de acuerdo con lo dicho por don Pío Baroja.

Para las preferencias de Miró hay que acudir a su relato *Vulgaridades* (1902) (26). En él se evidencia su devoción por la literatura helénica. He aquí lo que dice una de las musas que, por consentimiento de Zeus, desciende y aclara «por qué agoniza esa beldad llamada Literatura»:

> «La causa, con más razón diré: la culpa del mal que sufre el arte literario se halla distribuida entre los que escriben y los que copian: muchos de los primeros poseen somera, huera ilustración; no les gustan las admirables obras de los clásicos; unos tildanlas de baldías y anticuadas; otros las desconocen. Se afanan únicamente de vestir sus escritos con forma nueva y original, y retuercen y magullan el idioma; o apetecen tanto estilo natural y llano, rebuscan de tal modo la sencillez en el decir, que dan en el más violento artificio, y si algún enamorado de los castizos surge, pronto lectores y críticos le zahieren y pervierten con la eterna cantinela de que su producción fuera buena siglos atrás, pero no ante las modernas exigencias.»

¿A qué autores, a qué críticos aludía Gabriel Miró en 1902? Parece lógico creer a los escritores y a los críticos de ese momento. Y ese momento era o coincidía con la nueva literatura que irrumpía en el siglo XX y algunos de finales del XIX.

---

(25) Vicente Ramos, *El mundo de Gabriel Miró*, pp. 27-28.

(26) Da cuenta de él, y lo comenta, Vicente Ramos en la obra citada.

Sigamos después de este inciso y esta pregunta sin contestar del todo. Este amor a lo griego de Miró va más allá del parnasianismo de nuestros modernistas, que se quedaba en la forma. Más bien es otra cosa, aunque esta actitud, en parte, sólo en muy pequeña parte, pueda vincularle al helenismo superficial de Rubén Darío y de Salvador Rueda, burlonamente censurado por Juan Ramón Jiménez. Helenismo de escayola lo considera.

Otros autores extranjeros, según el testimonio de Figueras Pacheco, fueron:

> «En el gabinete de Miró consumíamos las horas hábiles de la noche, leyendo ordenadamente a programa lo mejor o lo más atractivo de cuanto habíamos reunido en sus estantes o en los míos. Así, íbamos pasando bajo la pantalla verde de su velón de aceite libros rusos como los de Tolstoi, alemanes como Heine, franceses como Daudet y Gautier... Al mediar el año 1901, cambiaron en absoluto la finalidad y el carácter de nuestras lecturas.»

Y a todas estas lecturas y a la influencia posible que sobre Miró ejercieron hay que añadir de manera decisiva la *Biblia.* El nos confiesa que sabía pasajes de memoria —que la tenía muy feliz—. Entre los libros preferidos estaban *El cantar de los cantares* y los que tratan de la Pasión del Señor. Su obra *Del vivir* se inicia con una cita larga y lacerante del *Libro de Job* y con otra, del *Libro de los Salmos, La novela de mi amigo* y con el Salmo CVIII. *Nómada.* El resto de sus libros aparecen sin cita al comienzo. Larga es la serie de citas bíblicas en la obra mironiana. Para Jorge Guillén, en el luminoso estudio que le dedicó, la *Biblia* y el *Quijote* fueron «sus dos libros favoritos», «Con ellos se ha formado su concepción de la realidad» (27).

Gabriel Miró nace a la literatura con lecturas y preferencias esencialmente distintas de las de sus compañeros de grupo. Va en esto y en otras tantas facetas por su camino, tanto en los temas —algo debe al modernismo— como en la manera de tratarlos y, muy especialmente, de expresarlos. Su evidente y clara personalidad, que le separa de los escritores contemporáneos suyos y de la literatura que entonces se hacía y se aceptaba como nueva, es lo que ha llevado a que las opiniones y críticas sobre sus libros, especialmente novelas, sean contradictorias y así también las duras e injustas censuras y las justificadas alabanzas.

---

(27) «Palabra, sensación y recuerdo en Gabriel Miró», en *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso,* II, Madrid, 1961. Trabajo recogido en *Lenguaje y poesía,* Madrid, 1962. Otra edición en Alianza Editorial, p. 174.

Si aceptamos las muy estrictas reglas que para la novela señala don José Ortega y Gasset —él tan «pésimo lector de novelas», como se reconoce— no sin vacilaciones, habría que aceptar que Gabriel Miró, si no es un novelista, roza y aun entra en ese género literario. Ortega y Gasset da estas preceptivas razones en una crítica que hace a *El obispo leproso* (28). Razones que ocupan tanto como el espacio que dedica a este libro de Miró. Según Ortega y Gasset todos los géneros literarios —excepto la novela— tienen capacidad para que en ellos quepa todo o se modifique. Es curioso que Proust —con el que bastantes críticos han relacionado a Miró— sea un novelista «inventor» para él (29). ¿Por qué negarle a Gabriel Miró esta capacidad?

Las novelas de Miró han sido negadas o puestas en entredicho, ya que en ellas, según sus detractores, apenas hay acción y, desde luego, carecen de ese planteamiento clásico y estructural. También morosidad en el relato, falta, por tanto de dinamismo, preponderancia de la lengua sobre el asunto, carencia de creación de personajes y éstos respondiendo a una misma identidad: la del novelista. Ortega y Gasset —excesivo, a mi parecer— dice: «la voz de Miró hablando dentro de aquellos de cartón como un cabezudo» (30). Este es el parecer de Jorge Guillén: «Los novelistas no quedan nunca dentro de un solo personaje. Sigüenza es sólo un personaje; Miró era un verdadero novelista» (31).

Que los personajes de Miró, según Ortega y Gasset, sean o parezcan de cartón es muy discutible. Cuando hay humanidad, y en los de Miró la hay, no aceptamos esa opinión. En cuanto que todos o, para no resultar absolutos, casi todos hablan con la voz de Miró, aun siendo así resultaría intolerable si el novelista no tuviera nada que decir o pocas cosas y éstas sin interés o sin despertar la curiosidad de los lectores. Aunque así fuera, que no lo es, o por lo menos no completamente, Miró se valdría de sus personajes para manifestarse mejor, para dar de manera su sentir tan rico de matices anímicos y personales. No otra cosa hizo Garcilaso de la Vega con su Salicio y Nemoroso y el resultado fue óptimo. Además, ¿cuál es el personaje novelístico que no tiene algo de su creador? Ahí está la famosa respuesta de Gustavo Flaubert: «Madame Bovary yo soy.» Y sin extremar: qué decir de las cultas mujeres de las novelas de don Juan Valera, sin que dejen por eso de tener valores novelísticos estimables. Y tantos ejemplos, de antes y de ahora mismo, se podrían citar.

---

(28) Obras completas, II, pp. 540-43.
(29) «Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust», *Obras completas*, II, p. 695.
(30) *Obras completas*, III, p. 543.
(31) *Lenguaje y poesía*. Alianza Editorial, p. 178.

Otra cuestión es si Gabriel Miró tenía suficiente talento o habilidad para componer novelas a la manera tradicional o a la que daban paso un Blasco Ibáñez o un Galdós, por ejemplo. O si lo que quería era renovarla: dar otras posibilidades a este género literario. Parece ser que es esto último lo que pretendió, tanto en el fondo como en la forma. Reduce mucho la acción, pero no la anula. Acentúa con cierta intensidad y minuciosidad el ambiente en que se desenvuelve. El protagonismo de los personajes está compartido por lo que les rodea. Ellos y ellas nos los ofrece muy hábilmente descritos por fuera y por dentro: cuerpos y almas están equilibrados en el tratamiento que les da. Algunas veces le bastan unas pocas palabras definitorias. Otras, al trazar su epopeya le precisa minuciosidad llevada a cabo con ritmo lento, con adjetivación certera, con palabras asombrosamente exactas. Los personajes quedan nítidamente grabados en el lector. El que interesen o no ya es cuestión de gustos o preferencias. Podríamos traer aquí una nutrida nómina de ellos, de los que, en nuestra memoria, nos ha quedado su físico, su forma de ser y actuar, hasta su olor y, desde luego, su peculiar vocabulario y fonética.

Otra censura: su localismo. Todo o casi todo pasa en sus tierras alicantinas. El así lo quiso y estaba en su perfectísimo derecho. Cierto que voluntariamente se quedó en ese primer ciclo regionalista por el que comenzaron los novelistas anteriores inmediatamente a él: Pereda, Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés, etc., y en donde dieron casi siempre sus mejores novelas. Después, el ciclo nacional y, algunos, el internacional. En esto hay que incluir a don Pío Baroja entre los contemporáneos de Miró. Pero es que esto del localismo y de lo que, ignoro el porqué, contiene de peyorativo, resulta chocante. ¿Sólo es localismo cuando se trata de la región natal? Tan localismo es, me parece, que la acción se sitúe en la provincia natal del novelista que en Madrid, que en París o en Londres siempre, claro está, que el ambiente, que el clima físico y espiritual de cualquiera de estos lugares se encuentre perceptible.

Indudablemente, Gabriel Miró hubiera podido situar alguna de sus novelas en Valencia, en Barcelona o en Madrid, ciudades en las que vivió algunos años. No lo hizo posiblemente, no por falta de capacidad, sino, creo, porque no encajaban o, quizá mejor, desencajaban de su entrañable mundo geográfico, tan bien conocido, tan completo, matizado y suficiente cantera para asuntos novelísticos. Otro, que no él, quizá no los viera. El sí, y los recreaba con tanta contenida hermosura. Tal vez escandalice o se rechace eso de considerar a Gabriel Miró un escritor contenido, ya que se le tiene por barroco. Los tópicos casi

siempre alcanzan fortuna. Una lectura atenta de sus libros, y sin prejuicios literarios, le quita tal consideración.

No es Gabriel Miró un escritor que se pueda definir como de estilo barroco. No lo es su manera de expresarse, su sintaxis y la acumulación de adjetivos, de sustantivos, no está como exuberancia ornamental e innecesaria, sino como minuciosidad, como matización. Esta actitud literaria le vincula, en parte, a los novelistas inmediatamente anteriores a él: a los realistas. La observación completa —otra cosa es si alcanzaban el clima, el ambiente y la hondura— era precepto literario. Esto lo hallamos en Miró tanto si nos describe el barrio madrileño de Argüelles en el *Libro de Sigüenza,* por ejemplo, como su paisaje natal, tan lleno de contrastes geográficos, de variados colores y olores, de matices, de luces, de tan abundante botánica. La técnica impresionista no es la más apropiada y fiel para la captación de las tierras marineras valencianas. Más fidelidad hay, creo, en Miró que en los lienzos de Sorolla o las descripciones de Blasco Ibáñez. Y, desde luego, mayor aprehensión, más completa, del alma de la tierra y de sus hombres. Miró da la sensación de que se siente incapaz de suprimir, para adaptarse a técnicas literarias, nada que considere que tiene derecho a figurar, a estar presente. Y esto no es barroquismo, sino escrupulosidad y adhesión. Dentro de este actuar, Gabriel Miró consigue una interpretación singular, muy personal, que le hace único. Ahí está esa intimidad tan cordial que precisa, claro está, la correspondencia por parte del lector: así, claramente, lo declara y lo pide el autor.

Tampoco es cierto que para leer a Miró sea necesario usar gafas de sol o visera, como necesita Ortega y Gasset (32), dada la excesiva luminosidad que hay en sus páginas. El que al lector o lectores —entre ellos, don Pío Baroja— no les guste o les moleste la intensa claridad de la región valenciana ya es otro cantar. Quizá a otros lectores les desagraden las brumas, pero esto tiene poco que ver con lo que un escritor debe a las tierras que hace *background,* fondo esencial de la novela. Y tampoco es cierta la definición que Ortega y Gasset da de la prosa mironiana: «impecable e implacable» (33). Del impecable cabría, sin embargo, algunos comentarios. Don Julio Casares los ha

(32) *Obras completas,* III, p. 541.

(33) *Obras completas,* III, p. 542. Estas frases o sentencias rotundas de las que Ortega y Gasset fue un maestro, sacadas de su contexto, se han convertido en lugares comunes nefastos. Azorín, por ejemplo, fue más, infinitamente más, que un admirable creador de «primores de lo vulgar». Y este tópico le sigue como su sombra. También Antonio Machado, con aquel verso: «—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—», se hizo un flaquísimo favor al ser tan mal —y en bastantes casos peyorativamente— interpretado. Ayudado por el comentario imprudente e impertinente de los restos del huevo frito que asombró a un gran poeta, amigo suyo.

hecho aunque sin darles mayor importancia. En cuanto a lo de implacable, con todos los respetos, el adjetivo es desacertado: basta ver el significado en el Diccionario de la Real Academia y ser lector de Miró.

A lo largo de la obra de Miró, valiéndose algunas veces de sus personajes nos manifiesta hacia dónde encaminaba su arte y lo que rechazaba en el realizado por otros. Es significativo su artículo *Nombres y recuerdos.* Entresacamos estos párrafos:

> «Hasta hace algunos años, el deleite de la obra literaria estaba para el autor y lectores en la masa del párrafo. El escritor se afanaba por sobarlo, redondearlo y cocerlo; y las cuartillas o páginas eran añacales de pan léxico muy gordo. No importaba que la harina fuese morena, ni que llevase salvado y aun la granza y el tamo de la era. Consistía lo bueno en hacer un pellón grande y vano.
>
> Frecuentemente una idea bien nacida, una visión honda y luminosa del paisaje, de almas, quedaba apagada bajo el apelmazamiento de vocablos estruendosos, pero sin transparencia, sin fuerza evocadora; sin intensidad. A lo sumo, tenían viento fonético.
>
> El lector pronunciaba el párrafo masticando las palabras, y no creo que sintiera otro goce fuera del de la redondez de la lección, un goce labial o dental, que no solía comunicarse al corazón ni al entendimiento» (34).

Frente a esto, léase el capítulo «Toponimia», de *Años y leguas.* Habría que transcribirlo entero. Su postura es contraria. Habla de Ibi, Tibi, Famorca, Benisa, Jávea, Agres, Ondara, Alcalalí...:

> «Estos nombres equivalen en su fonética y evocación a ese alguien —*hombre o mujer*— tan intensamente *él* o *ella* que no dejamos de mirarle hasta muy lejos, y siempre queremos saber quién será y cómo será; es un recuerdo, una inquietud que se nos esconde dentro de nosotros mismos.»

Y cuánto importa la

> «Fonética valenciana de Alicante. El valenciano de estos nombres se ha quedado recogido y apretado en ellos como su sangre, y en los campos del contorno, como su geología [...]. Si, por ejemplo, se pronuncia Famorca con la «o» cerrada y breve de Castilla, Famorca no significa más que una noticia de diccionario geográfico. Pero con la «o» grande, rotunda, la «o» exacta y ver-

(34) *Glosas de Sigüenza.* Austral, Buenos Aires, 1952. Citado por V. Ramos en *El mundo de Gabriel Miró,* p. 38.

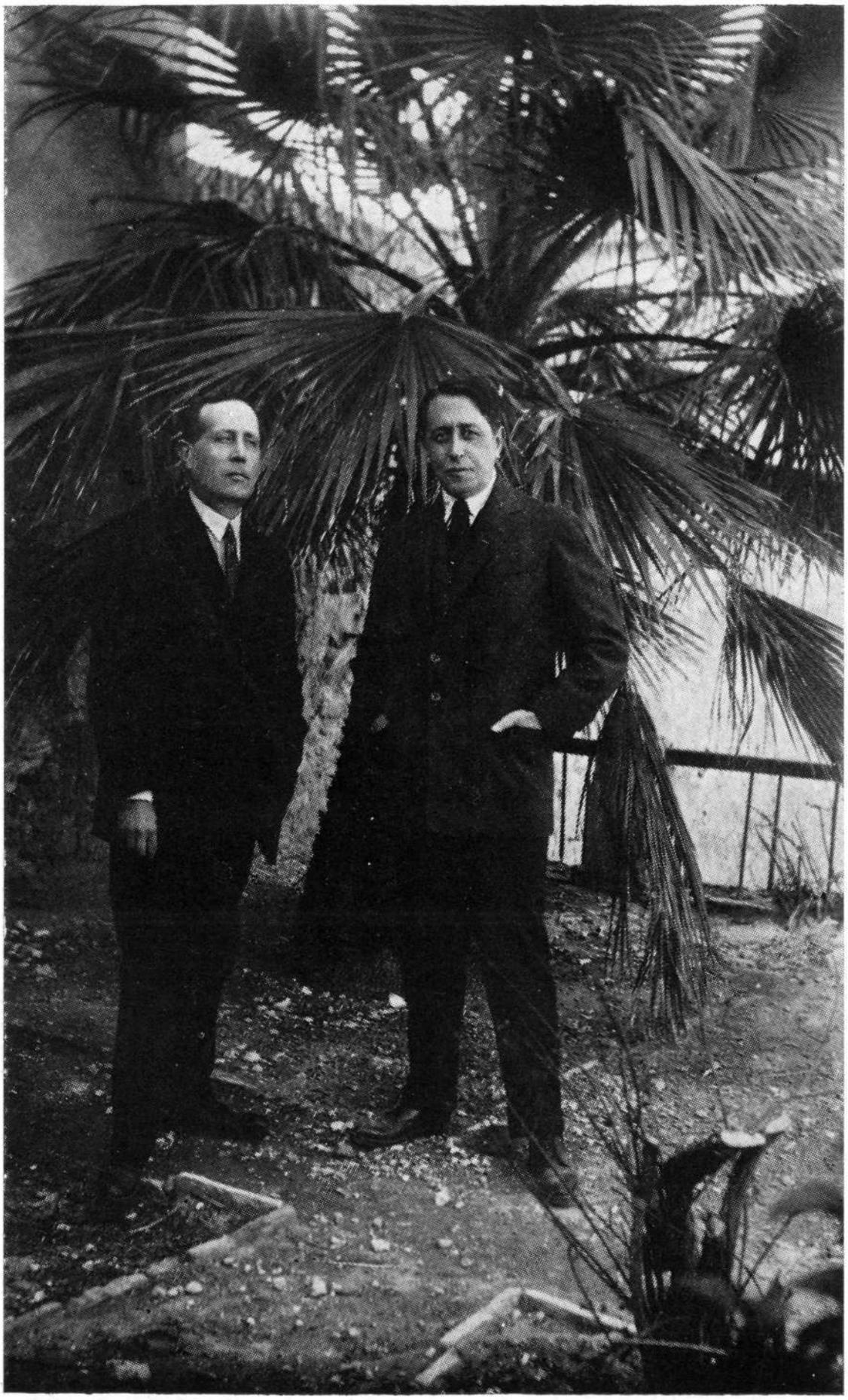
Gabriel Miró y su novia Clemencia (Alicante, 1901)

«Les fonts», en Polop de la Marina, casa de veraneo de Gabriel Miró

G. M. con el perro Lucero, en la sierra Aitana (1921)

Gabriel Miró (hacia 1920)

En Polop, verano de 1925



Con Azorín, Monóvar, hacia 1925

Con Pedro Salinas, Elche, 1927

Con Ricardo y María Baeza (Madrid, 1927)

Gabriel Miró (hacia 1930)

daderamente central y valenciana, Famorca adquiere una legítima arquitectura silábica, y con ella una plasticidad topográfica y agraria; de manera que si llegásemos delante de Famorca, oyendo esa palabra prorrumpiría en nosotros la evidencia de que ese pueblo sólo así puede llamarse y pronunciarse.»

Más, mucho más, podría transcribirse de esa preocupación mironiana por la lengua castellana y valenciana: la fonética considerada como consecuencia del alma de un pueblo y su peculiar valor musical; la entraña que tienen los vocablos que llega hasta el fondo de quienes saben sentirlos y entenderlos como es debido. La lengua es una noble y esclarecedora obsesión en Gabriel Miró que contagia a sus lectores.

Esta lengua asombrosamente exacta de Miró y artística (35) con la enorme cantidad de vocablos que emplea —a la par con Azorín y, quizá, superior— obliga a lectores y a críticos a la frecuente consulta con el Diccionario y esto puede resultarles fatigoso. Sin embargo, para otros tal cosa es un acicate para ampliar nuestro vocabulario —tan restringido en buen número de escritores— y, por supuesto, la admiración por la manera con que Miró usa estas palabras, que si hoy nos parecen arcaísmos es más por pereza nuestra, ya que esas palabras no merecen el desuso, pues las que las suplantan no son tan exactas, tan propias como ellas.

He aquí la opinión de don Julio Casares en el extenso artículo que le dedica en *Crítica efímera,* en el que nos sitúa en la maestría de su estilo. Ya sabemos que don Julio Casares fue un crítico muy severo, sobre todo en lo que a lo gramatical se refiere. Sus libros, especialmente *Crítica profana,* son un sálvese quien pueda. Estas son las palabras finales de su ensayo:

> «Siento no disponer de espacio para apoyar con citas de la obra analizada las someras apreciaciones que preceden. Así demostraría que los reparos que cabe oponer al estilo del señor Miró nacen de la exageración de cualidades excelentes, y que, junto a contadísimos descuidos (v. gr.: «haber de menester»), abundan las páginas verdaderamente poéticas, donde todo es igualmente feliz: el léxico, los epítetos, la construcción, la musicalidad, el colorido y la fuerza evocadora.»

Hay una cuestión sobre la lengua de Miró a la que cabe hacer algunas consideraciones: me refiero a los llamados valencianismos en su prosa. Guillermo Díaz Plaja trató este punto de paso en el inte-

(35) Estudiada magistralmente por Jorge Guillén, en el estudio citado en la nota 27 y por M. Baquero Goyanes, *La prosa neomodernista de Gabriel Miró.* Murcia, 1952. Y el capítulo «La palabra», en el citado libro de Vicente Ramos.

resante ensayo *Sobre el estilo de Gabriel Miró* (36). Partiendo de las primeras obras de Miró, en las que las «locuciones vernáculas esmaltan la expresión» suya y cuyo precedente inmediato son los «cuentos valencianos» de Blasco Ibáñez (37), llega Díaz Plaja a la siguiente conclusión:

> «Al terminar la evolución de su estilo, en *Años y leguas*, el valencianismo está ya plenamente incorporado, como si el castellano hubiera absorbido la forma forastera, o como si el autor quisiera empaparla del lenguaje general para homogeneizar el estilo.
>
> De estas formas, la mayoría son simples sustituciones del vocablo castellano por el catalán-valenciano. Así: "Vio una *masía* en lo raso del monte", p. 12 (por alquería, casa de labor). "La carne *torrada* de los bardales", p. 18 (por "tostada"). "*Cantonadas*", página 19 (por "esquinas"). "Y buscan su atadijo de pan, *companaje* y navaja», p. 299 (companaje, "companatge", lo que acompaña al pan en las comidas campestres). "El *sanaor*", p. 28 ("castrador"). "Arroz con *pollastre*", p. 32 ("pollo"). "Están ciegas las *fenestras*", p. 34 (por "ventanas"). "Le baja hasta el vientre una *mantellina* de pana", p. 35 (por "mantilla"). "La *pobreta* Agustina", p. 212. "Los *sucos* verdes de sus cepas", p. 313; "una pulpa *sucosa*", p. 215 (por "jugos", "jugosa"). "Tocaba el *tabalet*", p. 216 (por "tamboril"). "El copo denso de esparto del que se hace *filet*", p. 222 (por "cordel"). "Recostados en el tronco del *alborser*", p. 233 (por "zarzas"). "La mujer le dijo desde el *fogaril*", p. 236 (por "hornillo"). "*Planissa*", p. 238 (por "llanura")."*Pardales*", p. 239 (por "gorriones"). Etcétera.»

De todas estas palabras citadas por Díaz Plaja hay que separar las que aparecen como palabras valencianas. Tales son: *alborser* (castellano madroño), *tabalet, filet, sanaor* (catalán *sanador), pollastre* (esta palabra existe en castellano con distinto sentido), *planissa* (palabra exclusiva del valenciano. Como valencianismo puede considerarse *mantellina.* Todas las demás son perfectamente castellanas y en el diccionario están.

Azorín y Gabriel Miró fueron los más atentos, intensos y mejores lectores de nuestros clásicos —incluyendo en clásicos a los medievales— entre todos los componentes de su generación: modernistas-generación del 98. Azorín los comentó, los glosó de la manera tan admirable y provechosa que todos sabemos y a cuya comprensión tanto le debemos. Gabriel Miró los leyó —abundantes citas de ellos se encuentran en su prosa— y de ellos y del hablar con la gen-

(36) *La ventana de papel* (ensayos sobre el fenómeno literario). Barcelona, 1939, páginas 83-89.

(37) En la página 87 del citado trabajo, Díaz Plaja puntualiza las características peculiares literarias de estos dos escritores valencianos.

te del campo enriquece y selecciona su lenguaje. De ellos toma giros idiomáticos, sabor de tiempo, gracia expresiva. Tomemos, por ejemplo, su empleo de *fenestras*. Aparece nada menos que en el *Cantar del Cid:* «burgueses e burguesas en las finestras son» (v. 17). También Gabriel Miró fue un lector más que un consultante del Diccionario, posiblemente del Covarrubias y del de Autoridades, más atractivos que el de la Academia Española por las citas que nos dan de escritores. Miró utiliza palabras comunes en el castellano y el valenciano, pero mientras en valenciano siguen conservando plena vitalidad, en castellano han quedado anticuadas o casi sin uso. Cierto que a veces fuerza el sentido de la palabra castellana. He aquí algunas muestras de su libro *Del vivir: negrura y negror* (en vez de oscuridad), *faenar*, verbo que no existe en castellano, sí el sustantivo (en vez de trabajar), *masera*, palabra que tiene otro sentido en castellano (en vez de dueña o mujer que vive en la masía), etc., y algún valencianismo sintáctico: «Una larga diente amarillenta bajábale de la encía.» En valenciano *dent* es femenino. En bastantes ocasiones en el empleo de palabras comunes, pero con otro sentido en valenciano, suele ir la explicación. En *Años y leguas:* «Había años que *tocaban* treinta y cuarenta mil pesetas de vino (para este verbo de *tocar*, coger, palpar dineros, tan de Levante y tan de Francia...).»

Era muy peligroso para Gabriel Miró o para cualquiera de su momento el castellanizar valencianismos. Se arriesgaba a la incomprensión y, seguro, a la burla y censura, sobre todo por parte de lectores bilingües. Era caer en el pecado inculto de la *espardenyà* (38), de la que tanto se aprovecharon, con éxito de público, algunos saineteros, Escalante, con extraordinaria maestría, y que llegó a convertirse en un fácil recurso para provocar la carcajada.

Miró, aun forzando y cediendo, es difícil colocarle la etiqueta clasificadora, específica, de modernista o del 98, esta última menos. Y mucho menos aún, como se ha pretendido por algunos críticos o historiadores de nuestras letras, hacerle hijo o sobrino de estas —si es que son dos— escuelas literarias. Fue un contemporáneo de los hombres —¿amigos?— que las integraron y, como ellos, sintió, y lo encontramos en sus libros, algunos temas comunes a todos y vinculados al modernismo: descripciones melancólicas de los atardeceres, fascinación por las fuentes y el agua, cansancio espiritual, la simbología del humo y su tratamiento literario, el empleo consciente de neologismos y arcaísmos, etc. Estos y bastantes más temas y actitu-

(38) *Espardenyà* (no *espardenyada*, como aparece en el *Diccionari català, valencià, balear)* se llama en valenciano el empleo incorrecto de palabras o frases que se comete al hablar castellano: la *cuerfa* de la naranja (valenciano *corfa)* en vez de corteza; la lluvia me ha *bañado* (val. *banyat)*, en vez de mojado; *pardalito* (val. *pardalet)*, en vez de pajarito; etc.

des verlainianas y rubenianas cada uno los desarrolló de forma muy personal y admirable. También Miró, que de manera evidente mantuvo su independencia creadora. El es algo aparte entre los escritores de su tiempo. Con quien está más unido y a quien más admira es a su paisano Azorín, al que considera el maestro indiscutible del «renacimiento de la palabra literaria»:

> «Todos los escritores castellanos de los años recientes, escritores novicios de la llanura del Arte, y escritores que pisan los altos de la nombradía, todos, si son hombres veraces y honrados, confesarán que el renacimiento de la *palabra literaria* en España se debe principalmente a Azorín» (39).

Y también, para salvar el castellano de los peligros que corre de corrupción en el amplio mundo hispánico, declara:

> «Amar nuestro idioma es hacer obra de texto en la Universidad de Buenos Aires de *La ruta de Don Quijote,* de Azorín. Es amarlo también escribir páginas de oro como las que salen de las plumas de un Rodó, de un Larreta, y notables libros como *Juana de Asbaje,* de Amado Nervo.»

Y a estos nombres añade los de Palacio Valdés, Galdós, Valle-Inclán (40). No pone, como debiera, el suyo con ese «estilo fulgente y extraño», como lo definió Gómez de la Serna (41). También, habría que añadir, recogido, íntimo.

Sí, es cierta esa afirmación, ya citada, de Pérez de Ayala de que Gabriel Miró fue «cabeza de linaje» como lo fueron los otros grandes escritores de su momento y también, como ellos, independientes y sin llegar a formar su propia escuela, todo lo más alguno que otro seguidor con talento. Han quedado como maestros indiscutibles, cada uno mostrando su propio camino literario que presenta esa gran dificultad de uniformarlos con etiquetas preceptivas válidas para todos: modernistas o del 98.

RAFAEL FERRERES

Paseo de la Ciudadela, 13
VALENCIA-4

(39) *Glosas de Sigüenza.* Citado por V. Ramos en su *El mundo de Gabriel Miró,* p. 39. Sobre el estilo de Miró y lo que le separa de Azorín, según Salvador de Madariaga, véase su libro *Semblanzas literarias contemporáneas.* Barcelona, 1924, 213-235. Contra lo que suele afirmarse son estas afirmaciones de Madariaga: «Gabriel Miró está más cerca del espíritu castellano que Azorín» (p. 229). «Miró está más influido que Azorín por el espíritu de Castilla. Su material está más cargado, más íntimamente amasado con sustancia humana» (pp. 230-31).

(40) *Glosas de Sigüenza,* «De España y de América». *El mundo de Gabriel Miró,* pp. 37-38.

(41) *Nuevos retratos contemporáneos.* Buenos Aires, 1945, p. 287.