

CANELOBRE

OTOÑO 2005 • REVISTA DEL INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA "JUAN GIL-ALBERT" • NUM. 50 • 21 €

Gabriel Miró: las cosas intactas





INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

"CANELOBRE" ES UNA PUBLICACIÓN DEL INSTITUTO
ALICANTINO DE CULTURA "JUAN GIL-ALBERT", ORGANISMO
AUTÓNOMO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

Número 50
Otoño 2005
21 euros

Depósito Legal: A. 227-1984
I.S.S.N. 0213-0467
Imprime: INGRA Impresores



CANELOBRE

DIRECCIÓN

ROSALÍA MAYOR RODRÍGUEZ

SUBDIRECCIÓN

ELVIRA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

CONSEJO ASESOR

JOSÉ BAUZÁ LLORCA
ROSA MARÍA CASTELLS GONZÁLEZ
CAYETANO MÁS GALVAÑ
ANA MELIS MAYNAR
ROSA M^a MONZÓ SEVA
ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA
MAGDALENA RIGUAL BONASTRE
FERNANDO RODES LLORET
RAFAEL POVEDA BERNABÉ

DISEÑO

JOSÉ PIQUERAS
LLORENÇ PIZÀ



Número monográfico de CANELOBRE:
GABRIEL MIRÓ: LAS COSAS INTACTAS

Coordinado por
MIGUEL ÁNGEL LOZANO y ROSA M^a MONZÓ

AGRADECIMIENTOS:

- A la Caja de Ahorros del Mediterráneo por la consulta y reproducción de sus fondos bibliográficos y documentales y, especialmente, al personal de la Biblioteca Gabriel Miró.
- Al director de la revista literaria *El Mono-Gráfico*, don Pedro J. de la Peña.



LIBRO DE SIGÜENZA, EN SUS DOS VERSIONES (1917 Y 1927). LAS “NUEVAS JORNADAS”

Miguel Ángel Lozano Marco

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

LIBRO DE SIGÜENZA. 1917



El día 16 de julio de 1917 en el *Diario de Alicante* se anuncia que “acaba de aparecer *El Libro de Sigüenza* (sic), por Gabriel Miró”. Un tomo muy cuidado en todos sus detalles: cubierta, motivos ornamentales, encabezados, capitales en viñetas, letra elegante..., como era habitual en la Casa Editorial Eduardo Doménech de Barcelona. El libro contiene treinta capítulos –llamaremos así a las piezas recogidas–, aparecidos todos en la prensa, ocho de los cuales no eran originariamente textos de Sigüenza, sino relatos que han sido adaptados al personaje para que así figuren en este libro. Los treinta capítulos no guardan orden alguno, ni cronológico ni temático. Los dos primeros permanecen en este lugar en la versión definitiva, aunque formando parte de una sección. Cierra el libro “Pastorcitos rotos”, uno de los textos adaptados, pero los siete anteriores son los de más reciente aparición (1914), desde “En el mar” hasta “La ciudad”, aunque al comienzo, en cuarto lugar, encontramos “Razón y virtudes de muertos”, que pertenece a este último ciclo.

La novedad más destacable (entendiendo que el libro es recopilación de textos ya publicados) es la de una especie de prólogo, o palabras preliminares, que reaparecerá con alguna modificación en las siguientes ediciones. Se destaca tipográficamente, como título, la palabra “Lector”, que es más bien un vocativo introductorio. No se trata de una mera presentación, ni de una página informativa, sino de una excelente caracterización del singular personaje, una reflexión sobre su entidad y su sentido.

El párrafo inicial es el único modificado a partir de 1927 por la eliminación de su segunda parte: “Este Sigüenza que aquí aparece es el mismo que caminó tierras de Parcent, recogiendo el dolor de sus hombres leprosos; *el mismo que pasa por algunos senderos del ‘huerto provinciano’*”¹. Desde el umbral del volumen, el escritor nos remite al primer libro, donde el personaje tiene su origen, pero también le señala



la un cometido: “recogiendo el dolor”. En efecto, si en aquel libro se pregunta el protagonista por la razón de su viaje –recordemos la respuesta: “amor no le llevó, sino la sed de ver”–, aquí el escritor destaca su *actividad*: “recoger” el sufrimiento para transmitirlo a los lectores. La alusión a ese segundo libro, *Del huerto provinciano*, es suprimida en 1927, por ser distante, y por haber eliminado tal título de su “canon”, recogiendo lo que le parecía más estimable en *Corpus y otros cuentos*, y en el *Libro de 1927*, donde aparece una de sus “primeras crónicas”: “Otra Tarde”.

Los dos párrafos siguientes son la mejor aproximación a la entidad y el significado del personaje: “Sigüenza ha sido el íntimo testimonio y aun la medida y la palabra de muchas emociones de mi juventud”. Recordemos que en “Sigüenza, los peluqueros y la muerte”, el escritor afirma que en estos textos realiza “la crónica de algunas emociones de Sigüenza”. Ese espacio común entre ambos es la esencia del personaje: las “emociones” de Gabriel Miró quedan contenidas en las palabras de estas crónicas. Las emociones no son los sucesos en sí, ni tampoco las escenas, porque el testimonio no lo es de la situación vivida, o de los acontecimientos que han sucedido, sino de *emociones*; y, como sabemos, Miró utiliza el término “emoción” para designar una experiencia compleja: la emoción del verano, de la tarde, de una festividad, de una persona, de un objeto..., alude a una comprensión totalizadora y sustancial de esa experiencia desde el sentimiento afectivo, y depende de la sensibilidad y de la conciencia. No existe la “emoción” de algo sin conciencia de ello, y sin su adecuada expresión en palabras. Atento a todo esto, y de acuerdo con su proceder creativo, Gabriel Miró construye unos textos para que quede allí contenida la emoción que quiere objetivar en palabras.

Nada hay, pues, de testimonio de sucesos, sino presencia –lingüística– del íntimo discurrir de una sensibilidad. De ahí el sentido de lo que resume el escritor: “Para mí, Sigüenza significa ahínco, recogimiento, evocación y aun resignación en las cosas que a todos nos pertenecen”². Todo ello es muy reconocible en los textos, y alude siempre a un espacio interior: del “recogimiento” a la “evocación”. En este punto, el escritor integra ya al lector, al establecer ese espacio común “en las cosas”.

¹ Cito este texto preliminar por la primera edición del libro, cuyos datos he consignado en el primer párrafo del presente artículo. En cursiva señalo lo suprimido en 1927.

² Creo que en la primera edición aparece más claro algo que a partir de 1927 pudo constituir una errata perdurable: tiene más sentido “resignación en las cosas” (el personaje se resigna, se entrega en las cosas que a todos nos pertenecen) que “resignación de las cosas”.



Sigüenza



que a todos nos pertenecen". Mediante Sigüenza, se trasciende la emoción desde la esfera personal, privada, a la común, pero sólo en la lectura. Para que el personaje no sea un mero trasunto de su autor, sino un ente literario a compartir entre escritor y lectores, es necesario mantener y defender su autonomía, lo que resulta coherente con toda la creación literaria mironiana: la emoción no adquiere forma hasta que las palabras la completan: "*No me he regodeado formando a Sigüenza a mi imagen y semejanza. Vino él a mí según era ya en un principio. Y cuanto él ve y dice, no supe yo que había de verlo y decirlo hasta que lo vio y lo dijo*". Como habrá de reiterar, perfeccionado y matizado, en su texto mayor aunque incompleto, "Sigüenza y el Mirador Azul", la creación se va logrando poco a poco "*gracias al hallazgo de la palabra*"; y el personaje, Sigüenza, cuya materia es verbal, va guiando al lector, haciéndole avanzar en su texto.

En el último párrafo, después de aludir al carácter de Sigüenza, no apto como modelo para una vida "práctica" –"prudente", escribe el autor–, anuncia otro posible libro con el personaje. Se suele decir que el anunciado es *Años y leguas*, lo que es imposible en 1917. Si se atiende a esas palabras, en ese posible libro podría reunir "algunas glosas y jornadas que todavía andan esparcidas, como lo estaban las que aquí te ofrezco". Se trata de un volumen con los artículos que "todavía", hasta entonces, están esparcidos en los periódicos, volumen que no preparará el escritor, sino su hija Clemencia, alternando textos de Sigüenza con otros artículos. En 1927 estas frases se refieren a otra realidad, aunque no se trata de "glosas" ni casi de "jornadas", ni tampoco andan "esparcidas": son los capítulos de *Años y leguas* que desde 1923 se venían publicando en *La Nación* de Buenos Aires y desde 1924 en *El Sol*, de Madrid, con las que se ha de formar un libro nada "fragmentario" en su estructura.

El libro de 1917 es, así, un conjunto de emociones que, en virtud de un personaje sin un nombre convencional, pueden compartir creador y lector, siempre en singular, pues Miró no se dirige a un conjunto, a un colectivo de lectores, sino a cada hombre en su singularidad y en su intimidad.

“NUEVAS JORNADAS DE SIGÜENZA”: SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1920

En julio de 1920 Gabriel Miró, junto con su familia, traslada su residencia a Madrid. En septiembre de ese año, seis después de la desaparición de Sigüenza de las páginas de *La Vanguardia*, ve la luz en *La Publicidad* de Barcelona la serie “Nuevas jornadas de Sigüenza”, cuya apariencia es la de servir como crónica indirecta de la llegada del escritor a la capital, de su descubrimiento, de las primeras sensaciones experimentadas. Recordemos que la mayor cantidad de textos sigüencinos se agrupan en torno a las fechas del traslado familiar a Barcelona (1914), y que en ellos aparecen las primeras impresiones de la gran ciudad desde su centro (ambiente de las

Ramblas), junto con la evocación del mundo provinciano, perdido ya. Los textos de estas nuevas jornadas han de ser muy diferentes: no es Madrid lo que se nos describe, y menos aún desde su centro urbano, sino unas emociones de Sigüenza manifestadas de manera diferente, mediante objetos, imágenes, apariciones del nuevo espacio, del ambiente..., en la forma literaria, no de crónica, sino de poema en prosa: una acumulación de imágenes despojadas de su dimensión temporal, de su duración, para garantizar la permanencia de lo momentáneo. El procedimiento secuencial, la sucesión de escenas, o de “emociones” representadas por las escenas construidas (recordemos el final de “Un domingo” o el de “Campos de Tarragona”), viene a quedar sustituido por el logro de una simultaneidad que va absorbiendo la dimensión temporal en la espacial, incluso cuando el texto incorpora elementos del relato.



Gabriel Miró

El ciclo de estas “Nuevas jornadas” es muy breve. Consta sólo de cuatro jornadas que, iniciadas el primer día de septiembre, terminan antes del fin de octubre. De éstas, la primera –“Lector: La Nariz”– ha de quedar en las páginas de *La Publicidad*, y las otras tres serán recogidas en el *Libro de Sigüenza* de 1927, con serias modificaciones y supresiones, formando una última sección titulada, “Argüelles”: la segunda y cuarta –“Locomotoras y estrellas” y “Plática. Un

amigo. El mar”– quedan refundidas bajo un solo título, “Simulaciones (Llegada a Madrid)”, después de eliminar los párrafos de un asunto secundario –casi un tercio del texto– con que concluye “Locomotoras y estrellas”; la tercera, “La nena que tiene tos ferina”, modifica levemente texto y título, y cierra el libro en su versión definitiva.

“Lector: La Nariz” es la pieza inicial y tiene un gran valor como introducción en la nueva época. Tal vez por ser demasiado explícita, y de menor entidad y densidad poética, no fue recogida en el libro de 1927, guiado el escritor por su desig- nio de potenciar la insinuación. Este primer artículo es una especie de presentación de la nueva serie, un enlace con el devenir literario del personaje, y una llamada de atención sobre su identidad. Si en el inicio de libro de 1917 la referencia era *Del vivir*, ahora lo es el *Libro*, publicado tres años antes, y de manera señalada el texto preliminar, a cuyo frente figura el mismo vocativo: “Lector”. En el caso del que nos



ocupa, el texto tiene dos partes: una primera, que, bajo el citado vocativo, enlaza con su antecedente, y una segunda, de absoluta novedad, titulada "La Nariz". Ambas, aun teniendo una continuidad en la unidad del texto, son diferentes, y vienen a fundamentar la nueva dimensión del personaje, explícita en el artículo.

La primera parte, como en el párrafo preliminar al libro de 1917, todavía la comienza un "autor" que lleva las riendas, refiriéndose a lo que decía tres años antes. La irrupción del personaje traslada todo el centro de atención a sus palabras, acaparando ya el protagonismo absoluto que ha de tener en la segunda parte, y en los tres artículos venideros. Lo que encontramos, pues, en septiembre de 1920, es a un personaje que ha de predominar en sus textos y ha de ser la razón de ellos: ya no es el narrador la voz autorizada de la que dependen todos los elementos del texto para existir, aunque Sigüenza tuviera el papel de protagonista, o aunque se refiera a él para reproducir de manera indirecta sus palabras, como razones dignas de ser difundidas; ahora el narrador tiende a desaparecer, aunque el relato, siempre en tercera persona, descanse en sus manos. Es Sigüenza quien lo llena todo: sus sensaciones, sus emociones, sus circunstancias, sus experiencias, sus sospechas... El narrador cumple el papel de hacernos llegar lo que llamaríamos "el mundo de Sigüenza", atento siempre a sus emociones, a las situaciones por las que va pasando. Miró ha logrado la ilusión de que parezca una "primera persona" lo que se nos presenta como tercera. José Rubia Barcia, en su análisis del libro de 1927, apreció y expresó ese nuevo "estatus" alcanzado por el personaje en los dos últimos capítulos con unas palabras con las que estoy de acuerdo: "*Sigüenza, además de haber llegado ya a la plenitud de conciencia, está en posesión por primera vez de una voluntad autónoma*"³. Con el logro de su autonomía, llega Sigüenza a su plenitud, pues el que aparece en estas "Nuevas jornadas" es ya el mismo que ha de protagonizar *Años y leguas*.



Gabriel Miró y su familia

El texto de "Lector: La Nariz" es imprescindible como introducción en esta nueva época y como manifestación de la autonomía del personaje. Su primera parte tiene un referente explícito, aquél con el que enlaza: el texto liminar del *Libro de Sigüenza*. Recupera y continúa lo allí expuesto. Lo continúa con la novedad que impone el tiempo, o mejor dicho, la *edad*, que es el tiempo referido a nuestra vida. Si en aquél quien escribe se refiere a lo que Sigüenza significa en su vida, ahora, recogiendo la promesa hecha en las líneas finales, alude al silencio de los últimos años, al sentido de su ausencia.

"*Lector: yo te prometí, desde el portal de un libro mío, traerte otra vez a Sigüenza. Y aquí lo tienes. Pero te juro que no hubiese querido encontrarlo*"⁴. Así comienza el texto: se anuncia su presencia, y también se manifiesta un deseo del escritor, de manera que desde las primeras líneas queda reforzada la distinción entre el autor y el personaje, quien vive ya al margen de la voluntad de aquél. El escritor muestra sus criterios, sus prevenciones; el personaje las supera con sus palabras, toma la iniciativa y señala un itinerario. Se hace dueño de su propio futuro.

³ "La radical esencialidad de Sigüenza", en J.L. Román de Cerro, coord., *Homenaje a Gabriel Miró. Estudios de crítica literaria*, Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1978, pág. 47.

⁴ Cito el texto por *La Publicidad*, 1 de septiembre de 1920, pág. 1.



Otra tarde
(La gaviota)



NA tarde primaveral, de mucha quietud, salió Sigüenza antes de que se le mustiase el ánimo bajo el poder de pensamientos, que, si no tenían trascendencia ni hondura filosófica, agobian las más levantadas ansiedades.

«¿Qué haría el mismo Goethe atado con mis sogas!», se dijo para disculparse de su mohina y cansancio.

Nada se contestó de Goethe por no inferir el mal de la respuesta. Es verdad que entonces venía la gozosa bandada de muchachos de una escuela en asueto, porque era jueves. Y esta infantil alegría suavizóle de su meditación, y aun le alivió más la vista del cercano paisaje, ancho, tendido, plantado de arvejas

71

El pasado inmediato, esos últimos años, quedan aludidos en los primeros párrafos del texto. El punto de partida es una frase del final de aquel texto de 1917: “la mucha amistad con Sigüenza ‘no habría de consentirte la grave madurez de pensamientos necesarios para una vida prudente’”. No es que Sigüenza fuera inmaduro, sino más bien poco práctico: soñador, idealista, desprendido, emotivo... Esto mismo afecta al escritor, quien confiesa que, aceptando las emociones de Sigüenza como lo hacía, en serio y hasta sus últimas consecuencias, entraba en un terreno peligroso al “desarticular” su vida de las realidades, mientras veía que otros no tomaban de aquél sino “un gesto lírico”, y continuaban siendo tan “hábiles y cautos” como siempre. Hay pues, dos diferentes manera de seguir el ejemplo sigüencino: desde la verdad (lo que resulta poco adecuado para una “vida prudente”) y desde la simulación, asunto que desarrollará, por sugestión, en estos textos.

El autor se refiere también a una diferencia que impone la edad, una prevención de quien ya está instalado en plena madurez: a los treinta años, le importaba, y hasta le halagaba asemejarse a Sigüenza, y que sus pensamientos fuesen “mellizos” de los suyos. De nuevo señala tanto la diferencia como el deseo de semejanza.

Más todavía, al andariego levantino lo veía “*como iluminado de las mismas claridades de Romain Rolland cuando este escribe: ‘No hay sino un heroísmo en el mundo: verlo según es y... amarlo’*”. Hacer del personaje un ser en el que se cumple ese designio, central asimismo en el pensamiento del escritor alicantino, es resumir fielmente su excepcionalidad. Pero de este absoluto, cifrado en una frase ajena, hace Miró un criterio relativo al personaje, y más cercano a lo humano:

Quizá Sigüenza no llegara a la perfección de amar el mundo como era, sino de interpretarlo a su antojo y aceptarlo sonriendo.

La inteligente variación que Miró realiza sobre el tema de Rolland es el criterio más adecuado para que el lector conozca a Sigüenza y vaya entendiendo su mundo, el que interpreta y acepta. Porque lo que nos aparece es una conciencia abierta al mundo, a las cosas, desde una sensibilidad fundada en los afectos. En esta sonrisa que a los treinta años de edad da apariencia de fortaleza y elegancia, encuentra una mueca y una arruga espiritual en los cuarenta, cuando las “realidades” imponen su crudeza y reclaman su tributo.

Es este el último momento en el que el escritor mantiene su protagonismo; porque Sigüenza irrumpe para imponerse, y desde ahora será él quien lleve la delantera, ocupe el espacio y sea el centro de atención. El párrafo debe ser resumido, pero en sus términos irremplazables, pues sólo en la voz del personaje podemos comprender el sentido de su relación con el autor. Como en la segunda parte del *Quijote* el personaje toma la iniciativa, va siempre por delante, e impone su verdad:



... En fin; quise apartarme de Sigüenza.

Y, de improviso, me topo con él. Me mira dentro de mi mirada y dice:

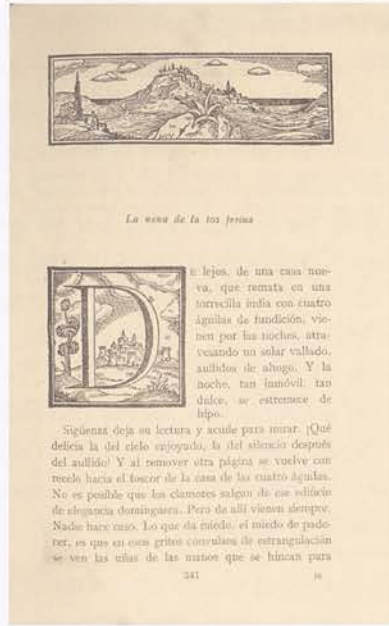
—“Me tienes miedo. Y me tienes principalmente miedo porque has cumplido cuarenta años. Pues, ahora, es cuando más puede beneficiarte “ser Sigüenza”. Necesitas ser tú [...] El más acendrado valor es el de la capacidad, el de la calidad humana; calidad en todo: en virtud, en pasión, en arte... Hay que desdeñar con aborrecimiento la insignificancia de las simulaciones. Son días propicios para los simuladores literarios, simuladores mesiánicos... Y ya basta de párrafo; que no sé hablar ni escribir en párrafos sino destiladamente palabra por palabra. Estamos en Madrid, y nos lo iremos descubriendo [...] No me temas ;Temas que, con mi semejanza, o con mi compañía no podrás culminar, ni ser ágil, ni apto? Sé tú en ti. Caminemos juntos; pero no me tomes del brazo, sino de la mano, como dos chicos que vienen de beber de la misma fuente, y sin ningún recelo comienzan a andar, anda que andarás, anda que andarás...”

Gabriel Miró en Polop

Es el personaje quien rompe las prevenciones del autor —el que se ha dirigido al lector— para mostrarle la posibilidad de un conocimiento superior fundado en la afirmación de sí mismo (“Necesitas ser tú [...] Sé tú en ti”). Es esta afirmación la que garantiza el avance, y la profundización, en el deseo de calidad humana y el rechazo de toda simulación. Sigüenza le facilita al autor el logro de un conocimiento creador y le fortalece en la tarea de ir descubriendo la nueva realidad en la “misma fuente” donde ambos beben.

En la segunda parte del texto, es Sigüenza quien toma la palabra para desarrollar en una especie de parábola, a partir de una realidad conocida, el tema de la verdad y de la simulación. La nariz es la del señor Sánchez de Toca, conocida en todo el país por haber sido objeto de numerosas caricaturas. Son “muchos años de zumbas gráficas” los que pesan sobre esa enorme nariz en la que Sigüenza se inspira para elaborar algunas “metáforas conceptistas” muy bien dosificadas en su discurso. Todas esas caricaturas no han alumbrado “fondos de conciencia” —a eso llegaron Leonardo o Goya—, sino que han acabado por “reemplazar lo verdadero con lo embustero y deforme”. La imagen que han creado, distorsionada, superficial, no corresponde a la verdad de don Joaquín Sánchez de Toca, quien entonces era presidente del Senado, pero también director de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, y autor de una notable cantidad de libros; el hombre, el estudioso, ni se agota en las caricaturas, ni su personalidad ha quedado afectada por ellas. En su imagen pública, popular, toda su obra, sus reflexiones, sus actos, sus agudezas, “quedan bajo su nariz”; pero su capacidad y calidad permanecen enteras y al margen.





DOS TEXTOS FUNDIDOS

En el *Libro* de 1927 Gabriel Miró reúne bajo el título “Simulaciones” los textos lírico-meditativos titulados “Locomotoras y estrellas” y “Plática. Un amigo. El mar”. Ganan en densidad significativa al quedar reunidos bajo ese rótulo. En su primera salida son dos artículos separados, entre los que aparece el cuento que ha de cerrar el libro: “La nena de la tos ferina”.

“Locomotoras y estrellas” es un título sorprendente para un texto de insólita belleza. Es un claro ejemplo de poema en prosa propio de la literatura de vanguardia, porque a la forma (metáforas sorprendentes, prosa asindética, frases nominales...) se añade una visión del “mundo moderno”, y el choque de dos realidades que producen sorpresa por lo insólito de la unión. (Recordemos que Gil-Albert afirmaba, con relación a la novela de Oleza, que Miró utilizaba una forma vanguardista para un asunto que no lo era). En “Locomotoras y estrellas” encontramos el primer texto alusivo al inicio de su estancia en Madrid, donde recrea el espacio que constituye su cotidianidad. Ni Miró ni Sigüenza se dedican a mostrarnos la gran ciudad, sino el barrio en el que residen: Argüelles, un barrio en construcción donde bancas y parcelas alternan con obradores, hoteles, edificios altos, palacios, casas a medio hacer..., y cerca de la estación del Norte, de donde llegan los sonidos de las locomotoras.

Adolfo Guiard.
Cazadores en la
Estación del Norte,
Madrid





Tàrbena. Fotografía de Francisco Sánchez Ors

El comienzo tiene un tono lírico-humorístico; viene a ser una especie de greguería extendida, desarrollada: si, como ha leído Sigüenza en algún sitio, la moderna arquitectura metálica –la estación– tiene como antepasado al arte gótico, las sirenas de las locomotoras, sus diferentes silbos, deben tenerlo en la música litúrgica. El desarrollo del símil viene a ser una visión humanizada de la cercana estación descrita desde un afecto poético. No se trata aquí de una simulación: las locomotoras lo siguen siendo, aunque hayan sido asociadas, humorísticamente a los cantos litúrgicos; no hay transformación, sino sólo un chiste. La inmediata descripción de Argüelles es una incursión literaria en la verdad de lo que ve Sigüenza realizada, no desde un detallismo impresionista –lo que se percibe de manera inmediata y directa–, sino desde el simultaneísmo cubista, elaborando, re-creando. Es un extenso párrafo donde se van sucediendo oraciones nominales dispuestas por yuxtaposición, que componen una totalidad abigarrada de objetos en el espacio de la página, donde conviven solapándose unos con otros.

A la vista de estas páginas es preciso revisar la interpretación que propone Ricardo Landeira. El estudioso de la “trilogía de Sigüenza” entiende que el personaje rechaza aquella realidad para suplantarla por un ensueño: un “fantaseo evasivo” que le permite huir de una “realidad hiriente”⁵. Pero ni Sigüenza, ni Miró, están dispuestos a huir de la realidad para evadirse mediante la fantasía; de lo que huyen es de toda “simulación”, al tiempo que tienden su mirada afectuosa, salvadora, por la nueva realidad. Una parte de la realidad es la propia imaginación literaria, siempre que no falsee ni mixtifique; es decir, que no suplante la estación y las locomotoras por una catedral y sus cánticos. Lo que en el choque de esas imágenes aparece es una nueva imagen reveladora del humor de Sigüenza.

Una segunda parte de este texto fue suprimida al acomodarlo en el libro; es innecesaria en el nuevo texto, “Simulaciones”, y tal vez restaría intensidad; pero en la primera versión completa las alusiones de su título y le daba un sentido diferente. Vendría a ser la parte anecdótica del artículo: un ministro ha citado a Sigüenza para el día siguiente. El personaje, conversando, como suele hacerlo, con una primera persona –un difuminado “yo”, casi ausente, que es a lo que ha quedado reducida la figura del narrador–, expresa su inquietud por el tratamiento que había de

⁵ Ricardo Landeira, introducción a su ed. de *Libro de Sigüenza*, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert-Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1990, pág. 81.

darle: Sigüenza ha hablado con obispos, y con ex ministros, pero no “*con un ministro ejerciendo de lo mismo*”. Los párrafos donde evoca y recrea esas conversaciones son de un delicado y sutil humorismo:

Hablar con un prelado era de una devota y pulida recreación: un texto patristico; una humildad evangélica; la seda morada; el pectoral que escintila a veces, una placa de Isabel la Católica entre el fino revuelo de la muceta; una ventana con poyo de losa; un árbol quietecito bien regado, que su ilustrísima mira y palpa todas las tardes en un “Domine labia me aperies” y, de cuando en cuando, un familiar que se asoma, deseando que me marche... Hablar con un ex ministro, con un ex presidente del Consejo, era de una sencillez con dejos de pasadas solemnidades, sin ninguna concreta memoria que precipitaría un gesto oficial en el rostro dulcemente obligado a la elegancia del cansancio...⁶



Al día siguiente, el edificio del ministerio, rodeado de arbolado y de césped tierno, le produce “un bienestar agrícola”, y hasta la pareja de la guarda civil semejan “guardas jurados”. A la salida, resume al “yo narrador”, que ha quedado fuera, el tono de la entrevista: la conversación ha sido cordial y afable; no ha necesitado usar el tratamiento; esa preocupación, en la noche anterior, le hizo perder el tiempo en cosas menudas, “*mientras las estrellas pasaban sobre mi frente*”. El final redondea el título del artículo y crea un contraste: mientras las locomotoras –realidades más vulgares– son re-creadas con afecto, la mezquina preocupación le impidió disfrutar de las estrellas.

“La nena que tenía tos ferina” no sufre cambio significativo al pasar del diario al libro, exceptuando los inevitables retoques que impone autor. Se trata de un cuento adelgazado, cuya fábula queda disuelta en el seno de una significativa recreación del espacio común a los dos protagonistas: la niña enferma y Sigüenza, su vecino. La torre de un edificio fronterero, con cuatro águilas de fundición, es una presencia de significado cambiante, según la circunstancia: inquieta en la noche, ya que parece que las águilas se alimentan del tormento de la niña, pero resulta insignificante de día. Es un texto de afectos sugeridos. Sigüenza siente una relación de complicidad con la pequeña: disfrutaban ambos con la visión geórgica de los bueyes al pie de su edificio –los que acarrear material para una construcción– y confía en que su

⁶ Cito por *La Publicidad*, 5 de septiembre de 1920, pág. 1.



voluntad pueda obrar el prodigio de la salud. En estas páginas los personajes son seres separados, sin relación directa, pero relacionados por una simpatía humana, y por el común disfrute de lo que contemplan, siempre desde la efusión cordial de Sigüenza. El anhelo del personaje es curar a la enferma. Después de unos días de ausencia, Sigüenza vuelve a su hogar; no oye a la niña, y piensa en su muerte; pero la niña se ha curado en su ausencia, lo que le produce *“la desilusión del bien que se realiza sin nosotros”*. En el fondo de todo deseo benéfico hay siempre un componente de egoísmo.

El último texto de la serie, “Plática. Un amigo. El mar”, es donde se desarrolla y define mejor el tema de la “simulación”. Como en “Locomotoras y estrellas”, la meditación y la descripción son los elementos básicos de este ensayo lírico. Es una original reflexión sobre la irremplazable visión individual y el flujo y ritmo de cada vida. El amigo del que habla Sigüenza tiene obsesión por la exactitud del tiempo, y



comprueba su hora con la de los cronómetros que en los escaparates de las relojerías ostentan el rótulo de “Hora exacta”. Con ella, el amigo *“sentíase poseído de todas las exactitudes biológicas y éticas”*⁷. Lo “exacto” existe en la realidad, pero es inútil –por inhumano– incorporarlo a la propia vida. Sigüenza imita al amigo, acomodando su reloj al de la “Hora exacta”, y con su posesión se agobia; sentía su rigor implacable... hasta que se le para el reloj, *“y torné al tiempo que corría según mi sangre”*: La medida del tiempo es la emanada de nuestra vida, del propio flujo vital, no la impuesta desde fuera, acomodada a una exactitud que, siendo de todos, no es de ninguno.

Pues este amigo, fanático de lo “exacto”, adivina en Sigüenza un padecimiento por la falta de mar, lo que resulta acertado, pues *“hasta la piel y el olfato de Sigüenza necesitan del unto salino y del olor de las aguas azules”*. El remedio aconsejado por el amigo es ir de noche a Rosales, donde el paisaje *“fermenta una sensación marina”* simulando con sus luces las de la costa, los faros y las barcas de pesca. Sigüenza fue a Rosales en busca del Mediterráneo, y éste no estaba. *“Entonces abrió su alma al goce campesino; y el campo no le abrazó. Porque la emoción es ella, y no una equivalencia de otra”*. Es, pues, inútil el engaño de una simulación, porque no se goza de lo imaginado, pero tampoco de lo presente. La emoción ha de surgir de una verdad, no de una simulación. Ni Sigüenza, ni su autor, se valen de la fantasía para acogerse a una evasión mentirosa. La “emoción” mironiana no brota de una false-

⁷ *La Publicidad*, 20 de octubre de 1920.



Gabriel Miró

dad; ni la literatura disfraza ni mixtifica la realidad, sino que la depura y acendra al elevarla hacia la verdad de la emoción, verdad estética, que es el “*motivo de la técnica de cada artista*”. Es lo que hallamos en este libro, y, muy perfeccionada, en el próximo, la culminación de Sigüenza y del arte de Gabriel Miró.

LIBRO DE SIGÜENZA, 1927

La versión definitiva de *Libro de Sigüenza*, la que conocemos y la que ha servido de base para los diversos estudios sobre la obra de Miró, en general, y sobre la “trilogía”, en particular, apareció como volumen sexto de las *Obras completas* que el escritor comenzó a preparar en 1926 para la editorial Biblioteca Nueva. Como sabemos, contiene los treinta capítulos de 1917, a los que se añaden tres: el más antiguo, titulado ahora “Otra tarde (La gaviota)”, que procede de la primera época (1909) —se recupera de las páginas del volumen de relatos *Del huerto provinciano*—, y los más recientes, escritos en 1920, tres años después de la publicación del primitivo *Libro*, los dos que componen la sección “Argüelles”. La distancia temporal es, así, notable, y también lo es en lo que concierne al tratamiento del personaje y de la prosa. Pero el tomo no tiene una organización cronológica. La gran diferencia con el *Libro* de 1917 es, además de los capítulos finales, su organización en cinco secciones que, al integrar las piezas sueltas en un contexto, les otorga un nuevo sentido que emana del conjunto. Da la sensación de que esta manera temática de organizar el material diluye la evolución que experimentan el personaje y la prosa en el seno de una agrupación sincrónica; pero hay una sutil línea progresiva y una sabia dosificación: seguimos un proceso de interiorización, al tiempo que avanzamos desde las iniciales alusiones a las vivencias juveniles y de la infancia hasta la madurez de los últimos textos.



Gabriel Miró con su familia en Polop

Recordemos los títulos de las secciones: “Capítulos de la Historia de España”, “Muelles y mar”, “Días y gentes”, “La ciudad” y “Argüelles”: desde lo que constituye la vida de la comunidad nacional, hasta ese barrio en construcción que el protagonista habita al final. De estas cinco secciones, la central, “Días y gentes” es la más extensa –quince capítulos– y la que contiene los textos más heterogéneos, como se desprende de título tan general; la más breve es Argüelles, mientras que el resto tienen una extensión similar, de cinco o seis piezas.

En lo referente al periodo temporal (1911-1920), hay también dos momentos destacados: los años 1913-1914, en los que se publican la mayor parte de los textos, y 1920, la reaparición de Sigüenza seis años después, que prepara su inmediata plenitud en *Años y leguas*. Aparece así condensada en el volumen la evolución del personaje (en relación con el autor), al tiempo que se ha producido una depuración estilística en los textos. Es cierto que, como afirma Ricardo Landeira, el escritor “*va conociendo poco a poco, descubriendo*” a su personaje⁸; pero también que va acortando la distancia. De un relato en tercera persona, de una crónica de menudos “acontecimientos” se llega pronto a una crónica de emociones, hasta que el narrador se va diluyendo en un texto que viene a ser la forma verbal lograda, única, de la conciencia del personaje, o del mundo tal y como lo siente y lo conoce esa conciencia. Ya se nos hacía patente en “Lector: La nariz” la necesidad imperiosa que el escritor sentía de ser “él mismo”, y la mejor expresión de sus emociones es aquella que toma cuerpo verbal en Sigüenza.

El libro ha ganado mucho con la nueva organización, que propicia una manera de asimilación del lector al mundo del personaje. Sucede eso en los “Capítulos de la Historia de España” en los que anécdotas o sucesos biográficos sigüencinos

⁸ *Sigüenza y el Mirador Azul*, ed. de Edmund L. King. Madrid, Ediciones de La Torre, 1982, pág. 105.

⁹ Introducción a su ed. de *Libro de Sigüenza*, cit., pág. 29.



Busto de Antonio Maura por Mariano Benlliure, b.

quedan asociados con los asuntos públicos, lo que viene a ser una manera de trascender del caso personal, privado, a la “*evocación de las cosas que a todos nos pertenecen*”, desde una ironía aneja a lo cotidiano: así vemos en “Justicia” las cuitas de un joven opositor; en “Educación”, la frialdad cruel de los internados; la matanza gratuita de palomos aparece camuflada como “Deporte”, y los agobios de un pececillo que necesita su balsa es imagen de necesidades hidráulicas. En el último, “Política”, su visión del devenir político de los últimos años (de 1909 a 1914) queda asociada a la figura de dos grandes personalidades: el liberal Canalejas y el conservador Maura; todo ello en un texto de apariencia enigmática, donde el relato ha sido sustituido por la parábola. Ironía, lirismo, actitud crítica, meditación, denuncia, evocación, ingenuidad y lucidez...; la primera sección, rica en matices y modulaciones, introduce al lector en un libro complejo e íntimo.

El *Libro* reúne, pues, textos de cierta diversidad; abundan las crónicas; pero los elementos que en ellas se contienen—relato, ensayo, impresión vivida...—, son los que vamos viendo conjugados a lo largo de él: desde cuentos rotundos como “El discípulo amado”, hasta breves ensayos como “Razón y virtudes de muertos”, o ensayos líricos como “Simulaciones”. En todos, lo que predomina es la meditación, que nunca queda en el ámbito de una conciencia, sino en el mundo donde esa conciencia vive, el mundo que se conoce —y se goza— mediante los sentidos y se objetiva mediante la palabra.

En su forma definitiva, las cinco secciones se encuentran entre dos textos muy breves: el inicial y el final. El umbral es el mismo de 1917, con una leve modificación, como ya dijimos. El final es una especie de epílogo en el que se describe el momento en que Sigüenza sube al ferrocarril para volver a su provincia, al campo de su juventud, después de veinte años de ausencia, prometiéndose “hacer vida rural durante mucho tiempo”. Los párrafos con los que se cierra el *Libro de Sigüenza* son los mismos con los que se abrió la versión inicial de *Años y leguas* en *La Nación* de



*"Les Fonts" en Polop.
Fotografía de Francisco
Sánchez Ors*

Buenos Aires, el cuatro de febrero de 1923. Cuatro años después quedan situados, con acierto, en el final de este libro, con lo que se refuerza la unión con el que se publicará al año siguiente, en 1928, cuyo contenido ya ha visto la luz en el periódico argentino, y en el madrileño *El Sol*. El acierto, así, es doble: *Años y leguas* comienza con el protagonista ya en su campo, mientras que el *Libro* acaba con él todavía en Madrid, despidiéndose de los gorriones de la estación, dejándolos entre hierros, humos y desperdicios, para ir a contemplar a los que viven en "parral y ejido", retornando así a la "verdad rural".

