

Sigüenza, personaje de la modernidad, en sus textos (En torno a *Libro de Sigüenza*)

Sigüenza, character of modernity, in his texts (regarding *Libro de Sigüenza*)

Miguel Ángel LOZANO MARCO

Autoría:

Miguel Ángel Lozano Marco
Universidad de Alicante, España
ma.lozano@ua.es
<https://orcid.org/0000-0002-3694-2396>

Citación:

Lozano Marco, Miguel Ángel. «Sigüenza, personaje de la modernidad, en sus textos (En torno a *Libro de Sigüenza*)», *Anales de Literatura Española*, n.º 34, 2021, pp. 141-168. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.34.07>

Fecha de recepción: 06-10-2020

Fecha de aceptación: 13-10-2020

© 2021 Miguel Ángel Lozano Marco

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

Sigüenza no es realmente solo un *alter ego* de Gabriel Miró, sino un personaje complejo cuya vida se desarrolla a lo largo de 25 años, desde 1903, en que fuera creado por una necesidad estética y epistemológica, hasta su plenitud y despedida en 1928; pero su presencia no es continuada, como podemos pensar si atendemos a las fechas de cada una de sus crónicas, tal y como fueron consignadas en *Libro de Sigüenza*, sino que se limita a unos pocos años, muy concretos, si recurrimos a las fechas de publicación en la prensa periódica. El personaje tiene su evolución en esos textos, y a ellos —y no a un referente externo— hemos de prestar atención.

Palabras clave: Gabriel Miró; Sigüenza (personaje); crónicas y libros; textos desconocidos.

Abstract

Sigüenza is not really just an *alter ego* of Gabriel Miró, but a complex character whose life develops over 25 years, from 1903, when he was created by an aesthetic and epistemological necessity, until his fullness and farewell in 1928; but its presence is not continuous, as we can think if we look at the dates of each of its chronicles as they were recorded in *Libro de Sigüenza*, but is limited to a few and very specific years, if we resort to the publication dates in the periodical press. The character has his evolution in these texts, and we must pay attention to them, not to an external reference.

Keywords: Gabriel Miró; Sigüenza (character); chronicles and books; unknown texts.

Gabriel Miró y Sigüenza

En buena medida, la metodología generacional, que durante mucho tiempo se ha utilizado para el estudio de la literatura española en el siglo XX, relegó a Miró a un lugar impreciso, y no solo por su fecha de nacimiento, sino también, y aún más, por su condición de «literato puro». Por fecha de nacimiento (1879) queda situado en un territorio fronterizo entre las llamadas «zonas de fechas». Laín Entralgo, en su antaño famoso libro sobre *La generación del 98* (1945) —de tan dilatados efectos que ha lastrado y distorsionado la consideración de toda una época—, sitúa a Gabriel Miró, junto con Juan Ramón Jiménez, como «eslabones medianeros entre la generación del 98 y la siguiente» (1970: 29); y en el también famoso y obsoleto libro de Guillermo Díaz-Plaja, *Modernismo frente a Noventa y ocho* (1951), figura en la estela de la *generación* como un resultado de lo que llama el «camino de los artistas» (1979: 313), donde ubica a Valle-Inclán y a Pérez de Ayala. Pero la dificultad fundamental para la inserción deriva del hecho de que en los estudios «generacionalistas» siempre han predominado los criterios ideológicos y político-sociales sobre los estéticos. Así se entendió tanto la llamada generación del 98 como la del 14, la que gira en torno a Ortega y que se caracteriza, según Juan Marichal, por su novedad en la historia intelectual, que procede «de su actitud ante la política y los políticos» (Marichal, 1971: 66-67).

Los criterios al margen de la estética que se han utilizado para enjuiciar las obras literarias fueron ya delatados por Azorín en 1914: «La crítica no decía las relaciones de la obra de arte con la sensibilidad humana, sino que -infantilmente- se esforzaba en demostrar la sabiduría (suma de conocimientos, enciclopedismo, docencia) de un libro» (Azorín, 1998: 1082), y esto es algo que diferenciaba la cultura española de la de los países del entorno europeo, donde tales criterios serían considerados absurdos. Es obvio que la literatura ha de juzgarse, ante todo, siguiendo criterios estéticos.

Por edad y contexto se le sitúa en la generación de 1914 (que sería su lugar natural), pero suele quedar como apartado, entre «los novelistas de la generación», y un tanto de manera excéntrica con referencia a su centro, que es Ortega y Gasset. Hemos apuntado que en la caracterización de esta «generación de los intelectuales» predominan los criterios ideológicos y políticos, vinculados con la ideología del reformismo liberal, que encontramos perfectamente en nuestro autor apenas profundicemos un poco. La obra de Gabriel Miró no padece de «oquedad ideológica», como afirmó Eugenio G. de Nora (1973); en ella hay tanta ideología -lo han mostrado extensamente Longhurst (1990) y Laín Corona (2015)-, como pensamiento filosófico (Johnson, 1985).

Suele también utilizarse el impreciso rótulo de «novecentismo», traducción del *noucentisme* catalán, que es un movimiento diferente y anterior en el tiempo. Guillermo Díaz-Plaja quiso designar con él la etapa de desarrollo literario posterior al primer lustro, centrada en los años veinte, entendiéndolo con el sentido de «producción ideológica propia del Novecientos» que «opone sus ideales a los del ochocientos (Romanticismo, Realismo, Modernismo) exaltando valores universales, frente a los subvalores típicos o nacionales» (1975: 15). Incluye a los escritores que deciden un cambio de rumbo (Azorín, Baroja, Valle-Inclán, Antonio Machado), junto con nombres de la siguiente promoción (Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala y Gabriel Miró). En este sentido, el novecentismo español viene a considerarse como una época en la que confluye la evolución de unos autores procedentes de una época anterior con la generación inmediatamente posterior, conviviendo en un mismo clima estético e ideológico.

Ninguno de estos criterios de periodización histórico-literaria contribuye a explicar el arte de Gabriel Miró. El terreno adecuado en el que debemos situarnos es el del género literario que desea cultivar. Recordemos que Jorge Guillén afirmaba que lo que ambicionaba Miró era la novela (1969:176), y que, cuando se ponderaban las cualidades líricas de su prosa, el alicantino solía preguntar contrariado: «entonces ¿no soy novelista?». En el seno de la novela de su tiempo lo situó el primer crítico que tuvo, Luis Pérez Bueno, desde el Prefacio a *La mujer de Ojeda* (1901), y como novelista lo juzgó el primer crítico de alcance nacional que lo consideró por extenso en un libro, Andrés González Blanco (1906). En el terreno de la novela afinó su instrumental; en su cultivo se ocupó toda la vida, y a su muerte dejó inacabada *La hija de aquel hombre*, buena prueba de su voluntad de persistir en el empeño. Como hemos visto, Miró queda incluido de manera forzada en la construcción que la crítica había realizado de la historia literaria en los primeros lustros del siglo XX, pero es perfectamente adecuado en el desarrollo de la novela europea de su época, y en la evolución del género tiene un lugar destacado. Nuestro escritor puede ser entendido perfectamente desde los criterios de un libro como el de Michel Raimond, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt* (1966); allí tendría su lugar, junto a «les romans poétiques de Francis Jammes», muy cercano al ideal de Alain Fournier: «être poète tout en étant romancier», y, por supuesto, comprendido en el capítulo «L'âge du roman poétique».

Gabriel Miró queda, pues, perfectamente incorporado al proceso evolutivo de la literatura española, si se le sitúa en el terreno de la novela. Ocupa ese lugar que va desde la crisis del naturalismo hasta la época de las vanguardias. Crisis que lo es de la representación del mundo y de la identidad del sujeto, puesto

que la realidad ya no se concibe como separada del sujeto que conoce y, por tanto, no es susceptible de ser representada de manera objetiva e impersonal. Es la crisis que da como resultado literario las famosas novelas de 1902, a las que cabe denominar *modernistas*, y que se caracterizan por prescindir o reducir al máximo el elemento argumental, por ser expresión de los sentimientos e ideas de un protagonista en cuya conciencia, al manifestarse, se define su mundo, y por utilizar un lenguaje que, al privilegiar la función expresiva, se orienta hacia lo lírico. El conocimiento y la representación del mundo dependen, pues, de la conciencia del protagonista, de manera que lo que abunda es la «novela de personaje». Así, podemos hablar de la novela de Antonio Azorín, de Fernando Ossorio, de Xavier de Bradomín, de Andrés Hurtado, de Alberto Díaz de Guzmán, de Augusto Pérez, de Luis Murguía, de Joaquín Monegro..., o de Félix Valdivia, Federico Uríos o Antón Hernando, en el caso de Miró, donde, además, por encima de todos ellos, y como su más original creación, tenemos a Sigüenza.

En esta línea debemos situarnos: en el contexto de una novelística renovadora, centrada en el personaje, para abordar el estudio de los textos protagonizados por Sigüenza. Una novela, la de Miró, que fue muy pronto calificada como «novela lírica» (G. de Candamo) o «novela poema», términos utilizados en 1908 para referirse a *La novela de mi amigo*. Miró nos aparece así perfectamente integrado entre Valle-Inclán y Baroja (como profetizó Luis Pérez Bueno), y entre Azorín, Unamuno, Pérez de Ayala..., y no lejos de Marcel Proust, Alain Fournier, Virginia Woolf, o el James Joyce de *Dubliners*, como apuntó Valery Larbaud en su «Préface» a la traducción francesa, *Gens de Dublin*.

La creación de Sigüenza es, pues, un suceso coherente en una época en la que la creación de personajes relacionados —o relacionables— con su creador, que se perciben como cercanos o identificados con él, constituyen una necesidad expresiva y epistemológica. Unamuno, desde un texto cenital, afirmaba que «todo poeta, todo creador, todo novelador —novelar es crear—, al crear personajes se está creando a sí mismo» (1967: 1183), y Pérez de Ayala declaraba que «la sola forma descriptiva de la psicología viva —por más vueltas que se le dé— es la descripción, hasta donde sea posible, del propio flujo vital [...] Por eso todo gran novelista ha sido [...] un gran poeta lírico» (1958: 24).

En la obra literaria de Gabriel Miró, los textos protagonizados por Sigüenza constituyen un sector claramente delimitado y extendido en el tiempo, pero no constante. Como bien sabemos, *Del vivir* (1904) es el libro inicial de ese sector y la primera obra que el escritor reconoce como suya después de eliminar del canon de sus Obras Completas dos novelas —*La mujer de Ojeda* (1901) e *Hilván de escenas* (1903)— además de una pequeña cantidad de artículos

publicados en los primeros años del siglo xx. *Años y leguas* (1928) viene a ser la culminación y despedida de ese personaje, y también el último libro publicado por su autor, quien fallece en mayo de 1930. En un lugar intermedio se sitúa *Libro de Sigüenza* (1917), volumen formado con textos breves (crónicas) que, en su mayoría, habían ido apareciendo en la prensa a lo largo de pocos meses, no a lo largo de años, como se deduce de las fechas que su autor añadió en la versión definitiva (1927), distinta de la anterior.

La crítica advirtió muy pronto la existencia de este sector; tan pronto como quedó constituido tras publicarse el tercer volumen y reeditar muy modificado el segundo. Fue Eduardo Gómez de Baquero el primero en hablar de los «libros de Sigüenza»; lo hizo el dos de julio de 1928 en el artículo «Sigüenza y Miró», reseña del recién aparecido *Años y leguas*. Es allí donde lanza la definición del personaje que ha de ser repetida: «al decir Sigüenza hemos dicho Gabriel Miró, porque Sigüenza le pertenece, más que como un personaje de ficción, obra suya, como su “alter ego” o su Sosia literario». Pero más interés tiene la reseña que Juan Chabás publica diez días después. Allí, tras apuntar que se había constituido en torno al personaje un «ciclo propio», lo relaciona con su autor, señalando su singularidad, pues «Miró no siempre es Sigüenza, como Sigüenza no es muchas veces Miró»; y apunta sugerentes ideas referidas a su modernidad: Sigüenza es «abstracto, como toda criatura lírica, y al propio tiempo concreto, como un ser humano fundido en la misma carne de su autor». Queda así abierta una avanzada comprensión del personaje y de su sentido en la creación mironiana.

Desde entonces, la crítica suele definir al personaje recurriendo a criterios «esencialistas» según una fórmula que se iniciaría con el sintagma «Sigüenza es...», para situar el nombre de Miró en algún lugar del predicado. Esto significa entender al personaje como un ente completo, constituido de manera definitiva, susceptible de ser definido en una fórmula. Pero Sigüenza atraviesa años y leguas literarias -es andariego-, y se va haciendo. Cuando aparece en 1904 no se nos muestra con un carácter definido, formado en todos sus rasgos, sino como un protagonista del que sabemos muy poco, y al que vemos aprendiendo y evolucionando; y así va desarrollando su vida, enriqueciéndose con la edad a medida que los textos donde habita ganan en complejidad y en belleza. Sigüenza «vive a costa de la continuidad de su modelación íntima» (Miró, 2009: 730).

El profesor Edmund L. King, en el último trabajo que publicó en vida, «Gabriel Miró, autor», afirma con un tono desenfadado que «todos sabemos que hasta cierto punto Sigüenza es Miró» (1999: 32), que «la persona de Gabriel Miró puede que esté presente en el personaje Sigüenza y puede que

no. Gabriel Miró autor está presente en la manera de inventarlo y en la actitud expresada para con la criatura» (1999:33). Ante un planteamiento como este se puede tomar el camino errado y dirigirnos desde el personaje hacia el creador, lo que es muy frecuente; pero lo adecuado es ir hacia el personaje en su texto, hacia la creación, y tener presente el criterio que fundamenta la obra de Miró, tal como lo formuló, y lo repitió, en sus textos teóricos más importantes: la conferencia «Lo viejo y lo santo en manos de ahora» (1925), y en dos de las tres versiones de «Sigüenza y el Mirador Azul» (1927): «La realidad, con todas sus exactitudes, es la levadura que hace crecer la verdad máxima, la verdad estética, motivo de la técnica de cada artista» (Miró, 1982: 105). En la obra de Miró no debemos dirigirnos desde el texto hacia una realidad externa, un referente, ya sean personajes o lugares; debemos entender que los datos tomados de la realidad (externa o interna) son materiales para la construcción de la obra, y en ella, y no en los elementos previos, reside la *verdad estética*.

Sigüenza es un personaje perdurable, al que recurre el escritor repetidas veces a lo largo de veinticuatro años, pero no es un seudónimo ni tampoco un *alter ego*; cuando el escritor firma así alguna carta, no es más que un rasgo de humor. Por ser perdurable, ha de ser estudiado en su evolución, en el seno de unos textos que no tienen carácter autobiográfico, como alguna vez se ha afirmado. En ningún caso el referente, o la finalidad del texto, son sucesos biográficos que se quieren dar a conocer como tales; si estos aparecen, son, como hemos apuntado, «materiales de construcción» encaminados a integrarse en un texto poético y a adquirir por ello las condiciones y la naturaleza de ese texto. En ningún caso encontramos el «pacto autobiográfico» en virtud del cual se establece la identidad entre autor, narrador y personaje. Gabriel Miró dispone todos los elementos, encaminándolos para lograr una verdad estética en forma de lenguaje.

Los libros de Sigüenza

Debemos atender, aunque sea de manera muy concisa, a los libros «unitarios» -novelas- con los que se inicia y concluye la trilogía, para situar en su lugar la sucesión de los textos (crónicas) que fueron apareciendo en diversos periódicos, con los que compondría las dos versiones de *Libro de Sigüenza*. *Del vivir* es una obra que se aparta de la convención novelística de su tiempo (Lozano Marco, 2010: 70-82) de manera similar a lo que sucede con las novelas de 1902; y también su protagonista carece de la entidad novelesca convencional. Sigüenza es el personaje que permite al escritor recrear su experiencia, dando un sentido y un alcance ético y estético a unas jornadas que no habrían sido así (Gabriel Miró no estuvo solo en Parcent, sino que fue allí acompañando al

ingeniero Próspero Lafarga y a los técnicos que construían la carretera). Todo parece indicar que el personaje fue creado a propósito para esta novela, y que su creador no preveía para él una larga existencia; la prueba es que desaparece durante más de cuatro años. El mismo autor no se refiere al protagonista cuando habla de *Del vivir*; pero tampoco los primeros críticos reparan en él, fijándose más en lo que éste va a ver: los leprosos que padecen su enfermedad y su soledad en un pueblo concreto, Parcent, ante la indiferencia de los sanos.

Sigüenza no es un simple recurso para ver: su presencia resalta lo que ve, presta humanidad a su visión, y también sufre un proceso interior. Pero es muy diferente de los protagonistas convencionales de sus novelas anteriores: *La mujer de Ojeda* (1901) e *Hilván de escenas* (1903); de ellos lo conocíamos todo: físico, psicología, moral y biografía; de Sigüenza no sabemos nada. Solo esa advertencia de las primeras líneas que sugiere un carácter: «hombre apartadizo que gusta del paisaje y de humildes caseríos» (Miró, 2007: 261), y una indicación que el narrador nos da: es «incierto, indefinido», lo que marca un contraste radical con los muy definidos personajes de las dos novelas anteriores. No conocemos su aspecto, su ocupación y sus circunstancias vitales; sabemos solo que *está ahí*. Es una sensibilidad en presente que va recogiendo el ambiente físico, pero aún más, mucho más, el moral, junto con sus propias reacciones. Sigüenza, en *Del vivir*, es un personaje de entidad y sustancia moral. Conocemos el sentido de sus reacciones, es escrupuloso en sus autoanálisis, es hombre de sentimientos delicados que se conmueve ante los leprosos y se sorprende ante la indiferencia de los sanos... Pero también descubre su parte oscura: una fascinación ante el mal que se revela en algunos episodios. Vamos entendiendo que Sigüenza es más de lo que nos va diciendo un narrador que parece omnisciente, pero que no lo es, y advertimos el desarrollo de un itinerario interior que va desde el propósito -el deseo de conocer un lugar *imaginado* a la manera asiática-, hasta el momento de la revelación de una verdad de carácter universal, la «falta de amor», y la propuesta de la ética kantiana como solución ideal, pero poco posible.

Con la referencia a ese itinerario interior que desde un *error* (lo imaginado) le conduce a una *verdad* (la consecuencia de lo observado) entramos en el terreno de la estructura, porque lo señalado responde al diseño de una estructura interna. *Del vivir* no es una crónica, sino una *novela*, y lo es por su forma: por la disposición de unos materiales encaminados a configurar un texto no referencial, sino poético, suficiente y completo.

Sigüenza, las crónicas y el *Libro*

Hemos apuntado la posibilidad de que Gabriel Miró creara a Sigüenza para protagonizar *Del vivir*, y que no contara con él para obras posteriores. El hecho es que no vuelve a aparecer hasta cuatro años después, en diciembre de 1908 (Lozano Marco, 2018). Esta primera recuperación, muy escasa en el número de crónicas (solo seis, a lo largo de dieciséis meses), se inserta en la estela del éxito conseguido con *Nómada*, lo que le abrió las páginas de algunos periódicos de Madrid; pero será olvidado de nuevo durante dos años, hasta que en noviembre de 1912 vuelva a aparecer en *Diario de Barcelona*, y allí alcanza su madurez, para consolidarse en *La Vanguardia*, desde noviembre de 1913 hasta junio de 1914. A este breve período (1912-1914) pertenece la mayor parte, casi la totalidad, de los capítulos del *Libro de Sigüenza* de 1917; diez años después, en la configuración definitiva del *Libro* en su segunda edición, se integran tres de las cuatro crónicas escritas para *La Publicidad* de Barcelona en septiembre y octubre de 1920, en el momento en que Gabriel Miró traslada su domicilio familiar de la capital catalana a Madrid.

Creo que es interesante consignar la relación completa de las crónicas¹ de Sigüenza. Con la mayor parte de ellas, el escritor compuso el *Libro*. Como podemos comprobar, fueron publicadas en diversos periódicos un total de cuarenta y ocho crónicas, de las que treinta y tres fueron recogidas finalmente en el libro, aunque conviene apuntar que ocho de ellas no fueron en su origen protagonizadas por Sigüenza, sino que son artículos o cuentos que se modificaron después para incorporarlos al libro; son ocho en total: las cinco numeradas del 7 al 11 (1911-1912), y las señaladas con los lugares 19, 22 y 24. Del total, unas pocas permanecen olvidadas en su lugar de aparición, y otras fueron recogidas por su hija Clemencia en *Glosas de Sigüenza* (1952) y por Marta E. Altisent (1992). El orden cronológico que seguimos es el de la fecha de publicación de cada uno de los textos, no el de la fecha que su autor les puso muy tardíamente, al preparar las Obras Completas, fecha siempre problemática, cuando no incierta, y que colocamos entre corchetes. Para señalar los libros en los que fueron recogidos estos textos, utilizamos las siguientes siglas: DHP: *Del huerto provinciano*; LS: *Libro de Sigüenza*; GS: *Glosas de Sigüenza*, y Alt: la recopilación realizada por Marta E. Altisent en su libro *Los artículos de Gabriel Miró en la prensa barcelonesa (1911-1920)*.

1. Les llamo crónicas porque así las denomina su autor: «La crónica que aquí se va tejiendo de algunas emociones de Sigüenza» (*La Vanguardia*, 4 de febrero de 1914), y él mismo se considera «su cronista».

- 1.- «Notas de Sigüenza», *Prometeo*, I, 2 (diciembre 1908) DHP.
- 2.- «Sigüenza, el Herrero y el Juez», *Heraldo de Madrid*, 21 de diciembre de 1908.
- 3.- «Comento del domingo», *Diario de Alicante*, 4 de enero de 1909.
- 4.- «Un vagar de Sigüenza», *Los Lunes de El Imparcial*, 7 de junio de 1909, DHP y [1908] LS 1927: «Otra tarde. La gaviota».
- 5.- «Sigüenza y los señores concejales», *Diario de Alicante*, 4 de septiembre de 1909.
- 6.- «Glosas de Sigüenza», *Heraldo de Madrid*, 13 de abril de 1910. GS.
- 7.- «Mi tía», *Caras y Caretas*, 25 de marzo de 1911 [1910] LS: «Sigüenza habla de su tía».
- 8.- «Pláticas. - De una que tuvimos un capellán de monjas y yo», *Diario de Barcelona*, 18 de octubre de 1911 [1909] LS: «Plática que tuvo Sigüenza con un capellán».
- 9.- «Pláticas. - Figuritas de Belén», *Diario de Barcelona*, 24 de diciembre de 1911 [1906] LS: «Pastorcitos rotos».
- 10.- «Pláticas. - De los balcones y portales», *Diario de Barcelona*, 29 de marzo de 1912 [1903] LS.
- 11.- «Pláticas. - Relato de un viaje de novios», *Diario de Barcelona*, 20 de julio de 1912 [1908] LS: «Un viaje de novios».
- 12.- «Levante. - El Sr. Cuenca y su sucesor», *Los Lunes de El Imparcial*, 25 de noviembre de 1912 [1908] LS.
- 13.- «De la crueldad de Sigüenza», *Diario de Barcelona*, 25 de diciembre de 1912. GS.
- 14.- «Un envidiado caballero de Levante», *Diario de Barcelona*, 25 de enero de 1913 [1909] LS: «Un envidiado caballero».
- 15.- «Sigüenza, opositor», *Diario de Barcelona*, 1 de febrero de 1913 [1907] LS: «El señor de Escalona».
- 16.- «Una mañana levantina», *Diario de Barcelona*, 4 de marzo de 1913 [1910] LS: «Una mañana».
- 17.- «Los almendros y el acanto», *Diario de Barcelona*, 27 de marzo de 1913 [1906] LS.
- 18.- «Un artículo de Sigüenza», *Diario de Barcelona*, 15 de abril de 1913 [1909] LS: «Una jornada del Tiro de pichón».
- 19.- «El pececillo del P. Guardián», *Diario de Barcelona*, 30 de abril de 1913 [1909] LS.
- 20.- «Plática. - Asuntos crematísticos», *Diario de Barcelona*, 13 de junio de 1913. Alt.
- 21.- «En Cristianía», *Diario de Barcelona*, 25 de junio de 1913 [1910] LS: «Una noche (En Cristianía)».
- 22.- «Figuras que todos conocemos. - La señora que hace dulces», *Diario de Barcelona*, 23 de julio de 1913 [1909] LS.
- 23.- «Pláticas. - Cosas viejas y sabidas», *Diario de Barcelona*, 2 de agosto de 1913. Alt.

- 24.- «Figuras de nuestra vida. - El señor de los ataques», *Diario de Barcelona*, 23 de agosto de 1913 [1903] LS.
- 25.- «Levante. - Sigüenza, el ganado y el cordero», *Los Lunes de El Imparcial*, 1 de septiembre de 1913 [1903] LS: «Sigüenza, el pastor y el cordero».
- 26.- «Jornadas de Sigüenza. - En el mar», *La Vanguardia*, 9 de diciembre de 1913 [1910] LS: «En el mar. Vinaroz».
- 27.- «Jornadas de Sigüenza. - La hermosa señora», *La Vanguardia*, 20 de diciembre de 1913. Alt.
- 28.- «Jornadas de Sigüenza. - Del origen del turrón», *La Vanguardia*, 25 de diciembre de 1913 [1910] LS.
- 29.- «Jornadas de Sigüenza. - Un domingo», *La Vanguardia*, 28 de enero de 1914 [1908] LS.
- 30.- «Jornadas de Sigüenza. - Sigüenza, los peluqueros y la muerte», *La Vanguardia*, 4 de febrero de 1914 [1912] LS.
- 31.- «Jornadas de Sigüenza. - En la ciudad grande», *La Vanguardia*, 27 de febrero de 1914. Alt.
- 32.- «Jornadas de Sigüenza. - La tía pobre», *La Vanguardia*, 3 de marzo de 1914 [1911]. LS.
- 33.- «Jornadas de Sigüenza. - Nosotros», *La Vanguardia*, 13 de marzo de 1914. Alt.
- 34.- «Jornadas de Sigüenza. - El discípulo amado», *La Vanguardia*, 25 de marzo de 1914 [1914] LS.
- 35.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza. - Razones y virtudes de los muertos», *La Vanguardia*, 2 de abril de 1914 [1914] LS: «Razón y virtudes de muertos».
- 36.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza. - De la lectura de *La bien plantada*», *La Vanguardia*, 19 de abril de 1914. Alt.
- 37.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza. - El paseo de los conjurados», *La Vanguardia*, 29 de abril de 1914 [1908] LS.
- 38.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza: Recuerdos y parábolas», *La Vanguardia*, 6 de mayo de 1914 [1909] LS: «Recuerdos y parábolas (Política)».
- 39.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza. - La fruta y la dicha», *La Vanguardia*, 17 de mayo de 1914 [1914] LS.
- 40.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza. - Emociones de ciudad», *La Vanguardia*, 22 de mayo de 1914 [1914] LS: «La ciudad».
- 41.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza. - Campos de Tarragona. Un chico que sale», *La Vanguardia*, 3 de junio de 1914 [1913] LS: «Campos de Tarragona».
- 42.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza. - La aldea en la ciudad», *La Vanguardia*, 18 de junio de 1914 [1914] LS.
- 43.- «Jornadas y comentarios de Sigüenza. - De una conferencia del Dr. Ingenieros», *La Vanguardia*, 26 de junio de 1914. Alt.
- 44.- *Libro de Sigüenza*, 1917. «Una tarde» [1909] (no sabemos si fue anteriormente publicado).

- 45.- «Nuevas jornadas de Sigüenza. - I. Lector: La Nariz», *La Publicidad*, 1 de septiembre de 1920. Alt.
- 46.- «Nuevas jornadas de Sigüenza. - II. Locomotoras y estrellas», *La Publicidad*, 5 de septiembre de 1920 [1919] LS: «Simulaciones» [Primera parte].
- 47.- «Nuevas jornadas de Sigüenza. - III. La nena que tiene tos ferina», *La Publicidad*, 9 de octubre de 1920 [1919] LS: «La nena de la tos ferina».
- 48.- «Nuevas jornadas de Sigüenza. - IV. Plática. Un amigo, el mar», *La Publicidad*, 20 de octubre de 1920 [1919] LS: «Simulaciones» [Segunda parte].

De entre las seis primeras crónicas sigüencinas, de diferente entidad, presentan más interés las enviadas a Madrid (diferentes de las publicadas en los periódicos locales, de menor alcance). De ellas solo rescata «Un vagar de Sigüenza» para la versión definitiva del *Libro*, en 1927², cambiando su título por el de «Otra tarde (La gaviota)» y eliminando algunos párrafos. Es una especie de parábola, cercana, solo en su sentido, a *Las cerezas del cementerio*: el desengaño que sufre una imaginación idealizadora en su choque con la realidad, y la enseñanza que de ello resulta. Sigüenza aprende de sus decepciones. Pero también contiene en su seno un sentimiento muy propio del personaje: la perplejidad y zozobra que produce pensar que hemos nacido para altos designios, pero que sólo nos afanamos por lograr aquello que, según el Evangelio, se nos ha de dar «por añadidura».

Sigüenza no es, en ese primer rescate, muy diferente del que hemos encontrado en *Del vivir*; tal vez por eso desaparece de nuevo, para volver a finales de 1912, casi tres años después, cuando el escritor quiere darle nueva vida (Lozano Marco, 2018). Pero en el *Libro* encontramos algunos textos que habían sido publicados en esta época intermedia: entre marzo de 1911 y julio del año siguiente. Se trata de relatos que en su forma originaria no contenían a nuestro personaje: estaban narrados en primera persona y fueron transformados después para acomodarlos a Sigüenza, introduciendo su nombre en algún lugar oportuno. Son textos adecuados, que giran en torno al tema de la «falta de amor» en diferentes modalidades: el egoísmo, la falsa compasión, la crueldad... Destacan «Pláticas.- De una que tuvimos un capellán de monjas y yo», sobre enseñanzas de la naturaleza (la paz y concordia entre animales se transforma en pelea cuando surge un «hecho» que desencadena el odio: un simple gusano muerto); «De los balcones y portales», sobre el mezquino concepto de la vida que revelan las casas con las ventanas cerradas (viene a ser un precedente de

2. Gabriel Miró no la incluyó en la primera versión de *Libro de Sigüenza*, en 1917, porque la había recogido en su recopilación de relatos *Del huerto provinciano*, Barcelona, Ed. Doménech, 1912.

«Doña Elisa y la eternidad» de *Años y leguas*), y «Relato de un viaje de novios», sobre el cómodo egoísmo y la falsa piedad.

La segunda recuperación de Sigüenza se produce, como hemos dicho, a finales de 1912, en un periodo que se extiende hasta junio de 1914. Son un total de veintinueve textos protagonizados por el personaje, a los que hay que añadir los tres relatos adaptados que señalamos antes. Podemos así afirmar que el volumen de 1917 (pero también el definitivo) está formado por textos de un periodo breve, centrado en 1913 y en la primera mitad del siguiente año; son los meses últimos de residencia en su ciudad natal y los primeros después de su traslado a Barcelona, a donde llega en febrero de 1914.

En esta segunda recuperación podemos apreciar tres etapas: una primera con textos diversos (noviembre 1912-septiembre de 1913); la consolidación de Sigüenza, en *La Vanguardia*, al tener sección propia (diciembre 1913-marzo 1914), y la evolución de dicha sección hacia terrenos más cercanos al ensayo (abril-junio 1914).

La primera etapa se inicia con uno de los relatos más conocidos: «El señor Cuenca y su sucesor». Sigüenza aparece ya como un personaje maduro, que tiene vida más allá de las páginas y con un pasado similar al de su autor: ha sido alumno interno en el colegio de Santo Domingo, en Orihuela, y es padre de dos hijas. Se trata de un relato conmovedor sobre la indefensión y el desvalimiento de unos niños víctimas de una disciplina deshumanizada. Relato conmovedor, con materia biográfica, al igual que el siguiente, «Sigüenza opositor», que gana con el título definitivo: «El señor de Escalona (Justicia)»; en él, el patetismo se compensa con una ironía que no podía haber en el anterior. En el tema entra también el desvalimiento de dos fracasados opositores lugareños,³ en una escena recordada después de que Sigüenza haya formado parte de un jurado, ensalzado por el abogado, pero agobiado antes por las órdenes de un ujier «menudo y trasijado».

Un importante grupo de crónicas tiene como tema la inevitable crueldad cotidiana, e incluso la que deriva de la inocencia. Los capítulos son los de la sección «Muelles y mar»: «Una tarde» y «Una noche (En Cristianía)», y también «De la crueldad de Sigüenza», «Una jornada del tiro de pichón», «Sigüenza, el pastor y el cordero» y «Cosas viejas y sabidas».

Tres piezas son, de nuevo, relatos adaptados al cambiar la primera persona originaria por la tercera de Sigüenza: «El pececillo del P. Guardián», «Figuras que todos conocemos. La señora que hace dulces» (muy similar a *Las cerezas*, en el recuerdo de la señora de Giner), y «Figuras de nuestra vida. El señor de los

3. Gabriel Miró se presentó a oposiciones a Judicaturas en 1905 y en 1907.

ataques», sobre la visión distante del dolor ajeno, recordado como anécdota en la cronología de nuestra vida. Un paso adelante, como preludeo de la siguiente etapa, encontramos en «Los almendros y el acanto», una especie de parábola, donde predomina el elemento ensayístico en el seno de una sencilla anécdota: los almendros, con su frágil floración, son emblema de cómo han de malograrse muchas ilusiones antes de dar su fruto; vienen a ser ejemplo de sufrimiento y abnegación. Ante el acanto, Sigüenza tiene dos posibilidades: la estética (la «emoción de Grecia») y la práctica (se le llama también «hierba carnera» y es buena para dolores de estómago y para curar romadizos). Sigüenza, cuando trabaja, tiene momentos de desfallecimiento; pero la lección del almendro le hace recuperar su ilusión, y entonces «la mata carnera fue acanto perenne glorificado por la noble gracia legendaria». La belleza del objeto depende, pues, de nuestro concepto, de nuestro ánimo y de nuestra decisión; la *verdad de la belleza* es, en buena medida, un cometido personal.

En noviembre de 1913, Gabriel Miró comienza sus colaboraciones en *La Vanguardia*, (Lozano Marco, 2014). Allí consolida a Sigüenza al tener ya sección propia, «Jornadas de Sigüenza» se titula, y se extiende desde diciembre de 1913 hasta marzo de 1914. «En el mar» es la primera crónica, y guarda relación con la que acabamos de considerar; apreciamos también un avance en el tratamiento del personaje: se produce en el texto como una continuidad entre el narrador y Sigüenza, en quien parece descansar aquél. Encontramos aquí un desarrollo de la visión subjetiva, embellecedora, de Sigüenza, frente a unas visiones ajenas, más objetivas, pero también —y esto es importante— más deficientes. El vapor en el que viaja es considerado, en común opinión, como un barco ruinoso, una especie de «mula vieja». Sigüenza lo ve digno, humilde, perseverante; le merece respeto y encarece su esfuerzo, su «ejemplo moral». En la conclusión, el relato alcanza un sentido epistemológico al evidenciar que la realidad lo incluye todo: lo objetivo, lo subjetivo, y también lo absurdo, como esa momia de San Valiente, vestida de romano de opereta, que lleva quinientos años recostada en un altar de Vinaroz sin haber realizado un solo milagro. Pero, por encima de todo, lo que prevalece es una mirada salvadora en virtud de la cual objetos y seres adquieren dignidad.

El traslado de Gabriel Miró a Barcelona (el 13 de febrero de 1914) tiene un reflejo literario en «Sigüenza, los peluqueros y la muerte» y en otra crónica no recogida en *Libro de Sigüenza*: «En la ciudad grande». El primero es una original despedida: el barbero familiar, el que le cortó el primer copo de cabellos, se va quedando sin clientela; por su edad, sus clientes van muriendo; y por su ausencia, Sigüenza será similar a ellos. El segundo texto contiene las primeras

impresiones de la llegada a Barcelona, junto con la evocación del ambiente íntimo de su ciudad natal.

El relato más emotivo del periodo es, sin duda, «El discípulo amado», que viene a ser también una original reflexión de estética. En él, Sigüenza tiene un papel de espectador, aunque tiñe con su sentimiento todo un texto que, para entender su alcance, puede ser fácilmente resumido: Entre las tiendas que hay en las viejas calles que rodean la catedral -de ornamentos litúrgicos, cererías, librerías con títulos piadosos e ingenuos en sus escaparates...-, se encuentra una de imágenes de talla, cuyo taller se adivina al fondo. Dos hermanas, hijas del maestro tallista, el propietario de la tienda, sienten un especial afecto por el discípulo predilecto de su padre. Una vez que el joven, que ha ganado prestigio, marcha al extranjero, donde ha triunfado como artista y vive feliz, las muchachas depositan su afecto y reciben consuelo de la imagen que les dejó: Jesús y «el discípulo amado», donde él se representó en San Juan. La mayor congoja la sienten cuando la imagen es vendida. La pérdida de la obra, producto de las manos del artista, resultado de su trabajo y de su arte, produce un efecto más doloroso que su misma partida, porque en ella, con su semblante, dejó una parte de su alma, sus afanes y sus ilusiones. Se trata de un cuento emotivo y complejo sobre el sentido del arte y sobre la «verdadera realidad» en que consiste. La obra de arte no es una copia, una imitación o un sucedáneo, sino que eleva la realidad de la que parte para suscitar una «emoción», un sentimiento intenso que, en virtud de su forma, adquiere la categoría de «inefable». A partir de 1925, Miró formulará su convicción de que «la realidad, con todas sus exactitudes, es la levadura que hace crecer la verdad máxima, la verdad estética»⁴; pero antes, en *El humo dormido* (1919), había apuntado que lo inefable no es anterior a la forma artística, sino que surge en virtud de ella.⁵

El tono de tristeza se reitera en «Un domingo»: la crónica de una expectativa de gozo transformado en experiencias de monotonía y dolor; y también en «La tía pobre», donde la soledad de tantas ancianas, que sobreviven entre la indiferencia de todos, se convierte en la imagen de una soledad más amplia y universal.

A partir de 1914, Miró modifica el título de la sección introduciendo el término «comentarios». Logra, a partir de aquí, una relación autor-personaje-lector que venía preparándose durante años: la objetivación de emociones que

4. Expone este criterio, esta convicción, por primera vez, en su conferencia de abril de 1925, «Lo viejo y lo santo en manos de ahora», de donde tomo la cita. El texto de esta conferencia puede leerse en el libro de Vicente Ramos (1996: 567-580).

5. Véase el capítulo «La hermana de Mauro y nosotros» de *El humo dormido* (Miró, 2007: 698).

pueden ser compartidas entre el autor y el lector, quienes se encuentran y se reconocen en el personaje. Hasta ahora el narrador daba cuenta de Sigüenza *en* el mundo; ahora, Sigüenza *es* el mundo, es la conciencia en donde se nos representa: «La conciencia perceptiva dentro del texto literario» (Johnson, 1985: 124), y el narrador nos va mostrando lo que piensa y siente en una circunstancia o ante un estímulo. «En el mar.- Vinaroz» era un buen preludio: Sigüenza reconoce que su realidad no es la del amigo, ni la del sacristán y los devotos de San Valiente, pero entiende que «realidad era todo». Lo que se produce ahora, en el primer párrafo de «Razón y virtudes de muertos», es una llamada de atención; se inicia con un «Dice Sigüenza», y se nos muestra su pensamiento. El narrador aparece lo menos posible, ejerciendo de lo mismo, como transmisor de un personaje cuya reflexión es digna de ser divulgada.

Hagamos hincapié en que «Razón y virtudes de muertos» es el primer texto de la nueva serie «Jornadas y comentarios de Sigüenza», y comienza así: «Dice Sigüenza que el amor más grande del hombre, además del amor al hijo, es el de su personalidad, de su conciencia, del sentimiento de sí mismo» (2008: 584). Es un tema central en Miró, que se intensifica a partir de aquí y alcanza culminación en *Años y leguas*: el tema de la identidad, abordado en este caso a partir de la inquietud que le produce la noticia de la curación de enajenados mediante la inyección de glándulas extraídas de cadáveres. El terror a *perderse a sí mismo* es consecuencia de ese «amor a sí mismo»: el «ser con la emoción de serlo» (Miró, 1982: 104), que en «Sigüenza y el Mirador azul» aparece como fundamento de su estética.

El otro gran tema mironiano, junto con el de la identidad, es el de la felicidad, abordado en «La fruta y la dicha»: la felicidad es un propósito y una decisión que puede brotar en un instante propicio del que debemos tener conciencia y para el que debemos estar predispuestos. El tema, así concebido, lo desarrolla en *El obispo leproso*, en *Años y leguas* y lo encontramos en los borradores de *La hija de aquel hombre* (Macdonald, 1979: 8).

El sentimiento de la identidad y el de la felicidad, este complejo emocional tan mironiano, lo podemos encontrar en textos sigüencinos de este periodo: «Emociones de la ciudad» y «Campos de Tarragona». En el último se adensan en un instante emociones suscitadas por el pasado y otras que emanan de la consideración del futuro: la palabra «Corpus» suscita en Sigüenza el aroma a rosas y a romero (sensación que da unidad a todos los *Corpus* de su vida); a continuación, presencia una despedida: un muchacho que ha de ir a Barcelona, a trabajar y a «hacerse hombre». Resume en la escena la pérdida de un mundo, la congoja de quien en ese momento está dejando atrás, y para siempre, su infancia. Esta delicadeza la encontramos también en «La aldea en la ciudad»,

la historia de un sacerdote rural que va a Barcelona con la intención de ver al Provisor; personaje retratado con ternura, al ver en él un hombre ingenuo, perdido en el fondo impersonal y tumultuoso de la gran ciudad.

De asunto político es «Recuerdos y parábolas»; aunque no se centra en las ideas, sino en dos figuras sobresalientes que resumen un estado de conciencia social, donde se adensan los últimos diez años. No son, pues, ideologías, sino la moral de la sociedad lo que se muestra en este texto construido a modo de parábola evangélica, en torno a dos personajes políticos, Canalejas y Maura.

En 1917, Gabriel Miró publica *Libro de Sigüenza*, donde reúne treinta crónicas, sin seguir ningún orden (Lozano Marco, 2005). La novedad la constituyen sus palabras preliminares: un breve texto dirigido al «Lector», encabezado por este vocativo a manera de título. Es el momento en el que el autor habla al lector sobre su personaje. Tres puntos deben ser destacados:

1.- La definición del sentido del personaje: «Sigüenza ha sido el íntimo testimonio y aun la medida y la palabra de muchas emociones de mi juventud». No se trata de sucesos, sino de «emociones». Alude así a una compleja comprensión totalizadora y sustancial de una experiencia (un momento, un objeto, una persona...) desde el sentimiento afectivo, que depende de la sensibilidad y de la conciencia, puesto que sin conciencia de algo no existe su emoción; pero, sobre todo, no existe sin su adecuada expresión en palabras. Miró construye unos textos para dejar allí contenida una *emoción* que objetiva en unas palabras y que contempla en un personaje.

2.- El significado de Sigüenza como un modo de trascender lo personal: «Para mí Sigüenza significa ahínco, recogimiento, evocación y aun resignación en las cosas que a todos nos pertenecen». Sigüenza es necesario para que la emoción trascienda desde la esfera personal, privada, a la de cada uno de sus lectores.

3.- La afirmación de la autonomía del personaje, que, hay que enfatizarlo, no es trasunto de su autor, sino un ente literario: «No me he regodeado formando a Sigüenza a mi imagen y semejanza».

El libro de 1917 contiene un conjunto treinta crónicas suscitadoras de diversas emociones (formas de conocimiento) que, en virtud de un personaje (carente de nombre convencional y de rasgos físicos: su naturaleza es puramente verbal), pueden ser compartidas entre su creador y cada uno de los lectores, siempre que estos sean «amigos» de Sigüenza.

Entre los borradores y apuntes que conservó Miró, y que fueron donados por sus descendientes a la biblioteca que lleva su nombre, encontramos textos de interés. El profesor King dio a conocer, en 1985, el borrador de una primera versión de la dedicatoria para *Años y leguas*: una cuartilla escrita por

las dos caras, cuyo texto, extenso y divagatorio, fue sustituido por el escueto y sugestivo que conocemos. Pues bien, gracias a la generosidad del profesor Ian Macdonald he podido conocer el borrador desechado de un prólogo para *Libro de Sigüenza*. Se trata de cinco páginas manuscritas en las que relata una estancia en la ciudad; el relato se interrumpe al quedar el folio 3 roto por la mitad; en el numerado con el 4 encontramos una primera versión de la segunda mitad del breve texto prologoal que conocemos, cuyo encabezado se inicia con el vocativo «Lector». Transcribo ese texto inédito:

Por él quise ir a la ciudad castellana de su nombre. Y estuve. Toda la vi, y aspiré su silencio como un olor de años, y toqué la piel vetusta de sus piedras. No hubo lugar recogido ni entrada de casona ni postigo abierto ni porche de la plaza, en que yo no reparase y no me detuviese. «¿A quién buscará?», se decían o pensaban mirándome las comadres, los pordioseros, los muchachos de la escuela. Yo, convencido de mi razón, le pregunté por Sigüenza a una abuela muy arrugada. La pobre mujer se enjugó los lagrimales, se arrugó más cavilando, y apartose de mi con mucho sobresalto. Le dije lo mismo a una chica de la costura, y escapó.

Ya, muy callado, recorrí el pueblo, desde el hondo paseo de olmos, con planteles de rosales y de varas de azucenas, a la loma erial de la alcazaba. Reposé al amparo del torreón de la Mariblanca; bajé por la quebrada para mirar los campos, rojos y feraces, los alcores, tiernos de sembradura. Estuve en el mercado, que bulle al pie de la venerable torre del Sacramento. Fuera de unos rimeros de frutas, de unas pocas gallinas atadas, que picaban en el estiércol de las mulas de la labranza, de una tabla de macho cabrío, todo era lonja de almocafres y azadones -cuyos astiles tenían frescor de árbol-, cribas, bieldos, hoces, [...] de chopos para segadores, pedazos de neumáticos de ruedas de los que se hacen abarcas los labriegos y cabrerizos.

Oí Vísperas desde la capilla de Santa Librada, y, después, la Salve, siguiendo a los canónigos que la cantaron en el trascoro, delante del altar de Santa María, todo de mármol negro retorcido salomónicamente. Pasé al *Sagrario*, donde dicen que hay más de cinco mil cabezas de doncellas, de juglares, de hidalgos y eclesiásticos. De aquí, y de la tala de la cajonería para los ornamentos, pudo añadirse una página a *L'Art profane dans l'Eglise*.

Finalmente, comí pasteles en una dulcería de la calle del Seminario -me parece que se llamaba del Seminario-. Y quise [...]

[...] ahínco y la delectación en las cosas que a todos nos pertenecen. De aquí que el libro suyo sea el libro de todos. Lo que en él se refiere se hizo antes carne en Sigüenza. Acostumbran los autores que se valen de alguien para manifestar estados de ánimo, facetar esa figura según las luces a que hubieran de presentarla. Yo no. Sigüenza vino a mi confianza según era en su principio. Nada previno su cronista. Cuanto Sigüenza ve y dice, no supe yo que había de verlo y de decirlo hasta que él lo vio y lo dijo.

Lector: que Sigüenza te sea tan amigo como lo fue mío; aunque no, que no lo sea porque sospecho que tanta amistad no había de consentirte la grave madurez de pensamientos, necesarios para una vida prudente.

Yo me dejé a Sigüenza en su patria de nombre; con todo no puedo impedir que algunas veces me acompañe. Tú, después que te lleve por comarcas levantinas y catalanas, déjate dentro de este libro, siquiera hasta que yo te lo traiga en otro, si me quedase vagar para reunir nuevas murmuraciones y jornadas tuyas, que todavía andan esparcidas, como lo estaban las que hoy te ofrezco.

Esta versión del prólogo al *Libro* de 1917, con la parte que quedó fuera, sería redactada cuando las treinta crónicas estaban seleccionadas y preparadas para enviar a la imprenta. Se escribiría, pues, hacia 1917, pero la visita a la ciudad de Sigüenza se realizó el 1 de julio de 1914. En la Biblioteca Gabriel Miró se conserva una tarjeta postal que desde allí envió Miró a su amigo Juan Vidal Ramos. El texto es muy breve: «Desde su noble tierra literaria, te abraza fraternalmente Sigüenza». Gracias al *Epistolario* sabemos que, según comunicó a Germán Bernácer, Gabriel Miró hizo un viaje de Barcelona a Madrid, en donde iba a estar desde el 1 hasta el 4 o 5 de julio (Miró, 2009: 165). Suponemos que, como la línea ferroviaria tiene una parada en esa ciudad episcopal, se detuvo en ella para visitarla, en honor a su personaje. Vicente Ramos (1996: 117) encuentra en esta postal un argumento para demostrar que el nombre de Sigüenza tiene su origen en el eufónico nombre de la ciudad, pero el texto inédito parece indicar lo contrario: es por el personaje por lo que quiere «ir a la ciudad castellana de su nombre». La parte final es una redacción muy cercana a la del breve prólogo que conocemos, donde destaca la defensa de la autonomía del personaje, lo que siempre hay que subrayar.

Las «Nuevas jornadas»

Han de pasar seis años para que el personaje, después de desaparecer de *La Vanguardia*, haga su reaparición en la prensa (Lozano Marco, 2005). Sucede esto en septiembre de 1920, cuando Miró acaba de llegar a Madrid para fijar allí su residencia. Al igual que en 1914, Sigüenza aparece en el momento en que un traslado cobra el sentido de inicio de una nueva etapa vital. En ese momento lo necesitaba, como confiesa a su amigo Alfonso Nadal: «He vuelto a acogirme a la sonrisa de Sigüenza para resistir mejor la malaventura» (Miró, 2009: 392). Se percibe un cambio en el tono: casi no se trata ahora tanto de «crónicas», como de verdaderos poemas en prosa tendentes al ensayismo lírico, expresivo. Abundan las imágenes despojadas de su dimensión temporal para propiciar la permanencia de lo momentáneo. No hay sucesión de escenas, salvo en esa especie de cuento con el que termina el libro. El escritor tiende a ir absorbiendo

la dimensión temporal en la espacial, de manera que las «descripciones» (véase la de Argüelles), mediante sucesión acumulativa de sintagmas nominales, no responden tanto a la idea de un fragmentarismo impresionista, sino a la de un «simultaneísmo» cubista.

Las «Nuevas jornadas de Sigüenza», aparecidas en el diario barcelonés *La Publicidad*, se reducen a cuatro entregas. De ellas, la primera («Lector: La nariz») queda sin recoger; otras dos, «Locomotoras y estrellas» y «Pláticas. Un amigo. El mar», han de ser refundidas bajo el título «Simulaciones» en la versión definitiva del *Libro de Sigüenza*, después de eliminar la mitad de la primera (que aquí vamos a recuperar); solo se conserva completa «La nena que tenía tos ferina», con escasas correcciones.

«Lector: La nariz» tiene una gran importancia para conocer el sentido de la reaparición de Sigüenza, y no fue recogido, tal vez, por ser demasiado explícito. En este artículo-crónica hay dos partes que pueden ser fácilmente resumidas: una primera, en la que el narrador lleva las riendas, y donde refuerza la distancia entre «autor» y «personaje» al dirigirse al «lector» (con el mismo vocativo inicial que en 1917), y una segunda parte en la que irrumpe Sigüenza, ente autónomo, con su propia vida, y acapara el protagonismo relegando al narrador, de manera que éste se limita a hacernos llegar «el mundo de Sigüenza». El personaje muestra su voluntad y se hace dueño de su futuro. A continuación, en una especie de parábola, realiza Sigüenza una meditación sobre un asunto central en los textos de las «Nuevas jornadas»: el de la verdad y la simulación. La nariz aludida en el título -de considerable tamaño- es la de D. Joaquín Sánchez de Toca, político famoso por haber sido objeto, durante años, de numerosas caricaturas que no han alumbrado «fondos de conciencia», sino que han acabado por reemplazar «lo verdadero con lo embustero y deforme». En su imagen pública y popular, toda su obra «queda bajo su nariz»; pero su capacidad y calidad permanecen enteras y al margen. Al no ser recogido por su autor, este artículo es casi desconocido. Lo recogió Marta E. Altisent en su libro (1992: 214-216), pero se deslizaron erratas que crean ciertas confusiones en pasajes importantes; por esa razón he creído conveniente reproducirlo en el Apéndice, deseando que las que ahora puedan aparecer no ensombrezcan el sentido de un texto que considero importante en la evolución y en la caracterización del personaje.

El artículo «Locomotoras y estrellas», que funde con «Pláticas. Un amigo. El mar» con el título «Simulaciones», contiene pasajes suprimidos de notable gracia y belleza (por ello, lo reproduzco íntegro en el Apéndice), subordinándose en la versión definitiva al sentido del segundo, que se conserva entero: el sentimiento de la diferencia entre la «exactitud» y la verdad íntima —o

«estética»— contenida en la idea de que el tiempo no responde a una hora exacta sino que fluye en nuestra vida; relacionado con ello, la idea de que en el engaño de una simulación nunca se goza de lo imaginado, pero tampoco de lo real y presente (de lo que se ha querido modificar), «porque la emoción es ella, y no una equivalencia de otra».

Como sabemos, *Libro de Sigüenza* alcanza su forma definitiva en 1927. El escritor organiza treinta y tres textos (tres más que en 1917, a lo que se añade un epílogo), en cinco secciones de carácter temático, pero también diseña una clara evolución, desde los «Capítulos de la Historia de España» (que es una manera de trascender del caso individual, privado, a «la evocación de las cosas que a todos nos pertenecen») hasta «Argüelles» (textos de 1920), pasando por «Muelles y mar» (jornadas alicantinas), «Días y gentes» (la sección más extensa y diversa) y «La ciudad», donde recoge los textos de 1914. En el libro no predomina la descripción, sino la meditación; una meditación que nunca queda en el ámbito de una conciencia, ni en forma abstracta, sino siempre en el mundo en el que esa conciencia vive: el que se conoce y se goza mediante los cinco sentidos, y se objetiva y completa mediante la palabra. Al final del libro, en una especie de epílogo, presenciamos el retorno de Sigüenza a su comarca natal; un breve texto que había aparecido en febrero de 1923 en *La Nación* de Buenos Aires como párrafos iniciales de *Años y leguas*. De este modo, en 1927, establece un enlace entre ambos libros.

Culminación y despedida

Años y leguas es, como venimos repitiendo, un libro unitario, una verdadera novela donde se relata el regreso de Sigüenza al campo de su provincia, y allí se cumple el itinerario que conduce al protagonista a ahondar en el sentimiento de su identidad, de su «conciencia emocional», en los lugares donde tal propósito puede lograrse (Lozano Marco, 2007). Su estructura externa muestra una disposición cíclica, similar a la observada en *Del vivir*: la llegada en una tarde y la partida en una mañana. Llega sobre una mula «para guardarse fidelidad a sí mismo», y, hacia la mitad, regresa a Parcent en automóvil para no reconocer el lugar, ni encontrarse a sí mismo en el pasado. En un momento el narrador cita al pie de la letra un párrafo del *Del vivir* para asirse a una realidad sólida, puesto que el texto perdura, mientras que el lugar ha cambiado hasta hacerse irreconocible.

Años y leguas es un libro original, que en una definición genérica habría de ser considerado novela, y tal vez culminación de la novela lírica en España, si seguimos los criterios de Ralph Freedman (1972) y de Ricardo Gullón (1984). Una novela sostenida desde su seno por un personaje cuya sensibilidad lo

llena todo y de la que participa el lector. Sigüenza es quien hace posible la existencia de los textos que él habita, de los que es elemento sustancial. No es un personaje que deba ser estudiado aisladamente, que pueda ser analizado desde criterios psicológicos; es una criatura poética y, como tal, solo vive en sus textos, *en y de* su mismo tejido material, que es el lenguaje, de tal modo que él y su mundo forman una unidad viva en la enunciación, en la lectura. Coherente con la poética mironiana, Sigüenza, al igual que la palabra, está creado «para cada hervor de conceptos y de emociones», y «no lo dice todo, sino que lo contiene todo». Sigüenza es una posibilidad realizada mediante la creación literaria, y contiene un mundo que no se agota en su actuación, ni en cada lectura que nosotros podamos hacer.

Sigüenza manifestó sus cuitas más íntimas en uno de sus primeros textos, «Un vagar de Sigüenza» (1909): «Se afirma que hemos nacido con especiales y altísimos fines que realizar; pero todos nuestros días y fuerzas se consumen para sólo conseguir lo que, según el Evangelio, se nos habrá de dar por añadidura». Esta congoja es también la del autor, pues alude a ella en el último párrafo del *Libro*. Pero aquí, en *Años y leguas*, Gabriel Miró pudo superar el infortunio expresado en la cita, porque logró realizar el «especial y altísimo fin» creando una obra literaria donde se contiene el gozo y la congoja de vivir, en una forma bella en la que nos reconocemos todos.

Bibliografía

- ALTISENT, Marta Eulalia, *Los artículos de Gabriel Miró en la prensa barcelonesa (1911-1920)*, Madrid, Editorial Pliegos, 1992.
- AZORÍN [1914], *Los valores literarios*, en *Obras escogidas, II. Ensayos*, coord. Miguel Ángel Lozano Marco, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.
- CANDAMO, Bernardo G. de, «Juzgando a nuestro novelista. Guía del lector. *La novela de mi amigo*», *Faro*, Madrid, 18 de octubre de 1908.
- CHABÁS, Juan, «Resumen literario. *Años y leguas*», *El Diluvio*, Barcelona, 12 de julio de 1928.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo [1951], *Modernismo frente a 98*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo, *Estructura y sentido del Novecentismo español*, Madrid, Alianza Editorial, 1975.
- FREEDMAN, Ralph, *La novela lírica*, Barcelona, Barral Editores, 1972.
- GÓMEZ DE BAQUERO, E., «Letras e ideas. Sigüenza y Miró», *El Sol*, 2 de julio de 1928.
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés (1906), «Gabriel Miró», *Los Contemporáneos. Primera serie*. París: Garnier, tomo II, pp. 276-292.

- GUILLÉN, Jorge, *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- GULLÓN, Ricardo, *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984.
- JOHNSON, Roberta, *El ser y la palabra en Gabriel Miró*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1985.
- KING, Edmund L., «Sigüenza y sus modelos», en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, I, Madrid, Gredos-Universidad de Oviedo, 1985, pp. 483-492.
- KING, Edmund L., «Gabriel Miró, autor», en R.M. Monzó y M.A. Lozano Marco, eds. *Actas del I Simposio Internacional Gabriel Miró*. Alicante: CAM, 1999, pp. 29-40.
- LAÍN CORONA, Guillermo, «Sigüenza, el amigo de Miró. Uso público y ficticio de la vida privada», *AnMal electrónica*, núm. 23 (2007), págs. 15-33.
- LAÍN CORONA, Guillermo, *Retrato liberal de Gabriel Miró*, Sevilla, Renacimiento, 2015.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro [1945], *La generación del 98*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- LONGHURST, Carlos A., «Ideología reformista en Gabriel Miró: la crítica socio-religiosa en las novelas de Oleza», en Mercedes Samaniego Boneu, ed., *Historia, literatura, pensamiento: Estudios en Homenaje a María dolores Gómez Molleda*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca-Narcea Ediciones, 1990, t. II, pp. 59-76.
- LÓPEZ LANDEIRA, Richard, *Gabriel Miró: Trilogía de Sigüenza*: University of North Carolina, Department of Romance Languages, 1972.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, «Libro de Sigüenza en sus dos versiones (1917 y 1927). Las "Nuevas jornadas"», *Canelobre*, núm. 50 (2005), pp. 149-163.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, «Años y leguas, ensayo de aproximación a un libro complejo», en M.A. Lozano Marco, ed., *Nuevas perspectivas sobre Gabriel Miró*, Alicante, Universidad de Alicante-Instituto Juan Gil-Albert, 2007, pp. 127-164.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, *Los inicios de la obra literaria de Gabriel Miró*. Del vivir, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, «Gabriel Miró en 1914. Sus colaboraciones en *La Vanguardia*». *Monteagudo*, núm.19 (2015), pp. 73-92.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, «La intermitente invención de Sigüenza, personaje de Gabriel Miró», *Revista de Literatura*, vol. LXXX, núm. 160 (julio-diciembre 2018), pp. 463-490 <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2018.02.018>
- MACDONALD, Ian R. [1975], *Gabriel Miró: su biblioteca personal y su circunstancia literaria* (trad. de Guillermo Laín Corona), Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2010.
- MACDONALD, Ian R., «Gabriel Miró: el novelista creador de sí mismo», *Insula*, núms. 392-393 (julio-agosto 1979), p. 8.
- MARICHAL, Juan, *La vocación de Manuel Azaña*, Madrid, Edicusa, 1971.
- MIRÓ, Gabriel, *Glosas de Sigüenza*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, S. A., 1952.

- MIRÓ, Gabriel, *Sigüenza y el Mirador Azul y Prosas de «El Ibero»*, introducción biográfica, transcripciones y enmiendas de Edmund L. King. Madrid: Ediciones de La Torre, 1982.
- MIRÓ, Gabriel, *Obras Completas*, ed. de M. A. Lozano Marco. Madrid, Fundación José Antonio de Castro (tres volúmenes): I, 2007; II, 2008 y III, 2009.
- MIRÓ, Gabriel, *Epistolario*, ed. de Ian R. Macdonald y Frederic Barberà. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert- CAM, 2009.
- NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1898-1927)*, Madrid, Gredos, 1973.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón, *Principios y finales de la novela*, Madrid, Taurus, 1958.
- RAIMOND, Michel, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, Librairie José Corti, 1966.
- RAMOS, Vicente, *Vida de Gabriel Miró*. Alicante, CAM-Instituto Juan Gil-Albert, 1996.
- RUBIA BARCIA, «La radical esencialidad de Sigüenza», en Juan L. Román del Cerro, ed., *Homenaje a Gabriel Miró. Estudios de crítica literaria*, Alicante: Publicaciones de la CAPA, 1979, pp. 35-52.
- UNAMUNO, Miguel de [1930], *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, en *Obras Completas*, II, Madrid, Escelicer, 1967.

Apéndice

NUEVAS JORNADAS DE SIGÜENZA

LECTOR: LA NARIZ

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. Te dije entonces que la mucha amistad con Sigüenza «no habría de consentirte la grave madurez de pensamientos necesarios para una vida prudente.» Lo mismo tuve que aconsejarme yo. Porque a los treinta años no me importaba que la óptica y los pensamientos de Sigüenza fuesen mellizos de los míos. ¿Qué digo importarme? Me importaba casi halagadoramente avenirme hasta con la sonrisa de Sigüenza viéndole como iluminado de las mismas claridades de Romain Rolland cuando éste escribe: «No hay sino un heroísmo en el mundo: verlo según es y ... amarlo.»

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

A los treinta años, esa sonrisa, siendo honrada, se atribuye fortaleza, simplicidad y aun elegancia hasta delante de la propia ineptitud.

A los cuarenta años es el principio de una arruga en el corazón, y de una mueca en la boca.

Esto último, me parece que me sabe un poco a frase. Pero ya se irá diciendo de mejor manera. La mansa rebeldía, el «escondido» aislamiento de Sigüenza como visionario y emotivo, era lo peligroso para mí, desarticulando mi vida de las realidades. En cambio, otros hacían de Sigüenza un gesto lírico; se lo acomodaban como porción de sus facciones, y seguían siendo hábiles y cautos.

... 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. Los hombres en manada parece que se transforman de distancia en distancia. Pero, a rastras, a brincos, de puntillas, el hombre viejo casi siempre es el mismo que el hombre nuevo. «El hombre solo —ha dicho no sé quién— resultaría bastante abyecto si no llegara a elevarse sobre la humanidad.» 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 párrafos; que no sé hablar ni escribir en párrafos sino destiladamente, palabra por palabra. Estamos en Madrid, y nos lo iremos descubriendo sin familiar lisiado como el de don Cleofás de *El diablo cojuelo*, ni Juanillo de *Día y noche*, ni otro guía de forasteros. No me temas. ¿Temes que, con mi semejanza, o con mi compañía, no podrás culminar, no 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...

LA NARIZ

De pronto me ha dicho Sigüenza:

—En seguida que llegué, vi al señor Sánchez de Toca. Si fuésemos sutiles agoreros o medianos pensadores o cronistas «brillantes» de los de antaño, o cronistas irónicos de los de hoy —ahora todo el mundo es irónico—, diríamos mucho de mi encuentro. En pocos días he visto tres veces al señor Sánchez de Toca. Mira cómo le digo señor Sánchez de Toca y no Sánchez Toca, como si fuésemos compadres de Senado...

Yo no pude contenerme, y le pregunté a Sigüenza:

—¿Y es tan grande su nariz como la pintan?

—Sí: es tan grande o casi tan grande, aunque no es esa... Iba en su automóvil senatorial, con «chauffer» y lacayo de rayadillo o kaki, ese lienzo enemigo de las jerarquías. El verano es una pragmática cruel contra las pompas

cortesanas. Tres veces he visto al presidente del Senado: en la calle del Prado, en la de Alcalá, esquina de Lagasca, y en la de Alberto Aguilera. Tres veces; él, a mí, una nada más; pero me ha visto también. Tenía toda la tristeza humana de un pelicano en las calcinadas orillas del Mar Muerto. Los ojos de este varón insigne quedan en la umbría de las vertientes de su nariz, sometidos, remotos, extrañados por un muro indomable. Y, sin embargo, los dos me han mirado unánimes y «bien». Casi todas las gentes de algún renombre nos miran para advertirnos que reparemos en que son quién son. El señor Sánchez Toca, no; tampoco lo necesita. Me ha mirado con la indiferencia con que puede mirar un barco, de proa, con los redondos taladros de las cadenas de sus anclas. Y siguió rectamente, como si proyectase la ruta su rigidez facial. Sin los ironistas y caricaturistas, yo hubiese tenido la impresión efímera de una prominencia de rostro humano; y se acabó. Con más tiempo y buena voluntad podría nombrarte, ahora, algunos hombres más o menos gloriosos dotados de narices, de quijadas, de bocas, de cejas, que pasaban de la marca. La Anécdota y la Historia colgaron de estos rasgos sus intenciones. Sobre el señor Sánchez de Toca pesan muchos años de zumbas gráficas. Nuestros hijos —los míos son las criaturas más exentas de todo pensamiento y curiosidad de la Política—, nuestros hijos saben lo de la nariz del presidente del Senado. Y él sabe que lo saben. De modo que —es casi seguro— cuando el presidente me miró, la única vez que me ha mirado, se dijo: «Este me mira exclusivamente la nariz; y adivina ya quién soy». Cierto. En vano se situaría de frontal y aun de espaldas: toda la figura está dirigida y sellada por la nariz, como algunas aves por el pico: una nariz y dos ojuelos, dos lumbrecillas negras, tristes sin tristeza.

Sus agudezas, sus actos, sus designios, su maceramiento de lecturas — como don Francisco Silvela, como don José Canalejas y otros escasos políticos españoles, ávidos de libros—, todo queda bajo su nariz. Ha de menester de la sabiduría de un Sócrates y de la franqueza de un Montaigne para predominar ante sí mismo y en presencia de las gentes con los rasgos consustanciales de su espíritu. Los caricaturistas tienen la culpa. Y es que la caricatura, frecuentemente, es un arte menor pernicioso. La caricatura es un arte magno en las exaltaciones horribles que alumbran fondos de conciencia como la de Leonardo, de la Pinacoteca Ambrosiana, y las de Goya. La caricatura menor acaba por reemplazar lo verdadero con lo embustero y deforme. Debe poner el acento de la intención y no toda la ortografía.

La nariz del señor Sánchez de Toca me trae la enseñanza de un propósito de serenidad para las nuevas jornadas.

La Publicidad, 1 de septiembre de 1920.

LOCOMOTORAS Y ESTRELLAS

No recuerda ahora Sigüenza dónde ha leído -el no anotar, el no marginar el estudio, dejándolo que se le transfunda como elemento de la propia sangre, le incapacita para ser erudito o crítico-; no recuerda dónde ha leído que la moderna arquitectura metálica, de sostenes y costillajes monstruosos separados del organismo del edificio, osamentas de hormigón, vértebras y articulaciones de cemento, tienen sus antepasados en los contrafuertes, arbotantes y bizarrías del arte gótico.

Pues las formidables y chatas locomotoras *Pacific* tendrán también, por lo que atañe a su sirena, un antecedente genealógico⁶ de música litúrgica.

El silbo con ondulaciones y quiebros de tonada de zagal⁷, el rugido en nota única, larga, enronquecida, hirviente, de gañiles rojos, se vocaliza en estas máquinas de los trenes del Norte, profiriendo⁸ un salmo, un haz de notas acordadas dentro de un cañón de órgano negro. Desde que anochece hasta la madrugada, los Magnificat de los expresos, los misereres⁹ de los mixtos, las antifonas de las máquinas-pilotos, van rezando sus horas en el coro umbrío de la estación, esparciéndose por el barrio de Argüelles.

Barrio de Argüelles: solares todavía de tierra gruesa y encarnada¹⁰ de bancal; parcelas amarillas y mondas como un hueso, con rebañaduras geométricas; vallados donde se guarecen obradores humildes bajo una higuera que se va forjando en roña y herrumbre; edificios recientes, edificios forasteros, «estilo catalán»¹¹, con elegancias de maestro de obras, con lejas de balcones celulares, terrazas ateridas y ascensor fabricado en Valladolid; casas castellanas con su espinazo de tejas; palacios con ábsides y veletas de capillas, y follajes inmóviles de los huertos profundos; palacios con pináculos y bolas y dintel de Carlos III; hoteles particulares seudoclásicos y hoteles «franceses»; rinconadas con bancos y abetos del Municipio; muros de ladrillos rojos de Hospitales, de Residencias, de Cuarteles; paredes de monasterios; apariciones de un bulevar con campechanía aldeana¹²; jaulas de andamiaje; torres como cipreses de pizarra, con¹³ palomas azules que rodean la mirada abierta del reloj parroquial... Barrio de Argüelles, con su estatua de cantero, donde paran los tranvías. Rosales;

6. genealógico: suprimido en *LS*.

7. de zagal: suprimido en *LS*.

8. *LS*: y profieren.

9. *LS*: los Maitines.

10. y encarnada: suprimido en *LS*.

11. «estilo catalán»: suprimido en *LS*.

12. *LS*: con campechanía y mugres de arrabal.

13. con: suprimido en *LS*.

casas caras; la más alta, del general Weyler; sombrillas bermejas de los fanales eléctricos de las horchaterías y el horizonte de paisaje de estampa arcaica de fondo de Madrid, con arboledas románticas del Real Patrimonio y el sueño azul de la sierra de frío. Barrio de Argüelles está sentado al sol poniente y al filo de una sombra de quintana; trae ropas de palmilla y de percal, de lienzo hilado a la lumbre y de tapices de grandes de España, y entre los rotos se le ve la carne desnuda de los yermos. Tiene unas orejas siempre distendidas y ávidas, que oyen la lejanía, y una boca fresca que, de noche, hasta pronuncia claramente el silencio. Ecos sensitivos que tienden en una calle enlosada el terror de un mastín que huye por la carretera de Galicia; ¡con qué precisión no cogerán y devanarán los cánticos sagrados de las máquinas *Pacific!* A veces, acercan el resuello de un tren junto a las vidrieras, y Sigüenza se aparta como si evitase el aletazo de un murciélago. Suben balbuceos de locomotoras que iban a resonar y se callan, como si se equivocaran y se pusieran una mano en el aliento. Sigüenza ya les sonríe familiarmente; le parece que reposen la cabeza corpulenta y dócil sobre sus hinojos para que les rasque en la cerviz de hulla¹⁴, mientras él se queda mirando el cielo estrellado, toda una plaza estelar donde se deshojan pálidas y finas las estrellas veloces de las noches calientes. Hoy cruzan más; danzan y se buscan, dejando una respiración azul de su carne de astro. Pasan muchas con una picardía y jovialidad de doncellas, aprovechándose de la quietud de nosotros. Hay un rato de calma; hay menos balcones iluminados; no se arrastra el ruido calderero de los tranvías, y hasta las locomotoras se duermen recostadas en los andenes de portland, o están ya lejos, en la noche de los pinares de Segovia¹⁵ y de Ávila...

Estrellas¹⁶ que atraviesan sobre un solar de Argüelles, y ponen una banda de felicidad sobre la cúpula aleteante de un faro. ¡Ay, Sigüenza!

Sigüenza ha recibido una carta inesperada de un ministro, pero de un ministro vigente que le llama, que le cita para el otro día.

—Yo —me dice regodeándose y disecándose en el susto sabroso de la audiencia—, yo he hablado con obispos, arzobispos y aun con el Nuncio y todo; he hablado con ex ministros y con ex presidentes de Consejo, pero nunca se me ocurrió hablar con un ministro ejerciendo de lo mismo. Me conviene una preparación. Porque en tanto que yo le hable y le escuche no haré sino verme delante de mis ojos con una lupa mal intencionada que discrimine todos mis

14. para que les rasque en la cerviz de hulla: suprimido en *LS*.

15. de Segovia: suprimido en *LS*.

16. A partir de aquí, y hasta el final, se suprime todo en *LS*. Lo anterior se funde con «Plática. Un amigo. El mar» (*La Publicidad*, 20 de octubre de 1920), que se mantiene íntegro bajo el título «Simulaciones».

pensamientos. Hablar con un prelado era de una devota y pulida recreación; un texto patrístico; 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... Pero hablar con un ministro, que quizá lleve uniforme, que se la ha de decir su excelencia o vucencia como un piropo atrevido... Su excelencia o vucencia, ¿cuál de los dos?

—Yo tampoco lo sé.

Y a la otra mañana fui con Sigüenza hasta el portal del ministerio.

Está rodeado de árboles que acostaban sus sombras sobre céspedes tiernos. Tiene verja dorada y gradilla con tapiz; pero la quietud, el ruido fresco de follajes y de acequias, un jumento que pasaba con odres de aceite, le daban un bienestar agrícola, una promesa de manteles blancos con fruteros de manzanas y melocotones de un color reciente entre el sol tamizado por la huerta. De modo que hasta la pareja de la guardia civil que había en el peldaño le pareció a Sigüenza de guardas jurados que esperaban al señor de la hacienda para ir de caza con hurón y redes, y él, Sigüenza, un invitado que, como siempre, llegaba un poco tarde. Quizá por eso les preguntó sin querer:

—¿Está?

Los guardias se quedaron mirándole; y él se hundió atropelladamente en el vestíbulo de damascos ajados y persianas tupidas. De lejos venía una sensación de sol, sol de era, a mediodía, y desde una parva de papeles estridulaba el élitro premioso de una «Underwood».

...Al salir, Sigüenza me dice, sonrojándose un poco:

—Yo no traía para hablar con el ministro, sino dos tratamientos: su excelencia y vucencia. Y no quiso ninguno, y aquí los llevo como dos costales, uno en cada mano, dos costales de atención y de tiempos perdidos en cosas menudas, mientras las estrellas pasaban sobre mi frente. Es el enseñamiento del propio olvido...

La Publicidad, 5 de septiembre de 1920.