

Gabriel Miró en Biblioteca Nueva (1926-1930)

Gabriel Miró in Biblioteca Nueva (1926-1930)

Dolores Thion Soriano-Mollá

Autoría:

Dolores Thion Soriano-Mollá
Université de Pau et des Pays de l'Adour, France
Lola.thion@univ-pau.fr
<https://orcid.org/0000-0002-4706-3960>

Citación:

Thion Soriano-Mollá, Dolores. «Gabriel Miró en Biblioteca Nueva (1926-1930)», *Anales de Literatura Española*, n.º 34, 2021, pp. 223-246.
<https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.34.11>

Fecha de recepción: 14-11-2020

Fecha de aceptación: 25-11-2020

© 2021 Dolores Thion Soriano-Mollá

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



Resumen

A través del epistolario de Gabriel Miró y José Ruiz-Castillo, editor propietario y director de la editorial Biblioteca Nueva, este trabajo estudia las relaciones entre ambos durante la creación de la Colección de Obras completas del escritor. Estos intercambios profesionales, por ser privados, desvelan información relativa a la personalidad del autor y a la visión que este tiene respecto de la materialización de su obra en armoniosos libros.

Palabras clave: Gabriel Miró; José Ruiz-Castillo; Editorial Biblioteca Nueva; Obras completas; edición.

Abstract

Through the epistolary of Gabriel Miró and José Ruiz-Castillo, owner, director and editor of the Biblioteca Nueva publishing house, this work studies the relations between the two during the creation of the writer's Complete Works Collection. These professional exchanges, being private, reveal information about the author's personality and the vision he has of materializing his work into harmonious books.

Keywords: Gabriel Miró; José Ruiz-Castillo; Editorial Biblioteca Nueva; Complete works; edition.

La recuperación de los archivos a lo largo de este siglo completa y otorga nuevas orientaciones a los estudios literarios. Son importantes los datos autobiográficos que esta documentación aporta para ubicar y comprender mejor las creaciones de algunos escritores, los procesos de concepción, la recepción, la sociabilidad literaria o el desarrollo del sector editorial, entre tantos otros asuntos. Además, la escritura epistolar, por ser concebida para un destinatario real y ajeno a los cauces de la publicación, es letra viva y rica en matices. Nos permite descubrir facetas poco conocidas y algunos recovecos de la personalidad de los corresponsales. Esa letra viva acompaña, clarifica y justifica la relación del escritor con y frente a la obra y su personalidad.

En el caso de Gabriel Miró, el estudio del Archivo de la Biblioteca Nueva ofrece dos tipos de materiales distintos, cartas personales y documentos profesionales como ya estudiamos al realizar la historia de la editorial (Thion, 2007). El epistolario de Gabriel Miró y José Ruiz-Castillo está compuesto de veintitrés documentos. Dichas cartas y tarjetas postales abarcan del 11 de diciembre de 1925 al 3 de mayo de 1930. La mayoría son originales de Miró a su editor, a excepción de dos tarjetas postales —que se conservan en el Archivo Miró— y de los dos borradores de Ruiz Castillo —Biblioteca Nacional—. La mayoría de las cartas que el escritor mandó están recogidas en el *Epistolario de Gabriel Miró* (Miró, 2009), obra en la que se recopila la correspondencia por él escrita a diferentes destinatarios.

Aunque esta no sea la única correspondencia que intercambiaron y el epistolario conservado sea fragmentario, incompleto y prácticamente unilateral, sí constituye un sugestivo material de estudio (Thion, 2007; Miró, 2009). De hecho, nos permite descubrir parte de la obra en el dinamismo de su concepción y edición, así como las singulares relaciones que Gabriel Miró mantuvo con su editor. Dado el tono confidencial de algunas de estas misivas, el epistolario da cuenta de la estrecha relación que se fue forjando entre el escritor y su último editor, de la actividad de Miró y de su estado anímico en los últimos años de su existencia. Los otros documentos administrativos nos permiten comprender el proceso de edición de los diferentes títulos de las *Obras completas* de Miró publicadas por la editorial Biblioteca Nueva en vida del autor, los cuales ponen también de manifiesto la visión que el autor tenía de su propia obra. Los documentos de Biblioteca Nueva abren un elenco de temas y aspectos, a veces ya manejados, que merecen cierta revisión o profundización con otras investigaciones adyacentes. Este estudio ha de considerarse, pues, como un acercamiento interno y unas reflexiones que tal vez con el tiempo puedan ser revisadas y ampliadas a la luz de nuevas fuentes.

El proyecto de *Obras completas* de Gabriel Miró: de Atenea a Biblioteca Nueva

Durante las primeras décadas del siglo XX los sectores de producción cultural fueron desarrollándose con importante efervescencia. Muchos editores, entusiastas, lanzaron arriesgadas empresas, las cuales insuflaron una nueva vitalidad al mercado del libro español e el hispanoamericano y favorecieron su profesionalización y desarrollo industrial. José Ruiz-Castillo Franco participó desde 1910 en este tipo de empresas, primero en la Biblioteca Renacimiento, de la que fue gerente y socio fundador junto con Gregorio Martínez Sierra y con Victorino Prieto. Garantizar una calidad editorial y favorecer la producción de una literatura moderna y de calidad fueron algunos de los rasgos que distinguieron la aventura de estos neófitos editores y que pervivieron tras la disgregación de la sociedad en otras empresas. En 1917, José Ruiz-Castillo Franco, en solitario, fundó Biblioteca Nueva. A mediados de los años veinte, José Ruiz-Castillo estaba reorganizando el catálogo de Biblioteca Nueva en aquella época, especializado sobre todo en literatura contemporánea. Convertirse en editor especializado en diversos autores, o incluso exclusivo, con un corpus rico o completo del autor era uno de los criterios de la editorial, era el objetivo de Ruiz-Castillo en aquellas fechas. En 1926, cuando integró a Gabriel Miró en su nómina de autores, la editorial había consolidado ya su nombre en el mercado y en el mundo de las Letras como empresa estable con una oferta de calidad. El gran éxito de las primeras traducciones de Sigmund Freud al castellano había contribuido especialmente a su nombradía.

Del inicio de las negociaciones con el editor da cuenta la correspondencia con Gabriel Miró y Heliodoro Carpintero. Gabriel Miró se mostró bastante exigente y negoció las condiciones del contrato a través de su representante. La versión final del contrato —en anexo— en el que concluyó el acuerdo sobresale por ser más detallado del que Ruiz-Castillo solía hacer a otros escritores. Estudiémoslo a la luz de sus intercambios epistolares.

Tras una trayectoria editorial de unos veinte años, Gabriel Miró decidió romper sus relaciones con la editorial Atenea, propiedad de sus amigos Ricardo Baeza y Fernando Calleja, y que era gestionada por el último. En ella había ido publicando sus obras desde 1918, desde que fue abandonando las editoriales catalanas de Maucci y de Doménech. Era a la sazón 1924. El escritor alicantino deseaba reunir todas sus obras bajo aquel marbete aglutinador de un patrimonio creador, siempre que le propusiesen condiciones «decorosas» (Carta a Alfonso Nadal del 24 de abril de 1924 y Ramos, 1996: 529). Ante la opción de publicarlas en Atenea, que cada vez se retrasaba más, Gabriel Miró pensó en autoeditar sus obras, si bien se solía mostrar indeciso, porque,

según le escribía a Alfonso Nadal en 1922: «No tengo fuerzas para acometer la publicación de mis *Obras completas*, y vacilo antes de parlamentar con otros editores. De todos recelo» (Miró 2009: 494). Cuatro años más tarde, en 1926, seguía acariciando el mismo proyecto, pues lo consideraba como un paliativo a sus recurrentes apuros económicos. Las *Obras completas* significaban para el escritor la tabla de salvación para «escapar de esta pobreza», le refería a su tía Teresa Miró en una carta de enero de 1926. Miró ocupaba entonces el cargo de auxiliar ministerial por un modesto salario. Si bien era cierto que gozaba de nombradía y que las traducciones de sus obras circulaban bien, «no siendo yo mi editor apenas me alcanzan los provechos, y he de seguir esta vida dura y ser empleado por 56 duros al mes» (Miro, 2009: 613).

Los propósitos de Gabriel Miró llegaban tarde. En la década de los veinte el sector editorial ya estaba lo suficientemente desarrollado e industrializado, de modo que el trabajo de editor requería cierta especialización y, sobre todo, una presencia activa en los circuitos de distribución y de comercialización. Por ello le tuvo que proponer el acariciado proyecto a Atenea, pero los meses pasaban sin que lograra obtener una respuesta definitiva. «Me socarro de pensar en lo baldío de las promesas que me hice en los trajines de Madrid», le escribía entre confidencias a Heliodoro Carpintero, avanzado agosto de 1925 (Miró, 2009: 598). Desde hacía mucho tiempo Fernando Calleja le había ido dando cuenta de las dificultades de la editorial y, en 1922, ya le había pedido abiertamente que no confiase «demasiado en mí porque los asuntos andan mal para nosotros. Cuando salí de Madrid estábamos sin blanca en Atenea y el trabajo era tan escaso que tuve que visitar a mis primos para que nos remediaran un poco la situación» (Calleja, 2 de febrero de 1922, Archivo Gabriel Miró, archivador 18). Con los años, Gabriel Miró decidió buscar una nueva firma y aceleró las negociaciones que, en su nombre, había iniciado su amigo José María Quiroga con Biblioteca Nueva.¹

Gabriel Miró deseaba llevar a cabo su proyecto de *Obras completas*, el cual contribuiría a reforzar su figura de autor con una trayectoria sólida y coherente. «Yo le escribí a Calleja anunciándole mi propósito de publicar mis *Obras completas* (ocultándole mis gestiones con Ruiz Castillo); y él me contesta que todo lo deje hasta octubre, y que quizá Atenea se encargue de la colección ¡Dios me libre!», comunicaba Miró a su amigo.

Aquel verano de 1925, atravesaba Gabriel Miró un periodo de «neurastenia de señorita o de señorito!» que le impedía atender sus obligaciones, incluso

1. Vicente Ramos consagra algunas páginas de su biografía a la aventura de Biblioteca Nueva en su capítulo XXII (1996: 529-532).

escribir: «postraciones, irritabilidad, descontentamiento, incapacidad para el trabajo y aun para la más ociosa lectura» (Miró, 2009: 598). Aunque con los días fue encontrando alguna mejoría, el escritor delegó las negociaciones en Heliodoro Carpintero. «No tengo ganas ni capacidad para corresponder a la carta de Ruiz-Castillo. Le ruego que le visite en mi nombre; que le salude con mucho cariño; que le diga que le escribiré en seguida que me fortalezca un poco» (Miró, 2009: 599). Carpintero hizo en esta ocasión las veces de agente literario hasta que lograron llegar a un acuerdo sobre las condiciones del contrato. En realidad, uno de los aspectos que más preocupaba al escritor era preparar el cambio de editorial sin crear rupturas. Como no quería dejar testimonio escrito para evitar indiscreciones, Heliodoro Carpintero hizo las veces de intermediario durante todo el proceso de negociaciones con el editor hasta otoño de 1925.

Puesto que el objetivo de Biblioteca Nueva era crear colecciones exclusivas con las obras de cada autor, o sea, series de *Obras completas*, era importante constituir en breve plazo de tiempo una sección dedicada a Gabriel Miró que tuviese cierta consistencia y visibilidad en el catálogo editorial. Además, debido a que Biblioteca Nueva iba a publicar títulos que ya estaban presentes en el mercado, José Ruiz-Castillo fijó como condición que Miró le entregase tres títulos por año, uno de ellos inédito, a partir del primero de enero de 1926. Estas entregas establecerían el ritmo de las publicaciones, de modo que, en espacio de unos cinco años, las *Obras completas* estarían a disposición del público lector. Para ello Ruiz-Castillo debía tener la seguridad de que todas, o casi todas las obras del escritor, se concentrarían en su editorial.

Los títulos inéditos que se irían intercalando según el orden preestablecido de antemano por Gabriel Miró eran los siguientes:

- I. *Del vivir.*
- II. *La Novela de mi amigo.*
- III. *Las cerezas del Cementerio.*
- IV. *Dos novelas.*
- V. *Libro de Sigüenza.*
- VI. *El Abuelo del Rey.*
- VII. *Cuentos y Estampas.*
- VIII. IX. *Figuras de la Pasión del Señor, 2 tomos [tachado dos tomos].*
- X. *El humo dormido.*
- XI. *Nuestro Padre San Daniel.*
- XII. *El Obispo Leproso (inédita).*
- XIII. *Años y Leguas (inédita).*
- XIV. *Figuras de Bethleem (inédita).*

XV. *La hija de aquel hombre (inédita).*

XVI. *Patriarcas y Jueces (inédita).*

XVII. *Reyes y Profetas (inédita).*

XVIII. *Discípulos y Santos (inédita).*

[*Tachada. ¿Cuáles Atenea?*].

(Nota manuscrita inédita de Biblioteca Nueva, s f , sig. BN. 22601-95)

Los números romanos se referían al orden definitivo que también Miró había establecido. El listado refleja el orden de salida de los tomos, que no correspondió al de la ordenación que se había fijado cuando se organizó la colección de las *Obras completas* como después detallaremos.

El ritmo de entrega estipulado por el editor debió de parecerle al escritor bastante intenso porque lo negoció hasta que se pusieron de acuerdo en una cadencia más pausada, «durante el transcurso del año, los tres de una vez, uno cada cuatro meses, o como más le conviniera al autor» (Anexo), e incluso logró incluir otros artículos en el contrato que le otorgaban al escritor mayor flexibilidad y libertad. En la versión final que figura en anexo, la condición mínima de tres pasaba a ser condición máxima, una vez la colección adquiriese peso y visibilidad en el catálogo, de modo que cierto grado de exclusividad editorial quedase justificado. Así, cuando la colección constase ya de nueve títulos, Miró ya no tenía la obligación de entregar un inédito por año, sino que podía escribir con un ritmo más pausado, «sin plazos o fechas precisas» (Anexo, BN 22601.321).

Gabriel Miró tomó además otras precauciones, puesto que negoció con el editor que entre los originales pudiesen figurar antologías con textos originales, entendiendo también por tales aquellos que vieron por primera vez la luz en la prensa, como justifica la presencia entre los títulos propuestos los de *Cuentos y Estampas*, por ejemplo. Tras varios intercambios epistolares, ambas partes acordaron que esta cláusula tendría un vigor de tres años. Cuando ya se hubiesen publicado nueve títulos de la serie, Miró ya no tendría la obligación de entregar anualmente una obra inédita y el establecimiento de los plazos de publicación quedaba a su entera libertad.

Otra de las condiciones que a Gabriel Miró no le interesaban y que negoció amparándose también tras la figura de Heliodoro Carpintero se refería a la solvencia de la colección. Biblioteca Nueva empezó a autoprotgerse en este tipo de colecciones exclusivas de autor, de manera que si no se vendían las obras ambas partes podían rescindir el contrato después de haber reunido el corpus de nueve obras. Esto autorizaba al escritor a poder volver a publicar sus *Obras completas* en cualquier otra casa editorial. Gabriel Miró, consciente de ser un autor de minorías y de llevar una vida de retraimiento, se preguntaba: «¿Y si

las existencias de Biblioteca Nueva no se agotaran nunca? No, eso no. (Carta a Heliodoro Carpintero, Miró, 2009: 599). Por consiguiente, propuso dejar un plazo de dos años si quedaban ejemplares no vendidos cuando rescindiere el contrato, aunque en la versión final todo se unificó en torno al criterio de los nueve volúmenes, según se puede observar en el artículo catorce del contrato que reproducimos en anexo.

El 20 de agosto de 1925 Miró daba cuenta a Carpintero de las modificaciones que tenía que proponer en el contrato en relación con los plazos de entrega, los derechos de autor y los plazos para autorizar nuevas reediciones:

Si Ruiz Castillo acepta las tenues modificaciones que yo presento, podremos, afirmar [sic] el convenio cuando regrese a Madrid. ¿Y qué es lo peor que pudiera sucederme? ¿qué Atenea no se aviniese a redimirme del deber contratado de entregarle *El Obispo*? Pues con darle ese manuscrito, en paz. Todo se reduce a no principiar la Colección de Biblioteca Nueva con esa obra inédita. Ya la publicaríamos en el segundo año.

Desde luego debe saber Ruiz-Castillo que Atenea, en virtud de mis contratos, puede seguir publicando las obras mías que tiene editadas. A mí no me atemoriza la competencia editorial, —en todos los sentidos— de esa Casa; pero, acaso Ruiz-Castillo no piense lo mismo y yo quiero proceder con toda claridad (Carpintero, 1983: 411-412, Miro, 2009: 600).

Gabriel Miró no estaba muy satisfecho de la remuneración de Biblioteca Nueva, según le hacía saber a Heliodoro Carpintero, aunque la aceptó estableciendo que «esas cantidades de 500 pesetas (Calleja me daba más) las recibiré al hacer entrega de los originales. Pero yo no le llevaré dos libros a la vez» (Miró, 2009: 599). Los precios detallados en el contrato y la minuciosidad con que cada punto está precisado desde los artículos sexto al octavo constituyen una excepción entre los contratos conservados de Biblioteca Nueva. No por nada Miró escribía a Alfonso Nadal, en 1926, que no le importaba «que de ahora en adelante se me tenga por codicioso» (Miró, 2009: 626) refiriéndose a una propuesta de la revista *Lecturas*. Tras sus experiencias con sus editores y directores de periódicos, se decía «cansado», de que estos no pensasen en los autores y de lo bajos honorarios que ofertaban. En su opinión, «son los mismos escritores que ministran las Empresas editoriales los que se asustan de que haya un escritor que quiera mejorar su oficio en bien de todos» (Miró, 2009: 626).

Al firmar el contrato, Miró necesitaba con urgencia poder entregar al editor un manuscrito original, por lo que lo más sencillo era recuperar el de *El obispo leproso*, que había ya entregado a Atenea hacía algún tiempo. Ahora bien, Atenea ya le había anticipado a Miró «unas mil novecientas pesetas» por el mismo (Miro, 2009: 600; Carpintero, 1983: 408). «Claro que con devolverlas, dirá usted; pero ¿y si no me las aceptan y quieren el libro?», le comentaba a

Heliodoro Carpintero (Miró, 2009: 600; Carpintero, 1983: 408). Por ser la segunda parte de *Nuestro Padre San Daniel*, que Atenea había sacado a la luz en 1921, no era lógico que estuviese en otra editorial, por lo que Calleja podía negarse a restituirle los derechos de edición. Precavido, Miró pensaba exagerar las condiciones del contrato con Biblioteca Nueva para que Calleja «no pueda él ofrecerme las mismas condiciones» (Miro, 2009: 600; Carpintero, 1983: 408) y acabase renunciando, dejándole libre de cualquier atadura y poder salir de aquella casa editorial con una «retirada amistosa» (Miro, 2009: 600; Carpintero, 1983: 408 y Ramos, 1996: 411-412).

Tras reiterados silencios y la imposibilidad de Calleja de dar satisfacción a los planes de Miró, este tuvo que hacer frente a la embarazosa situación de romper su acuerdo con la editorial y, en las ajustadas condiciones económicas en las que vivía, tuvo «que saldar mi deuda con el anterior editor» (Carta a Teresa, Gabriela y Rafaela Miró, Miró, 2009: 617-618) restituyendo la suma adelantada -de mil novecientas cincuenta pesetas- para poder iniciar sus *Obras completas* en Biblioteca Nueva. A partir de entonces, sus relaciones con Calleja «caducaron» y se redujeron a partir de febrero de 1926 a «vender y administrar Atenea los ejemplares existentes de mis libros» (Carta a Rita Suárez, 23 de septiembre de 1926 en Miro, 2009: 637-638).²

Gabriel Miró autor de Biblioteca Nueva

Las relaciones de José Ruiz-Castillo y Gabriel Miró no tardaron en formalizarse con las negociaciones del contrato de cooperación en torno al proyecto de publicación de la serie de *Obras completas*, integrando la colección que el editor había iniciado para poner de realce las obras de diferentes autores representativos de la literatura española. Gabriel Miró integró la colección poco antes que su paisano Azorín o Vargas Vila, entre otros. En breve plazo, dichas relaciones profesionales se hicieron más estrechas e íntimas. No escatimó el escritor en dar parte de sus estados de ánimo y sus preocupaciones personales y profesionales. En ellas Miró se sinceraba, pues José Ruiz-Castillo creyó en él y le apoyó moral y económicamente, como iremos glosando. El carácter unilateral del epistolario nos priva hoy del testimonio del editor, de su posible influencia y del talante de su apoyo más allá de los célebres adelantos económicos. José Ruiz-Castillo intentó estimularlo para que aumentase su dedicación a la escritura, en particular, en los momentos

2. A su parecer, era la editorial más esmerada, la «Editorial idílica, pero para autores ricos o sudamericanos capaces de agotar ellos mismos la edición» y su director, Fernando, «muy bueno; pero yo le preferiría un poco más grueso, menos viajero y curioso, y más elemental en sus empresas. Atenea no es para pobres» (Carta a Rafael Romero, 26 de diciembre de 1922, en Miró, 2009: 498).

más difíciles tras su candidatura a la Academia, la renuncia a su puesto de auxiliar en el Ministerio de Instrucción Pública o sus estados anímicos depresivos.

El contrato que Gabriel Miró firmó con la Biblioteca Nueva entró en vigor el 1 de enero de 1926. Para imprimir cierto carácter novedoso a la colección, José Ruiz-Castillo quiso combinar la reedición de los títulos ya conocidos y presentes en el mercado, con otros inéditos que fuesen potenciando la salida de los ya conocidos.

La colección quedó finalmente diseñada con los volúmenes siguientes, según anunciaba el editor a la Compañía Espasa Calpe, su distribuidora para que le encargasen el número de volúmenes que deseaban recibir como novedades:

Número.....	Título	Precio
<i>de ejemplares</i>		
Las cerezas del cementerio		5,00 ptas.
La novela de mi amigo		5,00 ptas.
El obispo leproso (inédita)		5,00 ptas.
Del vivir		5,00 ptas
Libro de Sigüenza.....		5,00ptas.
Años y leguas (inédita)		5,00 ptas.
Nuestro padre San Daniel.....		5,00 ptas.
Figuras de la Pasión del Señor		7,00 ptas.
El abuelo del Rey.....		5,00 ptas.
La hija de aquel hombre (inédita)		5,00 ptas.
Dos novelas		5,00 ptas.
Cuentos y estampas.....		5,00 ptas.
Patriarcas y jueces (inédita)		5,00 ptas.
El humo dormido.....		5,00 ptas.
Reyes y profetas (inédita).....		5,00 ptas.
Discípulos y santos (inédita).....		5,00 ptas.

(Borrador sf, BN. 226-321)

Obsérvese que, de la primera versión del plan de Gabriel Miró al que se fijó en el contrato, hay algunas variantes. Destaquemos, por ejemplo, el cambio de orden de *Figuras de la Pasión del Señor*, que las editoriales Doménech y Atenea habían publicado. La editorial Atenea le facilitó los clichés de la obra a Ruiz-Castillo, por lo que Gabriel Miró albergó la esperanza de publicarlo en sus tradicionales dos tomos. Ahora bien, no era esa la política del editor y aunque Miró intentó convencerlo alegando que:

No teniendo competencia, ¿por qué no hacemos dos volúmenes? Se vendería lo mismo al retoñar la actualidad de la Semana Santa. Con alguna malicia y

habilidad —tipo mayor, caja menor, portadillas de capítulos— lograríamos dos tomos; se caracterizaría más la serie de Figuras dentro de la Colección de Obras Completas. Y económicamente, mejor que aumentando el precio de su libro (Carta sf [1926], Miró, 2009: 641).

Ruiz-Castillo no cedió. Aglutinó los dos tomos en un apretado y extenso volumen de Biblioteca Nueva, rompiendo así la norma de no publicar libros que sobrepasaran las 250 páginas de la línea editorial. Este aspecto de la extensión fue un punto constante de disensión entre Ruiz-Castillo y Miró como observaremos después respecto de *El obispo leproso*.

Prosigamos con la evolución de los planes editoriales. De la comparación de las diferentes fases destaca también la desaparición del inédito de *Figuras de Bethleem*. Cierto es que en aquellas fechas Miró estaba publicando capítulos sueltos por entregas en *La Nación* y en *El Sol*, probablemente ante las imperiosas necesidades económicas que tanto le angustiaron. Obsérvese, no obstante, que se mantuvieron los títulos que Doménech venía anunciando desde 1916 como parte de *Estampas Viejas*, los cuales seguían inéditos: *Patriarcas* y *Jueces*, *Reyes* y *Profetas*, y *Discípulos* y *Santos*. Apuntemos de paso que de estos listados desaparece el título de *Monjes*, el último anunciado en 1917 en *Estampas Viejas*. En 1926 Miró siguió trabajando sobre estos títulos como se puede observar gracias al estudio realizado por Laura Palomo en su tesis doctoral *Génesis de Figuras de Bethleem, obra de Gabriel Miró* (Palomo, 2014 y 2017). Todo ello da cuenta de que Miró concibió de manera temprana y coherente su proyecto literario. La producción que la vida le dejó concluir, por lo tanto, ha de estudiarse como un proceso a largo plazo que el escritor fue madurando y haciendo evolucionar al compás de su propia evolución creativa.

Biblioteca Nueva sacó a la luz nueve títulos mironianos desde primavera de 1926 hasta primeros de 1930:

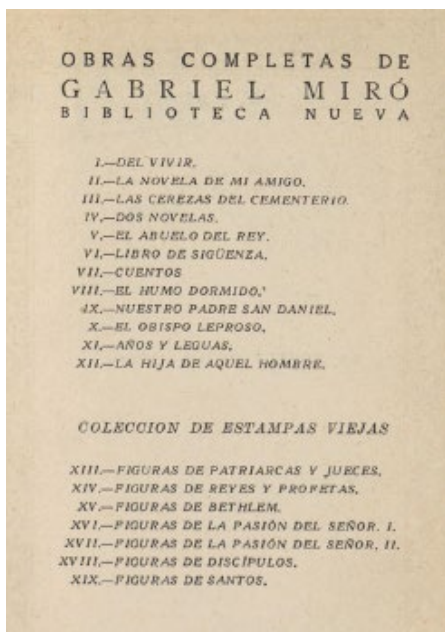
OBRAS COMPLETAS	Volumen	Año
La novela de mi amigo	II	1926
Las cerezas del cementerio	III	1926
El Obispo leproso (1ª edición)	X	1926
El libro de Sigüenza	VI	1927
Del Vivir	I	1927
El Obispo leproso (2ª edición)	X	1928
Figuras de la Pasión		1928
Años y leguas	XI	1928
El abuelo del Rey	V	1929
Nuestro Padre S. Daniel	IX	1930

Gráfico 1: Listado de Obras completas.

Entre el plan editorial y la edición final, el orden de numeración de los volúmenes no coincide en absoluto con el orden de publicación. El primero obedece a la sucesión que estableció el propio escritor, respetando el orden de composición inicial, aunque la entrega de materiales novedosos, la recuperación de los derechos de edición, de textos, de planchas y de clichés llevaron cierto tiempo, tanto al editor como al escritor, de manera que acabaron trastocando este orden. En la tabla de arriba se puede observar que *Figuras de la Pasión*, que en la previsión inicial de Miró constituían los volúmenes octavo y noveno, acabaron saliendo sin numerar porque probablemente habían dejado para una segunda etapa la programación de su proyecto inconcluso de *Estampas Viejas*, como una entidad cerrada, según figura entre las páginas de créditos de *La novela de mi amigo* de 1926 cuya imagen reproducimos. A pesar de su empeño, *La hija de aquel hombre*, *Patriarcas y Jueces*, *Reyes y Profetas* y *Discípulos* y *Santos* quedaron definitivamente inéditos. Estos títulos, pasarían a recuperar después de la Guerra Civil su forma inicial de *Estampas Viejas*, en los planes editoriales de Biblioteca Nueva, quien colaboró estrechamente con Clemencia Miró. Cabe deducir, por lo tanto, que la familia disponía de todos los materiales que en 1930 estaba preparando el escritor.

Más allá de los aspectos descriptivos, estos datos pueden resultar significativos para comprender la actividad del escritor en sus turbulentos y finales años de vida y su constante persistir en llevar a cabo su proyecto inicial de *Estampas Viejas*. Como brillantemente ha demostrado Laura Palomo, de localizar todos aquellos materiales, se podría reconstruir alguno de estos volúmenes que tanta importancia tuvieron para el escritor.

Si seguimos comparando los listados iniciales y el cuadro de publicaciones, se puede observar que *Libro de Sigüenza*, que estaba previsto para 1926 y *Años y leguas*, para 1927, se fueron atrasando. Miró se solía quejar de su falta de tiempo para escribir, atrapado en un trabajo que le producía insatisfacción, los



problemas de salud y las obligaciones familiares. Ante las premuras y dificultades también financieras, Miró intentó aportar algunas modificaciones al plan editorial con el fin de poder cumplir con el compromiso adquirido relativo a la entrega de un título inédito durante los primeros años. Tras el rotundo éxito de *El obispo leproso*, Miró le propuso a José Ruiz-Castillo introducir entre sus obras un volumen que entonces anunciaba como *Tres novelas breves*, compuesto con *Dentro del mercado*, *La palma rota* y *Los pies y los zapatos de Enriqueta* a las que acompañaría una introducción para ajustarse a las normas editoriales relativas a los números de páginas: «Es decir, cinco págs. menos que el *Libro de Sigüenza*» y según proponía: «Se puede formar luego un volumen -menor que *Sigüenza*- de *Artículos y cuentos olvidados*, y otro de *Ensayos*» (Carta sf [1926], BN 22.601 –302 bis). Estos tomos vendrían a modificar los de *Dos novelas* y *Cuentos y estampas* que había anunciado en su programación inicial. José Ruiz-Castillo parecía privilegiar en la colección de Miró la novela, un género de público mayor que la prosa breve. Puesto que ya había intercalado los relatos más breves de *Del vivir, corpus y otros cuentos* (1927), rechazó el nuevo proyecto de antología de Miró en los plazos urgentes que éste le pedía. Miró tuvo que dispersar su obra, recurriendo a la editorial Juventud, renunciando a incluirla en las *Obras completas*, le aseguraba a Alfonso Vidal, «hasta transcurridos seis años. Condiciones: mil quinientas o dos mil pesetas -lo que usted me pida- al enviar el original. De este modo yo tengo un ingreso que necesito pronto, y doy una obra» (Carta de [mayo de 1926], Miro, 2009: 626). Era una obra que había tenido escasa difusión dada la tirada de solo mil ejemplares en la impresión de 1916 de Doménech. Juventud la sacó a la venta al año siguiente en la *Colección La Novela Rosa*.

Uno de los problemas principales, como ya se ha indicado, fue la extensión de las obras, pues Ruiz-Castillo quería mantener la uniformidad de los tomos de su editorial y del precio de los libros de la colección que solían constar de unas doscientas páginas, característica que era un sello de la oferta de la editorial. Este criterio, sobre el que el editor se mostró inflexible, causó cierta estupefacción a Jorge Guillén unos años más tarde, mientras preparaba un volumen con la correspondencia que en el pasado mantuvo con Gabriel Miró. Al conocer a José Ruiz-Castillo Basala, uno de los hijos que prosiguió en el negocio familiar, le reprochó el poeta que su padre hubiese obligado a suprimir dos o tres capítulos de *El obispo leproso*. Según relataba Guillén, Miró le había comentado que el editor le forzó a recortar la novela, por lo que el escritor, enfurecido, rompió las cuartillas suprimidas. «Así, pues, su padre es el responsable de esta considerable pérdida para las letras españolas» (Ruiz-Castillo Basala, 1986: 197-198), le recriminó Guillén al hijo del editor, quien ignoraba

el asunto, de modo que, al decir de Ruiz-Castillo hijo, «la noticia de catástrofe literaria con que calificaba Guillén lo sucedido me producía una penosa sensación de heredada culpabilidad» (Ruiz-Castillo Basala, 1986: 197-198). La noticia de Jorge Guillén era real. El 24 de agosto de 1926, cuando Gabriel Miró envió el original de *El obispo Leproso* ya le escribía previniendo al editor:

Vino su enviado y me trajo cien duros, y yo le entregué más de cuatrocientas cuartillas. No se asuste. Ese mazo de papel, con la caja de Cerezas, no pasará mucho de 325 páginas. No es menester, por tanto, instrucciones sutiles a la imprenta. Lo que sí necesitaré es más tiempo para corregir pruebas; y pruebas repetidas. Piense que mi Obispo no es lo que era. Lo he trastornado y castrado honestamente para que se acomodase a los términos de un volumen. Y he roto las 185 páginas suprimidas. He de leerlo y corregirlo despacio en pruebas. Pero de mis correcciones no reclamará el impresor (Miró, 2009: 635).

La impresión de la Colección se inauguró con *La novela de mi amigo*, siguiendo los criterios estéticos y materiales que se definieron en Biblioteca Nueva para conferir uniformidad y personalizar la colección. Dado que el texto era de menor longitud, se redujo la caja del libro y se incluyó *Nómadas*, aunque esta quedó silenciada en la cubierta en la primera edición. El dibujante de Biblioteca Nueva era entonces Fernando Marco y le ayudaba en muchas ocasiones el hijo del editor, Arturo Ruiz-Castillo, aunque Gabriel Miró prefería seguir trabajando con su amigo Francisco Pérez Dolz. Fernando Marco, no obstante, realizó las portadas de algunos títulos de la colección, así como el *exlibris* que sellaron los dorsos de cada volumen. El diseño de la colección siguió el estilo de la época



y de los volúmenes que Miró había publicado en sus anteriores editoriales, el cual se ajustaba también a las novelas de esta época de Biblioteca Nueva.

Los criterios de unidad que debía respetar la colección complicaron en ocasiones el proceso de composición y de confección de los diferentes volúmenes. Así, por ejemplo, la longitud de *Las cerezas del cementerio* planteó problemas de impresión en Espasa Calpe por las diferencias de caja respecto de *La novela de mi amigo*. Gabriel Miró era un escritor exigente con la calidad gráfica de sus obras, por lo que constantemente transmitía observaciones y reparos sobre los aspectos más diversos: si bien la cubierta de *La novela de mi amigo* le pareció más aceptable que *Las cerezas del cementerio*, este último no le gustó al escritor y no solo por el interior, cuya letra le «pareció roída y muy sucia» ((Miró, 2009: 634), sino por un problema de cabeceras decapitadas y con toda razón reclamaba el escritor que se solventase el ajuste de las maquetas: «Es una lástima que en la segunda obra, que debiera ser ya la confirmación de la serie, aparezca una incertidumbre, una desigualdad» (Miró, 2009: 633). Aunque el problema procedía del maquinista de Espasa-Calpe, quien había impreso y encuadernado sin la revisión y autorización del director técnico de los talleres, Ruiz-Castillo intentó sosegar al escritor. Para solucionar el problema, Ruiz-Castillo se vio obligado a suprimir las viñetas y cabeceras, e intentó convencer a Miró de que el papel, el tipo de imprenta y las capitulares, entre otros, salvaguardarían gran parte del carácter de la colección. «Al lado de eso, que es lo fundamental» —insistía el editor en un borrador conservado— solo desempeñan misión adjetiva las cabeceras» (Borrador, sf. BN 22.601-295). No obstante, aquellos dibujos que el editor consideraba «función adjetiva», resultaban para el escritor de primordial importancia, «¿Que es función adjetiva la de las cabeceras? Nada



tan sustantivo como lo adjetivo» (Miró, 2009: 634). Ante semejante incidente, el escritor siempre veló para que cada tomo de la colección ofreciese una misma identidad material, atribuyendo tanta importancia a su esmerada corrección textual como a su materialización estética.

Las tiradas medias que realizó Biblioteca Nueva de las novelas fueron de tres mil ejemplares, como para cualquier otro autor de la editorial, independientemente de la etiqueta que pesaba sobre Miró como escritor de público minoritario.

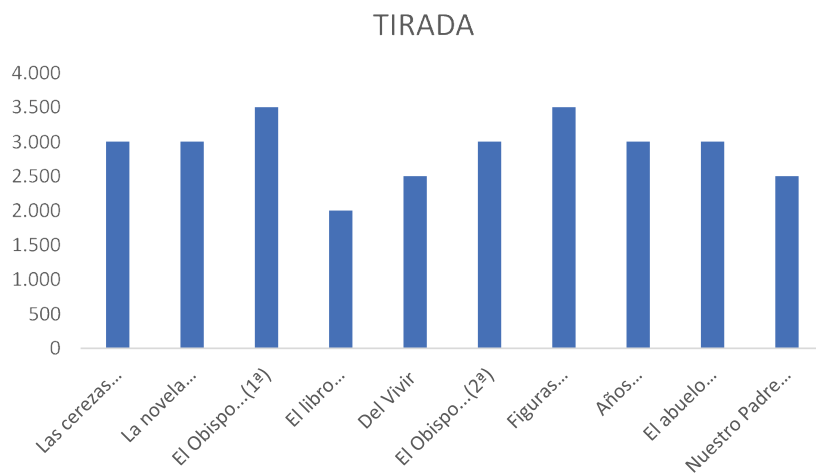


Gráfico 2: Tiradas de cada volumen de la colección entre 1926-1930.

Como refleja el gráfico, la tirada se bajó a dos mil quinientas de las obras de prosa breve como *Del vivir* (1927) y se incrementó a tres mil quinientas para algunas inéditas como por ejemplo *El obispo leproso* (1926), que, por ser objeto de controversias y rotundo éxito, se agotó en dos años. Pese a que el escritor continuamente recelase «el palo católico» (Miró, 2009: 648), la novela *El obispo leproso* representa un caso excepcional ya que se hicieron tres ediciones sucesivas en 1926, 1929 y 1933, es decir, un total de doce mil quinientos ejemplares en cuatro años.

Por cada una de las obras Gabriel Miró percibía setenta y cinco céntimos, es decir, un diez por cien. Los derechos de autor se elevaban a mil pesetas por cada título, como era habitual en la editorial. Para evitar las dilaciones que habían sufrido sus obras en Atenea, Gabriel Miró había impuesto en su contrato la condición de ser desagaviado en proporción directa a los meses

de retraso y el número de ejemplares que se imprimiesen de cada obra. Esta situación nunca se llegó a dar, pues fue sobre todo Gabriel Miró quien se fue retrasando en sus entregas.

La venta de los libros de Gabriel Miró era, en palabras recogidas por César González Ruano del editor, «lentísima y corta» (1930), evaluación que se confirma para las obras ya editadas desde principios de siglo y presentes en otras editoriales, las cuales se vendían menos pasado el año de novedad. Lo que no sabía González-Ruano era que los títulos que habían llegado inéditos a Biblioteca Nueva se despacharon bien, según sintetiza el gráfico siguiente:

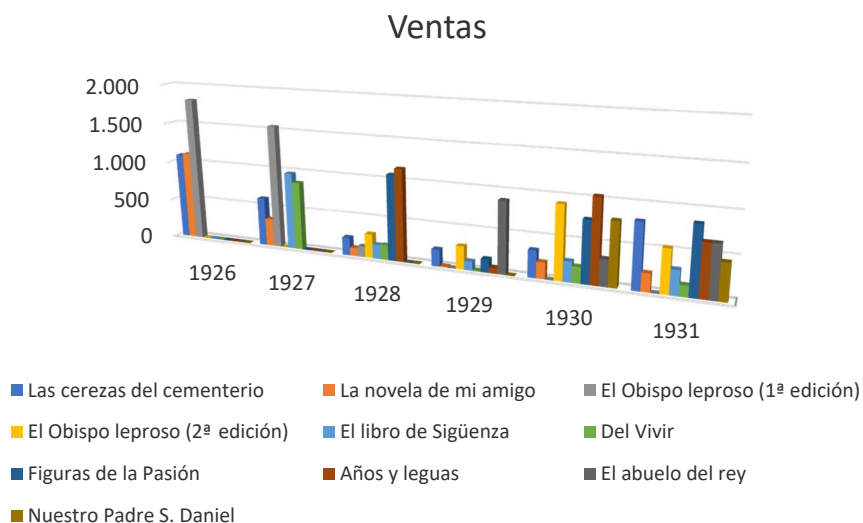


Gráfico 3: Ejemplares vendidos de las Obras completas por años.

Si las liquidaciones medias de ese primer período de las *Obras completas* del autor en vida no fueron excesivamente elevadas, en torno a las quinientas pesetas al mes, en ningún caso las palabras que César González Ruano ponía en boca del editor resultan un tanto desvirtuadas.

La depresión del año 1929 también influyó en la venta y exportación de libros a los países de habla hispana, por lo que de los 3.375 tomos que Miró había vendido en 1928, se redujeron prácticamente a la mitad el año siguiente. Como todo evento, el óbito del escritor incrementó notablemente las ventas, que alcanzaron los 4.848 tomos en pocos meses tras la triste pérdida de una de las plumas más singulares e independientes de la época. Tales aumentos no sólo fueron causados por los actos conmemorativos en homenaje del escritor y en

beneficio de la familia -como fueron los organizados por iniciativas alicantinas-, aunque cierto es que en esos casos los pedidos a la editorial eran masivos. Así, por ejemplo, el Ateneo de Alicante repartió trescientos volúmenes en las escuelas de la ciudad pese a que Miró no fuese precisamente lectura para niños.

El Ateneo distribuyó *Años y leguas*, *Libro de Sigüenza*, *Figuras de la Pasión del Señor*, *Del vivir*, *Corpus* y otros cuentos. José Ruiz-Castillo informaba a la Junta Directiva del Ateneo de Alicante que «teniendo en cuenta el alto fin a que destinarán los ejemplares que adquirieron, me es grato ofrecérselos con una rebaja del cincuenta por cien sobre su precio de venta» (Borrador, BN, sig. 22.601-321).

En el recuerdo de Rafael Cansinos Assens, Ruiz Castillo «decía a todo el mundo que las obras de Gabriel Miró le costaban dinero, pero que se sacrificaba por la admiración que por él sentía». Es sin embargo cierto, reconocía Cansinos, que Miró vivía «pobremente, sin más base económica que un modesto cargo burocrático en no sé qué organismo oficial. Un literato americano, que hace poco fue a hacerle un *interview*, nos lo describe en un interior modestísimo, calentándose al brasero, como un pastor de retablo de Nacimiento, en una habitación destartalada» (Cansinos, 1985: 246). Por estos motivos y en relación con la *Colección de Obras completas de Gabriel Miró*, se hizo más popular la relación amistosa y solidaria que se fue entretejiendo entre el escritor y su editor, asunto que suele ser comentado en las memorias y estudios sobre los años finales de vida de Gabriel Miró. Al editor se le solía presentar como el amigo fraternal del escritor alicantino a quien había prestado generoso apoyo ante lo que consideraba un caso de olvido e injusticia.

Más que una relación profesional

En aquel Madrid provinciano de principios de siglo, el editor solía mantener relaciones bastante estrechas y amistosas con la mayoría de los escritores a los que editaba. Su hijo José Ruiz-Castillo Basala en su interesante libro *Memorias de un editor. El apasionante mundo del libro* recuerda numerosas anécdotas en aquellos años juveniles en que « las visitas de sus amigos a nuestros padres revestían especial interés para nosotros, sobre todo cuando se trataba de escritores cuyas obras empezábamos a conocer» (Ruiz-Castillo Basala, 1986: 214-215). Entre ellos figuraba Gabriel Miró, como uno de los invitados de la casa veraniega de La Granja de San Ildefonso y entre las notas transcritas da cuenta de algunas anécdotas y comentarios familiares sobre el escritor alicantino. Uno de los hechos que conoció directamente fue sus fallidas candidaturas a la Academia y al premio Fastenrath de novela con *El obispo leproso*, que Biblioteca Nueva publicó en 1926 (Ruiz-Castillo Basala, 1986: 225-226) y que

tanto revuelo suscitó entre la crítica. Algunos de estos aspectos que el escritor consideraba como una «sañuda campaña contra mi nombre» en el momento de las elecciones a la Academia (Miró 2009: 704) se entrevén en la correspondencia. Aunque José Ruiz-Castillo fue amigo íntimo de personalidades bastante adversas al escritor, tales como Juan Ramón Jiménez en sus primeros años y, en especial, de la tertulia de *Revista de Occidente* a lo largo de toda su vida, supo mantener un criterio personal e independiente. Por ello, el apoyo que prestó a Gabriel Miró, como se deduce de las respuestas del escritor, fue indefectible.

«Recuerde que soy un escritor de escasas simpatías para la crítica» (Miró, 2009: 634), insistía el escritor a la hora de planificar la publicidad de los títulos que iban saliendo de la colección; aunque las opiniones estaban muy divididas, sobre todo en los medios más conservadores o entre los jóvenes vanguardistas (Oliver, 1930), «¡Esos jóvenes amigos de usted!», le reprochaba Miró al observar el tratamiento silencioso que a *Años y leguas* se le daba en *La Gaceta literaria*, frente a la de Giménez Caballero en 1928 (Miró 2009: 697).

Entre las confidencias de las cartas se perfilaba el escritor ahogado por el ambiente rural en que vivía, la enfermedad de su hija menor, unas necesidades familiares que no lograba cubrir y una paz interior para escribir que no alcanzaba encontrar abrumado por la crematística cotidiana, era un notable de pueblo empobrecido, un escritor solitario sin grupos ni cohortes. «Le agradezco mucho sus palabras -que vienen de la holgura- y me hacen ansiar más escaparme de mi jaula» (Miró, 2009: 692) o «¡Qué Biblioteca Nueva me salve!» (Miró, 2009: 697), entre otras expresiones de agradecimiento, están diseminadas entre las cartas de Miró. Son muestras del cálido y generoso apoyo que el escritor encontró en Ruiz-Castillo en aquellos difíciles años del final de su vida cuando se sentía, primero, aprisionado en el Ministerio de Instrucción Pública; y después, aprisionado por las necesidades familiares; a menudo sin tiempo o fuerzas para escribir.

Permítasenos la licencia de citar en extenso la carta que a continuación reproducimos; escuchemos la voz del escritor en el vigor de la prosa espontánea, íntima y personal en una carta redactada con ocasión de su aniversario, pretexto para balances mientras describía al editor su vida; una carta, en suma, que es como tantas otras, testimonio de la constante desorientación y del mal vivir mironiano, aunque en esta ocasión lo achacase a la supuesta crisis de los cincuenta años:

¡Ese 5, esos 50 que acaban de aparecer culminando y midiendo mi vida! ¡50 años, Castillo! He de principiar a ser viejo. Aunque me rebele, aunque me ausculte y me afirme motivos que rechacen esa cifra de medio siglo de duración en la tierra de los hombres, es mía, está en mi sangre; me ha postrado, me ha desganado, dejándome desde que se me acercaba en un silencio literario

y humano, sin interesarme en nada. Todo en mí, todo yermo, desasimiento. Llevo cincuenta y dos días regando, escardando, trabajando como un jornalero. Y para que así resulte, hasta la tierra es ajena. ¡Como nunca, he deseado el campo mío, la huerta, el pinar, las soledades agrestes —no éstas de afueras de ciudad!—. Como nunca, porque no las imaginaba como un retiro horaciano desde donde mirar con ternura eso que las gentes llaman gloria. Yo pensaba en la tierra como un hacendado y cosechero. Creo, persuadido íntimamente, que mis aptitudes y mis ansiedades máximas, y quizá únicas, son las de agricultor.

¿Qué todo esto es la crisis de los 50 años? ¡Pues entonces, ya ve usted como no lo engañaba!

Quizá no le he escrito para no corresponder a su carta tan animadora, tan civilizada, con realidades antiliterarias, con blandas llanezas de rural. ¿Todo pose? Ojalá lo sea.

¡Luego, ni siquiera vivo en un pueblo! Afueras de ciudad. Cerca, delante, la ciudad mía, de la que no queda nada de mi tiempo (50 años). Visitas que me aprisionan en el cotejo de mi edad. He repasado la edad de todos los que vienen y de los que no vienen. Clima de lugar fondo, blando caliente. Agua de cisterna que sale tibia. Para regar, agua de río (el Segreal de El Obispo leproso) roja, gruesa, que viene de lejos, agua forastera, casi sin emoción fresca de agua: únicamente riego, a 12 pesetas la hora. Almendros, higueras, parrales que arden de cigarras. Ni compro periódicos. Y la única anécdota del verano ha sido la fuga de una de las fámulas que trajimos de Madrid. Procedía de un convento de monjas. Era la más antigua, la de más confianza. ¡Hasta las hembras en la Iglesia han de darnos algún apuro!

Nuestra salud, como siempre: mediana.

Inquietudes y disgustos de familia. Veo aquí, muy inmediato, en todos sus pormenores estrictos, la vida de desventuras de mi hermano. Y en cuanto a relaciones de familia de las que pudieran desprenderse posibilidades económicas, peor. Carezco de gracia. Soy duro y seco no por dignidad sino por torpeza. Y sin enmienda, porque ya tengo cincuenta años. ¡Siempre la edad imponiéndoseme! Entonces, ¿es que deseo ir a Madrid? No, eso no; ¡pero me marcharía de donde estoy!

Me recuerda Vd. a Calleja. Y también me parece una cosa que pasó hace 50 años. Y no pasa. Pero lo de menos en aquella parcela madrileña del Ministerio, es él. Lo peor es el ambiente de sabandijas. Y, sin embargo, todos rebullen con habilidad; todos son ellos; yo ni eso. Tienen razón en no estimarme. Es lo que dije: he nacido sin gracia para toda vida social ni alta ni humilde.

¡Los 50 años! ¿Ve usted? Hice bien callando hasta ahora.

Pero me queda una capacidad humana de amistad; y como usted también la posee, por eso le quiero (Miró, 2009: 717).

Gabriel Miró falleció en la noche del 27 de mayo de 1930 a causa de una peritonitis mientras el amigo editor luchaba simultáneamente por su salud. José Ruiz-Castillo acababa de ser operado con urgencia para extirpar un foco infeccioso de origen desconocido. Relataban sus hijos que el médico familiar, Pérez de Diego, organizó la operación del editor en su propio lecho, asistido por el cirujano Carlos Maortua con la ayuda de sus hijos Miguel y José. La recuperación fue prolongada, pues el enfermo padeció una fuerte astenia. El óbito de Gabriel Miró coincidió con la arriesgada intervención quirúrgica, por lo que la familia le ocultó la noticia durante los primeros días de convalecencia y sus hijos le representaron en los funerales. Poco después, José Ruiz-Castillo acabó recibiendo al periodista César González Ruano, quien describía no sin cierta espectacularidad: «Castillo, bronce de raza entre la nieve de las sábanas de su lecho, renueva su dolor al hablar del dulce y desgraciado amigo» y aquel que el periodista denominaba el «nieta de Don Quijote metido a editor» (González-Ruano, 1930), ideó la colección de *Obras completas* y la fundación de la Sociedad de amigos de Gabriel Miró para honrar la memoria de Gabriel Miró y salvaguardar a la familia.

En efecto, Ricardo Baeza y José Ruiz-Castillo fundaron la Sociedad de Amigos de Gabriel Miró constituida por un Comité prestigioso bajo la presidencia de Azorín. Unamuno, Menéndez Pidal, Valle-Inclán, Urgoiti, Oscar Esplá, Pedro Salinas, Pérez de Ayala, Víctor Macho, Félix Lorenzo, Francisco Pi, Luca de Tena y Ruiz Castillo eran sus vocales. La responsabilidad de la secretaría fue asumida por Ricardo Baeza. Su acción se concentró en torno a la *Edición Conmemorativa de las Obras Completas de Miró* bajo suscripción.

En el prospecto en el que se anunciaba la edición, se presentaba el carácter crítico y definitivo de los textos, siguiendo el plan trazado para las Obras Completas. Clemencia Miró y Pedro Caravia fueron preparando el aparato crítico y fijando los textos de los doce volúmenes. Su impresión se retrasó voluntariamente hasta octubre de 1931, en vistas a incrementar el número de suscriptores, comentaba el editor a Alfonso Reyes, «desgraciadamente, hay pocas todavía y quisiéramos llegar a las necesarias para que la edición constituya algún alivio a la situación económica en que han quedado la viuda e hijas de aquel hombre bueno» (Carta inédita de José Ruiz-Castillo a Alfonso Reyes del 7 de abril de 1931, Capilla Alfonsina).

La tirada aumentó a 250 ejemplares, por encima del número de suscriptores, y se hicieron sucesivas campañas desde la prensa. José Ruiz-Castillo solicitó a Nicolás Urgoiti que *El Sol* publicase durante un trimestre de modo gratuito un anuncio de la colección de *Obras Completas de Gabriel Miró*. Para reunir alguna suma de dinero para los herederos, Ruiz-Castillo propuso además que

el importe de la venta de todos los pedidos realizados por libreros y particulares durante ese trimestre fuese donado a la familia. Clemencia Miró padecía tuberculosis y requería cuidados médicos.

Abrían la colección *Del vivir y La novela de mi amigo*, con el prólogo de Azorín «Magia en Tabarca» en el que entremezclaba lo crítico y lo pintoresco bajo el subterfugio de la isla alicantina para delinear la personalidad artística del escritor. Unamuno se encargó de prologar *Las cerezas del cementerio*, recordando sus excursiones por Alicante en compañía del escritor. A Gregorio Marañón se le confió el volumen tercero que comprendía *Dentro del mercado, La palma rota, Los pies y los zapatos de Enriqueta*, en el que destacaba su carácter atípico como creador. A *El abuelo del rey* y a *Nómada* les precedían los recuerdos entrañables de Francisco Pi Suñer. *Figuras y Pasión del Señor*, constituyeron los tomos quinto y sexto, con un estudio crítico de Ricardo Baeza y del *Libro de Sigüenza* se encargó Pedro Salinas para analizar las dotes paisajísticas de Miró, mientras que Oscar Esplá, en *El humo dormido* y *El ángel, el molino y el caracol del faro*, extractaba estudios previos sobre el estilo del escritor. Este último tomo, con fecha de 1941, reanudaba la serie tras la prolongada interrupción causada por la guerra.

En el volumen que recogía *Niño y Grande* junto con *Corpus y otros cuentos*, Dámaso Alonso compuso sus personales remembranzas sobre el admirado Miró cuando lo conoció en Madrid. *Nuestro Padre San Daniel* constituyó el décimo volumen, prologado por Salvador de Madariaga, que comparaba a los dos escritores alicantinos, Azorín y Miró destacando las virtudes poéticas del homenajeado. *El obispo leproso* le correspondió a Gerardo Diego, quien descubría en el autor las modernas preocupaciones sobre el tratamiento del tiempo, la satírica visión del desacuerdo entre la tradición y el progreso, de los contrastes sociales y psicológicos, todos ellas tratadas desde la contemplación lírica, buscando la perfección y pureza del arte. El último volumen, *Años y Leguas* fue el Duque de Maura quien lo compuso. Era entonces 1949.

Al distribuir los volúmenes de la *Edición Conmemorativa de las Obras Completas de Miró*, los *Amigos de Gabriel Miró* se hacía constar a los suscriptores que, además de la ayuda económica para la familia que había impulsado la colección, aspiraban a que se fuese «haciendo justicia, en todos sus aspectos, a la labor admirable, tan escasamente recompensada desde el punto de vista práctico, del autor. El escritor vivió para su obra y para su familia: para ella queremos que sean todo el honor y el beneficio de esta edición definitiva». Como afirmaba Ruiz-Castillo, «quizá la muerte, que fija los valores, haga justicia a Gabriel Miró» (González-Ruano, 1930).

Anexo

Contrato entre Gabriel Miró y Biblioteca Nueva, 1926

Entre la Editorial Biblioteca Nueva y Don Gabriel Miró se conviene la publicación de las Obras Completas de este último, ajustándose a las siguientes cláusulas:

1.- A partir del 1 de enero de 1926, Gabriel Miró entregará anualmente a Biblioteca Nueva tres originales de otros tantos libros suyos. De estos tres originales, uno, por lo menos, será inédito, entendiéndose por inédito, en este caso, un original que todavía no se hubiere publicado en volumen, aunque hubiere parecido en periódicos y revistas.

2.- La entrega de estos originales podrá hacerse durante el transcurso del año, los tres de una vez, uno cada cuatro meses, o como más le conviniera al autor.

3.- Transcurridos tres años, o lo que es lo mismo, publicados nueve volúmenes, desaparecerá la obligación por parte del Gabriel Miró de entregar anualmente una obra inédita; y desde entonces, o sea a partir del 1 de enero de 1929, los libros inéditos se publicarán según los vaya entregando el autor, sin plazos o fechas precisas.

4.- A partir del 1 de enero de 1929 Biblioteca Nueva publicará cada año las obras que el Sr. Miró le entregare, de 1 a 3 como máximo, sean reimpressiones o inéditas.

5.- De cada reimpression se hará un tiraje que oscilará entre 1.500 y 3.000 ejemplares, según particular convenio que se estableciere para cada obra.

6.- Por ejemplar vendido de cada una de sus obras, sean o no inéditas, percibirá el Sr. Miró 0,75 pts.

7.- Transcurridos cinco meses desde la entrega de un original –plazo que se acreditará o se consignará en un recibo del mismo, de la Biblioteca Nueva al Sr. Miró-, Biblioteca Nueva satisfará al Sr. Miró la cantidad equivalente a la participación o derechos reconocidos en la cláusula 6ª, en la proporción siguiente:

a.- De una edición de 1.500 ejemplares, percibirá el Sr. Miró, a los cinco meses de entrega de su original, su participación de 750 ejemplares.

b.- De una edición de 2.000 ejemplares, percibirá el Sr. Miró, a los cinco meses de entrega de su original, su participación de 1.000 ejemplares.

c.- De una edición de 3.000 ejemplares, percibirá el Sr. Miró, a los cinco meses de entrega de su original, su participación de 1.500 ejemplares.

d.- De una edición de 4.000 ejemplares, percibirá el Sr. Miró, a los cinco meses de entrega de su original, su participación de 2.000 ejemplares.

o sea, la cantidad de 562,50 pts., 750 pts., y 1.500 pts., respectivamente, añadiendo la diferencia a que se refiere la siguiente cláusula.

8.- El precio de venta de cada ejemplar será de cinco pesetas; y en el caso de que conviniera aumentarlo, percibirá el señor Miró, además de 0,75 ptas. por ejemplar, el 10% sobre la elevación del precio ordinario.

9.- Semestralmente se practicarán las liquidaciones.

10.- El Sr. Miró cede a la Biblioteca Nueva el privilegio de la edición de sus Obras Completas, pero no la propiedad de las mismas, que seguirá perteneciendo al autor o a sus herederos. Por tanto, todos los derechos que pudieran derivarse de esa propiedad, como: traducciones en idiomas extranjeros, reproducción de un capítulo o fragmento, teatralización, arreglos, páginas escogidas, etc. etc. pertenecen únicamente al Sr. Miró.

11.- El número de ejemplares de cada título o libro destinados a la crítica, prensa, propaganda, no excederá de cincuenta. Separadamente, Biblioteca Nueva entregará al autor veinte ejemplares de cada obra.

12.- Los gastos de propaganda serán de cuenta de Biblioteca Nueva. Si el Sr. Miró propusiera una propaganda especial, abonará la mitad de los gastos de estos especiales anuncios.

13.- El incumplimiento de alguna de las cláusulas de este contrato invalida el mismo.

14.- Si publicados nueve volúmenes resultaran manifiestamente perjudiciales el negocio, quedarán libres de todo compromiso entrambas partes contratantes. En este caso como en el de invalidación del contrato, el sr. Miró podrá publicar donde le conviniere una nueva colección de Obras Completas, y seguirán practicándose liquidaciones semestrales hasta quedar agotadas las existencias de las ediciones hechas.

15.- Este contrato particular podrá elevarse a escritura pública a requerimiento de cualquiera de las partes contratantes.

(BN. 22.601 –321)

Bibliografía citada

MIRÓ GABRIEL (1925-1930). CORRESPONDENCIA A JOSÉ RUIZ-CASTILLO, Archivo Biblioteca Nueva. BN. 220013.293-321.

Carta de Gabriel Miró a Alfonso Nadal del 24 de abril de 1924, Legado Miró. Biblioteca Gabriel Miró Citada igualmente por Ramos, Vicente, *Vida de Gabriel Miró*, Alicante, CAM, Instituto Juan Gil Albert, 1996,

CARPINTERO, Heliodoro, *Gabriel Miró en el recuerdo*, Alicante, Universidad de Alicante, CAPA, 1983.

RUIZ-CASTILLO BASALA, José, *Memorias de un editor. El apasionante mundo del libro*, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1986.

CANSINOS ASSENS, Rafael, *La novela de un literato*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.

- GONZÁLEZ-RUANO, César, «Una iniciativa generosa y una conversación emocionante. Gabriel Miró y Ruiz Castillo», *Heraldo de Madrid*, 12 de junio de 1930, 401-402.
- GUERRERO RUIZ, Juan, «Unas cartas de Gabriel Miró», *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 5-6 (1942), 219-225.
- LORENZO, Pedro, «Gabriel Miró», *La Estafeta Literaria*, N.º 6 (31 de mayo de 1944), p. 5.
- OLIVER BELMAS, Antonio, «Persecuciones reaccionarias. La obra de Gabriel Miró», *Nosotros*, 19 (4 de septiembre de 1930), p. 10.
- Carta de José Ruiz-Castillo a Alfonso Reyes del 7 de abril de 1931. Capilla Alfonsina.
- Carta de Clemencia Miró a José Ruiz-Castillo, 22 de octubre de 1931, BN 22.601-313.
- GABRIEL MIRO. *Epistolario*, edición a cargo de Ian MacDonald, Ian R y Barberà, Frederic, Alicante, CAM, Instituto Juan Gil-Albert, 2009.
- LAURA PALOMO ALEPUZ, Génesis de *Figuras de Bethlem*, obra de Gabriel. Miró. Tesis doctoral. Director. Miguel Ángel Lozano Marco. I. 2014.
- PALOMO ALEPUZ, Laura (2017). *Posibles fuentes de Figuras de Bethlem*. Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante. <https://doi.org/10.14198/aleua.2019.31.24>