

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

«Hasta hace algunos años, el deleite de la obra literaria estaba para el autor y lectores en la masa del párrafo. El escritor se afanaba por sobarlo, redondearlo y cocerlo; y las cuartillas o páginas eran añcales de pan léxico muy gordo. No importaba que la harina fuese morena, ni que llevase salvado y aun la granza y el tamo de la era. Consistía lo bueno en hacer un pellón grande y vano.

Frecuentemente una idea bien nacida, una visión honda y luminosa del paisaje, de almas, quedaba apagada bajo el apelmazamiento de vocablos estruendosos, pero sin transparencia, sin fuerza evocadora; sin intensidad. A lo sumo, tenían viento fonético.

El lector pronunciaba el párrafo masticando las palabras, y no creo que sintiera otro goce fuera del de la redondez de la lección, un goce labial o dental, que no solía comunicarse al corazón ni al entendimiento» (34).

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

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

Y cuánto importa la

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

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