

sado, lo presente y lo futuro en un presente continuada.» La clave, «presente continuado», se asocia claramente con los conceptos desarrollados en el artículo de Schwartz.

Aunque centrado en el análisis de dos novelas, *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, el artículo de Yvette E. Miller sobre «Illusion of Reality and Narrative Technique», enuncia una serie de pautas de interés para una posible teoría de la novela en Miró, y estimulantes para nuevas investigaciones sobre el tema. A partir de afirmaciones del mismo Miró, en las que propone una técnica de insinuación, complementaria de su idea de que «no es menester—estéticamente—agotar los episodios», Yvette Miller realiza una rigurosa y fundamentada nómina de recursos que amplían o refuerzan el punto de partida. Contra la crítica que sobre *El obispo leproso* hizo Ortega, calificándola de «perfección estática y parálitica», Yvette Miller elabora una nueva valoración de las dos novelas, intentando hacer una mirada no disociada, sino desde adentro, desde la misma estructura de la composición. La técnica «ecléctica» de mostrar y contar al mismo tiempo va articulándose a través de la diversidad de puntos de vista, el uso de diálogos sin anunciar a los emisores («como en la vida misma»), la mezcla de diálogo y narración, las técnicas del monólogo interior y de la corriente de conciencia, para producir el efecto de que todo sucede en presente y, por fin, la ruptura del principio causa-efecto en el uso del tiempo. Desde la perspectiva sintáctica y estilística se eliminan los nexos verbales en las descripciones y, correlativamente, adquieren relieve los nombres y las construcciones con preposición. La autora del artículo propone, finalmente, un estudio separado sobre la ironía y el humor en Miró, rasgos que considera también fundamentales para comprender a fondo su técnica narrativa.

De algún modo complementario del anterior es el artículo de Edmund L. King, «Life and Death, Space and Time»: *El sepulturero*, obra ésta que integra la serie «Corpus y otros cuentos» de las *Obras completas* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1969). King establece una confrontación entre dos órdenes temporales. Por un lado está el orden estrictamente estético, vinculado con las palabras y su función en el contexto, la presentación de los sucesos y la materia narrativa. Por otro lado se encuentra el orden cronológico, que atañe a los sucesos de la ficción o de la realidad, y que interactúa con el anterior, por asimilación o desajuste. El tiempo se define como un verdadero antagonista, al que es posible asumir en una doble faz: como «pathos», es decir, como padecimiento de su transcurso y, por tanto, en su proximidad con la muerte, y como «comedia», cuando el humor es una forma de resistencia a su propio paso. Concluye King diciendo que «es

muy fácil ver la vida en el tiempo como tragedia (así ocurre en Unamuno). La tarea heroica es verlo, actuarlo, como comedia». En este último caso adquiere relieve el uso de la paradoja y la ironía.

John Kirk es el autor de «Questions of originality: the use of sources in *Figuras de la Pasión del Señor*». Analiza las fuentes utilizadas por Miró, ordenadas en una amplia bibliografía que se reproduce en las páginas finales del ensayo, y fue encontrada en los archivos de la familia. Comprende textos bíblicos, históricos, psicológicos y de literatura en general.

En el artículo de Enrique Anderson Imbert, «La creación artística en Gabriel Miró», publicado por primera vez en la revista *Filología*, en 1959, y reproducido a propósito de este homenaje, se concentran algunas reflexiones obedientes al método de la psicología de la creación. El rechazo del realismo en Miró se origina —y aquí Anderson Imbert utiliza una delimitación conceptual harto discutible— porque quiere describir las cosas no «como son», sino «como las ve». Desde este punto de vista, sus obras son memorias de impresiones más que de meros hechos. La memoria recoge y ordena datos, voluntaria o involuntariamente.

Ernest E. Norden escribe sobre «Trends in Gabriel Miró's Style revealed by his revision of *La señora, los suyos y los otros*». La confrontación de las dos versiones de la misma obra, una de 1912 y otra de 1927 —esta vez publicada como *Los pies y los zapatos de Enriqueta*— lleva a Norden a fijar una constante del estilo mironiano, claramente ejemplificada en la revisión: condensar y eliminar el material superfluo.

«Sigüenza en la vida y la obra de Gabriel Miró», de Heliodoro Carpintero, se ocupa de una serie de artículos publicados en *La Vanguardia* de Barcelona, que dieron origen al *Libro de Sigüenza* en 1917. Carpintero analiza y cuestiona algunas posiciones sobre el valor de Sigüenza en relación con su creador, y concluye que aquél es su «hombre interior», su complementario. Fuentes dispares ayudan a consolidar su teoría: desde el vínculo entre el Amigo y el Amado que expresa Raimundo Lulio, hasta la afirmación de Nietzsche (citado por Miró) según la cual «el hijo es el revelador del padre, y éste se comprende mejor a sí mismo en su hijo». Los personajes ficticios son, a la vez, ellos mismos y el autor, del que revelan —no siempre con una total conciencia por parte de éste— aspectos vitales.

«Oleza y sus gentes», de Ricardo Gullón, es un artículo de 1952, reproducido especialmente, como ocurre con el de Anderson Imbert. Tiene algo que ver con el ensayo de Yvette Miller, porque analiza *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, y también remite a la

opinión de Ortega sobre la segunda novela. A esa opinión responde diciendo que el estatismo es «consustancial con la imagen de la ciudad conforme la veían los personajes más destacados».

Finalmente, Paciencia Ontañón de Lope, de la Universidad Autónoma de México, escribe *Realidad y patología de un personaje mironiano*. Se refiere a Elvira Galindo, la solterona insatisfecha de las dos novelas anteriormente citadas. Aplicando criterios psicoanalíticos, las definiciones de Freud sobre la histeria y las actitudes fóbicas ejemplifica el sentimiento de atracción y rechazo frente al sexo, el temor de Elvira al castigo si vive y realiza su deseo. A pesar del débil paralelo final entre literatura y vida, psicología mediante, merece la pena destacar que el artículo de Ontañón de Lope, junto con el de Yvette Miller, son los únicos donde se esboza el problema de la frustración erótica en algunos personajes de Miró. La última autora llega a hablar de «Oleza y su pueblo vistos como un microcosmos de misticismo y sensualidad», de una «rarificada atmósfera de hiperestesia», y, a modo ilustrativo, afirma que los rituales religiosos ofrecen la ocasión de mezclarse con seres de otro sexo. El tema excede los límites de esta serie de ensayos, pero puede servir de pie como para acceder y apoderarse de alguna otra parcela del espacio de Gabriel Miró.—MARIO MERLINO (*Plaza de España, 9, 3.º izqda. MADRID-13*).

JUAN IGNACIO FERRERAS: *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979. Premio Rivadeneyra de la Real Academia Española.

Hay que confesar que la abundante aparición de estudios históricos y económicos sobre nuestro siglo XIX en fechas recientes no ha sido seguida ni acompañada, por lo menos con semejante abundancia, por la publicación de monografías literarias sobre el mismo período. Sin embargo, nuestra literatura decimonónica, sobre todo en el campo de la novela, es la única que puede compararse con la de los Siglos de Oro, y, por otra parte, nuestra novelística del siglo pasado soporta con holgura cualquier confrontación con el resto de la literatura extranjera.

Juan Ignacio Ferreras, profesor residente en Francia y lamentablemente olvidado por la Universidad española, había empezado su carrera, digamos editorial, en 1970, con dos libros aparecidos en

París (*Tendencias de la novela española actual y Teoría y praxis de la novela*); poco después comenzó la publicación de una serie de estudios sobre la novela del siglo XIX, de los que han aparecido tres títulos (*Orígenes de la novela decimonónica, El triunfo del liberalismo y de la novela histórica y La novela por entregas*, todos ellos en la madrileña editorial Taurus) y a los que seguirán otros que, en principio, abarcarán esa totalidad novelística decimonónica, tan rica como en buena parte desconocida.

Para Ferreras, y por lo que se refiere al campo de la investigación, existen dos caminos siempre paralelos, uno que podríamos llamar de pura teoría y otro que llamaremos positivo. Por haber estudiado desde 1960 con los sociólogos Goldmann y Gurvicht, Ferreras se inclinó muy pronto por seguir la senda de una sociología de la literatura y a esta dirección responden sus libros *Introducción a una Sociología de la novela española del siglo XIX* (publicado por «Cuadernos para el Diálogo») y, sobre todo, sus *Fundamentos de una Sociología de la Literatura* (de inminente aparición en la editorial Cátedra). Teóricamente, Ferreras pretende partir siempre de una producción literaria dada para estudiar después frecuencias y tendencias y situar, por último, autores y obras. Es un camino teórico que va de la totalidad, como él mismo dice, a la totalización, o del todo a las partes.

Naturalmente, tal investigación, sobre todo referida a nuestro novelar del siglo XIX, necesitaba un acopio de datos considerable; necesitaba, ni más ni menos, un catálogo de novelas. Y tal es, en principio, la justificación de la obra que comentamos desde la perspectiva del autor, pues, desde una óptica global, no necesita explicación alguna un tipo de trabajo semejante y de tan inmediata utilidad.

Desde hace unos doce años, Ferreras ha ido acumulando datos, haciendo y rehaciendo fichas en un intento de descripción que cerentinamente podríamos denominar de «descomunal y soberbio». El resultado se llama *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, al que la Real Academia acaba de conceder uno de sus premios Rívaleneyra. A partir de este *Catálogo* —que el mismo Ferreras se apresuró a explotar para la confección de los tres libros dedicados a la novela decimonónica que hemos citado más arriba— es posible escribir ya esa historia de la novela, positiva, moderna, que está aún por hacer y que esperemos que se lleve a cabo en alguna fecha próxima.

Estamos acostumbrados, a partir de los consabidos manuales, a conocer y a estudiar la novela sobre y a través de una serie de nombres y títulos; semejante selección —ya que se trata siempre precisamente de una selección— obliga al estudioso a intuir todo lo que falta, a imaginar un camino del que sólo se nos ofrece el final o los finales. Para Ferreras, y según expone en sus libros teóricos, el proceder investigador ha de ser invertido: se trata de empezar en los orígenes, de comprobar la producción, de investigar las tendencias y sólo después se podrá acometer el estudio de las obras (más que el de los autores). De tan sencilla, pero muy trabajosa manera, Ferreras escribió sus *Orígenes de la novela decimonónica*, que abarca de 1800 a 1830, libro que nos puede servir de ejemplo para lo que decimos. Según los manuales e historias de la literatura más comunes y divulgados, en las tres primeras décadas del siglo y hasta 1830, año aproximadamente en que aparecen las primeras novelas históricas, en España no existe nada en este terreno o sólo hay traducciones; Ferreras, a partir de su *Catálogo*, entonces inédito, demostraba que no solamente había algo sino aun algos: cerca de doscientos títulos y cinco tendencias novelescas bien diferenciables a las que el estudioso sometía a catalogación.

Según el *Catálogo* que comentamos y que el mismo autor considera humildemente incompleto según el *finit non coronat opus* que lo cierra, en la España del siglo XIX existen cerca de dos mil autores de novelas, de varias o de una sola novela. ¿Cuántos títulos existen? Aunque por desgracia no vienen numerados, yo me inclinaría por los cuatro o cinco mil títulos, quizá algo más, quizá algo menos. Cantidad o producción, como se comprenderá, considerable y que de alguna manera habrá que tener en cuenta a la hora de un análisis global de este género en el siglo pasado.

Vengamos ahora a la descripción del libro premiado por la Academia. Ferreras, en una concisa pero muy interesante «Introducción», nos explica cuál ha sido su método: ante todo, ha abandonado bien pronto las bibliotecas para dedicarse a la caza de títulos por otros campos: catálogos comerciales, revistas, periódicos, colecciones particulares, etc. Tal método, confiesa el propio autor, no es muy ortodoxo, pero presenta la ventaja de abrir nuevos caminos y de permitir nuevos descubrimientos. Ferreras llega a decir también que no sólo intenta describir la caza, sino los terrenos de caza, por eso incluye en su obra un número impresionante de bibliotecas, revistas, álbumes, colecciones, etc., que, siempre según Ferreras, han de en-

cerrar en sus inexploradas páginas más de un título, más de un autor. En la parte de la Introducción titulada «Fuentes» se nos presenta una selección muy escogida de diccionarios, topobibliografías, etcétera, utilizados por el autor.

El texto mismo del *Catálogo*, que viene a dos columnas, está compuesto por dos mil ciento cincuenta y ocho entradas, y el orden es el alfabético por nombre de autor o título de obra anónima. Cada autor es presentado con brevedad (fechas de nacimiento y muerte, periódicos en los que colaboró, otras publicaciones, filiación política o religiosa, etc.), pero esa información es bastante útil en los casos más desconocidos. Las obras se describen también de un modo original en lugar de seguir las reglas admitidas universalmente (título, ciudad, editorial, año, etc.). Ferreras explica que le parece más práctico para un estudio de la novela decimonónica (época en la que editor y librero no están diferenciados claramente) describir la obra de la siguiente manera: título, ciudad, año, número de páginas, tamaño y editor o librero. La obra termina con tres apéndices: uno en el que se recogen los pseudónimos empleados por los autores, otro titulado «Novelas anónimas o que aparecen como anónimas» y un tercero que obedece al enunciado «Obras colectivas, colecciones, bibliotecas, revistas, álbumes, prospectos, galerías, etc.».

*El Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, que acaba de editar con pulcritud la editorial Cátedra, no viene exactamente a «llenar un vacío», como se suele decir, sino a iniciar una serie de investigaciones que habrán de partir de nuevos supuestos teóricos y prácticos. Con seguridad que no es completo y que nuevas adiciones —del propio Ferreras o de otros estudiosos— nos permitirán en un futuro próximo tener a la vista un fondo documental inexcusable para cualquier interpretación posterior. Piénsese, por ejemplo, en la utilidad, a partir de los datos de Ferreras, de una ordenación cronológica de la novelística del siglo pasado. Ello desharía hipótesis o juicios repetidos que muchos sospechamos poco fieles a los hechos, pero que no podemos contradecir sin el soporte de unos datos precisos. Sin duda que Ferreras se encuentra más a gusto en otros libros suyos de tipo interpretativo; en éste ha realizado una labor ingrata pero de todo punto necesaria y de la que todos nos beneficiaremos.—SANTOS SANZ VILLANUEVA (*Blasco de Garay*, 19. MADRID-15).