

inquietud de los pensadores por la situación de los sacerdotes y muy especialmente por las consecuencias de sus votos —sobre todo, el de castidad.

En el análisis de *El hijo santo* se llega a conclusiones importantes sobre el tema; se establece una relación entre el estado sacerdotal y las presiones del matriarcado (donde se realiza un parangón con otra figura semejante: Don Fermín de Pas); un complejo de Edipo mal resuelto y el deseo materno de no compartir al hijo más que con otra madre, la Iglesia, hacen del hijo-sacerdote una víctima de la represión sexual y de la neurosis. La sumisión de Ignacio, el protagonista, hacia su madre, así como su sexualidad infantil, matan en sí mismo al padre, original interpretación de la teoría freudiana. Larsen se pregunta si en ese tiempo conocería ya Miró la obra de Freud, puesto que utiliza tan de cerca sus ideas.

Mi propia hipótesis es que Miró conoció *primero* los repliegues recónditos del alma humana y que debió de ser después, cuando, buscando la explicación de algunos comportamientos, recurriese a Freud. Esto respondería a las ideas del propio Freud sobre los escritores, a los que consideraba los mejores conocedores del alma humana y precursores, en muchos casos, de la ciencia psicológica⁴.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.

GABRIEL MIRÓ, *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; 154 pp.

Se publican aquí, por primera vez, las tres versiones de un texto inédito que Miró escribió en respuesta al famoso artículo de Ortega y Gasset sobre *El obispo leproso*, así como unos

⁴ "Todos los poetas dignos de tal nombre [...] han considerado como su misión verdadera la descripción de la vida psíquica de los hombres, llegando a ser, no pocas veces, precursores de la ciencia psicológica". SIGMUND FREUD, *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1973, p. 144.

cuantos escritos publicados en la revista *El Ibero* en 1901 y 1902, prácticamente desconocidos hasta este momento.

Todo ello va precedido de una larga introducción del editor, en que se incluye una nueva biografía de Miró, con detalles sobre sus antepasados y adiciones a los datos referidos ya por otros autores. Por primera vez, al menos en publicaciones asequibles, se ofrecen detalles sobre los abuelos y bisabuelos de Miró, de interés más bien anecdótico. Sin embargo, algo que sería de mucha trascendencia para comprender parte de los problemas sociales del escritor, permanece, una vez más, subterráneo e indescifrado: su posible origen judío. El apellido Miró corresponde a una de las quince familias de "chuetas" mallorquines que vivieron segregados y que todavía a principios del siglo XIX fueron violentamente perseguidos. La inquisición fue abolida en 1834 y es sabido que muchos individuos huyeron de sus tentáculos, antes de que se aboliese¹.

"En la tierra firme de España y en las otras dos islas baleáricas, la insinuación de ascendencia judía en el árbol genealógico ha sido un tema delicado en este siglo y en el pasado"². Pero no deben de eludirse aquí prejuicios ignorantes, sino lograr una investigación que pudiese aclarar algo sobre las injustas presiones a que nuestro escritor fue sometido. ¿Por qué tanto investigar detalles con los "íntimos" de Gabriel Miró, lo cual no proporciona más que nuevos datos lejanos, sentimentales e imprecisos, en lugar de acudir, por ejemplo, a los Miró que aún existen en Mallorca?

En la Introducción biográfica, Edmund King sostiene la importancia del autor frente a la autonomía del texto literario, en lo cual coincido plenamente con él. Pero pienso que no sólo "la obra es un acontecimiento en la vida del autor" (p. 13), sino que la obra es, sobre todo en el caso de Miró, el autor mismo, prolongándose, plasmándose en ella, reproduciendo todo su vivir más intenso en su creación, que es él mismo. De ahí que esté de acuerdo con King en la gran importancia que tiene el conocer al hombre real. Pero cuidado, en el caso de Miró: "Cuando se piensa en tan tremenda vida interior, hay que preguntarse si amigos y familiares llegaron de veras a

¹ Cf. BALTASAR PORCEL, *Los chuetas mallorquines. Siete siglos de racismo*. Barcelona, Barral editores, 1971.

² JAMES M. MARKHAM, "Mallorca y los chuetas". The New York Times News Service, 1978.

penetrar alguna vez en tan ardiente *sancta sanctorum*"³. Como Márquez-Villanueva afirma, el conocimiento profundo de Miró es el mismo problema planteado por los místicos: su verdadera vida era la vida contemplativa en el arte, y su experiencia real es incommunicable. Por ello, sólo se puede conocer al hombre a través de su obra, "único espacio donde vive y se deja interrogar Gabriel Miró" (*op. cit.*, p. 25).

Los detalles complementarios pueden proporcionar una imagen muy distorsionada del personaje en cuestión, que poco contribuyen a un mayor acercamiento a él o a su creación. A través de los informantes con que el Dr. King se comunicó, en labor muy loable y minuciosa, se delinea la figura de un niño y también de un adolescente poco agradable, algo fatuo, con inclinaciones morbosas (p. 39), que se entretenía propinando sermones religiosos al servicio y a la familia (p. 50). de carácter hipocondríaco (p. 52), etc.

Algo semejante sucede cuando se alude, en el inciso IV, a las lecturas predilectas de Miró. Sus "conocedores" refieren que los escritores preferidos del escritor fueron Alarcón, Galdós, Valera y Pereda (p. 65), lo cual me parece difícil de aceptar. Ni una alusión a Zola (¡el autor perverso!) —que, como bien ha demostrado Márquez-Villanueva y también otros críticos, tanta influencia tuvo en la génesis de la obra mironiana— y mucho menos a las lecturas de psicología que tan apasionantes debieron de resultar para quien tanto se interesaba en las profundidades del ser. Y la afirmación de que autores como Azorín, Valera y Galdós fueron definitivos en la formación literaria de Miró⁴, produce verdadera inquietud. Además, la citada amistad entre Azorín y Miró fue bastante relativa⁵, ya que el primero ignoró olímpicamente al segundo hasta que su nombre comenzó a ser conocido. Uno de los causantes, precisamente, de la caracterización de Miró como un paisajista de Levante exclusivamente, fue Azorín, con sus muy leídas críti-

³ FRANCISCO MÁRQUEZ-VILLANUEVA, "La esfinge mironiana". *Harvard University Conference in Honor of Gabriel Miró*. Dept. of Romance Languages and Literatures, Harvard University, 1982, p. 24.

⁴ "El influjo de Azorín, Valera y Galdós sobre Miró es muy concreto. Merece un estudio más específico" (p. 65).

⁵ Cf. EDMUND L. KING, "Azorín y Miró: Historia de una amistad", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, V, núm. 9, octubre de 1973.

cas de *ABC*, verdaderamente insulsas y faltas de penetración (por ejemplo, la reproducida en la página 103).

Otras dos afirmaciones de este estudio, no demostradas, me llenan de asombro: el entusiasmo de Miró por Valera y la influencia de *Pepita Jiménez* en *La mujer de Ojeda*, y el modelo que, según el autor, tomó Miró para retratar Oleza: la Orbajosa de *Doña Perfecta* (p. 78). La estrecha relación entre esta obra y *Nuestro Padre San Daniel* que en el mismo lugar se plantea, me parece también tan sorprendente e inexplicable como lo anterior. El "cristianismo sin iglesia, de compasión y amor", que según el profesor King, Galdós y Miró comparten, es en mi opinión una afirmación superficial, basada más bien en lo que un sector de la crítica ha dicho y se ha venido repitiendo sin comprobación.

Un extraño párrafo de la página 88 deja al lector desconcertado: se afirma que *La mujer de Ojeda* no se basa en la experiencia "porque es pura autobiografía, experiencia sin vivencia" (¿es que las experiencias internas no son experiencias?). Una vez más se prescinde del mundo íntimo de Miró y se le convierte en "un amante puro y un joven de fuertes principios morales", cuyo rasgo personal, sobresaliente, indiscutible, expresado por su padre y por Don Miguel de Unamuno, es la bondad (p. 96). ¡Pobre Miró, tan subjetivamente recreado por tantos bondadosos admiradores!

Sigüenza y el mirador azul (dirigido a Ortega y Gasset) en sus tres versiones (con diferencias de matiz), se publica aquí por primera vez. ¿Por qué nunca apareció en *Obras completas*? ¿Por qué el propio Miró no lo publicó nunca? La respuesta a varias incógnitas sería de sumo interés.

Las *Prosas de El Ibero* son breves artículos, parte de la obra primeriza de Miró, excluida por él, con bastantes otras, de sus *Obras completas*. Como bien dice el profesor King, no se publican aquí por su valor intrínseco, sino como una necesidad para el lector —más bien para el crítico— interesado en conocer la totalidad de la obra de Miró.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE