

en Quevedo, que permite descubrir una evolución que parte de las formas tradicionales (presentación de caracteres o esquema del retrato retórico) y va hacia un retrato breve que se centra en unos pocos rasgos distintivos para esbozar una figura grotesca. El segundo trabajo (" 'Barbas jurisprudencias-jurisjüeces': traslaciones de un signo cultural") estudia el empleo que Quevedo hace de la imagen del filósofo barbudo —sátira de la falsa sabiduría—, procedente de la tradición clásica. Ello da ocasión básicamente para observar —otra vez desde la perspectiva de la intertextualidad— el "proceso de relectura activa de la tradición del género imitado y recreado" (p. 269).

En síntesis, aunque sin duda cada uno de los artículos que hemos comentado puede leerse independientemente por su carácter específico, ciertas constantes teóricas hacen provechosa una lectura de conjunto. En este sentido, sobre todo el enfoque intertextual manejado permanentemente por la autora arroja una nueva dimensión sobre los viejos problemas de las fuentes y permite un mejor conocimiento del discurso de Quevedo.

JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO

Pontificia Universidad Católica del Perú.

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró*, Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", Diputación Provincial, 1990; 141 pp.

El libro contiene cinco estudios publicados anteriormente, en diferentes revistas y homenajes, más uno, el último, inédito hasta ahora. Resultan de gran importancia estas compilaciones, ya que facilitan enormemente la posibilidad de abarcar un conjunto de artículos que andan dispersos y que es complicado de aquilatar (y de manejar materialmente, a veces). De esta forma, además, puede apreciarse aquí la definitiva importancia de las investigaciones realizadas por el profesor Márquez Villanueva en torno a Gabriel Miró. Creo que estamos ante la crítica más penetrante y avanzada sobre este escritor hecha hasta el momento. Las reticencias, las malas interpretaciones, los errores antes cometidos, se desenmascaran aquí con una claridad nunca antes expresada. Leer este libro equivale a sumergirse en el arte de Miró, de

un Miró puro, limpio por fin de todos los errores (y hasta horrores) con que se ha rodeado casi siempre su persona y su obra. Como crítica valiosa, ayuda a redescubrir al artista, a paladear con placer una serie de cuestiones que a veces sólo insinuó y que Márquez Villanueva va develando constantemente con agudeza, con intuición y con valor.

Ya el prólogo es un tesoro de precisiones, de las que es necesario partir para poder hacer un buen análisis de Miró. ¿Por qué la crítica ha sido en general tan mediocre con él? "Porque si Miró precisa de dicho lector refinado, pensemos lo que correlativamente no exigirá entonces de sus críticos" (p. 10). La idea de que nadie, ni su propia familia, conociese la verdadera personalidad del escritor, es fundamental para derribar toda esa serie de "biografías" dulzonas y empalagosas que circulan alrededor de él. El crítico insiste en el hueco de esa biografía que el propio Miró se había empeñado en no tener, hueco "que nadie llegó a sondear ni a reconstruir en un mapa" (p. 12). La personalidad de Miró sólo sería recuperable a través de su obra, volviendo "con renovado ahínco al testimonio de esos libros, único espacio donde vive y se deja interrogar Gabriel Miró" (p. 36). Yo creo que —únicamente— con un trabajo similar al que Sartre llevó a cabo con Flaubert¹, respondiendo a las interrogaciones que la obra dirige a la biografía, de manera que aquella se convierta en forma de investigación para conocer ésta.

Aunque los artículos que integran *La esfinge mironiana* abarcan distintos temas y son de diferentes épocas, todos vienen a incluir, nuclearmente, lo que es fundamental en la obra de Miró: el amor (o la falta de amor) y la proyección incesante del autor en su obra.

En el excelente estudio "Gabriel Miró, entre filografía y biografía" (*Dentro del mercado*), cuestionando las biografías familiares ya establecidas y tomando en cuenta datos de aquí y de allá, reconstruye parcialmente algunos datos vitales del escritor, perfectamente concordantes con el espíritu de sus obras (y sobre todo de esta erótica novela) (p. 94). De su "filografía", de las condiciones sublimes mediante las cuales Miró se declara entre los "grandes amadores de todos los hombres", Márquez Villanueva deduce con perspicacia: "Pero no se olvide que amar a todos los hombres quiere decir también, en este contexto, *amar a todas las mujeres* y que ello pudo acarrear a Miró ansiedades tal vez no ajenas a la génesis de su novela *Dentro del mercado*" (p. 93). El análisis de

¹ JEAN PAUL SARTRE, *El idiota de la familia*, Edit. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1975.

esta narración, una de las menos conocidas y estudiadas de Miró, es brillante. Gracias a él la novelita se abre al lector; se comprende el egoísmo —y la patología— de Luis, el personaje central, con su más o menos platónico *ménage a trois* (y aun *a quatre*) y se hace evidente el profundo erotismo de la narración. El egocentrismo del artista, finalmente incapacitado para amar, se descubre a través de símbolos, como *la sed* que experimenta, los juegos con el fuego, “de una vulgar coquetería inversora del papel habitual de los sexos” (p. 85).

Son muchas las sugerencias que se despiertan con la lectura de estos estudios. Sugerencias que el autor promete desarrollar algún día², pero que con magnanimidad ofrece a los lectores para que cualquiera que se sienta atraído (y capaz!) las retome. Una, muy atractiva, es la posible influencia de Galdós, con su Orbajosa como modelo de Oleza y de tantas ciudades levíticas; otra, el desmascaramiento que Miró hace de los vicios que ese ambiente enfermizo genera, con la represión sexual a la cabeza. Denuncia transparente, clara, implacable, por la cual el escritor tuvo que “pagar un precio muy alto” (p. 27). Todo ello revelador de una “España postrada” (p. 24), frustrada, con su ambiente represor y reprimido, “un verdadero volcán de lujuria pronto a entrar en erupción” (p. 109).

Otra cuestión, bastante estudiada ya por Márquez Villanueva, la influencia de Zola en Miró, se aborda en el capítulo “Una reelaboración de Zola en Gabriel Miró”, donde se observa dicha influencia a partir de *Lourdes* y de sus emanaciones en “Un viaje de novios”, del *Libro de Sigüenza*. Con finísima penetración se estudian paralelamente las dos obras, a partir de lo cual se hace indudable el conocimiento que el escritor levantino tuvo del francés, “dato importante para conocer ciertas facetas de su arte de narrar como otros alcances ideológicos de un autor tan obseso con lo bueno y lo malo de la religión católica” (p. 45).

En estrecha relación con todo lo anterior está el último de los artículos de este libro, “Las tres lepras de *El obispo leproso*”, salido a la luz aquí por primera vez. Retoma en este estudio Márquez Villanueva la cuestión del religioso enamorado, analizando cuidadosamente al obispo de Oleza y abordando con transparencia, por primera vez, su amor por Paulina, “la mujer en quien pensaba tantos años” (p. 120) y “la paternidad no carnal del hijo de la mujer inaccesiblemente amada”. En este sentido, también *El*

² “No es éste todavía el libro que quisiera dedicar al gran autor levantino y en el cual trabajo lentamente” (pp. 14-15).

obispo leproso tiene lazos ineludibles con Zola, sin dejar pasar por alto el punto intermedio, *El hijo santo*, donde Miró trata por primera vez el tema del religioso enamorado. La obra directa de procedencia, *La faute de l'abbé Mouret*, tiene coincidencias verdaderamente notables con *El obispo leproso*. El hermano Archangias es un real antecedente del Padre Bellod y Serge tiene mucho en común con don Magín, y también con el obispo de Oleza, como ahora revela Márquez Villanueva. La vida muy cercana de dos religiosos de tan opuestos caracteres es también común a las dos obras, tema que estudié en un breve artículo³.

En este último artículo, hermoso y revelador como pocos de las rendijas mironianas, un nuevo símbolo se descubre al lector: la lepra, no sólo en sentido directo, sino como imagen, también, de la podredumbre moral, reflejada en la piel humana, que "separa con nitidez a los dos encontrados rebaños de Oleza" (p. 110). Los "leprosos morales", que se inician con San Daniel, muestran un cutis carcomido: Elvira, con "sus mejillas de polvos agrietados", *Alba Longa*, con su faz de "piel apócrifa", don Álvaro, con "los pómulos azules", el Padre Bellod, "descarnado como una carroña", todos los cuales tienen en común su falta de amor (pp. 110-111). Frente a ellos, la lozana belleza de Paulina, Purita, María Fulgencia, enaltecidas de "casta sensualidad", con rostros "de piel frutal", "piel fina", de "blancura intensa de las hostias" (p. 112). La falta de amor y el amor, reflejado en las efigies —espejo de la personalidad—, imagen de los dos "bandos" que conforman la angustiosa sociedad de Oleza.

Un tema más queda apuntado en tan valioso libro: la preocupación de Miró por estudiar a sus personajes desde el fondo psicológico en busca de un mejor conocimiento de ellos, algo que ya trabaja en *Dentro del mercado*, según el crítico revela⁴.

Es de esperar que Márquez Villanueva aborde en un futuro (no lejano) tantas atractivas sugerencias como su estudio ofrece. De cualquier manera, queda el presente libro para tantos es-

³ PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE, "Las «novelas de cura» de Zola en la literatura española", ponencia leída en el VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Venecia, 1980); publicada en *Adel*, XIX (1981), pp. 299-303.

⁴ "Miró consagra el finísimo «alambique» de su novela a la destilación psicológica del tema erótico-sexual que, según su doctrina se impone a todo estudio realista del amor" (p. 92).

tudiosos de Miró. Sólo podrá conocerse fundamentalmente su obra a través de trabajos de tanta envergadura como el presente.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.

LUIS DE ARRIGOITIA, *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989; 408 pp.

Cuando se piensa en la obra de Gabriela Mistral, inmediatamente afloran en nuestro pensamiento *Desolación*, *Ternura*, *Tala* y *Lagar*. Cuando encontramos un artículo o análisis de su obra, éste hace referencia a los versos contenidos en los libros mencionados. A primera vista, pareciera que Gabriela Mistral sólo hubiese escrito esas cuatro obras en su vida. Difícilmente se piensa o se recuerda su obra en prosa, que representa más de cuarenta años de producción literaria.

En *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*, Luis de Arrigoitia nos muestra gran parte de la obra periodística de la poetisa. En este libro, el autor divide la prosa de Mistral en tres apartados: el poema en prosa, el periodismo americano y los recados. Esta división corresponde, en cierta forma, a los cambios que hubo en su vida y en su producción literaria.

El primer período, el poema en prosa, abarca desde 1904 hasta 1922, año en que es invitada a colaborar en *El Mercurio* de Santiago de Chile. "Nunca había hecho periodismo, aunque toda su obra había visto la luz en periódicos y revistas. Sus colaboraciones hasta ese momento habían sido lecturas escolares y poemas en prosa, sin embargo, se esfuerza en crear verdadero periodismo e inicia el envío de comentarios y opiniones sobre temas de su interés: problemas sociales, pedagogía, literatura" (p. 90).

1922 marca el inicio del periodismo de Gabriela Mistral. Este segundo período, comprendido entre 1922 y 1938, es denominado por Arrigoitia como el periodismo americano. El autor divide en tres momentos esos dieciséis años de periodismo activo: de 1922 a 1924, los de transición y aprendizaje; de 1925 a 1934, los de la influencia europea; de 1925 a 1938, los del juicio crítico de la