

## GABRIEL MIRO, ENTRE FILOGRAFIA Y BIOGRAFIA (DENTRO DEL CERCADO)\*

*Dentro del cercado* cuenta entre las obras menos conocidas y estimadas de Gabriel Miró. De génesis oscura y cronología a menudo confusa,<sup>1</sup> los escasos críticos que le dedican una atención formularia suelen mostrarse ante ella notablemente incómodos o perplejos. F. Meregalli confiesa su desorientación ante las huellas de un significado ético que no acaba de captar:

Tale senso ha il racconto, o almeno tale senso a me pare che abbia, perche esso lascia alquanto perplessi circa un suo significato etico, la cui magari velata espressione doveva pur essere nelle intenzioni dell'autore.<sup>2</sup>

Más explícito y severo es el juicio que la obra merece a E. G. de Nora:

Acaso lo más sorprendente de este libro, junto a la irresolución argumental, ya

\* En homenaje a Gabriel Miró en el centenario de su natalicio (1879-1979).

<sup>1</sup> Los datos biográficos de la Edición Conmemorativa (vols. I y III), así como la bibliografía de Clemencia Miró y J. Guerrero Ruíz, *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, n. 5-6 (Madrid, 1942), dan como *princeps* un volumen de la colección "Nuevas Letras" del editor Eduardo Doménech, junto con *La palma rota* (Barcelona, s. a., 1916), en 8º, 315 pp. La bibliografía de S. C. Rosenbaum y J. Guerrero Ruíz, *Revista Hispánica Moderna*, 2 (1936) menciona, además, una edición de Doménech limitada a *Dentro del cercado* (Barcelona, 1912). J. Guardiola Ortiz se refiere también a esta misma edición, que describe como un 8º y con 225 pp.; *Biografía íntima de Gabriel Miró* (Alicante, 1935), p. 272. Trata de explicar la contradicción A. W. Becker, que se adhiere a la fecha de 1916; *El hombre y su circunstancia en las obras de Gabriel Miró* (Madrid, 1958), p. 164-5. V. Ramos parece seguir también esta última fecha, aunque afirma que *Dentro del cercado* y *La palma rota* fueron entonces reeditadas por Doménech, lo cual es cierto en el caso de la segunda pero dudoso en el de la primera; *Vida y obra de Gabriel Miró* (Madrid, El Grifón, 1955), p. 205. E. G. de Nora trae la fecha de 1912, pero en una nota previa afirma que "al parecer" se publicó por vez primera en 1916 y que la ordenación dada por Clemencia Miró a las *Obras completas* sitúa a *Dentro del cercado* por delante de *Niño y grande* y de *Las cerezas del cementerio*, que datan respectivamente de 1909 y 1910; *La novela española contemporánea* (Madrid, Gredos, 1970), I, pp. 447 n. y 448. Por su parte, el *Catálogo general de la librería española e hispanoamericana* (Madrid, 1935), III, da la fecha de 1915 para la edición Doménech que otros fechan en 1916 (56.203). *Dentro del cercado* ha tenido una gestación lenta e imprecisa, en clara cercanía con *La palma rota* y *La novela de mi amigo*. Su inminente publicación es anunciada a fines de 1910 en una carta de Miró a su amigo Puigcerver que cita V. Ramos (*Ibid.*, p. 153). Puede darse por segura una larga tarea de lima y revisiones imposible hoy de reconstruir, dada la general ausencia de manuscritos y materiales de trabajo de Miró. La nóttula preliminar a la edición Doménech de 1916 se refiere a ambas novelas como obras alejadas ya en el tiempo y acerca de las cuales guarda alguna reserva: "Yo de mí solo digo que, ahora, no escribiría ya estas páginas; pero, también, os confieso que no me pesa de haberlas escrito".

<sup>2</sup> *Gabriel Miró* (Varese, s. a.), p. 29.

por sí misma significativa, es la no menos vaga y diluida noción de, no ya moral, sino -diríamos- de decencia sentimental.<sup>3</sup>

En determinados momentos la novela puede parecer, ciertamente, una propaganda del amor libre, un ataque contra el matrimonio o una liberación del erotismo femenino como respuesta a lo que ya desde principios del siglo llamaban "el problema sexual". Situada ante esta clase de opciones, se comprende bien la resistencia de la crítica a dejarse arrastrar por tesis e implicaciones que *a priori* se le perfilan como inaceptables. Inaceptables, se entiende, en el supuestamente geórgico e inofensivo poeta de las cosas de Levante.

*Dentro del cercado* es la historia de un anómalo *ménage a trois*, que hasta sería *ménage a quatre* si la vulgaridad y nulo *sex appeal* de la pueblerina Agueda Suárez no la sustrajeran sin esperanza a la atención erótica del arquitecto de Alcera, Luis Menéndez Herrero. Es éste objeto de la adoración de su esposa Librada y de su prima Laura, cuya madre muere al comienzo del relato. El tema de ambas mujeres ha sido brillantemente resuelto por Miró. Librada encarna la ternura conyugal en su mayor plenitud y en la absoluta entrega a que alude su nombre (que en el designio del autor no tiene que ver con *Liberata*, virgen y fundadora, sino con el insigne galicismo de *livrée*). Laura, criatura más elevada, lleva un nombre alusivo a su naturaleza poética y al duro sino que en la obra la condena a permanecer inaccesible. El conflicto no ha de venir aquí por el camino de un choque pasional o de dilemas desgarradores, sino que nace, paradójicamente, de la preestablecida armonía erótica que las dos juntas representan para Luis y que continúa captando la triple aliteración onomástica. Es precisamente al verlas juntas y amigas cuando éste descansa de emociones violentas, "acaso porque se repartía, como un río herido, entre las dos hermosuras".<sup>4</sup> Como respectivas "cumbre" y "llanura" integran entre las dos su más perfecto ideal erótico:

Y callaba; y verdaderamente las adoraba mirándolas. Ellas cifraban para él la cabal emoción del eterno femenino. Laura era el amor excelso, afincado, costoso, y cuyo presentimiento hería y desgajaba por lo intenso de su goce hasta las más hondas raíces de su vida. En Librada hallaba una belleza y una felicidad resignadas, mansas y quietecitas como claros remansos. Cumbre y llanura deleitosas y amadas eran estas mujeres (p. 22).

Desde el principio Luis desea "confesar" a la "vedada" Laura "cómo sin menoscabo ni ofensa del amor a la esposa creía amarla a ella por esposa idealica" (p. 25). Aborrece, sobre todo, la mezquindad del clandestino tapujo al uso en los triángulos clásicos y de vaudeville:

Luis creía que amar a Laura y aun codiciarla con la alteza que imaginaba, delante de su mujer era menos culpable que decirle sus anhelos caminando solos y lejos de ella. La misma Laura habría de repudiarle como galán que enamora y amartela, prevaleándose de sombras y fuerza (p. 26).

<sup>3</sup> *La novela española contemporánea*, I, p. 449.

<sup>4</sup> *Obras completas*. Edición conmemorativa "Amigos de Gabriel Miró" (Madrid, 1934), III, p. 18. Todos los textos citados se entienden referidos a esta edición.

Lo más notable de este inaudito caso es que, lejos de celos ni competencias, la relación entre Librada y Laura no haga sino crecer en torno al amor compartido. Es la misma esposa quien desea ver a Luis mostrarse más afectuoso con las mujeres que tan de cerca le rodean: "Ya no tanto, pero antes me lastimaba de lo poquísimos que te fijabas en Agueda y en la pobre Laura" (p. 75). Entre Librada y Laura florece un mutuo cariño dotado de una mórbida intensidad física, con cuyas muestras va quedando jalonado el desarrollo de la novela:

Su prima le tomó las manos; las descansó en su regazo, acariciándolas con sus dedos... Y atrajo su busto y la besaba con esa graciosa ternura que tanto cautiva la mirada de los hombres (p. 22).

Laura fue quien alabó más dulce y ardientemente la excelencia de esos cuidados, besándola muy alborozada en las mejillas y en la garganta, que era su beso predilecto (p. 34).

La huérfana, muy encendida, se entretuvo mirando y acariciando las sortijas de su prima (p. 35).

Laura y Librada se contemplaron ruborosas y sus corpiños ondulaban por la dulce inquietud de su pecho. Recordaban que una tarde confidencial de primavera, hallándose en el huerto, se dijeron:

"Cuando besas das olor de jardín". "¿Yo?" -había contestado sonriendo Laura.- "Pero si debes de ser tú, porque huelo a rosal cuando me hablas o te beso..." (p. 36)

Librada y Laura se buscaron, se abrazaron espantadas, mirando fascinadamente el incendio. Y entrambas pronunciaron, al mismo tiempo, el mismo nombre: ¡Luis! (p. 87).

Librada la besó, y sin explicárselo notó que la besaba como una hermana muy buena y maternal (p.90).

Desde el principio también, Luis se siente confuso y desazonado ante tanta compenetración afectiva entre ambas mujeres:

Su mujer y Laura parecían quererle con más ternura que nunca. Laura no se cansaba de decir alabanzas de su prima, celebrándole todos sus rasgos, hechos y donaires más sencillos.

Y esto -pensaba él- había de serle de mucho contento y de pacificación para su espíritu, porque manifestaba la excelsitud y fineza de su amor. Pero algunas veces necesitaba repetirse ahincadamente esas ideas para no contristarse viendo el mutuo halago y efusión de Laura y Librada (p. 7)

Sin duda hace aquí de las suyas el viejo diablillo decadentista. Semejante cuadro de ternuras femeniles sugiere, desde luego, la conocida transferencia homosexual a través de la participación en un mismo objeto amado. Pero, como se irá viendo más adelante, existen buenas razones para pensar que obra aquí el concepto de continuidad carnal preconizado por el sacramento del matrimonio, con el esposo-

amante muy dispuesto a considerarlas a ambas *in carne una* (Eph. 5, 31). Aunque aquí se diga de un connubio bígamo, ni del todo físico ni del todo espiritual, jamás previsto por la epístola paulina.

No quiere esto decir que la relación amorosa entre Luis y Laura deje de revestir un carácter intensamente sensual, lo cual queda más puesto de relieve que paliado por el hecho de no cruzar nunca los límites técnicos del adulterio. El tema filigráfico *señales del amor* (de tanto abolengo hispano y siempre favorito de Miró) es perseguido aquí hasta límites casi perversos (a la pobre Agueda le sudan las manos cada vez que se halla en presencia de Luis). Lo más curioso, sin embargo, es en esto la forma como la acción desarrolla un auténtico clímax táctil, iniciado en una simple mirada (pero criminalmente erótica) de la misma Laura:

Un deleite que abrasaba su vida, y que ella adivinó y sintió comunicado a la sangre de Luis, le hizo entornar castamente los párpados; y las dos pinceladas de un oro antiguo de sus cejas se frunció por bellissimo enojo (p. 7).

Los remordimientos y pudores de la joven no impiden que, desde entonces, al saludarse, "sus manos, que siempre se buscaron y oprimieron con descuidada inocencia de amigos felices, se tocaban ahora miedosas y leves" (p. 7). Ello no hace para que unas líneas más abajo, instantes después de morir su madre, Laura no le abandone en su dormitorio "las manos trémulas, frías" (p. 9). Son después los brazos, con los que, tras vencer una timidez culpable, "se fundió, en dulce llama, el cálido pulso de sus vidas" (p. 25), enlazados camino de la casa de Laura. A la llegada se siguen una explícita confesión de amor y una lluvia de besos en cabellos, ojos y labios. Se sube otro nuevo peldaño en una visita de Laura al matrimonio:

No se dieron las manos. Ella saludó levemente pero sin desabrimiento; y al desceñirse su rebocío de pieles perfumadas y tenderlo a Martina, anticipóse Luis y lo tomó; y recibió su fragancia, y apartándose hundió su boca en la finísima prenda.<sup>5</sup>

Pero no se recató tanto que no sorprendiera Laura esa inocente caricia, y estremeciéndose sintiéndola en su carne (p. 29).

Si en la primera ocasión los labios de ella se mantienen "cerrados y fríos como la boca de una muerta" (p. 28), no ha debido ocurrir lo mismo la noche embriagadora de *El Hontanar* en deliquio coincidente con el último aliento de la niña agonizante (manes de la *Sonata de estío*) y que reserva para Luis todo el placer de una completa posesión:

Sentía que penetraba en su espíritu y la gozaba en posesión sin pecado; él, solo él había llegado al escondido jardín de su alma. ¡Qué importaba que otro hombre pudiese tenerla si él había gozado toda la virginidad de su amor! (p. 70).

Pero el momento de mayor tensión erótica surge varias noches después, acarreado por el transparente simbolismo del incendio de los campos. Laura queda

<sup>5</sup> "No doubt the part played by fur as a fetish owes its origin to an association with the hair of the *mons Veneris*"; S. Freud, *Three Essays on the Theory of Sexuality* (London, 1953), p. 155. El tema del "voluptuoso fetichismo" (obviamente debido a sus lecturas de Binet) se halla también en *Las cerezas del cementerio*.

literalmente sumida por la abrasadora oleda:

Laura avanzó mucho. Crujían las llamas, y su aliento calentaba los ojos, el cabello, la boca, el seno, las manos de la doncella; era un beso de fuego que recibía en todo su cuerpo (p. 87)

Luis, ocupado en combatir las llamas, repara en Laura y Librada, "sobre cuyos cuerpos temblaba otra naturaleza de fuego", y las aparta del peligro material, conduciéndolas por la cintura:

Estaba Luis en medio de las dos mujeres, y recogía en sus brazos la caricia de sus ropas estivales, que sin perder su leve frescura se dejaban redundar de la íntima calidez de la preciosa carne, y en el pulso de sus dedos tañía dulcemente el ritmo de aquellas vidas amadas toda la emoción de sus cuerpos. Era la repetida felicidad de la bella mañana en que vio la salida del sol teniendo abrazada a la esposa; pero ahora aspiraba el perfume de las dos mujeres. Y Luis ciñó más sus cinturas, y ya sintió atraído el peso femenino que es tan amado del hombre, porque es como la promesa de la posesión (p. 88-89).

La imagen narrativa de este doble abrazo tiene todo el valor de una consumación plenamente consentida por ambas hembras. En el hilo de la historia, Librada requiere aquella noche a su esposo y queda fecundada por éste. Páginas más adelante, al saber del embarazo de su prima, Laura se confiesa a sí misma la experiencia casi orgásmica que en dichos momentos le produjo la caricia del talle:

¿No fue esa noche cuando Luis la tuvo muy ceñida del talle, y ella miraba asustada la horrenda hoguera de los campos, sintiendo la dulzura de la protección mezclada con un temblor de amenaza que también, ¡oh, Jesús! la llenaba de delicia?... (p. 100).

Miró juega aquí con todas sus cartas a la vista. La imaginación de Luis es repetidamente descrita en su moroso y vano evocar la posesión física de Laura. Pero hay todavía un mayor hincapié en lo inequívoco de los sentimientos de ésta, a quien vemos conmovida ante el lucero vespertino (Venus), interrumpir más de una vez la intimidad conyugal de Luis y Librada y hasta reconocerse "más pecadora" (p. 29) que su amante. Miró llega a retratarla en su abandono a un juego de obvio sentido físico:

Laura le había tomado su sombrero de campo,<sup>6</sup> y le compuso y dio gracia a la lazada, y sus manos tocaron suavemente el fondo del blando fieltro, y acaso se llevaron prendido algún cabello de Luis y algo de la calidez, de la transpiración de su frente. Luego lo tuvo en su regazo. Y parecióle a Luis que las faldas, la copa y la cinta de su sombrero daban una expresión, un gesto de mala crianza, de gusto, de blandeza, por la caricia de aquellos dedos suaves y pálidos (p. 81).

Quede dicho aquí que *Dentro del cercano* es, pues, una novela reciamente erótica. Pero al mismo tiempo que bucea en el abismo del sexo, no constituye éste un tema

<sup>6</sup> Sobre el simbolismo del sombrero como genital masculino, S. Freud, *The Interpretation of Dreams* (London, 1973), pp. 356 y 360-62.

monopolizador. El arte de Gabriel Miró no se orienta solo en esta dirección y en todo momento hace perder de vista lo que los mismos materiales hubieran dado de sí en manos de Joaquín Belda o de Felipe Trigo.

*Dentro del cercado* no agota su entidad literaria en la única instancia del erotismo, porque es con el mismo derecho una novela psicológica, centrada en torno al delicado tema de los escrúpulos. Miró pone a contribución, con este tema característico, su gran conocimiento de la literatura ascético-mística, de la que extrae modelos expresivos tan inconfundibles como "el amargo contento" (p. 27) o "el dardo de la tentación" (p. 28). En escorzo muy propio de su gusto por la erotización de conceptos religiosos,<sup>7</sup> Miró parte de dicha familiaridad para lanzarse a un estudio psicológico de los escrúpulos en el juego de la pasión amorosa.

En un planteamiento inicial, siendo Luis esposo feliz y Laura doncella huérfana y tan allegada a su esposa, el amor no puede florecer entre ambos sin asumir formas de culpable fealdad. La novela se hace con este clima de obsesivas barreras morales, que continuamente atraen sobre Laura los epítetos de "vedada" y "prohibida". De ahí también la condigna metáfora bíblica del *hortus conclusus* (Cant. 4, 12), traducida como rústico "cercado" y motivadora del título de la obra, en probable confluencia además con la *Egloga tercera* de Garcilaso y sus inevitables resonancias petrarquistas:

Flérida, para mí dulce y sabrosa  
más que la fruta del cercado ajeno.

Pero el problema no se refiere solo a Luis pues Laura desde el momento de sentirse enamorada también "celóse a sí misma con menudos escrúpulos" (p. 7). El desarrollo de la novela supone para ella el ahondar en una lúcida conciencia de su acorralamiento sentimental:

Y un cilicio de miedo y de dolor quedó ceñido a su voluntad.

¡Cómo envidiaba de Librada la paz interior sin sacrificio! Y en ella hasta las imaginaciones inocentes y humildes despertaban todas las guardias de su conciencia y las torceduras del remordimiento.

El nombre de Luis estaba para Laura cercado de riesgos, de prohibiciones, y le abría un surco doloroso en su vida (p. 96).

Desde el principio Luis decide sobreponer a su pasión un frío programa de amor platónico:

La mirada y la piedad de Luis envolvieron a la huérfana, y arrepintiéndose de haber codiciado penetrar en el corazón de la doncella, huerto precioso y sellado, cuya fragancia podía tener sin quitarle su sosiego ni hollar las flores de su pureza (p. 10).

El arquitecto procura así rodearse de barreras de cariños fraternales y de acerca-

<sup>7</sup> De nuevo, es un rasgo compartido muy de cerca con *Las cerezas del cementerio*. La versión definitiva padece en esto lo que podría parecer algunas exageraciones o mecanismos alusivos demasiado obvios. El dormitorio de Laura "olía a claustro florido" (p. 20) pero en la edición Doménech se precisaba que "su cama parecía el ara de una rica capilla de monjas patricias" (p. 267).

miento puramente espiritual a la amada, pero solo para toparse con una cuesta arriba cada vez más áspera. Al salir de casa de Laura con el sabor de los besos en la boca, Luis va "injuriando, maldiciendo su flaqueza, su vana hidalguía" (p. 28).

Es en medio de la pujante naturaleza de *El Hontanar* donde, lejos de la mezquina sociedad provinciana, ha de ser peleado a cuerpo limpio el temible combate espiritual. Nada más llegar a la finca de Laura, es asaltado Luis por una mala conciencia que ha de sofocar con el recurso a una apologética de curioso narcisismo moral:

Y como naturalmente era escrupuloso y se escuchaba y pulsaba sus escondidos pensamientos, arrepintiéndose de aquellas palabras. No, no había venido para buscar ni lograr nada, sino por una exaltación generosa y limpia de su vida. Y mucho tenía, pues delante de sus ojos se le presentaba toda suya la inmensa mañana estival.

Y quedóse Luis pacificado y contento (p. 48).

Sus escrúpulos se aquietan repetidamente con este mismo ejercicio de superponer a cuanto está ocurriendo un velo de pretendida inocencia:

El amor -pensaba Luis- debiera tener siempre esta alegre, pueril y descuidada inocencia que hasta comunica a la carne una felicidad, una infancia buena que es como la que perdimos, mejor aún, porque aquel goce fue ciego, y en estos momentos sabemos que somos inocentes y alegres, que somos niños... (p. 52).

Este reiterativo soliloquio se lo hace Luis cuando se dirige a ver a la niña *Corderita* conducido de los brazos por las dos mujeres (prefigura e inversa correspondencia de la otra imagen de la noche del incendio). Pero la niña se halla predestinada a sucumbir ante la meningitis en el curso de pocas horas. Es un sacrificio de víctima inocente a la necesidad artística, pues *Corderita* va a llevarse en su sudario esta clase de deliquios. Es preciso que desaparezca la válvula de escape afectivo que la ahijada significa para Laura, sobre todo cuando Miró se toma el trabajo de dotar a la pequeña con un aire andrógino, con "las gracias audaces de los muchachos sin perder la delicadeza de las niñas" (p. 40). Más aún, hay que ahuyentar la legítima pureza irradiada por su infancia, para que los intrusos en cercados ajenos tengan que enfrentarse, sin posible escapatoria, con la realidad de sí mismos. En la eferescencia erótica que acompaña a la agonía de la niña, todavía encarece Luis a Laura cómo "en estos momentos desoladores somos más buenos que nunca" (p. 69), lo mismo que después, al besarla, se siente "honrado, inocente y noble" (p. 71). Pero en el momento de oír el alarido anunciador de la muerte, los amantes van a abandonar su dosel de madre selvas avergonzados y evitándose las miradas, en obvia evocación del pecado original y de la primera pareja en el Paraíso.

Tras el entierro de *Corderita* Luis cae en un estado depresivo capaz, al menos, de llamar las cosas por sus nombres: "La concupiscencia, el egoísmo le hundían cautelosamente en el alma los dardos de sus reproches" (p. 79). Su presencia en la finca no ha servido más que para exacerbar el sufrimiento de Laura. El continuo "examen del interior de su vida" (p. 80) le grita que no puede intentar, con un ser tan cercano y desvalido, lo que tal vez sería capaz de hacer si se hallara de por medio un padre vigilante o un marido celoso. La paz y soledad de los campos solo

consiguen agudizar el dolor de la renunciación. Y en el peor bandazo de esta tempestad sentimental, Luis pasará también al otro extremo de acusarla a ella de irresponsable coquetería:

Se le ahogaba el alma; y acusó a Laura que le había traído y le hizo sentir estas desesperanzas, estos toques gustosos y ásperos del deseo y el hastío sin el goce de la posesión (p. 82).

En la frenética noche del incendio el desfallecimiento erótico de Laura vuelve a causarle "inefable lástima... protectora y buena sobre el deseo" (p. 89). Pero ante la mirada amante de la esposa "sangró de arrepentimiento el corazón de Luis", sobre el que de repente se abaten todas las admoniciones bíblicas contra el amor adúltero.

Con esto se desemboca en el corazón de la novela o, más exactamente, en el punto donde ésta cobra sentido como edificio intelectual. Porque en medio de estas sequedades del escrúpulo, Luis se hace también una reflexión clave, persuadido de "que si fuese excelso entre todos los hombres, podía merecer lo vedado sin sumisión a la disciplina de la ética de los medianos corazones..." (p. 81-82). Los mismos imposibles morales que le impiden escapar del cercado estimulan también a imaginar una existencia más plena y exultante, donde no pudieran alzarse impedimentos ni barreras entre unos seres como los inmovilizados en los vértices de este triángulo:

Y Luis contempló los remotos horizontes. Codiciaba trasponerlos todos y rodearse de otra vida lejana y desconocida, y en ella estaban también Laura y Librada, y eran suyas fuera de las tristezas de estos lugares que, como la ciudad, tenían angosturas de cercado... (p. 82).

El nudo gordiano de la novela, apretado en torno a los escrúpulos de un conflicto convencional entre deber y pasión, parece ahora a punto de saltar bajo la espada de una nueva dialéctica, cuya entrada en liza no debería causar excesiva sorpresa. Porque el caso es que estos últimos soliloquios no son sino perífrasis ceñidas a los conceptos más elementales de la filosofía de Nietzsche.<sup>8</sup> Luis se ve acorralado por la ética multitudinaria de los débiles o "medianos corazones", y ansía dejarla atrás con su acceso al contado número de los "excelsos". Ha de saltar, pues, de la *Herdenmoral* a la *Herrenmoral*, reflejo esta última de la plenitud vital de unos seres traspuestos más allá del bien y del mal, así como exentos de todo juicio particular. Esa otra vida "lejana y desconocida" no es sino la más completa transmutación de los valores que constituye la específica tarea del "superhombre". Sin perder aquí de vista que Luis Menéndez ha sido criado para esta clase de papel desde el momento de su primera entrada en escena:

<sup>8</sup> La versión original era, también en esto, más descubierta al hablar de "la plebeya disciplina de la ética de los medianos corazones" (p. 281). Sobre el amoralismo nietzscheano en los ambientes modernistas contiene imprescindibles materiales el libro de G. Sobejano, *Nietzsche en España* (Madrid, 1967), en especial p. 256 y ss. A su vez, las tesis morales de la *gaya ciencia* encuentran mayor resonancia por la execración de que muy pronto fueron objeto en los medios conservadores españoles. Ya en 1898 E. Saenz y Escartín exponía, escandalizado, la idea de la moral del rebaño y su alternativa de que "todo es lícito al hombre fuerte y exuberante"; *Federico Nietzsche y el anarquismo intelectual* (Madrid, 1898), p. 11.



Era el caballero alto y de gallardo porte. Frisaba en los treinta años y había en su mirada, en su boca de patricio dibujo entre la negra barba, y en su pálida frente una expresión, un gesto apasionado, jerárquico sin dureza (p. 5).

Aunque Miró haya preferido no incidir de un modo explícito en el tópico, lo que ahí acaba de darnos no es sino otro ejemplar más de la especie *César Borgia*, tan profusamente representada en la literatura de comienzos de siglo.<sup>9</sup> A tono con la misma línea de caracterización se le ha de contemplar en su triunfo de *El Hontanar*, rodeado del esplendor de la naturaleza y de hermosas mujeres en celo, además de cruelmente insensible al dolor de la niña que agoniza a pocos pasos. La evocación de esta olímpica plenitud sicofísica (que se diría el estado de gracia del modernismo) es tan intensa como para abocarse ya, en su caso, a ciertos vislumbres irónicos:

Y el deleite del descanso, y el contento de su fortaleza, y el sosiego, la lumbré y hermosura del apartado mar y de los campos... le exaltaban el goce de su salud y agrandaban la sensación de su vida, de su carne, de sus ropas, pareciéndole que la mañana olía a él, a colonia, participando de su limpieza. Gozaba de la salud hasta objetivamente, como si la viese efigiada en la sierra, en la marina centelleante, en el *galán de noche* que trepaba por los balaustres (p. 58-59).

Casi se pisa con todo esto el pegajoso terreno de "la pendejada de la época" y no es tampoco la primera vez que cabe sorprender a Miró en semejantes veleidades nietzscheanas.<sup>10</sup> Veleidades, por otra parte, normales y casi obligadas para esos años, anegados del amoralismo estetizante que es también el más propio sello modernista. Pero Miró sabe mejor que otros cómo dar un giro inédito y *Dentro del cercado* no es ninguna *Sonata* tocada en la puerta falsa, ni mucho menos una novela ideológica dramatizadora de la lucha entre Cristo (o más bien Kant) y las ideas modernas. Ocurre así por la simple razón de que el personaje vive por cuenta propia y su "César Borgia" no está dispuesto a reñir tales batallas, ni siente auténtica vocación por ninguna clase de "superhombria".

Junto al pintor Federico Urios (*La novela de mi amigo*) y el escritor Aurelio Guzmán (*La palma rota*), el arquitecto Luis Menéndez cierra en Miró una trilogía de protagonistas con dedicación profesional al arte. El amante de Laura es ya "el predilecto de toda la comarca" (p. 6) y, ansioso de mayor fama, proyecta un gran palacio para cierto concurso internacional convocado en Lima. Su devoción al trabajo llega al punto de que su esposa Librada se queja de que no puede "llamarlo muy mío" mientras se entrega a su oficio. Pero todo ese fervor en la tarea no es desinteresado, porque Luis ve en ello una escalinata hacia la vida de celebridad y esplendor material que es, en el fondo, lo único que anhela y que tampoco oculta en sus íntimos soliloquios: "Necesitaba gloria y fausto y, por complemento, amor

<sup>9</sup> Múltiples datos en Sobejano, *Nietzsche en España* (índices).

<sup>10</sup> Baste recordar, por ejemplo, al "Cristo muerto" de Posuna y el recurso a la idea del eterno retorno en *Las cerezas del cementerio*: F. Márquez Villanueva, "Sobre fuentes y estructura de 'Las cerezas del cementerio'", *Homenaje a Casaldueño* (Madrid, 1972), p. 377; "Sobre fuentes y estructura de 'El abuelo del rey'", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24 (1975), p. 479. Sobre Nietzsche en la biblioteca de Miró y su ambivalente actitud hacia el filósofo de moda, I. R. Macdonald, *Gabriel Miró: His Private Library and his Literary Background* (London, Tamesis Books, 1975), pp. 68 y 128-29.

de mujer" (p. 81). La palabra clave es aquí *complemento*, que se repite en las últimas líneas de la novela, al dar Luis con una salida del propio cercado que supone la definitiva prisión de Laura en el suyo: "¿Por qué no había de ser la mujer vedada el complemento de su hogar? Tenía esposa, hijo y hermana" (p. 125). Se pone así de manifiesto que no hay en él costosas renunciaciones, que no ha amado ni amará nunca bastante a aquella ni a ninguna otra mujer y que "la ética de los medianos corazones" es, a fin de cuentas, la más oportuna aliada de su egoísmo. Pedir celos de una amada que se condena al "cercado" del deseo insatisfecho es, en sí, una baja acción, y risible farisaísmo el hacerlo, para colmo, en nombre de una pureza logomáquica, no menos cascada que aquella otra derivación neologista de "esposa *ideálica*".<sup>11</sup>

Con gran sentido de la estructura, dicha esencia del personaje, que no acaba de desvelarse hasta la página final, ha venido preparándose desde el momento mismo de su presentación. Luis se queda entonces dormido mientras agoniza la madre de Laura, y al despertar solo le confunde la idea de que vayan a pensar de él lo mismo que del rudo criado que también dio una cabezada:

Huyó a la terraza; y bajo la inocencia, la paz y la hermosura de la noche, fue curándose de su vanidoso sufrimiento; y pensó en la muerta y afligióse generosamente (p. 10).

No solo Luis no ama, sino que ni siquiera desea profundamente a las dos mujeres que le codician, bastándole con que le tributen no sus cuerpos, sino "la dicha purísima de la alabanza" (p. 66). El halago de su vanidad de artista es capaz de llenarle el hueco reservado a otras satisfacciones, y de ahí su completa felicidad cuando Laura y Librada admiran la maqueta de su proyecto: "Y cuando con los ojos le decían de su embelesamiento y alabanza, el artista gustaba la infinita recompensa de creer en sí mismo" (p. 30). La versión primitiva de la novela reforzaba la nota de este narcisismo hasta un grado quizás demasiado obvio, con la pintura de su deleite hasta en elogios tan poco autorizados como los del periodista local:

Y ahora, Luis bendijo a Suárez, que ardientemente celebraba el boceto y guiaba los ojos femeninos por sus más escondidas perfecciones. ¡Oh divina alegría la del artista que es amado en la criatura de su arte, supremo deleite que te acercas al del Señor! (p. 271).

El sentido erótico de estas "más escondidas perfecciones" de la obra de arte es obvio e indicador de la clase de transferencias que se establecen en el fondo morboso de la sique del arquitecto.

Tras la olímpica fachada del protagonista se agitan, de este modo, diversas componentes de claro signo neurótico. Su íntimo problema es captado en más de una ocasión por la imagen de *sed*, "... la sed de su carne" (p. 11), "... deleite que le avivaba la sed de muchos" (p. 59). Pero esta *sed* no cifra la experiencia inefable del

<sup>11</sup> Nada, pues, más extraño que la forma de tomar en serio este desenlace "caritativo" en *Dentro del cercado* por J. de Entrambasaguas, *Las mejores novelas contemporáneas* (Barcelona, Planeta, 1959), IV, p. 688.

místico (ahora un místico de la carne) sino que diagnostica un caso de masoquismo clásico y al uso: "¡Oh, sed, fuente tú misma de placeres!" (p. 55). A esta clase de *sed* le falta mucho para llama de amor viva, no da el peso necesario para constituir el centro de gravedad de la obra y recuerda bastante a *La sed de amar* (1902) de Felipe Trigo. La *sed* de Luis se abrevó, por paradoja, entre las llamas del incendio, con la simbólica posesión simultánea de una y otra amada. A partir de este momento novela y personaje inician su caída parabólica hacia un punto cero que no es el extremo de una tortuosa neurosis, sino el del más simple egoísmo humano. Los problemas tienden a reducirse desde entonces a otra escala más manejable. El planteamiento del último capítulo permite comprobar que el protagonista que tanto gusta de jugar con el fuego no lo hace tanto por la proclamación nietzscheana de la inocencia de los sentidos, cuanto por una vulgar coquetería, inversora del papel habitual de los sexos.

Con ideas perfectamente claras, Miró ilumina también esta última realidad de su novela con magistrales toques irónicos. La espléndida noche en que agoniza la niña *Corderita*, Luis trata de sofocar el remordimiento por su indiferencia con un puñado de filosofemas biensonantes:

¡Todo aquello lo sentía muy remoto de la hermosura y serenidad que miraba! Y pensó también en su desasimiento; su vida sería pisada por la muerte. La gran vida estaba hecha del sacrificio de todas, como un vino precioso. Se imaginó acabado, deshecho, olvidado; y encima de él pasaba la Creación inmortal; y proseguía la belleza de estas noches de luna, de tan intenso goce que contristan nuestra alma y la hacen pálida, traslúcida, perdida en la noche de luna (p. 68).

En este abaratamiento panteísta<sup>12</sup> no hay más realidad que *la gran vida* tan cara al sujeto filosofante, hacía poco "exaltado de la eficacia regaladora de los vinos y manjares" (p. 66). Lástima grande, pues, que tan alta doctrina requiera el pisoteo y sacrificio de vidas ajenas, de todo lo cual dará Luis una cumplida lección práctica. Con su sensibilidad e inteligencia, Laura no es cegada por la pasión hasta el punto de no entender a Luis y cuanto entre ellos ocurre. Sabe perfectamente que el triunfo profesional, y no el hijo legítimo, la arrinconan para siempre en el corazón del amado. La noche en que Luis (claro está que "hidalgamente") huye después de aquellos primeros besos, la desdichada se retira a llorar a su alcoba, recordando el caso de su propio padre, que con razón o sin ella fue capaz de suicidarse por amor. *Dentro del cercado* recalca de esta forma en el tema feminista, tan característico en Miró, de la mujer como víctima del egoísmo y del *double standard* masculino. En una brevísima nota preliminar a la primera edición "Doménech", el mismo, autor la encomendaba expresamente a sus lectoras: "*Dentro del cercado* quizá lleve algún aviso en amores. Descúbralo, si le acomoda, la sutileza femenina" (p. 264).

Luis obtiene en el desenlace lo que de veras le interesa, que es el triunfo de su proyecto de palacio en Lima. Del nimbo de fama y públicos halagos sacará los arrestos para peregrinar a casa de Laura como si lo hiciera a un santuario mariano,

<sup>12</sup> Es fácil reconocer aquí una semicaricatura irónica de Lucrecio, otra de las aficiones juveniles de Miró (Macdonald, *Gabriel Miró*, p. 137).

para ponerle el disco de su abnegación, de su paz interior y de su amor de padre hacia ella. Un poco antes ha recibido el estúpido homenaje de la burguesía y mundo oficial de Alcega en aquella catedral del mal gusto provinciano que es la *Candiotea* del casino: laureles que hubieran avergonzado a un verdadero artista y que bastan para proyectar sobre su labor de arquitecto la dudosa luz del adocenamiento. Su triunfo como artista es tan huero como su amor hacia Laura y uno y otro son módulos de su fracaso vital. Porque servirse de la Mujer y del Arte como mero pedestal narcisista es fraude meretricio y comparable al de aparentar fachadas de "César Borgia" y ser por dentro un lucio y neurótico ratoncillo burgués.

La empresa y la vocación, ciertamente "sobrehumanas", de Luis han aparecido como una meta muy clara en el curso de la novela, y Miró ha hecho confluír en ella una perfecta simbología. Al recorrer el mundo de belleza de *El Hontanar* se extasía una vez ante un bravío paisaje, para el que inventa una adecuada toponimia semiwagneriana y sueña la creación de un palacio donde vivir en las alturas, con Laura y con Librada:

Luis, en presencia de la mañana agreste y magnífica, separóse de las leyendas y volviendo los ojos a la cumbre del "Tajo de Roldán", tendió una gentilísima puente en aquella hendedura de tan limpia traza sobre el día, y puso un palacio cimero de un estilo armónico con la grandeza que le rodeaba; y fue imaginando todo el plano. ¡Oh, qué mansión para Laura y Librada y para él! (p. 50).

Pero ese prodigioso edificio, capaz de superar los abismos a la vez que "la ética de los medianos corazones" no le habría valido a Luis otro premio que la satisfacción de crearlo y de henchirlo, después, de amor. Los socios del casino ignorarían su existencia, o les habría parecido escandalosa locura y nunca habrían bebido por su arquitecto en la grotesca *Candiotea*. Su estilo en armonía con el paisaje habrían tenido que ser también algo muy distinto de la tarta *Beaux Arts* incongruente-mente laureada en Lima. En términos reales, Miró está clamando por el improbable advenimiento de algún superhombre del Arte, capaz de poner coto al iniciado estropicio del paisaje levantino, cuya profanación tanto le aflige. Lo defrauda en esto Luis (como tantos de sus hijos y nietos) porque no tiene temple de artista, lo mismo que no es tampoco verdadero amante. Arte y Amor requieren una entrega absoluta, que Luis pervierte al doblegarlos en uno y otro caso para servidumbre de su vanidad. Quédase con esto en nada más que un mortal confuso y mediocre, que "antes que lírico era técnico" (p. 50), bueno solo para seguir "sino las inspiraciones del egoísmo y de las virtudes de todo profesional" (p. 81), con las que se sirve al Mundo y no al Arte ni al Amor.

Luis Menéndez puede considerarse por esto como una cara en reverso del pintor Federico Urios de *La novela de mi amigo*, todo devoción ingenua por el prójimo, por la naturaleza y por un arte cuya técnica se le esquivo patéticamente, incapaz de manejarse en su vida íntima y hasta de dar salida a sus cuadros. El arquitecto termina en una grandísima vida, que hasta abarca la esclavitud sentimental de una mujer "vedada", mientras que el pintor renuncia a la existencia, fracasado en todos sus impulsivos amores. El paralelismo solo queda roto por la mano justiciera del propio Gabriel Miró, que otorga su "amistad" a Federico

Urios y no a Luis Menéndez, porque puede compadecer la desgracia en el Amor y perdonar el fracaso en el Arte, pero no la falsificación egoísta o mundana de dos cosas tan sagradas. *Dentro del cercado*, que aparenta abrir su erótico recinto al amoralismo nietzscheano, ofrece también este otro aspecto de lección rigurosa sobre las responsabilidades del artista, al que ni antes ni después de *Zaratustra* le ha sido lícito alinearse entre los "medianos corazones".

---

*Dentro del cercado* es una novela de construcción rigurosamente clásica, como acredita con su certero dominio de la técnica del episodio.<sup>13</sup> La intensidad, por definición claustrofóbica, de sus personajes y tema central justifica de sobra una periódica apertura de otras ventanas narrativas. Dan éstas a la prosaica ciudad de Alcera (un Levante burgués) y al ámbito artificial del Sanatorio, dos mundos dotados de vida propia y adyacentes al crisol de pasiones de *El Hontanar*, cuya entidad literaria realzan. Ambos microcosmos han planteado graves problemas a Miró, que ha de esperar hasta su absoluta madurez para dar en ellos la mayor parte de los retoques que aparecen en la definitiva versión de 1927. El sentido general de dicha labor revisora busca el aligeramiento del detalle ornamental y, sobre todo, no vacila en sacrificar páginas y personajes morosamente pulidos en la primera versión. Ambos orbes temáticos pierden, con notable simetría, una figura importante. Alcera se queda sin Florínez, el criado de la niñez de Luis, y el Sanatorio sin la lujuriosa viuda de Haro, madre de dos niñas tísicas. Pero el uno es variante del estereotipo de criado fiel y regañón, y la otra del aún más convencional de vieja verde. Aunque finamente pergeñados, no pasan de ser juguetes o elementos de distracción en un plano de artesanía literaria. Y como *episódico* no quiere decir 'trivial' ni puede detraer de la acción principal, Florínez y la de Haro quedan sacrificados con indudable beneficio para la pureza de líneas de la novela. Se respetan, en cambio, elementos microepisódicos como el regocijo del padre de *Corderita* en la muerte del niño aquejado del mismo mal (viñeta naturalista de la vida campesina) o el soberbio fragmento narrativo sobre la yerma existencia del viejo mayoral.

El mundo de Alcera, con su mediocridad provinciana, sus politicastros y su mal gusto, tiene por cifra perfecta al periodista Bernardo Suárez, uno de tantos escritorzuelos o eruditos locales como han sido cabezas de turco para la novelística posterior a la *Doña Perfecta* de Galdós. En función típica del superior rendimiento que en *Dentro del cercado* da de sí lo episódico, la presencia de semejante personaje en el círculo íntimo de Luis Menéndez constituye desde el principio una nota de sutil prevención contra éste. Corre a cuenta de tal desaprensivo uno de los momentos cruciales de la novela, cuando entre bromas y veras reprende al archi-

---

<sup>13</sup> El dominio de la técnica del episodio puede ser considerado como una herencia clasicista, diestramente aprendida por Miró en las soluciones cervantinas al problema del mismo; E. C. Riley, "Episodio, novela y aventura en el 'Quijote'", *Anales Cervantinos*, 5 (1955-56), 209-30. F. Sánchez Escribano, "Cervantes ante el problema aristotélico de la relación entre la fábula y los episodios", *Hispanófila*, XII (1961), 33-37.

tecto por no hacer presa del corazón que se le ofrece, "porque tienes miedo de apretarlo para no hacer daño" (p. 35). Laura se estremece al escuchar lo que aparenta ser un exacto balance de su conflicto sentimental. Pero Suárez solo alude, en un plano más burdo, a la situación similar de su hermana Agueda y al fracaso de sórdidos proyectos respecto a ella y Luis. Sería, pues, erróneo considerar el tema de Alcera como simple fuente de *intermezzi* semicómicos, y no como un lancetazo de Miró en el absceso purulento de la moralidad burguesa.

El mundo del Sanatorio, muy podado en las páginas definitivas, se presta a efectos más ligeros de distensión del relato. El foco de su burla es una idea de vida "moderna" objetivada por una medicina presuntuosa y mecanicista, incapaz de ver en hombres y mujeres otra cosa que entidades materiales. El estólido medicastro del Sanatorio de lujo es tan ineficaz, a la cabecera de *Corderita*, como el curandero rural o la talismánica piel de liebre. Naturalmente, este hombre de falsa ciencia entiende todavía menos la etiología de las feroces calenturas que avasallan a Laura tras la partida de sus primos, y termina por persuadirse, asombrado, de las no descaminadas ideas de la criada Martina acerca de este particular.

Variaciones episódicas y tema principal vienen a integrar una armonía superior en un desenlace sabiamente gobernado por la mano de Miró. El mundo de Alcera capta para sí a Luis Menéndez, siempre con su "purificación" a cuestas. El problema de Agueda queda también "resuelto" mediante su matrimonio con el viejo senador. Si su oficioso hermano no logra "librarla" en concubinato al arquitecto de moda, le queda al menos la segunda opción de sacrificarla a este ridículo y no menos interesado casorio senil. Suárez queda aureolado ante Alcera por esta buena obra, que él mismo encarece de "misionero" predicador del "evangelio" de la felicidad de Agueda: "¡Qué abnegación necesité para resistir las impertinencias del senador novio!" (p. 120). Suárez desemboca de este modo en los mismos ejercicios de caridad verbalista que hasta ahora eran el cuño de los escrupulosos soliloquios de Luis. Y éste, a su vez, parece remedarle cuando, en el párrafo final se proclama "venturoso y capaz de grandes abnegaciones" (p. 125). Tema y episodio acaban así por absorberse mutuamente.

Por contraste, el orbe del Sanatorio produce el milagro de un personaje noble, que casi actúa como *deus ex machina* en el desenlace. Es el joven vizcaíno que, tras una improbable cura, viene a ofrecer a Laura la sinceridad de un amor honesto con que arrebatara de su cercado. Su presencia, o más bien milagrosa resurrección, es el elemento funcional que da paso al agotamiento definitivo de la novela. Laura va a rechazarlo alegando, con diagnóstico que es lúcido socratismo, hallarse "tullida por dentro" (p. 123) para dar un paso que no depende de su voluntad. Luis, con su crisis de celos y posteriores delicuescencias, deja caer el último velo de su egoísmo y la neurótica cobardía de su corazón menos que mediano.

Lejos de toda "irresolución argumental", *Dentro del cercado* cubre su objetivo de un modo absoluto, al llegar por puros medios narrativos ante esta muralla de la irreductibilidad psicológica del personaje. Conocedora de las ideas de Nietzsche, la obra juega con ellas pero no las impone y hasta las somete a cierto distanciamiento irónico. La confluencia del desenlace aclara que el conflicto no está en que Luis haya desertado de la tarea (en todo caso dudosa) del superhombre, sino en que se muestra "inhumano" y hasta lo que solemos decir "poco hombre". No existe, en rigor, ninguna "tesis" redentora (que eso se queda para Felipe Trigo) y el enjuici-

ciamiento de la novela desde el punto de vista estrictamente moral resultaría tan fuera de camino como el intento de hacerlo con *La Celestina*.

---

"¡Falta amor, en todo falta amor!", solloza el joven Sigüenza, abrumado por las crudas emociones de su visita a los "parajes leprosos" en *Del vivir*. La primera edición (Alicante, 1904) inserta en este punto una extensa nota,<sup>14</sup> a cuya luz es preciso leer la obra entera de Miró. El novel escritor revela allí la avidez con que ha acudido a empaparse de cuanto escribieron los *filógrafos* o filósofos del sentimiento amoroso.<sup>15</sup> Muy por delante de la crítica de la época, incluye en su número a nuestros grandes místicos, advierte la notable contribución española a dicha literatura (Lulio, León Hebreo e incluso Feijó) y, sin duda, le hubiera encantado conocer la joya califal de *El collar de la paloma* y su capítulo sobre las señales del amor. El caso es que aquellas mismas páginas (donde además andan revueltos Tolstoi, Schopenhauer y Zola, entre muchos) y aun la obra juvenil de Gabriel Miró, se hallan inscritas en dicha tradición filográfica, cuyo rejuvenecimiento se proponen y fuera de la cual difícilmente se entienden.

La insatisfacción de Miró con los *filógrafos* radica en que, fuera de algunos místicos, se hayan desentendido de hacer inteligible a la humanidad el ideal de *amor a todos* predicado por Cristo con su "mandamiento nuevo" (Ioh. XIII). Filósofos y moralistas no han tomado en cuenta la tibieza de los seres humanos para sentir las formas superiores del amor, y en especial la más sublime y dificultosa de todas: este amor a toda criatura que por algo hubo de ser declarado *mandamiento*. Por otra parte, la fuerza del egoísmo como origen de cuanto suele llamarse amor es tan clara como para constituir un lugar común filográfico, que Miró ilustra, no con La Rochefoucauld o Schopenhauer, sino con un texto de *El desdén con el desdén* de Moreto (claramente inducido, a su vez, por León Hebreo). El amor desinteresado entre los hombres le parece a Miró, con gran tristeza suya, causa perdida y hasta *contra natura*, en cuanto solo puede causarse por especulación racional "*con la cabeza*" (p. 273) y sobreponiéndose a la contraria inclinación espontánea. De hecho, y por escandaloso que resulte, no existe otro amor digno del nombre que el de orden sexual, con el estigma de su innegable raíz egoísta:

Amor selecto, rico, fuerte y magnífico, únicamente parece haberlo (dejando el místico y aquel que es elemento primario de la Estética) de sexo a sexo, de hombre a mujer o de ésta a aquél. Sabemos de almas abrasadas de amores exquisitos, sin daño de lascivia o que levemente tocaron la carne: mas, pasadlo por el alambique (no es preciso sea muy fino) de un psicólogo y hallaréis mezcla de egoísmo (p. 271).

Tales conceptos tienen obvia y cercana vigencia en *Dentro del cercado*, Miró consagra el finísimo "alambique" de su novelar a la destilación psicológica del tema

<sup>14</sup> *Obras completas*, I, p. 270-75. Estudiada particularmente por Macdonald, *Gabriel Miró*, p. 196-98.

erótico-sexual que, según su doctrina, se impone a todo estudio realista del amor. Se sirve después al lector una quintaesencia de la tesis del egoísmo, que en el caso de Luis Menéndez llega a un extremo integral y precisamente a rastras de su renuncia a la carne. Al fin y al cabo, la única generosidad del amor estriba en su rendir o "librar" la materialidad del cuerpo a la satisfacción del ajeno deseo. La elevación a norma ética de esta verdad fenomenológica equivaldría (en coincidencia con las ideas de Nietzsche) a una "sobrehumana" tarea subversora de valores. Incluso la renuncia ascética al sexo tendría que ser revisada, desde estos supuestos, como un error moral y dicha consideración jerarquiza, a su vez, el juicio sobre otras alternativas menos nobles. Merecería entonces tacha de bajeza la castidad por ahorrar burgueses escándalos o prosaicos quebraderos de cabeza. Y no se diga el enmascararse de asceta o de conformista para mentir el supremo egoísmo en que por sí sola se transforma la simple desaparición o ausencia del deseo, reconocido como única vía de acceso para el amor, con todas sus limitaciones.

En cuanto elección de un individuo entre muchos, el amor sexual comienza también por desdecir la universalidad del sublime mandamiento: "Siempre la preferencia en el cariño, nunca la universalidad" (p. 274). El caso de Agueda se ofrece justo como objetivación patética de esta quiebra humana. Nacer sin gracias espirituales ni físicas con que encandilar los egoísmos del ajeno apetito, es como llevar a costas una condena a desconocer para siempre a qué sabe el amor satisfecho y correspondido. Con Agueda no se hace así más que replantear bajo nuevo aspecto el cruel destino de los leprosos de Parcent, víctimas del rechazo en universal indiferencia. La doncellona de Alcera es asimismo un detritus humano y constituye una imposible lazarina para el exigente erotismo de su adorado Luis Menéndez. En herencia muy reconocible de dicha genealogía literaria, le ha quedado también el estigma biológico de sus manos sudorosas, que en esto son como una pequeña "lepra".

La peculiar filografía de Miró abunda en espinosas paradojas y parece abocarse en más de un momento a inevitable confusión. Su foco cristizador es, sin duda, el pesimismo schopenhaueriano (expresamente citado). Un moralista tradicional no encontraría dificultad en rebatirla de arriba abajo, sobre todo en el punto flaco de su fundir a *Eros* con *Agape*, sexo con caridad e incluso a Cristo con un "filógrafo" más. Es preciso decir, en justicia a Miró, que las hibridaciones más imposibles caracterizaban (bajo achaque de "estética") el ambiente literario del momento. La cristianización del erotismo venía de un lejano ensueño romántico, del que participa hasta el *Tenorio* de Zorrilla y de que habían hecho uso y abuso cercanos maestros como Valera, Eca de Queiroz y en especial el Zola de *La faute de l'abbé Mouret*.<sup>15</sup> Pero si Miró se hace en esto deudor de modas y tradiciones, también se adentra por nuevos caminos con su preocupación por el fenómeno de

<sup>15</sup> Sobre su tesis de erotismo y cristianismo conciliados (cuyo rechazo es el verdadero "pecado" del abate), J. del Prado, "Lectura de 'La faute de l'abbé Mouret' de Zola", *Filología Moderna*, 17 (1977), p. 235. Más cerca aún de Miró, Felipe Trigo mantenía dogmáticamente "que la tendencia decidida del progreso es unificarlo todo, aun lo más contradictorio, incluso al Diablo con Dios"; A. T. Taylor, *Eroticism in the Novels of Felipe Trigo* (New York, 1954), p. 27. El mismo oráculo se autocita con la frase de "Venus idealizada por el resplandor místico de la Concepción Inmaculada" en el prólogo de *Las ingenuas* "y de toda mi literatura -podría añadirse"; Felipe Trigo, *Socialismo individualista (índice para su estudio antropológico)* (Madrid, Renacimiento, 1920), p. 105. La edición original es de 1905.



la insolidaridad humana en una incipiente sociedad de masas.

Por cuanto sabemos de él, Miró fue, en persona, un sincero creyente en su propia religión "filigráfica". Entre veras e ironías lo reconoce también así en la misma nota de 1904: "Claro que no contamos, por lo pocos, esos corazones meritísimos, de condición sublime, grandes amadores de todos los hombres" (p. 270). 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 cercado*.

Según testimonio de sus biógrafos y de casi todos cuantos le conocieron, Miró fue siempre centro de un hogar feliz, en su papel de ejemplar esposo y padre. "Toda su vida, que tan pronto se ha llevado la muerte, es de clara y hermosa serenidad", encarece su hija Clemencia Miró.<sup>16</sup> Si esto ha sido verdad, no refleja, sin embargo, toda la verdad. Física y espiritualmente atractivo, famoso y en una relación especial con la sensibilidad femenina, el escritor se vio asediado, en ocasiones al menos, por la tentación del amor extramatrimonial. Como dice José Guardiola Ortiz, su primer biógrafo, "junto a Gabriel revolotean durante su vida entera las mujeres que sintieron envidia de Elena, doña Francisca, Beatriz, Isabel, Luisa, Enriqueta, Laura, Librada...".<sup>17</sup> Guardiola establece un cuadro de semejanzas y contrastes con el caso de Amiel (el *Amiel* de Marañón), a diferencia del cual "sabe que no tiene más que alargar la mano para tener lo que se le ofrece; pero escrúpulos del instinto y el temor de la desilusión, le fuerzan a detenerse" (p. 199). Miró, nos dice, se daba maña para reunir "un harén, que el afortunado escritor sabe mantener en una elegante espiritualidad" (p. 203), exquisito artista del no corresponder sin tampoco desdeñar. Pero el biógrafo, que sabía mucho más de esta materia, se declara cohibido por el propósito de escribir un libro que pueda llegar a todas las manos y por su temor a herir los sentimientos de la familia. Prefiere zafarse así del compromiso especulando con lo que pudo ocurrir a la capa de Miró, puesto en el bíblico trance de José con la mujer de Putifar, y dejando *ai posteri l'ardua sentenza*.

En 1961 su gran amigo el compositor Oscar Esplá se atrevía a ser bastante más explícito por este camino:

Cayó en un lance amoroso, impulsado por un singular complejo de caballerosa generosidad. Correspondió al amor de una mujer casada porque le parecía horrendo el desaire, y le tuvo compasión. Estoy seguro de que con todo rigor moral no dejó de serle fiel a su esposa, a la que adoraba.<sup>18</sup>

Aun a despecho de la parca información, es notable la coincidencia o afinidad fortuita con el léxico característico ya bien conocido: *escrúpulos, elegante espiritualidad, caballerosa generosidad, compasión*, etc. Dadas sus ideas y convicciones filigráficas resultaba no ya hacedero, sino inevitable, el que tarde o

<sup>16</sup> "Biografía de Gabriel Miró", *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, n. 5-6 (1942), p. 197.

<sup>17</sup> *Biografía íntima de Gabriel Miró*, p. 198.

<sup>18</sup> *Evocación de Gabriel Miró*. Conferencia pronunciada en el Instituto Musical Oscar Esplá de Alicante, el 27 de enero de 1961, XXXI aniversario de la muerte de Gabriel Miró (Alicante, 1961), p. 16. Aunque no da fechas, es obvio que Esplá se refiere a los primeros años de la amistad, que se considera iniciada en 1907.

temprano se viera Miró preso por alguna de las disyuntivas morales aireadas en *Dentro del cercado*. La consideración más propia y verosímil es aquella del supuesto "desaire" y la "compasión" a una mujer "vedada". Porque siendo el amor entre los seres humanos tan escaso y raro, ¿cómo no corresponder a la pasión suscitada? ¿Cómo causar tal dolor a sabiendas? Para el dogmatizante *filógrafo* de la nota de 1904 podía erigirse en grave perplejidad el divertido cinismo del *Don Giovanni* de Mozart-Da Ponte: "E tutto amore. Chi a una sola é fedele, verso l'altre é crudele" (acto II).

No es ningún pactar con la falacia biográfica el comprender que el autor de la novela, puesto en circunstancias algo similares, no debía de reaccionar con el egoísmo farisaico del protagonista, y que en la implícita condena de éste late o puede latir bastante de *apologia pro vita sua*. Aun a pesar de haberla declarado inviable en aquella misma nota, sería siempre de esperar que Miró no se refrenara de contribuir su grano de arena a la gran utopía del amor universal, liberadora de cualquier otro *ethos* de aparente factura humana:

Pero así como los Esparciatas fueron unidos y amorosos hasta el punto de no existir en su república un adúltero, porque el marido caduco o valetudinario dejaba voluntariamente y como honrándose y gozándose en ello que su mujer, si era bella y lozana, fuese conocida de hombre joven, sano y gallardo para haber hijos fuertes y hermosos... así como en Esparta se tuvo y propagó ese amor de todos hacia todos, en virtud de la sabia educación que les diera Licurgo, ¿no podríamos alcanzar otra Esparta sin aledaños, tan grande como el mundo, donde los hombres enseñados por Cristo se amasen universalmente, unos a otros? Debemos creer que no (p. 273).

Cierto está que semejante escamoteo del adulterio por motivos altruistas debe tanto a Licurgo como a Nietzsche en su teoría de la voluntad. Después de cuanto queda dicho acerca de las ideas de éste en *Dentro del cercado*, es preciso considerar, además, el resquicio añorante que la *Herrenmoral* podía suponer para el hombre asediado en su vida por un conflicto sentimental de aquella especie. Para un hombre superior, pero no un César Borgia, un Bradomín o un Sigfrido sino el inmensamente bueno e inmensamente artista Gabriel Miró.

*Francisco Márquez Villanueva*  
*Harvard University*