

Noticia sobre "Sigüenza y el mirador azul". Respuesta inédita de Gabriel Miró a José Ortega y Gasset a propósito de una crítica a "El Obispo leproso"

CARLOS RUIZ SILVA

LA POLÉMICA EN TORNO A *El Obispo leproso*.

A finales de 1926 aparece la primera edición de *El Obispo leproso*, segunda parte de *Nuestro Padre San Daniel* que había visto la luz cinco años antes. Miró se halla en la más sazónada madurez de su prodigioso arte. Entre los hombres de más y mejor sensibilidad para la literatura se organiza un homenaje de reconocimiento: José Bergamín, Juan Chabás, Federico García Lorca, Guillermo de Torre, Ramón Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle-Inclán testimonian su adhesión y se crea un movimiento para llevar al gran novelista a la Real Academia.

Los primeros meses de 1927 serán testigo, sin embargo, de una amplia polémica sobre Miró y su obra que alcanzará caracteres alarmantes e incluso patológicos. Abre el fuego una adversa y desafortunadísima crítica de Ortega y Gasset aparecida en «El Sol» el 9 de enero. Unas fechas más tarde, el día 18 de ese mismo mes, el «Heraldo de Madrid» publica toda una página dedicada a Miró, conteniendo una docena de reseñas de otros tantos escritores por lo general muy favorables.

Pero la reacción de los medios clericales no se hace esperar, iniciándose una bochornosa campaña de desprestigio contra Miró como consecuencia tanto de la publicación de *El Obispo leproso*, como de su posible elección como académico. Los jesuitas no le perdonan que su antiguo alumno les haya puesto en evidencia a través de una novela que, además, resulta ser una verdadera obra maestra. «El siglo futuro», periódico muy a la derecha, inicia la campaña el 25 de enero con un artículo de R. Alcover en la sección «El gallinero literario» que titula «El Premio Fastenrath (sobre «El Obispo leproso»)», en el que entre otras expresivas lindezas dice «estamos aquí... para avisar a todos los católicos del carácter sectario, tendencioso y gazmoñamente inmoral de la obra del señor Miró». En «El Imparcial» aparecen tres artículos en tres se-

manas consecutivas (27 de febrero, 6 y 13 de marzo) firmados por Luis Astrana Marín, el furibundo detractor de Góngora, al que, precisamente en esas fechas, los jóvenes poetas del 27 envían una corona de alfalfa entretejida con cuatro herraduras y una dedicatoria —al parecer debida a la inspiración de Dámaso Alonso— que comenzaba:

Mi Señor don Luis Astrana,
miserable criticaastro,
tú que comienzas en astro
para terminar en rana...

Los solos títulos de los artículos de Astrana Marín nos pueden dar una idea de la repulsiva virulencia del ataque: «El estilo leproso», «Más sobre el estilo leproso» y «El homosexualismo en nuestras letras»; probablemente en toda la historia de la crítica literaria española no pueda encontrarse un ejemplo similar de ensañamiento, de odio y de delirante incomprensión.

Pero la campaña no se limita a «El siglo futuro» y «El Imparcial». Otro periódico clerical, «El Debate» publica el 4 de marzo un artículo de Nicolás González Ruiz titulado «Las ideas y el estilo de Gabriel Miró» en el que se tilda a Miró de pornográfico y repugnante.

Esta intensificación de la infame campaña contra el gran novelista es consecuencia de la propuesta oficial como candidato a la Academia que aparece el 24 de febrero signada por Azorín, Armando Palacio Valdés y Ricardo León. «El Sol», pese a la crítica de Ortega, apoya el ingreso de Miró pero la Iglesia y la derecha —en especial los jesuitas— pesan mucho y Miró es derrotado obteniendo el sillón el conde de Gimeno. Medio siglo más tarde seguimos sintiendo vergüenza de la inícuca actitud de la Academia ante la presión clerical y de la bochornosa injusticia literaria que supuso el rechazo de uno de los más grandes escritores de ese siglo. La carta —inérita— que reproducimos a continuación, firmada entre otros por Guillermo de Torre, Juan Chabás y Federico García Lorca muestra con claridad la indignación que en una parte de los intelectuales españoles produjo el fallo de la Academia:

Sr. D. Gabriel Miró.

Distinguido amigo nuestro: acabamos de saber el lamentable fallo de la Academia vuelta de espaldas a todo criterio de elemental ponderación literaria ¡Qué vergüenza!

¡Un pleno confirmando esa desencadenada insensatez de la crítica que sale de la incomprensión más estúpida! ¡Era casi increíble que los votos académicos estuvieran al servicio, al halago de las más lamentables campañas!

Así suceden las cosas, aquí, donde todo sentimiento jerárquico está ausente, donde nada se valora.

Lo académico, por los peores caminos, va hacia la populachería hacia la descarada tontería.

Un saludo de afecto y de adhesión de sus aftos. amigos.

En abril aparecen en «El Sol» dos artículos fervorosos de Ricardo Baeza y, otro muy interesante y certero de Pedro Sáinz Rodríguez en «El Liberal» Pero, una vez más, Gabriel Miró había perdido.

LA CRÍTICA DE ORTEGA.

De toda esta encendida polémica, de todos los ataques recibidos que tanto dolieron a Miró ninguno le produjo mayor tristeza que la crítica de Ortega. No se trata, además, de un artículo «contra» Miró, en el sentido personal, sino más bien de la negación de ciertas cualidades esenciales para ser un buen novelista. Ortega respeta y alaba el «magnífico lirismo descriptivo» de la obra y considera a su autor como «un gran escritor». Pero no hay que engañarse: Luego de varias declaraciones propias de una «captatio benevolentiae» —argucia que sigue a veces el destacado polígrafo cuando no está seguro del tema que trata, como sucede, p. ej. con otro de sus artículos sobre arte, «Musicalia», no muy ofortunado y que revela una escasa formación musical— Ortega dice acerca de *El Obispo leproso* que su «convencionalismo permanente nos desespera un poco, porque suena sin remedio a falsedad estética» y ataca esta falsedad de los tipos novelescos de Miró: Don Magin está desdibujado y además de todo lo que se insinúa sobre este cura de pueblo no ofrece pretexto para que usurpe la elocución de un Juan Ramón Jiménez; el obispo carece de individualidad, es el obispo en especie. María Fulgencia es la huérfana eterna de la eterna hidalguía provincial, etc. Miró no tiene auténtica vocación novelística y *El Obispo leproso* «no queda vecinada entre las buenas novelas». Para Ortega, el novelista tiene que copiar la realidad, pero reflejando en su obra el estrato profundo de esa realidad; la novela es casi ciencia: quien no sepa de la vida sino lo vulgar y lo tópico fracasará. Una monja de novela tiene que ser de una «monjedad» inaudita hasta entonces y mucho más verídica. Los personajes de Miró son tópicos y los aditamentos que poseen son extrínsecos a ellos, fortuitos, sin relación psicológica.

La crítica de Ortega, escrita con respeto, ofrece una idea clara de la incomprensión que rodeó, ¡y aún rodea!, a la narrativa mironiana. Ortega, torpe y ojicorto, no vio este sustrato profundo de la realidad que está ahí nítido, claro y no por tan hermoso menos terrible, en la creación toda de

Miró y de una manera intensísima en sus últimas obras. El enfrentamiento entre el Miró gran escritor y el Miró mal novelista se ha convertido en un lugar común que incluso ha contado con la connivencia de críticos que, como Eugenio de Nora, dieron en otras ocasiones muestra de una aguda sensibilidad. Y esto es algo que debía superarse: constituye un verdadero delito de lesa justicia literaria.

SIGÜENZA Y EL MIRADOR AZUL.

La acendrada caballerosidad de Gabriel Miró, su espiritual y fina elegancia se muestran una vez más en cómo concibe la respuesta a estos ataques. El silencio ante el despliegue de esa «razón bruta» de la campaña de la prensa más inverosímilmente reaccionaria, el intento de defenderse con sus propias armas —con su propia literatura— ante la incompreensión de Ortega. Y así nace «Sigüenza y el mirador azul», obra breve, sencilla, poética, digna del mejor Miró, que todavía hoy permanece inédita. ¿Qué impidió a Miró el publicarla? ¿Acaso pensar que su defensa habría de resultar inútil? ¿Descontento de lo alcanzado en ella? ¿Cierta temor a la figura dominadora y dominante de Ortega? Posiblemente de todo ello hubo. El hecho es que Miró pensó y meditó calmadamente la respuesta como lo atestiguan los manuscritos y sus diversas reacciones.

Tenemos en primer lugar un grupo de nueve cuartillas escritas por una sola cara con letra menuda en tinta negra. Lleva el título de «Sigüenza y el mirador azul» y una dedicatoria «A don José Ortega y Gasset». Otro grupo lo constituyen dos cuartillas escritas por ambas caras con letra muy pequeña y apretada cuyo título es «Sigüenza, el crítico y el mirador azul» y lleva también una dedicatoria a Ortega, si bien tanto las palabras «el crítico» como la dedicatoria están tachadas. Un tercer título «La casa del mirador azul» encabeza un conjunto de tres cuartillas, las dos primeras escritas por las dos caras, que lleva además el subtítulo «Primeras contradicciones». Quedan, por último, otros dos grupos, sin título, consistentes en dos cuartillas cada uno. En todas las cuartillas hay tachaduras y palabras escritas encima. Los tres primeros grupos son, en realidad, tres redacciones de la misma idea, mientras que los otros dos parecen más bien ampliación de algún punto relacionado con el tema principal y que podrían insertarse en él. Falta pues la redacción definitiva pero de lo que hoy se conserva el primer grupo puede considerarse como el verdadero núcleo de la obra, al que había que añadir las derivaciones de los demás grupos.

«Sigüenza y el mirador azul» además de constituir un genuino Miró es posiblemente su texto más importante para conocer sus creencias sobre la es-

tética literaria, para saber de su poética. El relato constituye un recuerdo de la niñez. Sigüenza —5 ó 6 años en la primera redacción, 6 ó 7 en la segunda— evoca el traslado a una casa nueva que «era muy hermosa, con siete balcones, y el de en medio mirador, un mirador como no habría otro en la ciudad, un mirador con todas las vidrieras pintadas de azul. En aquel cuarto de aire azul, de claridad azul, el suelo y muros embebidos de azul, parecía que se estuviese entre el cielo y el mar, como en un barco de los que pasaban lejos...», y también una noche en la que contempla un gran incendio en la fábrica en la que su padre era ingeniero. Estas evocaciones no son sino el pretexto —poético, cuajado en esa prosa suya de tan excepcional hermosura para hablarnos del novelista y de la novela—. Tal vez porque como muy ciertamente nos dice en estas cuartillas inéditas: «No hay artista que no dependa de su infancia». Y así podemos leer: «Sea hecha la luz. Después de hacerla, vio Dios que era buena; y siguió creando. El autor del Génesis le aplica a Dios la emoción del novelista, del novelista que no sabe enteramente su obra mientras la van cuajando sus dedos».

«Así se le quedó a Sigüenza el concepto inicial de la novela y de toda obra estética: la de no ser casi ciencia, el de no proceder a mansalva con métodos y procedimientos de previsión, sino de ver poco a poco la virtud de la forma, lo único real que quizá quedaba del perpetuo reflujó desde Heráclito —según dicen—, la forma que prorrumpo cada vez recién nacida renovando creadoramente todas las realidades». He ahí la respuesta a Ortega en su afirmación de que la novela era casi ciencia. Y aún prosigue Miró a este respecto en otro momento: «El filósofo, el fisiólogo, el sabio, el creador de una conducta social tienen familia apostólica, discípulos que le crean y le sigan; pero si el artista pudiese hacer escuela haría daño. Lo que en ciencia es continuación, en arte puede ser plagio». Es decir, lo que Miró le está contestando a Ortega es que éste ha aplicado su concepto de lo que debe ser el hombre de ciencia al novelista, ignorando que la verdad de éste no es la misma que la de aquél. Porque para Miró «la verdad no está en la exactitud, en lo preciso; la verdad máxima es la verdad estética». ¿Podría negarse que nuestro novelista no fue siempre esencialmente fiel a esta aseveración? Porque aquí nos hallamos ante una de las claves del pensamiento literario y humano de Gabriel Miró: la estética, el placer de la escritura, es también una ética puesto que es testimonio de la verdad del artista. La actitud aristocrática —en el mejor y profundo sentido de la palabra— del novelista se trasciende en la contemplación de la obra literaria no como un oficio o un beneficio, sino como algo inherente a su propia e inalienable personalidad. Es la misma actitud del «dilettante» renacentista, del que se deleita con su propia obra lejos de toda sombra de oficio, de necesidad, de imposición. Y el que Miró se hubiese visto obligado a llevar una vida llena de dificultades económicas no sólo no

invalida lo anterior sino que lo enaltece. A este respecto no pueden ser más iluminadores estos párrafos de «Sigüenza y el mirador azul»: «Yo no amo mi oficio, que casi no ejerzo como oficio, yo amo mi arte, o mejor dicho soy mi arte como soy mi carne y mi sangre; por eso mi máximo deseo de escritor sería no la gloria como consecuencia de un libro puro y bello sino la gloria de escribirlo mientras lo escribo».

No se encuentra en ningún momento de «Sigüenza y el mirador azul» sombra alguna de rencor o agresividad; si acaso un leve, suave latido de contenida tristeza. Y el tiempo, ese testigo inexorable, ha dado la razón poética y humana a Miró. Su verdad ética y estética ha prevalecido sobre la incomprensión, la injusticia y la mezquindad de sus contemporáneos. El azul de Sigüenza sigue siendo de una pura, inmarchitable belleza.

