UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA III

EL MUNDO SONORO DE GABRIEL MIRÓ

Doctorando: Antonio Porpetta Román

Directora: Dra. Mª. Dolores de Asís Garrote

MADRID, 1994

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 12

1.- Propósito de este trabajo. Justificación. Metodología. 13
Abreviaturas utilizadas. 17
2.- Acercamiento a Gabriel Miró. 18
3.- La cuestión generacional: revisión. 23
4.- *Consideraciones acerca de su estilo.* 30
5.- Obra: Clasificación. 38
6.- Paisaje y "emoción sensorial". 54
7.- El sensualismo integral mironiano. 61
8.- El mundo sonoro de Gabriel Miró. 68

PRIMERA PARTE: RECURSOS ESTILÍSTICOS UTILIZADOS EN EL TRATAMIENTO DE LAS SENSACIONES AUDITIVAS. 77

I.- DESCRIPCIONES DINÁMICAS. 78

1.- Movimientos de tránsito. 80
2.- Movimientos de alejamiento. 83
3.- Movimientos de acercamiento. 86
4.- Movimientos de penetración. 90
5.- Movimientos de dispersión. 92
6.- Dinámica múltiple. 95

II.- HUMANIZACIONES. 98

1.- Humanizaciones simples. 99
1.1) *Indicadoras de tristeza.* 99

BIBLIOTECA

1.2) *Indicadoras de alegría.* 101
1.3) *Indicadoras de otros sentimientos y sensaciones.* 101
2.- Humanizaciones complejas. 103

III.- NATURALIZACIONES. 106

1.- Naturalizaciones directas. 107
2.- Naturalizaciones comparativas. 112

IV.- SINESTESIAS. 114

1.- Sinestesias imaginarias. 115
2.- Sinestesias reales. 116
2.1) *Estáticas.* 117
2.2) *Dinámicas.* 122

V.- COMPARACIONES. 126

1.- Relativas a la voz humana (individual o colectiva). 126
1.1) *Comparaciones con otras voces.* 126
1.2) *Comparaciones con otros sonidos.* 127
1.3) *Comparaciones con hechos o situaciones.* 129
2.- Relativas a otros sonidos. 130
2.1) *Comparaciones con sonidos similares (o relativamente similares).* 130
2.2) *Comparaciones con sonidos diferentes.* 132
2.3) *Comparaciones con sonidos inexistentes o imaginarios.* 135
2.4) *Comparaciones con conceptos no sonoros.* 136
2.5) *Comparaciones con hechos o situaciones:*
— Imaginarios. 137
— Reales. 138

VI.- METÁFORAS. 139

1.- Metaforización de sonidos humanos. 141
1.1) *Voz individual.* 141
1.2) *Voz colectiva.* 143
1.3) *Risa.* 144
1.4) *Otros sonidos humanos.* 145
1.5) *Sonidos humanos inaudibles o imaginarios.* 146
2.- Metaforización de sonidos de la naturaleza. 147
2.1) *Sonidos del reino animal.* 147
2.2) *Sonidos del agua.* 149
2.3) *Otros sonidos de la naturaleza.* 150
3.- Metaforización de sonidos diversos. 151

VII.- HIPÉRBOLES. 155

1.- Hipérboles por magnificación. 157
2.- Hipérboles por universalización. 162
3.- Hipérboles por exageración descriptiva. 165
4.- Hipérboles por exageración comparativa. 168

SEGUNDA PARTE: LOS SONIDOS EN EL CONTEXTO NARRATIVO. 172

I.- DESCRIPCIONES PAISAJISTICAS BASADAS EN SONIDOS. 173

1.- Con cinco motivos sonoros. 177
2.- Con cuatro motivos sonoros. 177
3.- Con tres motivos sonoros. 178

II.- INCLUSIONES SONORAS EN DESCRIPCIONES PAISAJÍSTICAS. 182

1.- Con la inclusión de un motivo sonoro. 182

2.- Con la inclusión de un motivo sonoro y variantes del mismo. 192
3.- Con la inclusión de dos motivos sonoros. 196

III.- DESCRIPCIONES AMBIENTALES BASADAS EN SONIDOS. 204

1.- Con ocho motivos sonoros. 219
2.- Con siete motivos sonoros. 220
3.- Con seis motivos sonoros. 222
4.- Con cinco motivos sonoros. 224
5.- *Con cuatro motivos sonoros.* 228
6.- Con tres motivos sonoros. 232

IV.- INCLUSIONES SONORAS EN DESCRIPCIONES AMBIENTALES. 243

1.- Con la inclusión de un motivo sonoro. 243
2.- Con la inclusión de un motivo sonoro y variantes del mismo. 255
3.- Con la inclusión de dos motivos sonoros. 258

V.- DESCRIPCIONES PSICOLÓGICAS BASADAS EN SONIDOS. 270

VI.- REACCIONES ANÍMICAS PROVOCADAS POR SONIDOS. 275

1.- Reacciones positivas. 277
1.1) *De placidez.* 277
1.2) *De alegría.* 279
1.3) *De ternura.* 279
2.- Reacciones negativas. 280
2.1) *De temor.* 280
2.2) *De inquietud.* 281
2.3) *De tristeza.* 281
2.4) *De dolor.* 282

2.5) *De desamparo.* 282
3.- Reacciones de rememoración. 283
4.- Reacciones visionarias. 284

VII.- REACCIONES FÍSICAS PROVOCADAS POR SONIDOS. 289

1.- Reacciones sensitivas. 290
1.1) *Positivas.* 290
1.2) *Negativas.* 292
2.- Transmutaciones visuales. 293

VIII.- SONIDOS EVOCADOS. 297

1.- Evocaciones rememorativas. 297
1.1) *Directas.* 297
1.2) *Indirectas.* 299
2.- Evocaciones imaginarias. 300
3.- Evocaciones comparativas. 302
4.- Evocaciones condicionales. 302
5.- Evocaciones de sonidos interiores. 304
6.- Evocaciones negativas. 305

TERCERA PARTE: LOS SONIDOS COMO ENTIDADES INDIVIDUALES. 306

A) SONIDOS HUMANOS. 307

I.- VOZ Y EXPRESIONES VOCALES. 307

1.- Voz. 309
1.1) *Habitual.* 310
1.1.1) *De características positivas.* 310
1.1.2) *De características negativas.* 312

1.2.) *Ocasional.* 313
1.2.1) *Voz individual de características positivas.* 313
1.2.2) *Voz individual de características negativas.* 315
1.2.3) *Voz individual de características neutras.* 317
1.2.4) *Voz colectiva de características positivas.* 318
1.2.5) *Voz colectiva de características negativas.* 318
1.2.6) *Voz colectiva de características neutras.* 319
2.- Palabra. 320
3.- Grito. 329
3.1) *Grito individual de características positivas.* 329
3.2) *Grito individual de características negativas.* 330
3.3) *Grito individual de características neutras.* 332
3.4) *Grito colectivo de características positivas.* 333
3.5) *Grito colectivo de características negativas.* 334
3.6) *Grito colectivo de características neutras.* 336
4.- Canto. 339
4.1) *Cantos profanos.* 339
4.2) *Cantos religiosos.* 340
4.2.1) *Colectivos.* 340
4.2.2) *Individuales.* 342
5.- Otras formas de expresión vocal. 343
5.1) *Expresiones oracionales.* 343
5.2) *Expresiones de dolor.* 345
5.3) *Pregones.* 347
5.4) *Varias.* 347

II.- RISA. 350

1.- Risa colectiva. 350
2.- Risa individual. 353

III.- RUIDOS DE PASOS. 363

IV.- OTROS SONIDOS HUMANOS. 375

1.- Sonidos audibles. 375

1.1) *Llanto.* 376

1.2) *Suspiro.* 377

1.3) *Silbido.* 377

1.4) *Sonidos respiratorios.* 378

1.5) *Sonidos linguales.* 380

1.6) *Sonidos óseos.* 381

2.- Sonidos inaudibles. 382

2.1) *Ficticios.* 382

2.1.1) *Relativos a la sangre.* 382

2.1.2) *Otros "sonidos".* 383

2.2) *Reales.* 384

2.2.1) *"Oídos" por los propios personajes.* 385

2.2.2) *"Oídos" o descritos desde el exterior.* 386

B) SONIDOS DE LA NATURALEZA. 388

I.- EL AGUA. 388

1.- Ríos. 391

1.1) *Con fuerte sonoridad.* 391

1.2) *Con sonoridad suave.* 393

2.- Fuentes. 394

2.1) *Con fuerte sonoridad.* 394

2.2) *Con sonoridad suave.* 394

3.- Otros cauces y orígenes. 395

3.1) *Manantiales.* 395

3.2) *Acequias.* 396

3.3) *Albercas/Balsas.* 397

3.4) *Varios.* 398

II.- EL AIRE. 400

1.- Con fuerte sonoridad. 400
2.- Con sonoridad suave. 401

III.- FENÓMENOS ATMOSFÉRICOS. 403

IV.- EL MAR. 405

V.- LOS INSECTOS. 410

VI.- LAS AVES. 419

1.- Pájaros. 420
2.- Córvidos. 424
3.- Aves nocturnas y rapaces. 426
4.- Aves de corral y domésticas. 427
5.- Otras aves. 430
6.- Referencias plurales y genéricas. 432

VII.- OTROS ANIMALES. 435

VIII.- VARIOS. 444

C) OTROS MOTIVOS SONOROS. 446

I.- CAMPANAS. 446

1.- Sonido por referencias directas. 450
1.1) *Las campanas "tocan".* 450
1.2) *Las campanas "suenan".* 451
1.3) *Las campanas "campanean".* 452
1.4) *Otras referencias directas.* 453

2.- Sonido por referencias indirectas. 454
2.1) *Sugerido por movimientos reales.* 454
2.2) *Sugerido por movimientos metafóricos.* 455
2.3) *Sugerido metafóricamente por otros sonidos.* 456
3.- Sonido sin referencias sonoras. 458
4.- Referencias sonoras complejas. 458
5.- Campanas en silencio. 460

II.- RELOJES. 462

1.- Relojes de torre. 462
2.- Otros relojes. 465

III.- RUIDOS DOMÉSTICOS. 468

IV.- INDUMENTARIA Y ORNAMENTOS. 472

V.- RUIDOS DEL TRABAJO. 475

VI.- INSTRUMENTOS MUSICALES. 482

VII.- TRENES. 490

VIII.- VARIOS. 496

CUARTA PARTE: LOS SONIDOS Y EL SILENCIO. 501

I.- SUPERPOSICIONES DE SONIDOS Y SILENCIO. 503

1.- Irrupción de sonidos sobre silencio. 508
1.1) *Silencio de la mañana.* 508
1.2) *Silencio de la tarde.* 510
1.3) *Silencio de la noche.* 510

1.4) *Silencio en ambientes paisajísticos amplios, profundos o lejanos.* 510
1.5) *Silencio en ambientes paisajísticos reducidos, concretos o cercanos.* 512
1.6) *Silencio en ambientes marinos.* 514
1.7) *Silencio en ambientes urbanos.* 515
1.8) *Silencio en ambientes domésticos y en escenarios cerrados.* 517
2.- Irrupción de silencio sobre sonidos. 518
3.- Otras superposiciones. 520

II.- EL SILENCIO COMO ENTIDAD INDIVIDUAL. 525

1.- Posibilidades sonoras del silencio. 527
2.- Dinámica del silencio. 528
3.- Tipos de silencio. 531
3.1) *Silencio de características positivas.* 531
3.2) *Silencio de características negativas.* 532
4.- Silencio como medio de evocación. 533
5.- Silencio y reacciones psicológicas. 535
6.- Descripciones metafóricas del silencio. 535
7.- Silencios específicos. 537
8.- Silencios superpuestos. 538

CONCLUSIONES 541

BIBLIOGRAFÍA 550

INTRODUCCIÓN

1.- PROPÓSITO DE ESTE TRABAJO. JUSTIFICACIÓN. METODOLOGÍA.

Propósito

Todos los estudiosos y comentaristas de Gabriel Miró están de acuerdo en la apreciación de que las sensaciones juegan un papel absolutamente preponderante en su narrativa, hasta el punto de que la obra mironiana bien puede ser definida como una plena y continuada sensación. Miró es un sensitivo, un narrador cuya capacidad de percepción sensorial destaca sobre sus muchas cualidades y facetas. Quizás esta característica, plasmada literariamente con un excepcional manejo del idioma, sea uno de los motivos principales para su consideración como escritor dotado de una rotunda e inimitable personalidad.

Lo que ya no todos han comentado de manera tan unánime es la primordial importancia que las sensaciones auditivas llegan a alcanzar dentro del amplio mundo sensitivo de Miró. Salvo algunas referencias aisladas, no hay en la bibliografía mironiana -tan abundante sobre los más diversos aspectos estilísticos- ningún trabajo en que se aborde este tema con la extensión y profundidad que merece.

Y decimos que lo merece porque, por encima de cualquier otra impresión o apoyatura sensible, hemos llegado a la conclusión de que la obra entera de Gabriel Miró está dominada por el sonido. Todo un universo inagotable y extensísimo de motivos sonoros: ruidos, susurros, melodías, quejidos, voces, alientos, risas, canciones, latidos, gritos, roces, sones, zumbidos, tintineos, chirridos, rumores, golpes, tañidos... envuelve continuamente sus descripciones paisajísticas, sus sugerencias ambientales y sus trazos y esbozos psicológicos en una polifonía vibrante y siempre llena de significado e intención. Más que a la misma percepción visual -ya de por sí con tan amplias posibilidades de matización y con tan extenso cúmulo de motivos disponibles- es la percepción auditiva, con su infinidad de gradaciones, intensidades y tonalidades, lo que Miró atiende de manera especial y preferente en su labor narradora.

De acuerdo con este planteamiento, y con el objetivo inicial de demostrar exhaustivamente la primordial importancia que las impresiones sónicas representan en el complejo entramado de las sensaciones mironianas, hasta el punto de prevalecer y destacar ampliamente sobre todas las demás, incluso las que tradicionalmente se han venido considerando como más exclusivas de su estilo, en este trabajo nos proponemos recoger, analizar, calificar, comentar y clasificar estructuradamente la totalidad de las referencias sonoras que aparecen en la obra de Gabriel Miró, atendiendo a sus múltiples variantes y a sus muy diversos orígenes, características y matizaciones.

Justificación

El interés del tema, sólo tratado parcial y esporádicamente hasta ahora, y la posibilidad de poner de manifiesto la profunda incidencia de los valores sónicos en una de las obras más diferentes y personales de la literatura española contemporánea, justifican sobradamente, a nuestro entender, la realización de esta tesis.

Por otra parte, cualquier estudio dedicado a Gabriel Miró tiene su plena justificación tanto por la propia talla artística de nuestro escritor como por el injusto olvido al que, en general, se le tiene relegado. Toda iniciativa que trate de revisar y valorar adecuadamente su obra o aspectos determinados de la misma, siempre puede contribuir, en mayor o menor medida, a mantener vivo el valioso patrimonio literario que nos dejó.

En este sentido, consideramos que este trabajo, tanto en su desarrollo como en sus conclusiones, viene a incrementar la valoración estilística de la obra mironiana, subrayando en toda su extensión una de las facetas más interesantes de la inagotable sensorialidad de su autor.

Metodología

Dada la concreción del tema propuesto, y junto a la necesaria documentación bibliográfica, nuestra investigación ha consistido en la anotación ordenada de todas las referencias sonoras que aparecen en la obra de Gabriel Miró, para proceder posteriormente, tras decidir los criterios y sistemas clasificatorios más adecuados, a su análisis, comentario, agrupamiento y estructuración.

El "corpus" de la investigación lo constituyen los textos incluidos en sus *Obras Completas* (4ª edición. Madrid, Biblioteca Nueva, 1961) -a pesar de las abundantes erratas que en este volumen se encuentran y que hemos tratado de paliar en la transcripción-, así como los escritos recopilados bajo el título de *Glosas de Sigüenza* (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952). Se han tenido en cuenta también, aunque sólo como elementos de contraste, otras ediciones mironianas y algunas obras que, por diversas razones, no fueron recogidas en el primero de los volúmenes citados.

Según el propósito anteriormente expuesto, y para considerar el tema en toda su extensión, hemos dividido nuestra tesis en cuatro partes: en la primera, y como fase previa, se exponen los principales recursos estilísticos utilizados por Gabriel Miró en el tratamiento de las sensaciones auditivas; en la segunda, se clasifican las referencias sonoras según su significado en el contexto narrativo y en relación al resto de los valores textuales en que se insertan; en la tercera, analizamos todas las referencias sonoras como entidades individuales, desligándolas de su contexto y tratando de valorarlas por su aislada significación; y finalmente, la cuarta va dedicada al silencio, imprescindible en su idea global de la sonoridad.

Aunque es muy amplia la cantidad de citas mironianas aportadas, se han tenido que repetir algunas de ellas, incluso en más de una ocasión, al poder considerarlas desde diversos ángulos, según el desarrollo que hemos ido dando a la clasificación y estudio de los motivos sonoros en cada momento. En algunos casos, y sólo cuando era necesario, hemos intercalado en los textos citados, y entre paréntesis, algunas

pequeñas aclaraciones sobre su significado en el contexto, para dejar perfectamente definido su significado referencial.

La situación en los volúmenes que hemos utilizado como base de trabajo de todas y cada una de las citas transcritas, con indicación de la obra concreta a que pertenecen, en cada caso, viene expresada de acuerdo con el índice de abreviaturas que se adjunta.

Antes de entrar en materia, y como acercamiento a la figura y la obra de Gabriel Miró, hemos incluido en esta Introducción una revisión de ideas sobre su vigencia literaria, su posición generacional, su estilo, la clasificación de sus obras, su concepto del paisaje, su sensualismo integral, y las líneas generales que enmarcan y definen ese "mundo sonoro" que aquí vamos a exponer y detallar.

ABREVIATURAS UTILIZADAS

O.C. *Obras Completas de Gabriel Miró*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961 (4ª edición).

Las referencias a títulos concretos se hacen, con la paginación del mencionado volumen, de la siguiente forma:

amc *El ángel, el molino, el caracol del faro.*
ayl *Años y leguas.*
bet *Bethlehem.*
cmj *La conciencia mesiánica en Jesús.*
coc *Corpus y otros cuentos.*
ddc *Dentro del cercado.*
dev *Del vivir.*
ear *El abuelo del rey.*
ehd *El humo dormido.*
eol *El obispo leproso.*
fps *Figuras de la Pasión del Señor.*
lcc *Las cerezas del cementerio.*
lds *Libro de Sigüenza.*
lna *La novela de mi amigo.*
lpr *La palma rota.*
ltc *Los tres caminantes.*
nom *Nómada.*
nyg *Niño y grande.*
psd *Nuestro Padre San Daniel*
pze *Los pies y los zapatos de Enriqueta.*
tdc *Tablas del calendario entre el humo dormido.*

No incluido en dicho volumen:

gds *Glosas de Sigüenza*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, S.A. Col. Austral, 1952.

2.- ACERCAMIENTO A GABRIEL MIRÓ.

Gabriel Miró constituye un caso excepcional en el panorama literario español del primer tercio de siglo. Escritor caracterizado por su absoluta independencia -tanto personal como creadora- y voluntariamente alejado de tertulias, grupos y círculos de poder político, periodístico o editorial, dedicó su existencia, transcurrida sucesivamente en Alicante, Barcelona y Madrid, a una retirada vida familiar y a la lenta elaboración y perfeccionamiento de una obra tan esplendorosa como diferente y peculiar.

Miró y la recepción de su obra.

El carácter independiente de Miró ha sido siempre destacado por sus biógrafos y comentaristas; así, P. Ontañón de Lope nos dice: "...Gabriel Miró es el novelista español moderno más completo y más profundo, el más universal de su época y el creador más original y menos sometido a compromisos o presiones de cualquier tipo"[1]; pero es posible que no le beneficiara mucho como escritor, al menos en lo que a reconocimiento de méritos se refiere: ni le fue concedido el Premio Fastenrath -al que optó en 1917 y en 1922 por el reconocimiento literario que suponía tal galardón-; ni consiguió ingresar en la Real Academia, de la que fue rechazado en 1927 y en 1929, seguramente por influencia de los sectores más reaccionarios de la época, enconados con Miró por algunas páginas de *El obispo leproso*; ni fue objeto, como tantos colegas suyos, de destacadas distinciones públicas. Aun así, él sólo quiso depender de sí mismo y de su trabajo creador.

Su popularidad, en vida, fue infinitamente inferior a la de muchos de los escritores de su tiempo. Considerado por algunos como simple "cantor de la provincia"; negada su capacidad novelística por una personalidad de la influencia de Ortega

---

[1] Ontañón de Lope, P.: *Estudios sobre Gabriel Miró*, México, Universidad Autónoma de México, 1979, p. 11.

y Gasset[2]; tachado de "absoluta carencia ideolójica" por Juan Ramón Jiménez[3]; o puesta en duda su permanencia literaria por el inefable Baroja[4], su obra no empezó a ser debidamente valorada -excepción hecha de algunos críticos que quisieron y supieron verla en todo su valor y significado- hasta bastantes años después de su muerte. Aun así, continuaron y aisladamente continúan todavía, los tópicos y las opiniones superficiales sobre su quehacer literario; quizás, en palabras de Florencio Martínez Ruiz: "...no se le perdona su solipsismo, su hipersensualidad genial que le permitió captar lo que otros no percibían y ver lo que otros jamás vieron"[5].

Quienes sí supieron apreciar al gran escritor que había -y hay, puesto que sigue vivo y perdurable a través de sus obras- en Gabriel Miró fueron muchos de los miembros de la llamada "generación del 27", para los cuales, en opinión de F.J. Díez de Revenga, fue "un maestro de la estética y del estilo, un maestro de la poesía"[6]. Así Pedro Salinas le calificaba de "el mejor poeta de la naturaleza que ha vivido en nuestro siglo"[7]; Jorge Guillén de "un verdadero novelista", destacando "su capacidad expresiva" y calificándolo de "escritor único en su país y en su época"[8]; Dámaso Alonso hablaba de él como "el más intenso y expresivo artista del lenguaje"[9]; y Gerardo Diego, que le dedicaría un poema inolvidable ("Visitación de Gabriel Miró") se admira de "la condensación e intensidad poéticas" que palpitan en su prosa[10].

---

[2] Ortega y Gasset, J.: *El obispo leproso*, Madrid, Diario "El Sol", 9/1/1927.

[3] Jiménez, J.R.: *Recuerdo a José Ortega y Gasset*, Madrid, Rev. Clavileño, núm. 24, nov-dic, 1953.

[4] Baroja, P.: *El escritor según él y según los críticos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1944, p. 264.

[5] Martínez Ruiz, F.: *Miró en el año litúrgico*, Madrid, Diario "ABC", 1/4/1979.

[6] Díez de Revenga, F.J.: *Gabriel Miró y los poetas del 27*, en *Homenaje a Gabriel Miró (estudios de crítica literaria)*, Alicante, Publ. de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1979, pp. 243-263.

[7] Salinas, P.: *Literatura española. Siglo XX.*, 2ª ed., México, Ed. Robredo, 1949, p. 42.

[8] Guillén, J.: *Lenguaje suficiente*, en *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 1992 (3ª. reimp.), p. 178. Y *En torno a Gabriel Miró*, Madrid, Eds. de Arte y Bibliofilia, 1969, p. 105.

[9] Alonso, D.: *Prólogo* al vol. IX de la Edición Conmemorativa de las O.C. de Gabriel Miró, Madrid-Barcelona, Ed. Altés, 1932-1949.

[10] Diego, G.: El poema en *Paisaje con figuras*, Madrid-P.de Mallorca, Eds. Papeles de Son Armadans, 1956, p. 16. La cita: *Gabriel Miró*, Madrid, "Cuadernos de Literatura Contemporánea", C.S.I.C., núms. 5-6, 1942, p. 204.

La diferente personalidad literaria de Miró.

Lo que parece indiscutible en Gabriel Miró es su absoluto carácter distintivo, su personalidad diferente a la de todos sus contemporáneos; la imposibilidad de clasificarlo en una generación o grupo literario determinado, a pesar de los muchos intentos homologadores que se han hecho con él[11]; su estilo literario, apasionantemente bello y rebosante de emoción; su extremada y sutilísima sensualidad; su visión humanizada y humanizadora de la naturaleza; la penetrante visión psicológica de sus personajes; y su permanente, profunda y vital mediterraneidad, en el sentido más puro y noble de este concepto.

Todo ello está en su obra, una obra que, al decir de J.J. Vaillo: "tiene una gran lección que enseñarnos: la titánica y angustiosa lucha de un hombre, Miró, por ser fiel a sí mismo, su trágico afán por ennoblecer y dignificar lo humano a fuerza de sensibilidad espiritualizada"[12]. Desde sus primeras novelas (todavía demasiado influidas por la estética modernista) hasta ese monumento literario de *Figuras de la Pasión del Señor* y la doble maravilla novelística de *Nuestro Padre San Daniel - El obispo leproso*, pasando por *Las cerezas del cementerio, Los pies y los zapatos de Enriqueta, El abuelo del rey, Niño y grande*, la llamada "Trilogía de Sigüenza", sus cuentos, tablas, estampas, glosas, viñetas... toda su obra está impregnada de autenticidad, de hondura narrativa (en la forma en que él entendía el arte de novelar: *decir las cosas por insinuación*)[13], de una belleza idiomática inquietante y casi lujuriosa.

---

[11] Un interesante resumen de estos intentos en: Ruiz-Funes, M.: *Introducción* a su ed. de *Nuestro Padre San Daniel*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 24-33.

[12] Vaillo, J.J.: *Gabriel Miró, ese gran olvidado*, Orihuela, Rev. "La Lucerna", febrero 1993, p. 39.

[13] Declaraciones a J. Castellón en "Diario de Alicante", 26/3/1927.
Texto autógrafo publicado en Madrid, Diario "El Sol", 28/5/1930 y en Carpintero, H. en: *Gabriel Miró en el recuerdo*, Alicante, Publs. de la Universidad de Alicante/Caja de Ahorros Provincial, 1983, p. 434.

Carácter minoritario de la obra de Miró.

Esas mismas características, que hacen de Gabriel Miró un escritor de talla excepcional, quizás sean también la causa de que, lamentablemente, su obra siga siendo de y para minorías. Y más aún en la actualidad, en que ni su "tempo" narrativo (tan distinto del que los medios audiovisuales, con su necesidad de "prisa" y de "acción" están acabando por imponer), ni su riqueza de léxico (tan alejada de los exiguos vocabularios habituales en "best sellers" y traducciones literarias de urgencia), ni su frecuente -y sutilísima- metaforización (tan extraña a los pobres estilos directos de ahora), ni su profunda capacidad emotiva (en tiempos de disparatado materialismo) encajan con los niveles de sensibilidad ni con las exigencias literarias de la mayoría. Tiene razón M.A. Lozano Marco cuando, al comentar la actitud que el lector debiera adoptar ante las obras de Miró, afirma: "se requiere un lector activo que dé sentido a lo insinuado; un lector que también ha de entender su actividad como una creación. Ante la prosa de Miró, la pereza es tan nociva como la impaciencia"[14], opinión en la que abunda C. Ruiz Silva cuando dice que "Toda obra de Miró (...) hay que leerla sin prisas, despaciosamente, para lograr percibir ese íntimo latido que subyace tras la acción exterior y también bajo la no-acción aparente. El esfuerzo de esta lectura tiene una altísima recompensa: la degustación de una obra maestra en todo su esplendor"[15].

Pero, a pesar de su carácter minoritario, y a pesar de que la prosa de Miró requiera un lector culto y una actitud lectora muy específica y predispuesta, su vigencia sigue, constante: sus obras son reeditadas con cierta continuidad por las más diversas editoriales, y cada día su extensa bibliografía se ve ampliada con nuevos estudios y publicaciones monográficas, tanto españoles como extranjeros[16]. Esta

---

[14] Lozano Marco, M.A.: *Introducción* a su edición de *Las cerezas del cementerio*, Madrid, Taurus, 1991, p. 15.

[15] Ruiz Silva, C.: *Introducción* a su edición de *Nuestro Padre San Daniel*, Madrid, Eds. de la Torre, 1981, p. 42.

[16] El Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, de Alicante, en colaboración con la Caja de Ahorros del

permanencia la comentaba no hace mucho R. Conte diciendo: "La sombra de Miró está resultando bastante alargada. Escritor de extraño rigor, de exquisito estilo y archiclasificado como minoritario desde el principio al fin de su carrera (...) se le ha intentado en varias ocasiones colocar en su debido mausoleo para clausurar ya las polémicas y así desactivarlo de una vez. (...) Leer a Miró es un gozo, desde luego, un privilegio, un don; pero también un acceso a una manera de ver, de pensar y de conocer, lo que tampoco es tan frecuente. Reflexionemos por las profundas razones de esta insólita supervivencia"[17].

El presente trabajo viene a ratificar, una vez más, esa "supervivencia" de Gabriel Miró, para nosotros no tan insólita como le parece al mencionado crítico.

Mediterráneo, está realizando una magnífica edición, en varios tomos, de las Obras Completas, comentadas por destacados especialistas. Dirigen la colección Celso J. Serrano y M.A. Lozano Marco.

[17] Conte, R.: *Gabriel Miró otra vez*, Madrid, Diario "El Sol", 12/7/1991.

3.- LA CUESTIÓN GENERACIONAL: REVISIÓN.

Cuando se trata de situar generacionalmente a un escritor, estudiando sus afinidades o identificación con determinados grupos o tendencias de su tiempo, y dejando aparte la artificiosidad -incluso la crisis actual- del concepto de "generación" y su valor casi exclusivamente didáctico, quizás sea conveniente tener en cuenta algunas consideraciones previas:

En primer lugar, que las "generaciones" no son compartimentos estancos, perfectamente definidos, ni sus miembros han de caracterizarse, necesariamente, por una casi exacta "clonicidad"; en segundo lugar, que los cambios generacionales no se producen de manera automática, como la bajada o subida de un telón teatral, sino a través de lentas evoluciones, intentos, o épocas de transición, que no siempre desembocan en la implantación -o aceptación- de nuevas orientaciones éticas o estéticas; en tercer lugar, que la coincidencia en el tiempo de varias "generaciones" produce, inevitablemente, un difuso trasvase de unas a otras, generando la formación de "zonas intermedias" de difícil delimitación, que a veces sirven para catalogar escritores de complicada clasificación generacional (los "epígonos", los "precursores", los "post", los "neo", los "pre", etc. etc.); en cuarto lugar, que una vida literariamente activa -pongamos 50 años como promedio- se ve sometida a la influencia de muy diversas tendencias a lo largo del tiempo, aparte de las tendencias, gustos artísticos y circunstancias personales del propio escritor, que también pueden variar, voluntaria o involuntariamente, junto al incremento de su bagaje cultural, artístico o experiencial, cambios en sus concepciones morales o ideológicas, o variaciones en sus posibilidades o necesidades de expresión o de comunicación; y finalmente, y a diferencia de lo que creen muchos de nuestros poetas y narradores más recientes, que la pertenencia a una "generación" no es un seguro de inmortalidad, sino un mero dato -cuando no es un mero accidente- bibliográfico u orientativo que nada tiene que ver con la calidad de una obra ni define su futuro de permanencia o universalidad.

Algunas de esas ideas se olvidan a veces, en mayor o menor medida, cuando se quiere situar generacionalmente a Gabriel Miró y encontrarle un sitio más o menos holgado en la literatura y entre los escritores de su tiempo.

Hay críticos que han alzado su voz advirtiendo sobre esta posibilidad de equivocadas apreciaciones. Así, P. Ontañón de Lope cuando dice: "Uno de los muchos errores que se han cometido al juzgar la obra de Miró, es el de considerarla como un todo absoluto. Aunque los temas y los personajes se repitan, aunque las inquietudes del autor se reflejen en todas las novelas, existe una variedad en ellas que no permite tratarlas como un bloque compacto"[18]. Efectivamente, pretender medir con un mismo rasero a *La palma rota* (1909), novelita escrita "por encargo" y con una extensión obligada -como las demás de esta época- para la popular colección "Los contemporáneos" (que hoy quizás llamaríamos "de consumo", sin pretender restar mérito alguno a la colección ni a la novela), y calificada por el mismo autor como *romántica nada más y compuesta para la gente moza y enamorada*[19], y *El obispo leproso*, por ejemplo, espléndida obra de madurez, gestada durante muchos años, y en la que el arte de Gabriel Miró alcanza sus más altas cotas de calidad, no sólo sería una gran equivocación sino también una injusta manera de tratar el quehacer literario de uno de los más grandes prosistas españoles.

En el mismo sentido se manifiesta M. Moragón al decir: "...exclusivizar los valores expresivos de Miró a los rigores de una escuela, ya sea impresionismo o cubismo, es forzar una situación creadora a base de impactos aislados. Miró, aun dentro de su peculiar estilo y de su inconfundible ritmo narrativo, sorprende a cada momento por la variedad de elementos expresivos, difíciles de clasificar en una escuela determinada"[20].

---

[18] Ontañón de Lope, P.: Op. cit., p. 54.

[19] Nota previa a la 2ª edición, junto a *Dentro del cercado*, en Ed. Doménech, Barcelona, 1916.

[20] Moragón, M.: *Objeto y símbolo en Gabriel Miró*, en *Homenaje a Gabriel Miró (Estudios de crítica literaria)*, Alicante, Publs. de la C.A. Provincial, 1979, p. 191.

Esta "excepcionalidad generacional" también es puesta de manifiesto por R. L. Landeira, a pesar de las características afines al impresionismo que en su obra encuentra este autor, cuando afirma: "Gabriel Miró, desde luego, no se sentía parte de la sociedad de su tiempo, escribe fuera de ella; autor independiente que si no forma una escuela tampoco se debe a otra. El vivió, leyó y creó aisladamente, "ajeno a su generación más próxima"[21].

Revisión de opiniones

Sin ánimo de ser exhaustivos y como mera referencia, vamos a hacer un breve recorrido por algunos de los diferentes "encuadramientos generacionales" que se han hecho con Gabriel Miró a lo largo de sesenta años de crítica y de estudios sobre su obra:

M. de Mayo lo adscribe, sin dudarlo, a la generación del 98, basándose, principalmente, en el corte espiritual de los individuos que crea, su culto al pueblo y al paisaje, su énfasis en el estilo[22].

Por el contrario, J. de Ontañón opina que "...si no se le puede clasificar como perteneciente a la Generación del 98, es porque no llega a completar el ideal de aquellos hombres, más intelectuales, y porque la expresión literaria del escritor levantino ofrece variantes que no se encuentran en los del 98"[23], mientras que E. Napolitano de Sanz afirma que Miró "no encaja en la generación del 98 si la consideramos una generación político-social". Pero "si nos concretamos a la renovación que, a fines del siglo pasado, aportan a la literatura los escritores españoles, encontrare-

---

[21] Landeira, R.L.: *Gabriel Miró: Trilogía de Sigüenza*, Valencia, Estudios de Hispanófila, Dept. of Romance Langs., Univ. of North Carolina, 1972, p. 21.

[22] Mayo, M. de: *Gabriel Miró: Vida y obra.* Incluido en Maeztu, M.: *Antología Siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentarios*, Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral, 1943 (8ª ed., 1980), p. 187.

[23] Ontañón, J. de: *Prólogo* a *Figuras de la Pasión del Señor-Nuestro Padre San Daniel*, México, Ed. Porrúa, 1968, p. XLVIII.

mos que Miró coincide con ellos, tanto en problemática como en estilo"[24].

P. Laín Entralgo lo considera, junto a Juan Ramón Jiménez, "eslabón medianero" entre la generación del 98 y la subsiguiente, "cuyo balbuceo se advierte entre 1905 y 1910", en la que figuran Ortega, D'Ors, Pérez de Ayala, Marañón, etc.[25].

P. de Lorenzo, sin embargo, opina que Miró "representa la transición de dos generaciones: la del noventa y ocho, que aísla los paisajes -el campo, se deja ver, simplemente- a la del treinta y seis, que, lejos de detenerse en el paisaje en lo nuda y desnudamente "físico", trata de trascender taladrando la costa terrenal, apariencial, del mundo, con el instrumento mágico de la abstracción"[26].

H. Carpintero es drástico en su opinión: "...ya no caben titubeos: con Miró se inicia la generación de 1886, cuyo escritor más joven es Jorge Guillén, y cuyo epónimo es Ortega y Gasset"[27].

E. de Nora lo enlaza claramente con el "modernismo estético", junto a Gómez de la Serna, indicando además que "se anticipa -o en cierto modo preside- la generación inmediata subsiguiente en la que predominan los literatos "puros" y "asépticos"[28].

Por nuestra parte, añadiremos que nos parece adecuado el calificativo de "puro"; pero tildar de "aséptico" a Miró sólo indica una miopía crítica rayana en la ceguera, salvo que por "asepsia" se entienda, simplemente, "un estado libre de infección" (R.A.E.).

---

[24] Napolitano de Sanz, E.: *Miró y la generación del 98*, Buenos Aires, Rev. de la Universidad de Buenos aires, 1948, nº 6, abril-junio, p. 353.

[25] Laín Entralgo, P.: *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Diana Artes Gráf., 1945, p. 42.

[26] Lorenzo, P. de: *La humanización del paisaje*, Madrid, Rev. Estafeta Literaria, 15/5/1944.

[27] Carpintero, H.: *Gabriel Miró en el recuerdo*, Alicante, Univ. de Alicante / C.A. Provincial, 1983, p. 112.

[28] Nora, E. de: *La novela española contemporánea I*, Madrid, 1973 (2ª ed.), pp. 435-436.

M. Baquero Goyanes, que tantos estudios nos dejó sobre la obra de Miró, al referirse a sus primeras novelas dice: "Probablemente estas obras mironianas son las antes condenadas a envejecer (pues en ellas) el modernismo de oriundez decimonónica no se ha depurado aún lo bastante, no se ha mironizado -valga el neologismo- lo suficiente para poseer ese personal y bellísimo tono que luego adquirirá"[29]. Pero, refiriéndose ya al resto de su obra, añade: "El modernismo se depura y acendra en las manos de Miró"[30]; "...Miró es, esencialmente, un neomodernista, un depurador -como Valle-Inclán, en la geografía opuesta- de la prosa sensual, fastuosa y colorista que Rubén consiguió..."[31]; concluyendo: "Por eso he preferido emplear para la prosa mironiana el adjetivo "neomodernista" a "modernista". Y lo he hecho por creer que Miró, *partiendo de un concreto estilo o movimiento literario, consigue algo muy* distinto, aunque de él proceda"[32].

Entiendo que este es uno de los más sugestivos intentos de encuadramiento generacional (¿o de adjetivación estilística?) que se ha realizado sobre la obra de Gabriel Miró. Porque, a diferencia de otros criterios, que sólo pretenden una homologación con grupos o tendencias más o menos definidos, basándose en a veces discutibles paralelismos, similitudes o participaciones, Baquero propone una vía plenamente individualizada, destacando la valiosísima aportación renovadora y original de nuestro escritor, sin negar sus primeras raíces modernistas, superadas con el desarrollo y posterior evolución de su labor.

G. Díaz-Plaja lo adscribe, desde 1921, al movimiento "noucentista", basándose, entre otras razones, en su actitud "crítica y vindicatoria" y por el "distanciamiento auténtico" que consigue en sus "grandes paneles descriptivos"[33].

---

[29] Baquero Goyanes, M.: *La prosa neomodernista de Gabriel Miró*, en *Prosistas españoles contemporáneos*, Madrid, Ed. Rialp, 1956, p. 209.

[30] Ibídem, p. 250.

[31] Ibídem, p. 177.

[32] Ibídem, p. 251.

[33] Díaz-Plaja, G.: *Estructura y sentido del Novecentismo español*, Madrid, Alianza Ed., 1975, p. 272.

C. Ruiz Silva, refiriéndose tan sólo a sus dos últimas novelas, destaca "una fusión de los elementos "comprometidos" propios del 98 con los "estéticos" del modernismo"[34].

Resumen

Con opiniones tan diversas sería posible continuar durante páginas y páginas, pues no hay estudioso de Miró que no haya abordado la cuestión generacional, aportando sus personales ideas o tratando de ofrecer una originalidad sobre el tema, no siempre conseguida. Por ello puede sernos válido, a modo de resumen, el siguiente párrafo de E. Anderson Imbert, tan ponderado como ecuánime: "¿Qué es lo que Miró atiende más? ¿Cuál es su especialidad? Su obra es bastante equilibrada. Por lo menos no incurre en violentos excesos. Hay pasajes inundados de sentimientos, como en los románticos. Como en los realistas, la realidad a que se refiere es la común: pueblos levantinos, gentes del pueblo, costumbres típicas, paisajes que el lector reconoce. Su pensamiento se arma con una prosa clara, coherente -a diferencia de los superrealistas-, y aun en las expresiones de delirio su sintaxis es normal y sus palabras van a clavarse exactamente en las cosas significadas. Su lenguaje pinta, esculpe, decora en cuadros impasibles, como los de los parnasianos, o sugiere al modo de la música, como los simbolistas. Alegoriza como un expresionista. Se representa intelectualmente las cosas en el espacio, como un cubista... Y así podríamos seguir adscribiéndolo a varios estilos... El, por el contrario, no se sentía adscrito a ninguno: "Tendencia, no las tengo, ni las inicio, por antiartísticas", dijo"[35].

El "terreno diferente" de Gabriel Miró

Esa misma, e indiscutible, variedad estilística; su independencia de grupos, clanes o escuelas literarias; su rechazo a todo lo que fuera o pudiera ser "ismo"; la

---

[34] Ruiz Silva, C.: *Introducción* a su edición de *El obispo leproso*, Madrid, Eds. de la Torre, 1984, p. 41.

[35] Anderson Imbert, E.: *La creación artística en Gabriel Miró* en *Crítica interna*, Madrid, Ed. Taurus, 1960, p. 240.

fascinante personalidad de su prosa; y la labor original e innovadora que llevó a cabo con gran parte de su quehacer literario -aun reconociéndole una base de partida influida por el modernismo, o plenamente modernista si se quiere- hacen de Gabriel Miró una figura única, distinta y excepcional en su tiempo y en la historia de las letras españolas.

Esta excepcionalidad es la que lleva a Jaime Siles a denominarle "escritor-isla"[36], y a M.A. Lozano Marco a afirmar: "para entender a Miró, para situarlo en la literatura, no hay que empeñarse en buscarle un lugar entre noventayochistas, modernistas o novecentistas, sino, al igual que los más conspicuos críticos han venido señalando, relacionar sus hallazgos estéticos con los de Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce, Alan Fournier o William Faulkner, y hasta ver lo que anticipaba de los logros de un Robbe-Grillet o García Márquez"[37], aseverando también que "su obra evoluciona paralelamente a la novelística de Unamuno, Pérez de Ayala o, con más cercanía, a la de Azorín o Valle-Inclán, y cada uno de ellos sigue también un camino muy personal en la aventura de renovar un género "en crisis" tras la bancarrota de la escuela naturalista"[38].

En este terreno diferente, exclusivo, renovador y no compartido es donde la crítica moderna sitúa, cada día con mayor unanimidad, la controvertida cuestión generacional de Gabriel Miró.

---

[36] Reseña de *Los artículos de Gabriel Miró en la prensa barcelonesa (1911-1920)*, de M. Altisent. Madrid, Supl. Cultural del diario ABC, 11/6/1993.

[37] Lozano Marco, A.: *Introducción* a su edición de *Nuestro Padre San Daniel - El obispo leproso*, Madrid, Espasa-Calpe, Colec. Austral, 1991, p. 17.

[38] Ibídem, p. 15.

4.- CONSIDERACIONES ACERCA DE SU ESTILO

Directamente relacionado con su "situación generacional" podemos plantearnos el tema de su estilo narrativo, ese estilo que Ramón Gómez de la Serna definiera, en sus líneas más generales, con sólo dos palabras: "Fulgente y extraño"[39].

Significado y significante en Miró

Nada más desolador que ver citado a Miró, cual sucede en algunos manuales de Literatura, simplemente como "fino estilista", "paisajista brillante" o "maestro de la descripción", cuando se está hablando de quien "supo llevar a su más alta perfección el empeño de crear una prosa castellana artística, poética, en el más noble sentido de la palabra, sin delicuescencias ni efectista pirotecnia expresiva"[40]. Juzgar a Miró tan sólo por la forma significa "no haber entrado en Miró", no haber traspuesto ese umbral tras el que una honda, abundosa y matizadísima literatura nos espera. Porque quizás en nuestro autor más que en ningún otro, significado y significante constituyen una unidad inseparable, de tal modo que *su* significado sólo puede cobrar vida literaria a través de *su* significante, y solamente con *su* significante puede explicarse el bullir humano de *su* significado. I. Macdonald lo dejó claramente expresado: "Forma, técnica y estilo, no son el fin del arte de Miró, sino una parte inseparable de su expresión, inseparable del mismo modo que lo son el espectador y su circunstancia. No llegan a su plenitud de ser ni el contenido sin la forma, ni el paisaje sin el observador"[41].

De la dificultad al lugar común

Comentábamos antes el carácter minoritario de la obra de Gabriel Miró, dado que su lectura no resultaba fácil, por varias razones, para el lector de hoy. Como

---

[39] Gómez de la Serna, R.: *Retratos de España*, Barcelona, Ediciones B. S.A.,1988, p. 75 .

[40] Baquero Goyanes, M.: op. cit., p. 250.

[41] Macdonald, I.: *Gabriel Miró: El novelista creador de sí mismo*, Madrid, Rev. Insula, nº 392-393, julio-agosto, 1979.

tampoco resultaba fácil -y en gran parte por ello fue casi ignorada, cuando no rechazada- en su tiempo. A principios de siglo, y bien entrado éste, todavía estaba muy vigente para el gusto literario el realismo decimonónico; para los escritores del 98 el idioma era, principalmente, un instrumento utilitario directo; la "inteligencia" privaba sobre la "sensibilidad"; la mediocridad ambiente -con las excepciones que se quiera- era la tónica general. En un artículo de 1912, bajo el título de *La prisa y el arte*[42], decía Miró:

> Sólo se lee en el tren, en el barco o en un momento de hastío del hogar; y se busca el libro o la crónica que cuente lances de amor, de riesgo, de viaje. Los que no escriban de este modo se les toma por poetas, y a los poetas no se les hace caso; son pobres hombres vanos, ociosos, sin fuerza y sin negocios. ¿Para qué sirven los poetas? Es verdad. Pero, ¿para qué sirven los otros a los poetas?

(Resulta patético comprobar que, pasados más de 80 años desde entonces, no hay demasiada diferencia entre lo que afirmaba Miró y nuestra realidad actual).

Ante tal situación, no es de extrañar que una parte de la crítica de su tiempo, al juzgar las obras de Miró, vertiera una serie de lugares comunes sobre su estilo, muchos de los cuales todavía se mantienen y repiten, más por ignorancia que por propio y sincero convencimiento.

Así, con frecuencia, el estilo mironiano ha sido tachado, despectivamente, de "barroco", achacándole una exuberancia adjetivadora y un rebuscamiento descriptivo excesivos y, por tanto, innecesarios.

Sólo una lectura superficial puede llevar a esa conclusión. Cuando se conecta con la "onda expresiva" de Miró se comprueba que lo que pudiera parecer "barroquismo" (término en sí bastante discutible, por otra parte), no es más que amor y cuidado

---

[42] Incluido en *Glosas de Sigüenza*, Buenos Aires, Ed. Espasa-Calpe, Col. Austral, 1952, p. 46.

del detalle, y que el aparente exceso no encierra más que un sutil procedimiento para descubrir, traducir y fijar en el tiempo y en el espacio sensaciones, ambientes, rasgos psicológicos, conductas y circunstancias físicas y espirituales con mucha mayor exactitud y definición que lo habitual. R. Ferreres lo decía de esta forma: "No es Gabriel Miró un escritor que se pueda definir como de estilo barroco. No lo es su manera de expresarse, su sintaxis y la acumulación de adjetivos, de sustantivos, no está como exuberancia ornamental e innecesaria, sino como minuciosidad, como matización[43].

También se ha criticado su lentitud narrativa, la morosidad de sus descripciones, el pausado discurrir de su desarrollo argumental (a veces, incluso, poniendo en duda la misma existencia de argumentos). En sus obras -se ha dicho- parece que "nunca pasa nada", cuando es nada menos que la vida, con sus triunfos y sus miserias, lo que transcurre soterradamente bajo una exacta y perfectamente dosificada literaturización.

Quienes así opinan olvidan que el pulso de la vida, en Oleza por ejemplo, era *así* de lento, requería *esa* lentitud descriptiva para transcribir exactamente *aquella* lentitud ambiental de una vieja ciudad en la vieja España del viejo siglo XIX, aunque esa morosidad encubriera un hirviente mundo de pasiones, de amores y odios encontrados, de concepciones sociales, religiosas y políticas contrapuestas e irreconciliables entre sí. Y lo mismo podíamos decir del caminar admirativo y emocionado de Sigüenza por las tierras de la Marina alicantina, inimaginable con prisas de turista o con afanes instantáneos de fotógrafo aficionado, y de tantos otros momentos y ocasiones de su obra. Hay que convenir con Y.E. Miller en que "El arte de Miró no es simplemente un ejercicio de retórica para mostrar su virtuosismo como escritor, o una mera negativa a aceptar los preceptos establecidos de la ficción convencional; es un serio intento de presentar la vida tal como es"[44]. Sin ignorar, además, que no todo es "lentitud" en su obra: hay infinidad de pasajes -cuando así

---

[43] Ferreres, R.: *La situación literaria de Gabriel Miró*, Madrid, Rev. Cuadernos Hispanoamericanos, nº 356, febrero, 1980, p. 263.

[44] Miller, Y.E.: *La novelística de Gabriel Miró*, Madrid, Eds. y Distr. Códice, 1975, p. 104.

es necesario- de una enorme vivacidad, algunos casi trepidantes en su acción. Véanse, como muestra, muchos de las *Figuras*, en que la descripción de algunas escenas "de masas" casi se acerca a la técnica cinematográfica, por la plasticidad y vibrante verismo que llega a transmitir.

Otras veces el estilo mironiano ha sido tildado de meramente colorista y superficial, sobre todo por quienes todavía (¡todavía!) ven en Gabriel Miró un escritor regionalista, muy bueno, pero con una proyección reducida a su ámbito local. Esto lo ha comentado acertadamente J. G. Manrique de Lara, diciendo: "Algunas veces se ha incurrido en el tópico de encontrar en Miró el paradigma de escritor levantino colorista y extravertido. Nada menos cierto. Gabriel Miró es un escritor castellano, sobrio, contenido, pero con una eficacia inimitable que nos hace porosos a todas aquellas sensaciones que en su prosa quedan sugeridas a veces de una manera elíptica"[45].

En esa "manera elíptica" radica, precisamente, el concepto que Gabriel Miró tiene del lenguaje, tan alejado de esa "practicidad" que antes apuntábamos en los noventayochistas. Porque, sin prescindir de su utilización funcional -para eso era escritor, no músico ni pintor- el idioma también es para Miró un fundamentalísimo instrumento creador, algo que le permite transmitir su propia identidad transformada en una serie de señales que perfilan una "realidad" diferente de la "real", al pasar por el tamiz de su sensibilidad. Y todo ello acompañado de una "estética literaria" fuera de lo común.

Pero esta estética esplendorosa no debe deslumbrarnos hasta el punto de ocultar a nuestros ojos todo el profundo latir humano que atesora. En este sentido, suscribimos las palabras de V. Oller, cuando dice: "Pretender que no hay que atender al "contenido" de su obra, que lo único que importa es la "belleza", "agilidad" o "dulzura" de su palabra, de su estilo, es no haber comprendido en absoluto la problemática de Miró como escritor. Y así es como la crítica en general le ha visto,

---

[45] Manrique de Lara, J.G.: *Estilo y lenguaje en Gabriel Miró*, Alicante, Rev. «Forma abierta», Instª de Estudios Alicantinos, julio 1979, p. 24.

"bondad", "idealismo", "belleza", "arte puro", "sensualismo" han sido detectados en su obra, pero pocos se han preguntado ¿a qué viene tanta belleza, a qué tanta sublimación? ¿Qué tragedia hay tras todo eso...?"[46].

La palabra poseída

En diversos momentos de su obra, nuestro autor se preocupa de dejar muy claro lo que para él significa "la palabra", quizás para que nunca se olvide una de las claves fundamentales de su estilo y quehacer literarios. Así, en *Nombres y recuerdos* nos dice:

> La palabra es la misma idea hecha carne, es la idea misma transparentándose gozosa, palpitante, porque ha sido poseída. Quien la tuvo hallóse iniciado y purificado para merecerla, y padeció y fue dichoso. (gds, 118)

dándonos una interpretación apasionadamente sensual. Los poetas, como grandes amadores de "la palabra", saben mucho de ese padecimiento y de esa dicha. También lo sabía Miró, aunque *nunca escribiera un verso* [47].

Así mismo en *Limitaciones*, de *El humo dormido*, se refiere a:

> ...la palabra creada para cada hervor de conceptos y emociones, la palabra que no lo dice todo sino que lo contiene todo. (O.C., 667)

Pero es en otra *página fragmentaria* de *El humo dormido*, la titulada *La hermana de Mauro y nosotros*, donde Miró expone, de manera definitiva, no sólo su concepto de la palabra, sino también la técnica de su utilización como instrumento creador de nuevas realidades o modificador de realidades ya existentes. Es un pasaje

---

[46] Oller, V.: *Estudio preliminar* a *Novelas cortas completas*, T.I., Madrid, Eds. Felmar, 1976, p. 36.

[47] Vid. nota 13.

imprescindible para entender en toda su extensión y profundidad el espléndido y personalísimo estilo literario de nuestro escritor:

> ... como hay emociones que no lo son del todo hasta que reciben la fuerza lírica de la palabra, su palabra plena y exacta. Una llanura de la que sólo se levantaba un árbol, no la sentí mía hasta que no me dije "Tierra caliente y árbol fresco". Cantaba un pájaro en una siesta lisa, inmóvil, y el cántico la penetró, la poseyó toda, cuando alguien dijo: "Claridad". Y fue como si el ave se transformase en un cristal luminoso que revibrara hasta en la lejanía. Es que la palabra, esa palabra, como la música, resucita las realidades, las valora, exalta y acendra, subiendo a una pureza "precisamente inefable" lo que por no sentirse ni decidirse en su matiz, en su exactitud, dormía dentro de las exactitudes polvorientas de las mismas miradas y del mismo vocablo y concepto de todos. (O.C., 692)

La tensión poética del estilo de Miró

Como puede verse, estamos muy cerca de la poesía y de las técnicas de la expresión poética; tan cerca, que los linderos, en el caso de la prosa mironiana, resultan muchas veces de una extrema fragilidad. Esta característica, que implica una buena dosis de originalidad y diferencia, trae también consigo un problema añadido para el lector medio: "La mayor dificultad para una comprensión adecuada de Gabriel Miró estriba en que este escritor maneja un lenguaje de una tensión y una concentración privativas de la poesía"[48].

Esa tensión y esa concentración no sólo provienen de todo un sistema muy similar al de la construcción poética -consciente o inconscientemente aplicado- sino también de un sistema previo de percepción que rige, inexorablemente, los procedimientos estilísticos de Miró. Me refiero a la "técnica metafórica" (aunque quizás, más

---

[48] Parr, M.: *El concepto modernista de la palabra en Gabriel Miró*, Rev. Hispania, XXXIX, Wallinford (Conn.), 1956, p. 68.

que de técnica debiéramos hablar de "tendencia receptivo-expresiva") constantemente utilizada por él. En este aspecto, E. Anderson Imbert afirma con rotundidad: "Miró percibe con metáforas, a través de metáforas, en metáforas. Su categoría estética es la metáfora"[49].

Son muchos los críticos y comentaristas que han estudiado la cuestión de la "prosa poética" de Gabriel Miró, tratando de descubrir hasta donde llegaba el narrador para dar paso al poeta ("El único gran poeta que no quiere serlo", dijo de él Jorge Guillén en su dedicatoria de "Cántico"), o en qué punto poeta y narrador aparecen fundidos o mutuamente reflejados en el espejo de la narración. Pero es precisamente un gran poeta -es decir, un verdadero conocedor de la materia-, Gerardo Diego, quien, sencilla y claramente, nos lo revela: "...la confesión de su más acendrado lirismo no se hace directamente y en bruto como Unamuno, con aquella mezcla apasionada de soliloquio confidencial y oratoria polémica, sino transmutada en palabras humanizadas, gabrielizadas, que recrean la tierra, el aire, la luz, las plantas, las bestias, los hombres..."[50]. En esa "humanización recreadora" (¡qué acierto: "gabrielización"!) reside el origen -y el fin- de la profunda e inefable tensión poética que caracteriza el estilo de Gabriel Miró.

Finalmente, y sobre la forma de elaboración y puesta en práctica por parte de nuestro escritor de su singular procedimiento estilístico, anotaremos, por esclarecedoras, estas palabras de M. de Mayo: "Su estilo es el resultado de un movimiento inquisitivo de fuera adentro, para explorar la esencia recóndita de todo lo que mira. Penetrar el poder descriptivo de una palabra con la misma agilidad y maestría con que ahonda en el espíritu íntimo de las cosas, hasta describir en ellas una cualidad trémula y palpitante de vida. Así forja Miró sus metáforas y las ajusta en su prosa, la más tersa y trabajada que se haya compuesto en lengua castellana"[51].

---

[49] Anderson Imbert, E.: Op. cit., p. 241.

[50] Diego, G.: Op. cit., p. 201.

[51] Mayo, M. de: Op. cit., p. 191.

Como resumen de las diversas características estilísticas que hemos comentado, y como consecuencia de ellas, señalaremos su indudable *originalidad.* El estilo de Miró es inconfundible y personal porque, por encima de todo, y tanto ahora como en su tiempo, es *original.* A sus 22 años de edad ya dejó escrito: *Hallar lo nuevo, lo original, es la preocupación constante y martirizada del intelectual,* añadiendo luego esta sentencia: *La originalidad "se tiene"; no "se busca"* [52].

Gabriel Miró *tuvo* siempre esa originalidad, acrecentada y depurada con el paso de los años, hasta alcanzar altísimos niveles en su labor de creación.

[52] Artª. en *"El Ibero"*, Alicante, nº 100, 16/5/1902, en la serie *Del natural.*

5.- OBRA: CLASIFICACIÓN.

El primer problema que plantea la obra de Gabriel Miró, previo al de su posible clasificación, es el de la determinación del género literario en el que pueden catalogarse sus diversos escritos. A estos efectos, distinguiremos entre novelas y "otras obras", con una revisión de ideas sobre el tema en cuestión.

La novela mironiana

La controvertida *novela* mironiana ha sido ampliamente discutida desde muy diversos ángulos. Daremos sólo dos muestras críticas de opiniones encontradas: una, de Max Aub, en la que se afirma: "Miró con ser magnífico escritor peca contra la ley del arte narrativo español; en sus novelas no sucede nada, o lo que sucede no interesa a los lectores"[53]. Y esta otra, de F. Márquez Villanueva: "Entristece ver por ahí tanto negarle hasta la categoría inicial de novelista, relegado por misericordia a los desvanes de "lírico", "paisajista", "regionalista" y hasta "pintor". Y todo porque sus novelas no están hechas conforme a la fórmula elemental de *Los tres mosqueteros*..."[54].

Efectivamente, durante mucho tiempo Miró ha sido considerado de todo menos "novelista": Su estructura, tan distinta de la utilizada por realistas y naturalistas; su especialísima morosidad narrativa; la difícil brillantez de su léxico, etc., marcaban notables diferencias con la idea rígida y estereotipada que tradicionalmente se tenía de la "novela". En este sentido tuvo mucha culpa la desdichada crítica de Ortega y Gasset a *El obispo leproso* en la que, amén de una serie de apreciaciones increíblemente erróneas en un hombre de tan habitual lucidez, terminaba afirmando: "Todo el libro rebosa un magnífico lirismo descriptivo, que es probablemente la

---

[53] Aub, M.: *Discurso de la novela contemporánea*, México, Ed. El Colegio de México, 1945, p. 72.

[54] Márquez Villanueva, F.: *La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró*, Alicante, Instª. de Cultura Juan Gil-Albert, 1990, p. 17.

auténtica inspiración de Miró, y no la de novelista"[55]. Dado el gran prestigio de Ortega, esa afirmación "sentó doctrina" durante muchos años como base de partida para enjuiciar al escritor.

Afortunadamente, la crítica actual, desencorsetada de viejos moldes y prejuicios[56] -y habida cuenta de la evolución del concepto de novela en Europa, ya iniciada en los tiempos del propio Miró- no duda en calificarle de *novelista pleno*, autor de novelas -en especial las de su época de madurez- distintas, exclusivas y de una inimitable personalidad.

Esta personalidad quedaba patente, y explica muchas cosas, en su propia "teoría literaria" sobre la novela, expuesta de la forma más sencilla y concisa en una nota autobiográfica[57]:

> Creo que en *El obispo leproso* se afirma más mi concepto de la novela: decir las cosas por insinuación. No es menester -estéticamente- agotar los episodios.

(Sin pretender traer ahora a colación el conocido tópico del "narrador-poeta", obsérvese que también la poesía es, en gran medida, una forma de decir las cosas por insinuación. De aquí a la *novela lírica* no hay más que un paso, que se puede cruzar con mucha facilidad, y con todos los honores, al enjuiciar las artes narrativas de Gabriel Miró[58]).

---

[55] Ortega y Gasset, J.: Op. cit. Un extenso comentario de la misma en Torres Nebrera, G.: *Introducción* a su edición de *El abuelo del rey*, Alicante, Instª. de Cultura Juan Gil-Albert, 1992, pp. 20 y ss.

[56] Alvar, M., en *Hacia la definición de la novela* (Madrid, Rev. Blanco y Negro, 9/1/1994) dice: "Estamos ante un género huidizo, dotado de una enorme libertad formal que, por ello mismo, impide establecer unos límites bien amojonados". Y en *Tipología de la novela* (Madrid, Rev. Blanco y Negro, 16/1/1994): "La novela es un género abierto y en ella cabe todo el mundo (...) El género se puede enjuiciar de mil modos diferentes, pero el valor de las obras está al margen de las teorías".

[57] Vid. nota 13.

[58] Sobre este tema, vid. Gullón, R.: *La novela lírica*, en *Homenaje a Gabriel Miró (Estudios de crítica literaria)*, Alicante, Publs, de la Caja de Ahorros Provincial, 1979, pp. 15-23.

Esa misma personalidad, que le distanciaba de muchos de sus contemporáneos españoles, le acercaba y conectaba a nombres extranjeros de la mayor altura literaria, otorgándole una categoría de renovador y un marchamo de novelista moderno, en el más amplio significado del término. En este sentido, afirma M. Moragón: "Miró está dentro de la misma línea, salvando diferencias de otro tipo, de novelistas como Proust, Gide, Musil, Huxley, Faulkner, Joyce, etc., que intentan hacer una novela *que no fuese un relato, ni siquiera una crónica, sino una especie de aventura espiritual o estética; una vivencia de la sensibilidad personal, una epopeya íntima*"[59].

Otros escritos de Miró

Por lo que se refiere al resto de los escritos de Miró no encuadrables en el género novela, la cuestión es más complicada, teniendo en cuenta la variedad de denominaciones que el mismo autor les aplicó (páginas fragmentarias, escenas, glosas, estampas, figuras, viñetas, jornadas, capítulos, pláticas, tablas, etc.), lo que dificultad su exacta delimitación genérica.

Así, por ejemplo, lo que pudiera parecer un "relato" quizás pudiera calificarse también de "artículo lírico"; o lo que se nos presenta como una mera página rememorativa acabe siendo un pequeño ensayo crítico o testimonial. Hay, sin duda, una serie de *cuentos* indiscutibles como tales, entre ellos los agrupados por Miró bajo el extraño título de *Estampas de cuentos* (las tres magníficas piezas literarias *El ángel, El cadáver del príncipe* y *La cabeza de piedra, su alma y la gloria*, pertenecientes al volumen titulado *El ángel, el molino, el caracol del faro*), o los reunidos en *Corpus y otros cuentos*; pero en otras ocasiones resulta difícil su catalogación[60].

---

[59] Moragón, M.: Op. cit., p. 187. La cita en cursiva: Alberes, R.M.: *Metamorfosis de la novela*, Madrid, Ed. Taurus, 1971, p. 17.

[60] Para un estudio amplio de esta cuestión, vid. Altisent,M.: *La narrativa breve de Gabriel Miró*, Barcelona, Ed. Anthropos, 1988.

En cuanto a la estructuración general de la obra, son muy diversos los procedimientos y sistemas aplicados por los comentaristas de Miró. Desde A. Lizón con su disposición en tres etapas cronológicas que equipara con "aurora", "mediodía" y "ocaso"[61], hasta P. Ontañón de Lope con su "organización" fundamentada en la estructura de una composición musical -la sonata- y su teoría del desarrollo[62], una amplia gama de combinaciones y posibilidades se abre ante el interesado en esta cuestión, muchas veces diferenciadas por mínimas matizaciones o por pequeños detalles de apreciación.

De todas ellas, quizás la más ajustada y certera, aunque referida sólo a la producción novelística, sea la de M.A. Lozano Marzo[63] en la que se distinguen tres períodos, considerando temas y estilos conjuntamente y aportando interesantísimos argumentos para su justificación.

Posible clasificación

Por nuestra parte, hemos intentado una clasificación de la obra mironiana, en cuanto a libros se refiere o publicaciones diversas integradas en libros, tratando de conjuntar en lo posible los datos cronológicos, temáticos y estilísticos y adecuándola, en su parte novelística, al desarrollo y evolución literaria de nuestro autor. En esta materia poco se puede hacer realmente innovador, salvo -como en nuestro caso- una mera ordenación de la obra que sirva de "plano guía-general" para su enjuiciamiento o consideración.

Daremos primero el esquema, para pasar a comentarlo después:

---

[61] Lizón, A.: *Gabriel Miró y los de su tiempo*, Madrid, Imp. Vda. de Galo Sáez, 1944, p. 76.

[62] Ontañón de Lope, P.: Op. cit., pp. 21 - 34.

[63] Lozano Marco, A.: Op. cit., nota 14, pp. 106-110.

1. Novelas

1.1. Primerizas:

— *La mujer de Ojeda* (1901)

— *Hilván de escenas* (1903)

1.2. De iniciación:

— *Nómada* (1908)

— *La novela de mi amigo* (1908)

— *La palma rota* (1909)

— *El hijo santo* (1909)

— *Amores de Antón Hernando* (1909)

(Publicada en 1922 con el título definitivo de *Niño y grande*)

— *Dentro del cercado* (1916)

1.3. De transición:

— *Las cerezas del cementerio* (1910)

1.4. De afianzamiento:

— *La señora, los suyos y los otros* (1912)

(Publicada, con variaciones, en 1927 bajo el título definitivo de *Los pies y los zapatos de Enriqueta*)

— *El abuelo del rey* (1915)

1.5. De plenitud:

— *Nuestro Padre San Daniel* (1921)

— *El obispo leproso* (1926)

2. Colecciones de narrativa diversa.

— *Del huerto provinciano* (1912)

— *Los amigos, los amantes y la muerte* (1915)

(Ambas obras eran colecciones de cuentos: 30 en total. De ellos, 13 se recopilaron bajo el título de *Corpus y otros cuentos* para las *Obras completas* de Biblioteca Nueva (1927), y así quedaron para el futuro. El resto fue excluido)

— *El humo dormido* (1919)

— *El ángel, el molino, el caracol del faro* (1921)

— *Glosas de Sigüenza* (1952)

(Recopilación publicada por su hija Clemencia en la Colección Austral, Edit. Espasa-Calpe, Buenos Aires)

3. Literatura bíblica.

— *Figuras de la Pasión del Señor* (1916/1917)

— *Tablas del calendario entre el humo dormido* (1919)

(Publicado como parte final de *El humo dormido*)

— *La conciencia mesiánica en Jesús* (1922)

— *Figuras de Bethlem* (1923)

— *Los tres caminantes* (1935)

4.- Trilogía de Sigüenza.

— *Del vivir* (1904)

— *Libro de Sigüenza* (1917)

(Edición definitiva, ampliada, en 1927)

— *Años y leguas* (1928)

Veamos ahora los diferentes títulos incluidos en cada uno de los grupos y subgrupos de nuestra clasificación, tratando al mismo tiempo de justificarla.

Novelas primerizas.

Las dos que recogemos en el primer grupo, publicadas a sus expensas por Miró en Alicante, fueron luego repudiadas por su autor, y excluidas de su proyecto de *Obras Completas* en Biblioteca Nueva. De la primera de ellas -*La mujer de Ojeda*- ya en 1906 decía Miró:

> Muchos remordimientos artísticos me cuesta. La escribí livianamente. Luego he visto que de sus líneas postreras he podido extraer la verdadera novela[64].

Ambas son obras muy balbuceantes, ingenuamente "románticas", con excesivas huellas de las primeras lecturas literarias de nuestro escritor, aunque en *Hilván de escenas* puedan rastrearse ya muchos de los temas y perfiles de personajes que posteriormente serían desarrollados con más profundidad.

Novelas de iniciación.

En este segundo grupo incluimos aquellos títulos con los que Gabriel Miró comienza a ser conocido públicamente como escritor y fuera del ámbito de su provincia. El ciclo comienza con *Nómada*, premiada en el certamen de "El cuento semanal" (con Valle-Inclán, Pío Baroja y Felipe Trigo como Jurado), que le permitió darse a conocer en Madrid y establecer sus primeros contactos en la capital. Y termina con *Dentro del cercado*, publicada en Barcelona en 1916 junto a una segunda edición de *La palma rota* (bien para completar con esta última la edición de la inédita, o para redondear con algo inédito la nueva publicación de la otra, tan "romántica" y atractiva para cierto público y por tanto muy apetecible desde el punto de vista de negocio editorial). A pesar de su fecha de publicación, la novela ya estaba prácticamente terminada en 1910[65] y pertenece de lleno, por estilo y mentalidad novelística, a este grupo "de iniciación", a pesar del aparente desajuste cronológico.

Estas seis obras cortas, aparte de constituir -en el período de tres años- el punto de partida novelístico de Miró (*Del vivir*, publicada en 1904, no es considerada generalmente como novela y tiene su exacta ubicación en la "Trilogía de Sigüenza", como iniciadora del ciclo), coinciden en varios aspectos: todas ellas son novelas no

---

[64] En carta a A. González Blanco fechada el 11 de marzo de 1906. Publicada en *Los contemporáneos*, 1ª Serie, París, Garnier Hermanos, S.A., pp. 290-292.

[65] En septiembre de dicho año, en carta a E. Puigcerver, dice Miró: "Pronto saldrá (...) una novela: *Dentro del cercado*". Vid. Ramos, V.: *Vida y obra de Gabriel Miró*, Madrid, El Grifón de Plata, 1955, p. 153.

ya de "amor", sino de "desamor", con pasiones frustradas, imposibles o desgraciadas (pasiones por "la vida", principalmente, en las dos primeras; entre hombres y mujeres en las demás); suceden en escenarios decadentes y fuertemente erotizados; con personajes sometidos a intensas y tormentosas introspecciones -muchas veces, sus sentimientos, por diversas causas, no pueden exteriorizarse abiertamente-; con argumentos, psicologías, ambientes, desarrollo y lenguaje plenamente modernistas, con toda la carga de herencia romántica que el modernismo llevaba consigo. Obras, sin embargo, cuajadas de aciertos estilísticos y de sorprendentes penetraciones psicológicas -especialmente en cuanto a reacciones femeninas se refiere- que ya denotaban el gran escritor que bullía en aquel inicial Gabriel Miró. (De primordial interés, tanto por la novela en sí como por contener abundantes elementos autobiográficos, *Amores de Antón Hernando*, definitivamente elaborada en su versión de 1922 bajo el título de *Niño y grande*).

De todas formas, en el momento de enjuiciar estas novelas no hay que olvidar que, aparte de *Nómada*, obligadamente publicada en "El cuento semanal", colección patrocinadora de su premio, tres de ellas -las editadas en 1909- lo fueron en "Los contemporáneos", colección popular de grandes tiradas, de extensión obligada y características definidas (abundan en ella las novelitas "eróticas" o "frívolas" tan del gusto de la época[66]). Fueron, por tanto, obras "de encargo", derivadas de su éxito inicial y sometidas, en temas y estilo, a las exigencias editoriales y al público a quien iban destinadas. Sin que ello signifique restarles mérito alguno, siempre dentro de su carácter de "iniciación".

Anotaremos, finalmente, que *El hijo santo*, aunque no repudiada explícitamente, no fue incluida por Miró en su proyecto de *Obras completas* para Biblioteca Nueva.

---

[66] Estas colecciones, como se sabe, llenaron toda una época de la novelística española. Junto a nombres y obras de muy segunda categoría, abundaban en ellas las firmas de Galdós, la Pardo Bazán, Valle, Baroja, Unamuno, Pérez de Ayala, etc. Sobre este tema pueden encontrarse datos interesantes en Sáinz de Robles, F.C.: *La promoción de "El Cuento Semanal" (1907-1925)*, Madrid, Edit. Espasa-Calpe, Col. Austral, 1975.

Novelas de transición

Incluimos en este grupo una sola obra, *Las cerezas del cementerio*, publicada en 1910 aunque, al parecer, gestada varios años atrás, y a la que Miró consideraba *su primera novela*. Tiene, desde luego, mucho más aliento que las anteriores, y por su extensión ya es una novela "larga", de paginación normal. En ella, sin perder la conexión con su mundo novelístico inmediatamente anterior ni con muchos de sus "tics" modernistas, Miró ya acusa un cierto cambio de ideas y de forma de hacer, tanto en la pintura de los personajes como en la trabazón y desarrollo argumental. Hay esbozos espaciales y de ambiente que cuajarán de pleno en el siguiente "período" y, en general, indicios de que nuestro escritor comenzaba a cuestionarse la futura orientación de su novelar. También, quizás, pudo manifestarse estilísticamente con mayor libertad en esta obra que en las previas, al no estar sometido a las razones y exigencias editoriales antes apuntadas.

E. G. de Nora dice de ella: "Viene a ser la condensación, suma y expresión final de las mismas vivencias plasmadas en las novelas cortas anteriores", otorgándole un carácter de cierre de un ciclo, de clausura de una época literaria de nuestro autor[67]. Y por su parte, M.A. Lozano Marco, en su documentada edición de *Las cerezas del cementerio* nos indica: "En la novela está presente ese procedimiento de "decir las cosas por insinuación"; y "contiene" muchas cosas. De ahí que las interpretaciones que de esta novela se han hecho sean variadas, diversas y, como es lógico, contradictorias", proponiendo su estudio como "novela poemática" que "indaga en el peculiar tema mironiano: la lucha trágica entre un personaje sensible y el mundo mezquino en que vive"[68].

---

[67] Nora, E. de: Op. cit., p. 452.

[68] Lozano Marco, A.: Op. cit., nota 14, pp. 59-60.

Novelas de afianzamiento

Las características de transición apuntadas en *Las cerezas...* toman cuerpo y aparecen de manera definitiva en el siguiente "período", que denominamos "de afianzamiento" porque en él ya se percibe, sólida e indiscutiblemente, la alta categoría novelística de Miró.

En las dos novelas incluidas en este grupo, *La señora, los suyos y los otros* (desde 1927, *Los pies y los zapatos de Enriqueta*) y *El abuelo del rey*, publicadas en 1912 y 1915 respectivamente, se abandona el tono decadente y el preciosismo modernista de las anteriores etapas; se acentúa la técnica de "decir las cosas por insinuación"; se olvida el intimismo exagerado y su correspondiente introspección; se ramifica la acción en una diversidad de tipos y caracteres perfectamente definidos; aparecen la ironía y el humor para criticar mentalidades caducas y aferradas a su pasado personal o colectivo; se intensifica al máximo la creación de una atmósfera ambiental repleta de referencias y símbolos; y se sustituye la idea de novela-personaje por la de novela-ciudad (Boraida en el primer caso; Serosca en el segundo), con sus dualidades sociales enfrentadas u opuestas, idea que alcanzará su máxima expresión en la Oleza inmortal de *Nuestro Padre San Daniel / El obispo leproso.*

De ambas obras "de afianzamiento" es quizás *El abuelo del rey* la que más importantes avances representa en la evolución novelística de Miró, tanto por su intención argumental, como por su desarrollo temporal -abarca la historia de tres generaciones-, como por el diseño psicológico de sus personajes, hasta el punto de ser unánimemente reconocida como una de las más interesantes novelas de nuestro autor, aparte de las "grandes". De ella ha dicho acertadamente G. Torres Nebrera: "Es el análisis de una colectividad en crisis a través de unas individualidades que se homologan con esa crisis colectiva"[69].

---

[69] Torres Nebrera, G.: *Introducción* a su edición de *El abuelo del rey*, Alicante, Instª. de Cultura Juan Gil-Albert, 1992, p. 78.

Junto a ello, tiene el especialísimo valor de ser, en palabras del propio Miró *obra preparatoria* de *Nuestro Padre San Daniel*[70]. M. Ruiz Funes ha estudiado a fondo esta afirmación y los puntos de coincidencia entre ambas obras[71], como también lo ha hecho F. Márquez Villanueva[72].

Novelas de plenitud

La personalísima narrativa mironiana alcanza su máxima madurez y plenitud -de las que tanto cabía esperar aún, pero truncadas por la muerte del escritor a los cincuenta años de edad- con el dúo novelístico, en realidad una sola obra, *Nuestro Padre San Daniel / El obispo leproso*, con 1921 y 1926 como respectivas fechas de publicación.

No cabe dentro de este trabajo un análisis pormenorizado de estas obras. Pero ambas, sin duda alguna, ocupan un destacadísimo puesto en el panorama de la literatura española contemporánea.

Colecciones de narrativa diversa

Nos hemos referido antes a los problemas que plantea la determinación de los géneros literarios en Miró, excepción hecha de sus novelas, al menos para una gran parte de la crítica actual. Las muchas denominaciones de sus escritos breves y la indeterminación genérica de su mayoría nos han inclinado a agrupar en un apartado, bajo el título de "Colecciones de narrativa diversa", aquellos libros en los que nuestro autor reunió, a la manera antológica, artículos, cuentos, impresiones, o "páginas fragmentarias" de la más diversa entidad.

---

[70] En carta al poeta canario "Alonso Quesada" de 16/5/1923.

[71] Ruiz-Funes, M.: Op. cit., pp. 33-38.

[72] Márquez Villanueva, F.: *Sobre fuentes y estructura de El abuelo del rey.* Incluido en op. cit., nota 54, pp. 57 - 69.

De ellos, hay algunos más definidos que otros: *Corpus y otros cuentos* incluye, por supuesto, sólo cuentos, trece piezas seleccionadas de *Del huerto provinciano* y *Los amigos, los amantes y la muerte. El humo dormido* (considerado por M.A. Lozano como "el volumen más adecuado para introducirse en la estética de Miró, por contener un compendio -literaturizado- de sus ideas estéticas"[73]), en su primera parte contiene doce "narraciones", algunas con categoría de "cuento", otras menos definidas, enlazadas por el *leitmotiv* de la rememoración, la evocación de la infancia como un humo que permanece dormido en la memoria; la segunda parte, *Tablas del calendario entre el humo dormido* pertenece a lo que llamamos en esta clasificación "literatura bíblica" de Miró, en forma de cuadros de carácter impresionista. *El ángel, el molino, el caracol del faro* agrupa como "estampas" cuentos, páginas líricas, escenas, evocaciones, etc., de muy diversas fechas. Y finalmente, *Glosas de Sigüenza*, compilación preparada por Clemencia Miró veintidós años después de la muerte de su padre, reúne artículos y piezas breves de diferentes épocas, publicados entre 1908 y 1930.

Literatura bíblica

Agrupamos aquí varias obras cuyo común denominador, en distintos niveles de intensidad y categoría literaria, es el tema bíblico o religioso por el que Miró, estéticamente, tanto se interesó[74].

Encabeza el grupo una obra tan esplendorosa como de difícil catalogación: *Figuras de la Pasión del Señor*, publicada en libro en Barcelona entre 1916 y 1917. Está claro que tanto puede considerarse como un conjunto de "estampas", unidas por el nexo común del protagonista, como un "retablo" descriptivo, como una novelización de la pasión y muerte de Jesús (con su desarrollo argumental, la trama envolvente de

---

[73] Lozano Marco, M.A.: Op. cit., nota 14, p. 51.

[74] Miró dirigió en Barcelona un proyecto -lamentablemente fallido- de una *Enciclopedia Sagrada Católica*, lo cual le facilitó la posibilidad de documentarse exhaustivamente sobre temas bíblicos. Vid.: Ramos, V.: Op. cit., nota 65 y Carpintero, H.: Op. cit.

sus diversos escenarios y personajes, su brillantísima -y minuciosamente documentada- ambientación, su trágico y esperanzado final), o como una pieza sui generis y excepcional en nuestra literatura. De una forma u otra, es obvio que tal monumento literario bien puede tener su lugar exclusivo e independiente en la bibliografía de nuestro autor, aparte de cuantas clasificaciones puedan hacerse de su obra.

Le siguen, cronológicamente, *Tablas del calendario entre el humo dormido*, publicada en 1919 como parte final de *El humo dormido*, que reúne una serie de artículos temáticos aparecidos -como el resto de los que componen *El humo dormido*- en "La Publicidad", de Barcelona, a lo largo de 1918; *La conciencia mesiánica en Jesús*, de 1922; *Figuras de Bethlem*, publicada con su estructura definitiva en "La Nación" de Buenos Aires, en 1923; y *Los tres caminantes*, que permaneció inédita hasta 1935, en que fue incluida en las *Obras Completas*, Edición Conmemorativa[75].

Trilogía de Sigüenza

Como cuarto y último grupo de esta clasificación se incluye la "Trilogía de Sigüenza", habitualmente denominada así desde la publicación de un estudio con el mismo título de R.L. Landeira, quien la define como "microcosmos único", "dada la continuidad entre las obras, la presencia del mismo protagonista, y la epistemología constante de Miró"[76].

Está integrada por aquel *Del vivir* inicial de 1904 -casi novela- en que ya la unidad Sigüenza/Miró se nos mostraba con sus muchas posibilidades humanas y literarias; el menos unitario *Libro de Sigüenza*, de 1917; y esa joya literaria de 1928,

---

[75] Edición especial emprendida por los "Amigos de Gabriel Miró", en 12 tomos, publicada entre 1932 y 1949 e impresa en Tipografía Altés, Barcelona-Madrid, de la que solamente se tiraron 250 ejemplares numerados. *Los tres caminantes* se incluye en el volumen VI, entre los "Apéndices" del Tomo II de *Figuras de la Pasión del Señor*.

[76] Landeira, R.L.: Op. cit., p. 10. V. Ramos en su *Introducción* a su edición de *El humo dormido*, Madrid, Biblioteca Anaya, 1970, p. 15, opta por la denominación "Serie Sigüenza", añadiendo a los tres libros básicos "algunos senderos de *Del huerto provinciano*".

Años y leguas, último de los libros publicados por nuestro autor y obra de absoluta plenitud artística, pero, en impresionantes palabras de Gregorio Marañón, "tocada ya del solemne cansancio de la muerte"[77].

[77] Marañón, G.: *Prólogo* al volumen VIII de la Edición Conmemorativa (vid. nota 75).

TABLA CRONOLÓGICA DE LA OBRA DE GABRIEL MIRÓ (*)

1901 *La mujer de Ojeda*
(Repudiada por su autor)

1903 *Hilván de escenas*
(Repudiada por su autor)

1904 *Del vivir*

1908 *Nómada*

1908 *La novela de mi amigo*

1909 *La palma rota*

1909 *El hijo santo*
(No incluida por Miró en su proyecto de O.C. para Biblioteca Nueva)

1909 *Amores de Antón Hernando*
(Titulada *Niño y grande* en 1922).

1910 *Las cerezas del cementerio*
(Un fragmento avanzado se publicó en 1907 en "El Heraldo de Madrid").

1912 *La señora, los suyos y los otros*
(Titulada *Los pies y los zapatos de Enriqueta* en 1927, en edición muy variada y ampliada)

1912 *Del huerto provinciano*

1915 *Los amigos, los amantes y la muerte*
(Ambas, colecciones de cuentos -30 en total- de los que 13 se publicaron en 1927 bajo el título de *Corpus y otros cuentos* en el Vol. I de las O.C. de Biblioteca Nueva. El resto quedó excluido)

1915 *El abuelo del rey*

1916 *Dentro del cercado*

1916 *Figuras de la Pasión del Señor* (Tomo I)

1917 *Figuras de la Pasión del Señor* (Tomo II)

1917 *Libro de Sigüenza*
(Edición definitiva en el Vol. VI de las O.C. de Biblioteca Nueva, 1927)

(*) Salvo artículos y piezas cortas no recogidos en libro.

1919 *El humo dormido*

1919 *Tablas del calendario entre el humo dormido*

(Publicada como parte final de *El humo dormido*).

1921 *El ángel, el molino, el caracol del faro*

1921 *Nuestro Padre San Daniel*

1922 *Niño y grande*

(Titulada *Amores de Antón Hernando* en 1909).

1922 *La conciencia mesiánica en Jesús*

(Publicada en la Revista "España", de Madrid, se incluyó en el volumen *Obras Completas* de Biblioteca Nueva, de 1943; 4ª ed., 1961).

1923 *Figuras de Bethlem*

(Publicada en su versión definitiva en "La Nación" de Buenos Aires, se incluyó en el volumen *Obras Completas* de Biblioteca Nueva de 1943; 4ª ed., 1961).

1926 *El obispo leproso*

(Un avance se publicó en "La novela semanal", 1924, bajo el título de *Señorita y sor*).

1927 *Los pies y los zapatos de Enriqueta*

(Titulada *La señora, los suyos y los otros* en 1912).

1928 *Años y leguas*

1935 *Los tres caminantes*

(Inédita, en su versión definitiva, a la muerte de Miró, se incluyó en las O.C., Edición Conmemorativa de "Los Amigos de Gabriel Miró").

1952 *Glosas de Sigüenza*

(Recopilación de artículos varios, preparada por Clemencia Miró).

6.- PAISAJE Y "EMOCIÓN SENSORIAL".

Antes de asomarnos al sensualismo integral de Gabriel Miró -clave de su propia identidad y, por tanto, de todo su sistema de entender, aprehender y recrear literariamente el mundo- es imprescindible que nos refiramos a su concepto del paisaje -de "su" paisaje- como elemento emisor y receptor de su inagotable sensorialidad y, hasta cierto punto, condicionante de la misma.

Suscribimos, por supuesto, la opinión de V. Ramos cuando, al referirse a este tema, afirma: "El recto entendimiento de la obra mironiana exige la aceptación de los siguientes presupuestos básicos: la realidad objetiva del paisaje como tal y la subjetiva del amoroso sentimiento del mismo, unidas por un vínculo biológico-generacional. La triple y confundida realidad aparece expresada por vía emotiva, esencialmente artística"[78].

Pero, previamente a la consideración de este tema, será necesario hacer alguna puntualización sobre el "paisajismo" mironiano y las repercusiones que tal concepto haya podido tener sobre la conceptuación de su obra y su calificación como escritor.

El tópico de Miró "paisajista".

El hecho de que el paisaje sea una constante en la obra de Miró no implica su consideración como "escritor paisajista", calificativo que, como hemos comentado anteriormente, le atribuyó una parte de la crítica de su tiempo y que todavía los comentaristas más superficiales o menos documentados le suelen aplicar.

Habitualmente entendemos por "paisajista" el escritor que, con frecuencia, tiende a copiar la naturaleza en sus textos describiendo, con la mayor verosimilitud posible, cuanto ve, en el momento en que lo ve, o tal y como lo recuerda. Su actitud

---

[78] Ramos, V.: *El mundo de Gabriel Mlró*, Madrid, Edit. Gredos, 1970, p. 162.

es, principalmente, contemplativa, para captar la mayor cantidad de datos -en especial los visuales, aunque sin descartar otras sensaciones- que le sirvan para componer su "cuadro descriptivo". El lector, gracias a la magia literaria, se deja arrastrar por la descripción, se sitúa ante el paisaje descrito y "lo ve" como lo vio el autor. La mayor virtud del "paisajista" es la exactitud, el "parecido con el original".

Pero Miró, en sus paisajes, no buscaba, ni mucho menos, *esa* exactitud. No podía buscarla ni por convencimiento literario ni por actitud humana, como luego veremos. Lo dejó muy claro con estas palabras:

> Emoción de lugares, de tiempos, de gentes... Sensación de "aquello", emoción de "aquello", pero no su traslado. Prolijidad, rasgos sutiles, trazos grandes y que, de sus coordinaciones, resulte la exactitud que estampe la evocación. La exactitud para la exactitud no es menester, puesto que ya existe. Los ojos que ven concretamente un paisaje se cansan pronto de mirarlo[79].

En ese texto se encuentra, resumida, la técnica "paisajística" de nuestro autor: su búsqueda de una exactitud "resultante" -no la ya existente- compuesta de emoción, sensación y evocación con elementos añadidos e integrados a la realidad. Pedro Salinas, que con tanta agudeza supo ahondar en la idea mironiana del paisaje, dejó dicho: "El gran tema de Gabriel Miró no es el paisaje, como algunos han dicho, sino el hombre en el paisaje. Y en esta interpenetración del hombre y su contorno está una de las virtudes esenciales de Miró, el gran valor del paisaje en sus obras"[80].

---

[79] Miró, G.: *Lo viejo y lo santo en manos de ahora*, conferencia pronunciada en El Ateneo Obrero de Gijón en 5/4/1925 (Texto recogido por V. Ramos en *Literatura alicantina*, Madrid, Alfaguara, 1966).

[80] Salinas, P.: *Prólogo* al vol. VII de la Edición Conmemorativa de las O.C. de Gabriel Miró, Madrid-Barcelona, Tip. Altés, 1932-1949.

El paisaje como objeto de amor.

Esta "interpenetración" parte y tiene su origen tanto en su concepción hilozoísta[81] de la Naturaleza -que le llevará a su frecuente humanización o al empleo de múltiples recursos humanizantes en su tratamiento- como en su absoluto y acendrado amor hacia todo lo creado, amor que siempre está presente en su obra y que puede plasmarse con la misma intensidad y ternura al describir la majestuosidad de una montaña en el horizonte, al fijarse en el juego del viento con las ramas de un árbol, o al recoger la mínima queja de un pájaro desde la oscuridad. (Valbuena Prat se refería, con certera frase, a la "cosmofilia franciscana" de Sigüenza/Miró)[82].

Este amor a todo lo creado, a todo lo realmente auténtico y natural (la artificialización de la Naturaleza -su desnaturalización- por un mal entendido "progreso" fue objeto de muchas críticas y actitudes irónicas por parte de Miró) se centra y acrisola en lo paisajístico, pero no tomando el paisaje como la fachada o el escaparate de la Naturaleza, sino fundiéndose con él, haciéndolo cosa suya, sustituyendo la *contemplación* más o menos emocionada por la más auténtica y honda *fusión* espiritual a la manera de una compartida "emoción sensorial". V. Ramos lo vio con claridad: "... entre el espíritu de Miró y el paisaje, existió un estrechísimo vínculo vital y hondamente afectivo. Gabriel Miró nunca se sitúa *ante* el paisaje; por el contrario, penetra en él y es por él penetrado; se funde con su entraña, incorporándola a su corazón. Habla *desde* el paisaje; jamás *del* paisaje"[83].

Sin duda alguna, ese "hablar *desde* el paisaje" es lo que diferencia a Gabriel Miró de un "escritor paisajista", otorgándole una categoría literaria infinitamente superior a la que esa denominación conlleva. Y ello es así porque, tanto en este tema como en muchos otros, en Miró lo artístico siempre está previamente supeditado a lo

---

[81] V. Ramos ha profundizado en el hilozoísmo mironiano, que también denomina "sigüencismo", en op. cit., nota 78, pp. 77 y ss.

[82] Valbuena Prat, A.: *Historia de la Literatura Española*, t. II, Barcelona, G. Gili Ed., 1937, p. 883.

[83] Ramos, V.: Op. cit., nota 78, p. 164.

existencial. A veces, incluso, lo genético puede explicar y justificar una actitud que luego tomará formas artísticas más concretas y específicas. En cuanto a su paisaje, dijo hermosamente:

> Amo el paisaje de mi comarca porque lo han visto unos niños que fueron abuelos de mis abuelos. Todo el pasado familiar quedó y se deshizo en mi tierra. No creo que se trate de una fácil sentimentalidad[84].

El sabía que no se trataba de simple sentimentalidad, sino de un nobilísimo, profundo e irrenunciable sentimiento que luego inundaría gozosamente una buena parte de sus páginas, es decir, de lo mejor que, como legado de sí mismo, nos dejó.

La dicotomía Hombre-Naturaleza en Miró.

Este concepto mironiano del paisaje como objeto de amor y como acto de amor al mismo tiempo, esa permanente y sublime fusión amorosa con todo lo creado, ha podido plantear dudas a algún autor sobre la gradación de valores de Miró, en cuanto a la dicotomía Hombre-Naturaleza se refiere. Así, R.L. Landeira llegará a decir: "En Gabriel Miró hay una errónea valoración del ser humano, al no considerarlo valor supremo con respecto al resto de la creación"[85]. No. Salvo la evidente diferencia que puede surgir al comparar la finitud del hombre frente a la infinitud de la Naturaleza ("infinitud" que el hombre acostumbra a destrozar con bastante frecuencia), no creemos que Miró tratara de poner en un plano de igualdad al hombre y a la Naturaleza, y mucho menos adjudicar a aquel un papel inferior o minusvalorarlo con respecto a esta. Más bien al contrario: si el hombre -el propio escritor, en este caso- actuando por amor y desde el amor puede modificar una realidad objetiva paisajística convirtiéndola en una nueva realidad artística, más perdurable que la primera, que

---

[84] Fragmento manuscrito de Miró. Citado por E.L. King en *Gabriel Miró: su pasado familiar*, Madrid-Palma de Mallorca, Rev. "Papeles de Son Armadans", octubre 1962, p. 65.

[85] Landeira, R.L.: *La narrativa autobiográfica de Gabriel Miró*, Rev. del Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante, nº 27, mayo-junio 1980.

automáticamente *deja de existir*, el hombre es capaz de *recrear* una parte de la creación -aquel paisaje- con lo que, además de someterlo, se diviniza, reafirmando su absoluta supremacía. Y ello gracias a un don otorgado, precisamente, por el Sumo Hacedor.

La humanización mironiana del paisaje.

Decíamos antes que Gabriel Miró no hablaba del paisaje sino desde el paisaje, fundido en él, por lo que difícilmente, como norma general, sus referencias paisajísticas podrían calificarse de "descripciones", ni su actitud ante el paisaje como la de un mero contemplador o admirador. Pedro Salinas supo expresarlo con exactitud: "El paisaje de Miró parece una experiencia personal; no es algo que ha visto, sino algo que le ha pasado, que le ha ocurrido, como una aventura o un amor. Se le ha adentrado en sí, lo ha llevado, recuerdo o esperanza, en su interior y por eso cuando lo devuelve, no lo devuelve simplemente descrito, sino sentido y resentido, con una calidad humana, con una palpitación entrañable"[86].

Esa misma "calidad humana", tanto la descubierta en el paisaje como la entregada amorosamente al mismo, como la finalmente recogida y plasmada por el autor, es quizás la causa -y el resultado al mismo tiempo- de que Miró utilice con muchísima frecuencia el recurso de la prosopopeya en sus tratamientos paisajísticos. Veamos, como ejemplo, el siguiente pasaje de *Del vivir*, una de sus obras iniciales:

> Los paisajes, aunque sean pomposos, espléndidos, muestran siempre así... como una mueca -mueca, no-, un gesto, un suavísimo gesto de tristeza... Campos y serranía, tan poderosos, tan inmensos, y la mano del labriego los desune, los cambia, los sujeta; y el arado los desgarra con herida lenta y sutilísima; el azadón los despedaza; los rompe el barreno... Y ellos, sin voluntad, generosos, resignados... Los oscurece la noche y quedan quietísimos: las frondas en sus abrazos, las aguas

[86] Salinas, P.: *Prólogo* cit.

en su correr forzado por el abierto suelo... Y los alumbra la mañana y continúan pasivos, con los mismos enlaces de ramas, con la misma distribución de verdores, iguales cruzamientos de arroyos y sequedades pedregosas... Viven bellamente la calma. Lluvias o recios vientos los rompen, los asuelan. Y ellos, grandes, quietos, resignados, esperando, esperando siempre...[87]

En este fragmento, además de ver los diferentes elementos del paisaje netamente humanizados (miran, expresan, muestran tristeza, se resignan, esperan, etc.) podemos observar la capacidad de Miró para transmitir emocionadamente las vibraciones más sutiles, los alientos más leves de ese mundo inmenso, vivo, siempre sugeridor. Es lo que Valle-Inclán definió como "su acuidad para fijar lo fugitivo en el paisaje"[88].

Paisaje e introspección.

Entrega enamorada, fusión-efusión, reflejo emocional, recreación, humanización, captación y fijación de lo fugaz... sólo a través de un hondo proceso introspectivo podía llegar Gabriel Miró a "entenderse" con el paisaje y a "hacerse entender por él", jamás por vías exclusivamente sensibles, aunque la sensualidad estuviera siempre presente en su momento creador. Ese proceso introspectivo, de tan felices resultados literarios, ya fue puesto de manifiesto por Unamuno cuando afirmaba que la naturaleza, para Miró era "un interior, un paisaje interior, es más que un templo, un tálamo, es una alcoba. Una alcoba infinita. Son una misma cosa yerbas y alfombras, parrales y doseles, frutas y joyeles. ¿Sobre-realismo? No; sino interiorismo"[89]. Y en el mismo sentido, A. Muñoz Alonso: "Se ha dicho -y se repite- que Miró es un sensual del paisaje, de la luz, del color... Pues bien, esa interpretación de Miró es radicalmente

---

[87] O. C., p. 31.

[88] Valle-Inclán, R.: *Homenaje a Gabriel Miró (Miró juzgado por los escritores)*, Madrid, Diario "Heraldo de Madrid", 18/1/1927.

[89] Unamuno, M. de: *Prólogo* al vol. II de la Edición Conmemorativa de las O.C. de Gabriel Miró, Madrid - Barcelona, Tip. Altés, 1932-1949.

falsa. Miró es en su obra, en el estilo de su obra, la interioridad más profunda entre los artistas de la pasada generación"[90]. Como hemos podido comprobar, desde la idea de un Miró "paisajista" a la de un Miró "transmisor de paisajes interiorizados" hay una distancia abismal.

Decía Azorín: "Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje"[91]. En esa interpretación emocional y, al mismo tiempo, sensorial, fue maestro Gabriel Miró, para quien el paisaje, como imán y reflejo de lo humano, *no se repite nunca a los ojos*, según dejó escrito en *Del vivir* [92].

---

[90] Muñoz Alonso, A.: *Los presupuestos filosóficos del estilo de Gabriel Miró*, Madrid, "Rev. de Ideas Estéticas", núm. 58, 1957.

[91] Azorín: *Obras Completas*, T.I., Madrid, M. Aguilar Ed., 1947-1953, p. 860.

[92] O.C., 58.

7.- EL SENSUALISMO INTEGRAL MIRONIANO

Sin llegar a la exageración de Jean Cassou, que definía a Miró como "un ermitaño embriagado de sensualidad"[93], ni a la opinión de J. de Entrambasaguas, quien -recordando el juicio de Cervantes sobre Lope de Vega- afirmaba que Miró fue un auténtico "monstruo de sensaciones"[94], sí podemos decir con G. Kaul que "Miró es el escritor de nuestra lengua (que) ha descubierto mayor número de posibilidades artísticas en el mundo de las impresiones sensoriales"[95]. Y ello es así no sólo por su propio temperamento sensual, sino también, además, por su concepción sensualizada de la palabra -lo hemos visto antes, al referirnos a su estilo- y por su especial manejo del discurso narrativo, quizás consecuencia de ambos factores sinérgicamente conjuntados.

El propio Miró reconocía esa tendencia a la "receptividad sensorial" cuando en *Sigüenza y el mirador azul* afirmaba:

> Más tarde sabría que los ojos que ven concretamente un paisaje se cansan pronto de mirarlo; que en un paisaje ha de rendir la evocación sensacionada de todo paisaje. Lo preciso, lo exacto, es una magnífica virtud en los mapas, en las guías oficiales, en el Baedecker...[96].

Esa *evocación sensacionada*, puesta en práctica de manera continua por nuestro autor a lo largo de toda su obra, coincide casi exactamente con lo que más tarde, y hablando en términos generales, A. Alonso llamaría "sensación figurada",

---

[93] Citado por Angel del Río en: *Historia de la Literatura Española Contemporánea II*, Nueva York, 1963, pp. 318 - 319.

[94] Entrambasaguas, J.: *Las mejores novelas contemporáneas*, T. IV, Barcelona, Edit. Planeta, 1959, p. 639.

[95] Kaul, G.: *El estilo de Gabriel Miró*, Madrid, "Cuadernos de Literatura", CSIC, IV, 1948

[96] En King, E.L.: *Sigüenza y el mirador azul y Prosas de "El Ibero"*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1982, p. 105.

definida como "un modo de representar sentimientos y emociones por medio de metafóricas experiencias de los sentidos -supuestas, recordadas, anticipadas-, cuya sustancia material sólo se aduce para que por su intermedio sean conjuradas las emociones, estimaciones y fantasías que le están adheridas"[97]. Con la diferencia de que en Miró lo sensitivo no era un procedimiento ni un recurso literario sino una forma de ser y de estar en el mundo y ante el mundo, trasladada después, necesariamente, a su prosa, es decir, consustancializada íntima y sinceramente a su trabajo de narrador.

La "lentitud sensual" de Miró

Esa permanente sensualización acrecienta -y justifica- su morosidad descriptiva, el gusto por el detalle, la exactitud en la matización. Todo tipo de referencias sensibles, muchas veces sinestésicas y pasadas por el tamiz enriquecedor del recurso metafórico, son recogidas y traducidas por Miró, aunque jamás lo haga de manera ociosa, por "hinchar la página" o alargar gratuitamente una descripción paisajística, psicológica o ambiental. Cualquier párrafo de Miró -especialmente si pertenece a épocas avanzadas en su quehacer literario, y ya superados, por tanto, los iniciales ecos modernistas- puede ser diseccionado con la mayor dureza crítica; el resultado siempre será el mismo: nunca sobra ni falta nada en esta prosa excepcional, partiendo siempre del impulso sensualizado -y sensualizador- con que ha sido escrita.

En este sentido, y refiriéndose a esta "lentitud sensual" que tanto caracteriza la narrativa de nuestro autor, escribía M. Baquero Goyanes: "... Proust y Miró parten de un mismo punto -el hombre es el centro del universo- y la novela debe descubrir el mundo; pero mientras el novelista francés *detiene* el tiempo, lo retarda para ver y penetrar lo más menudo e insignificante, Miró se *sitúa* ante el mundo y deja que sus sentidos se llenen y expriman la esencia de las cosas (...) Si Proust utiliza la lentitud

[97] Alonso, A.: *Ensayo sobre la novela histórica* en *El Modernismo en "La gloria de Don Ramiro"*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 99, 1942, pp. 243-244.

psicológicamente, Miró la usa sensualmente"[98]. Y esto es así porque en Miró todo se "sensorializa" antes de racionalizarse, todo entra primero por los sentidos para, tras integrarse en su íntimo proceso experiencial -del que su propio subconsciente sensorial forma parte importante- ser elaborado y traducido en materia literaria. En palabras de R.L. Landeira: "Lo que Miró describe y presenta no es tan importante como lo que ve. Lo que nos ofrece es una impresión vivificada por sus sentidos de lo que contempla"[99]. El resultado de esa "vivificación" es una prosa que late, que respira, que sobrepasa los límites materiales de la página para incrustarse directamente en la sensibilidad del lector. Una prosa, en fin, "espejo de la más honda, minuciosa, delicada, pervertida y opulenta sensualidad"[100].

Su múltiple sensorialidad

Pero lo que más llama la atención en Miró es la enorme variedad de las referencias sensibles que es capaz de acumular. Parece como si en el momento creativo permaneciera constantemente alerta, con todos sus sentidos preparados y dispuestos a recoger cualquier mínimo detalle sensible que le pueda aportar algo -fundamental o accesorio- al diseño narrativo objeto de su elaboración. No es comprensible tal multiplicidad y predisposición sin partir previamente de un temperamento íntegramente sensual. Y, por supuesto, de una absoluta complacencia en la utilización literaria de ese mismo temperamento. Citamos nuevamente a M. Baquero Goyanes en otro de sus estudios sobre nuestro autor: "Sus ojos, sus manos, su piel, toda agudizada sensualmente, van empapándose de cuanto cabe extraer de un quieto paisaje. Cuando en *Del vivir* dice Miró de ciertos viejos levantinos que *son insaciables*

---

[98] Baquero Goyanes, M: *Tiempo y "tempo" en la novela*, en *Teoría de la novela*, de A. y G. Gullón, Madrid, Edit. Taurus, 1974, pp. 231-242.

[99] Landeira, R.L.: *Introducción* a su edición del *El libro de Sigüenza*, Alicante, Instª. de Cultura Juan Gil-Albert, 1990, p. 68.

[100] Díaz-Plaja, G.: *La ventana de papel. Ensayos sobre el fenómeno literario*, Barcelona, Edit. Apolo, 1940, pp. 79-81.

observando (O.C., 25) parece definirse a sí mismo, ávido siempre -sin conocer el cansancio- de toda clase de sensaciones"[101].

Esa avidez contemplativa, que quizás pudiéramos definir como "una permanente necesidad receptiva", una forma casi fisiológica de paliar la continua desazón estética de los sentidos, con sus posteriores repercusiones éticas y artísticas, tiene que ver mucho con la mediterraneidad, con todo lo que ese concepto conlleva de *ver* y de *sentir* la vida:

> -Ya se lo que usted tiene: un hambre de mar; una desnutrición sensitiva sin Mediterráneo.

dice en Madrid un personaje a Sigüenza -levantino integral, paradigma de mediterráneo universal- en *Libro de Sigüenza*[102].

Y esa *desnutrición sensitiva* aplicada no sólo a la ausencia del mar, sino a todo tipo de reclamos o de impulsos alertadores de los sentidos es lo que da lugar a la inagotable y múltiple sensorialidad mironiana, traduciéndose en lo que P. de Lorenzo, en acertada frase, denomina "su luminosa exaltación sensorial"[103].

Pero, aunque esa "polisensorialidad" esté permanentemente dispuesta a actuar, a extraer de las cosas o de las personas todos los derivados sensitivos utilizables literariamente -una vez impregnados de emoción-, Miró aplica en cada momento el sentido más conveniente a su propósito, aunque sin desechar jamás la posible intervención de los demás sentidos, incluso para mezclarlos, combinarlos o superponerlos entre sí, si ello conviene a la trama, la escena o la acción que se desarrolla o sugiere. J. Mas ha remarcado esta "capacidad selectiva" de la múltiple sensorialidad mironiana, diciendo: "Gabriel Miró tiene pupila de pintor, oído de músico,

---

[101] Baquero Goyanes, M.: Op. cit., nota 29, p. 196.

[102] O.C., 658.

[103] Lorenzo, P. de: Op. cit.

olfato de refinado perfumista, tacto de escultor y gusto de gourmet. Nada de extraño tiene, por lo tanto, que su registro de la realidad sea el adecuado en cada instante y que la sensualidad (...) sea la calidad primaria de su personalidad y de su arte"[104]. Y en el mismo sentido se manifiesta T. Labrador, con estas palabras: "La percepción a base de sensaciones conjuntadas caracteriza la posible fórmula perceptual mironiana en su conjunto; suelen dominar las percepciones correspondientes a un sentido determinado con las que se conjuntan las de los demás"[105].

Este cruce y diversificación de recepciones sensibles referidas a distintos sentidos -o gradaciones diversas, en cuanto a significado, impronta o intensidad de un sentido determinado- es la causa de la frecuente utilización de la sinestesia por parte de Miró, aunque esta utilización no surja como un simple recurso estilístico sino como una auténtica necesidad expresiva, dada la continua acumulación de sensaciones que se agolpan en la "memoria comunicativa" del escritor.

Su "sensualidad hecha espíritu"

Esta múltiple, profunda y permanente sensualidad mironiana a que nos estamos refiriendo es tan personal e intransferible, tan sui generis -no podía ser menos, tratándose de Miró- que, además de plasmar, incrementar o subrayar la materialidad de las cosas, con su íntima belleza y su pálpito existencial, las eleva hacia regiones espirituales, hacia esferas expresivas y de contenido que incluso a veces rozan, o entran de lleno, en el campo de la mística. Es, como dijo Jorge Guillén, "una sensualidad hecha espíritu"[106], derivada, sin duda, de la visión acendradamente amorosa con que contemplaba el mundo Gabriel Miró.

---

[104] Mas, J.: *Estudio preliminar* a su edición de *Libro de Sigüenza*, Madrid, Ed. Taurus, 1983, p. 53.

[105] Labrador, T.: *A propósito de un centenario: Las percepciones sensoriales en Gabriel Miró*, Madrid, Revista de Bachillerato, nº 9, enero-marzo, 1979, p. 66.

[106] Guillén, J.: *Palabra, sensación y recuerdo en Miró*, en "Studia Philologica", vol. II, Madrid, Edit. Gredos, 1961, p. 183.

No todos los comentaristas han sabido ver en toda su extensión el auténtico alcance de esta trascendentalización de la sensualidad mironiana. Así, A. Lizón, cuando afirma: "Ante la prosa de nuestro escritor se siente el deslumbrar del sol, la sed del agua que corre, la frescura de la brisa marina; sensaciones epidérmicas, más bien que estados de conciencia"[107]. Quizás este autor no ha sabido preguntarse qué hay tras ese sol y su deslumbre, por qué esa sed o adónde esa claridad fugitiva, qué memorias, o qué futuras memorias, trae y lleva esa brisa marina en su fresco acontecer. O, en último caso, dejando aparte las posibles evocaciones de esa sensorialidad, qué emociones arrastra consigo, qué profundos estratos de nuestra propia sensibilidad llega a alcanzar, tras la pobre barrera de nuestra piel.

Pero, sin duda, esa opinión es excepcional. La mayoría de los críticos han sabido ver "más allá" de la mera sensualidad de Miró, otorgándole un significado espiritual -o un alcance espiritual- junto al evidente significado físico. Esta dualidad, con su causa y su resultado, supo verla muy claramente Ramón Sijé (el malogrado destinatario de la inolvidable "Elegía" de Miguel Hernández) cuando afirmaba: "El arte de Miró -arte de sentidos, pero de sentidos intelectualizados, arte de místico convertido, arte de base esencialmente amorosa-, consigue la elevación suprema de la física, la filosofía de la física: la metafísica"[108]. Y de igual forma se manifiesta V. Ramos cuando dice: "... si bien es cierto que la "creación artística empieza, para Miró, en la sensación y en el sentimiento"[109] no lo es menos que su fuerza creadora y sensitiva no se agota en los límites de la percepción, sino que, como ya hemos dicho, se dirige y se instala en el ser para revelarlo con la palabra. "El estilo de Miró excede los cauces habituales para situarse en un plano casi metafísico"[110]. Nosotros

---

[107] Lizón, A.: Op. cit., p. 86.

[108] Sijé, R.: *Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró.* Conferencia leída en la Universidad Popular de Cartagena el 30/9/1932. Publicada en el diario "República", Cartagena, y en "Cuadernos de Batarro", nº 1, Albox (Almería), 1990.

[109] Según afirma King, E.L. en: *Gabriel Miró y "el mundo según es"*, Palma de Mallorca, "Papeles de Son Armadans", mayo 1961.

[110] En frase de: Zambrano, D. y Amorós, D. en: *Introducción a la poesía y prosa castellanas modernas*, Buenos Aires, Compañía General Fabril, 1962, p. 297.

suprimimos el "casi" de esa frase, afirmando nudamente lo metafísico"[111].

Tenemos, pues, que esa contemplación sensualizada que caracteriza el arte de Miró, ese sensualismo integral que Miró derrama sobre todas las cosas, esa íntima fusión sensual con el mundo que le circunda, no sólo cumple una misión "material" -en sus referentes literarios o en su posible literaturización- sino que traspasa la barrera material para buscar, y encontrar sin duda, unos límites ideales, de elevación espiritual, que impregnan su obra de unos contenidos tan profundos como extensos, muy por encima de los amplios referentes estéticos que le sirven de base y le otorgan su sentido inicial.

Con ello Gabriel Miró no hace sino demostrarnos el amplio espectro de sus capacidades como escritor, las muy diversas facetas que pueden derivarse de su manera de entender la expresión literaria -sea en significante o en significado- como trasunto de lo humanamente vital. "Entre las grandes virtudes de Miró en cuanto escritor están la integración, el equilibrio y la profundidad de los elementos metafísicos, estéticos, sensuales y morales", afirma Marian G.R. Coope[112]. Ese "equilibrio" en un escritor tan medularmente sensual como Miró es, precisamente, lo que marca la diferencia con otros escritores de su tiempo -algunos muy cercanos a su entorno geográfico- y lo que nos explica, al unísono, su talla literaria y su trayectoria existencial.

---

[111] Ramos, V.: Op. cit., nota 78, p. 278

[112] Coope, Marian G.R.: *El "hortus conclusus" y el Paraíso terrenal en los jardines literarios de Gabriel Miró*, Alicante, Rev. de Estudios Alicantinos, nº 27, mayo-agosto, 1979, p. 26.

8.- EL MUNDO SONORO DE GABRIEL MIRÓ

Desde siempre, y con muy diversos propósitos críticos, los comentaristas de Miró se han referido a su agudizada sensualidad como fundamental aspecto de su estilo, destacando su importancia; pero, o lo han hecho de manera global, o refiriéndose -en idéntico plano de interés y de significado- a cada una de sus facultades sensitivas, o centrándose concretamente en algún sentido determinado para señalar su preponderancia sobre los demás. En este último caso, muy pocas veces se ha resaltado el oído sobre el resto de las capacidades sensoriales de Miró ni, por lo general, se ha valorado debidamente y en toda su extensión lo mucho -tanto en cantidad como en intensidad- que las referencias sonoras aportan y significan en la obra de nuestro escritor.

Veamos algunos ejemplos que corroboran esta afirmación:

Dice Torrente Ballester: "En la literatura mironiana predominan los elementos descriptivos; es como un gigantesco bodegón realizado, no sólo con colores, sino con sensaciones táctiles, gustativas y olfativas"[113]. Como se ve, no hace referencia alguna a las sensaciones auditivas, mientras cita, una por una, todas las demás.

Por su parte, Ricardo Baeza, escribía: "... la prosa castellana no tiene hoy artista mayor, y rara vez se ha elevado a tan perfecta hermosura... No sé de escritor con semejante intensidad visual, de ojos tan privilegiados"[114].

Juan Gil-Albert nos proporciona su propia opinión, además de transcribirnos la de Azorín, en estas palabras: "Azorín, últimamente, acertó más cuando dijo de la prosa de Miró algo así como: que no era sonora, musical, sino "táctil". Efectivamente, eso ya nos matiza una especialidad sensual: con Miró tocamos las cosas. Y yo

---

[113] Torrente Ballester, G.: *Gabriel Miró*, en *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Edit. Guadarrama, 1956, p. 349.

[114] Baeza, R.: *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos*, Barcelona, Edit. Juventud, 1935, p. 148.

añadiría: y las olemos y las masticamos. El sabor ha sido una de las aportaciones más interesantes que nuestra literatura debe a Miró"[115].

Y esta era la opinión de Baquero Goyanes: "... casi cabría decir que la apoyatura sensorial más empleada por Miró para conquistar nuevas sensaciones es la olfativa. Más que por color o por el sonido, Miró percibe un ambiente por sus peculiares olores. Sobre ese incorpóreo andamiaje olfativo el artista construye complejos ambientes"[116].

En este mismo sentido se manifiesta V. Ramos cuando afirma rotundamente: "No es posible dudar, a nuestro juicio, que, en el vasto y fecundísimo ámbito de la sensualidad mironiana, la preeminencia corresponde a la sensación olfativa..."[117]; aunque este autor quizás se contradice: en el capítulo titulado "Las sensaciones" (II de su obra "El mundo de Gabriel Miró"), que tiene un total de 98 páginas, dedica 19 al color; 21 al olor; 5 al tacto; y 38 al sonido, más 2 al silencio. Sabemos, por supuesto, que, en cuanto a consideración estilística se refiere, una cosa es la cantidad y otra la importancia, significado y originalidad de citas o referencias; pero, aun así, es curioso señalar esas grandes diferencias cuantitativas que otorga este autor a las sensaciones mironianas en su estudio, por lo demás tan completo y valioso. De todas formas, en otra parte de la misma obra, dice: "Riquísima en matices, sugerencias psicológicas y estéticas es, también, la sensación auditiva en la prosa de Gabriel Miró (...) Miró, si insaciable era en el ver y en el oler, no lo fue menos en el oír"[118], con lo que, sin desdecir aquella preeminencia que otorgaba a lo olfativo, ni resolver la señalada contradicción, sí destaca de forma notable la importancia que lo sónico llega a alcanzar en la narrativa de nuestro autor.

---

[115] Gil-Albert, J.: *Gabriel Miró: Remembranza*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980, p. 25.

[116] Baquero Goyanes, M.: Op. cit., nota 29, p. 200.

[117] Ramos, V.: Op. cit., nota 78, p. 299.

[118] Ibídem, p. 318.

Predominio de las referencias sónicas

A pesar de todas estas opiniones, y las de otros muchos críticos que no han valorado suficientemente este aspecto, podemos afirmar de manera terminante que Miró da una preferencia especial a sus percepciones auditivas, hasta el punto de que lo sonoro viene a constituir, en cuanto a sensaciones se refiere, una de sus principales apoyaturas narrativas, y el eje central de su profundísima capacidad sensorial. Realmente, son muy contadas las páginas de nuestro autor en las que no se encuentra, con más o menos intensidad, con mayor o menor incidencia en el contexto, alguna referencia sonora.

Aunque, como antes comentábamos, una gran mayoría de los críticos no hayan dado al sonido la importancia que, a nuestro entender, representa en la obra de Miró, algunos sí se han preocupado del tema en sus trabajos, si bien, quizás por la especialización de éstos o por requerir su atención otras cuestiones estilísticas, no lo han hecho con la extensión que merece. Por otra parte, la riqueza del mundo literario de Gabriel Miró es tan amplia como infinitos los estudios temáticos que se le pueden dedicar.

Entre estos autores, citaremos a Marta Altisent: "Son a menudo las notas acústicas las que provocan la presencia del espacio ordenando la aglomeración en diversos planos de profundidad, es decir, convirtiendo los sonidos en un encadenamiento melódico (...) La cuidadosa orquestación de las disonancias del paisaje permite así percibir con nitidez la nota individual que emerge para ser desplazada, no confundida, por otra de signo distinto"[119]. También, en gran medida, Jorge Guillén, quien, refiriéndose a cuando Miró habla de "campanadas anchas, menudas, largas, etc." dice: "Estas metáforas de tamaño para designar unos sones muestran la constante visión espacial de Miró, aunque haya audición y no visión. El resultado es siempre una intensa nota vital, en muchas ocasiones dinámica"[120]. Y, refiriéndose al

[119] Altisent, M.: Op. cit., p. 118.

[120] Guillén, J.: Op. cit, nota 8, 1ª, p. 167.

valor polifónico de muchos pasajes mironianos y al espléndido panorama sonoro que presentan: "... no se produce algarabía porque los murmullos y cantos no se entremezclan, reunidos sólo por la atención sucesiva y no simultánea de quien está componiendo esta pieza musical"[121].

Este mismo valor "sinfónico" ha sido resaltado en otras ocasiones; así, G. Kaul: "A su conjuro mágico, los objetos despiertan y vibra el himno natural del paisaje. La descripción se resuelve entonces en una pura sinfonía acordada de las notas y sonidos más dispares"[122]. Y en el mismo sentido, J. Mas, cuando dice: "... el oído musical de Miró capta todos los sonidos y acierta a empastarlos sinfónicamente"[123]. Al permanente estado de "alerta sónica" de Miró se refiere Juana de Ontañón, diciendo: "En todo momento aprovecha el sonido para analizar las emociones que le produce, y para crear las más bellas imágenes"[124]. Y, en fin, refiriéndose a la inimitable riqueza descriptiva que lo sonoro llega a alcanzar en nuestro escritor, A. Paternain afirma: "Su prosa me devuelve el sentido de las cosas concretas y el arte incomparable de nombrarlas por sus nombres exactos (...); sus sonidos repercuten todavía en mi memoria, rumores de océanos, de vientos y de trigales, sirenas de un barco deslizándose por aguas quietas, cencerros y balidos lejanos en la tarde, voces de todos los días en las habitaciones solitarias del verano"[125].

Primeros motivos sonoros en su obra

Desde sus inicios en la actividad literaria, Miró ya muestra esta tendencia a resaltar, sobre todo, las sensaciones sónicas, incluyéndolas con profusión y una gran variedad de matizaciones -conseguidas por medio de todo tipo de recursos estilísticos: metáforas, sinestesias, hipérboles, acumulaciones, etc.- en sus escritos. Veamos

---

[121] Ibídem, p. 165.

[122] Kaul, G.: Op. cit., p. 117.

[123] Mas, J.: *Orihuela en Gabriel Miró*, Valencia, Rev. "El Mono-Gráfico", nº 4, diciembre 1992, p. 24.

[124] Ontañón, J. de: Op. cit., p. XLII.

[125] Paternain, A.: *Las hojas de acanto*, Madrid, "Cuadernos Hispanoamericanos", febrero 1980, p. 269.

tres pasajes de su primera novela publicada, *La mujer de Ojeda*[126], de 1901, es decir cuando contaba tan sólo 22 años de edad.

En el primero que transcribimos, describiendo a Carlos, uno de los protagonistas -y quizás dándonos su propio autorretrato psicológico, como hiciera luego en otras de sus obras, por ejemplo al caracterizar a Sigüenza-, dice:

> Era una contemplación continuada su vida. Un amor inmenso por lo bello conmovía dulcemente su alma. /Todo para él tenía un interés vivísimo: el vuelo del insecto, el rumor del agua, el gemido del aire, la voz de las selvas. El canto de un ave detenía su paso; el sereno espectáculo de una puesta de sol le abstraía; la suavidad, el silencio de un crepúsculo llevaba a su alma un enternecimiento intenso...[127].

Como vemos, el personaje centra su interés -*vivísimo*- precisamente en una serie de referencias sonoras: rumor, gemido, voz, canto y, como contraste, silencio.

Más abundantes todavía son en este otro pasaje, en que la multitud de sonidos alcanza dimensiones casi corales:

> Arrancó el tiempo otra campanada al bronce del reloj; pero su vibración no fue tan larga, tan duradera como las anteriores, porque luego la sofocaron ásperos gemidos de algunas puertas que se abrían, el traqueteo de un carro, la férrea pisada de una caballería, la soñolienta voz del gañán, el tañido de atiplada campana que convocaba a la primera misa...
>
> De pronto, un desaforado estruendo, producido por la trepidación de un carruaje, ahogó los anteriores cantos y ruidos...[128].

---

[126] *La mujer de Ojeda*, Alicante, Imp. de J.J. Carratalá, 1901.

[127] Ibídem, p. 200.

[128] Ibídem, p. 208.

Y en este último, que cierra la novela, y en el que, además de la acumulación sonora, se hace referencia al poder rememorativo de lo sonoro, que Miró -ya lo veremos ampliamente en la segunda parte de este trabajo- utilizará con cierta asiduidad en su labor narrativa:

> De allá, de la espadaña de la Iglesia, escapábanse dolientes tañidos de campana; perdíase en el espacio gris la estridente voz del arrogante gallo; temblaba el empedrado de las calles bajo el peso de gigantescas y escandalosas carretas; *quejábanse* los herrumbrosos goznes de algunas puertas; por las sendas que conducían al campo, retozonas y *apelotonadas* iban las ovejas cuyos balidos tristes mezclábanse con los humildes sones de las esquilas; vibraciones, cantos, ruidos y sonidos que recordaron a Carlos aquella mañana otoñal...[129]

En otra onda expresiva -plenamente modernista, dadas las circunstancias y la persona a quien iban dirigidas- recogeremos estas palabras de la *Ofrenda* pública que Gabriel Miró leyó en Alicante en un homenaje que se le tributó a Salvador Rueda en 1908[130].

> ¡Oh, el íntimo claustro del artista quede siempre sellado y *lejos del vocerío*; y sola el ave encantada del Genio vuele dichosamente sobre las flores de amor abiertas en soledad, *donde se oiga hasta desdoblarse y rizarse una hoja que desmaya*!

en el que, junto a la sutilísima referencia sónica -producto de una aguda y siempre dispuesta sensibilidad, imaginativa, en este caso- ya se valora y resalta el silencio, ese "silencio sonoro" que para Miró tiene tantas posibilidades literarias, como veremos también en la cuarta parte de este trabajo.

---

[129] Ibídem, p. 303. (Las palabras en cursiva, así en el original).

[130] Texto completo en Ramos, V.: Op. cit., nota 65, pp. 128-132. Lo subrayado es nuestro.

Esa tendencia inicial a emplear constantemente referencias sónicas de las más diversas tonalidades permaneció para siempre en su quehacer narrativo, inundando toda su obra de una permanente, bellísima y palpitante sonoridad.

Infancia y sensaciones auditivas

Hay un pasaje en *El humo dormido* -una de sus obras más plenamente autobiográficas, publicada en 1919-, dentro de la "página fragmentaria" titulada *La sensación de inocencia*, que quizás puede aportarnos una de las claves fundamentales de esta predilección mironiana por las sensaciones auditivas. Dice así.

> La calle semejó latir como si fuese un sembrado que de pronto lo penetrara un aire de buena lluvia. Era un cántico de niñas encerradas. Dijo Ordóñez que había cerca un convento de madres Carmelitas y ensayaban unos *Gozos* las chicas pobres de la parroquia. Lo pronunciaba muy contento de salir objetivamente de la cortedad.
> Se oía el órgano como una voz cansada de maestro que reprende durmiéndose en la lección. Y resaltaba la tarde de la ciudad vieja sobre este fondo infantil, dándose las claridades de la emoción a costa de las niñas encerradas en torno del arca de un armónium. Quizás fue este uno de los más tempranos principios de doctrina estética que recibí. (O.C. 683)

El niño que así se explica -que no es otro que Gabriel Miró- tiene catorce años, según se indica al comenzar la "página": *Cuando cumplí catorce años nos trasladamos a una vieja ciudad...* (efectivamente, durante algunos meses de 1893 la familia Miró residió en Ciudad Real), y es casi seguro que la escena que narra sucediera tal y como lo cuenta.

Es decir que, en el entorno descrito -ambiente soñoliento, calle, tarde, convento, lejanía, niñas encerradas, silencio...- es precisamente un motivo sonoro -cántico de las chicas junto a la voz cansada del armónium- lo que impresiona al niño hasta el punto

de recibir, entre aquel *aire de buena lluvia*, una auténtica *lección estética* que levantará en su alma las *claridades de la emoción*. Su despertar estético-emotivo-sensorial, por tanto, y así lo declara, principia con lo sonoro, y permanecerá para siempre en sus honduras, decantado y enriquecido por otras muchas experiencias que incrementarán al máximo su capacidad de receptividad sensible, hasta convertirse en materia artística a través de su literatura.

En otra parte de la misma obra, la titulada *Mauro y nosotros*, hay también un texto que contiene toda una lección de "selectividad auditiva", dentro, por supuesto, de una especial predilección por lo sonoro. Dice así:

> Mauro lo sabía todo apretadamente. Si sonaba lejos una esquila y, a la vez, el tránsito de una carreta y el timón de un arado de una yunta que ya venía a la ciudad, nos paraba Mauro con esta enseñanza: "De esos tres ruidos, oiréis más claro el que quisiéreis; las orejas nos obedecen". Nosotros lo probábamos. (O.C. 687)

Miró, a lo largo de su obra, ofrecerá muestras abundantes de esta capacidad de selección -tan tempranamente aprendida, a lo que parece-, eligiendo en cada oportunidad, y gracias a su permanente y sensibilísima alerta auditiva, el sonido o los sonidos que mejor pueden servirle para protagonizar o subrayar una descripción, un esbozo, un matiz. En todo momento, acertando con la elección y vivificando los sonidos hasta lograr resultados con frecuencia espectaculares.

Significado y riqueza del mundo sonoro de Gabriel Miró

En los ejemplos anteriores hemos podido comprobar lo mucho que las sensaciones auditivas interesaron a Miró desde su infancia, y cómo ese interés toma "cuerpo literario" ya desde su primera publicación novelística. Pero es en una de sus obras de plenitud, *El obispo leproso*, donde nuestro escritor nos ofrece un texto que encierra uno de los principales fundamentos teóricos de su forma de entender lo sonoro, trasmitiéndonos la profunda carga emotiva y evocadora que todo sonido

puede llegar a significar para un receptor dotado de sensibilidad. Detrás de cada sonido hay mucho más que una mera sensación sónica, viene a decirnos; hay siempre una emoción, una vivencia o una memoria que pueden nacer o renacer en nosotros por la fuerza de su impacto sensorial:

> Oyendo un cántico se piensa en algo que está más lejos que ese cántico. Los grillos parecen de plata. En estas noches olorosas de cosechas se sienten como rebaños que pasturan a lo lejos, como cascabeles de una diligencia que viene por todos los campos. Un grillo, sólo un grillo, vibra en muchas leguas. Pasa un pájaro, y nos abre más la tarde. En cambio, principian a croar las ranas y no vemos sino agua de balsa. (O.C. 912)

Esas emociones, esas vivencias y esas memorias están continuamente presentes en la obra de Gabriel Miró, que nos las hace llegar por muy diversos caminos y a través de muy distintos procedimientos literarios. Uno de esos caminos, sin duda alguna, es el de las sensaciones auditivas, que en nuestro escritor alcanzan niveles de excepcional categoría, hasta componer un amplísimo mundo sonoro de una riqueza realmente inimitable y, en nuestra opinión, única en el panorama de la literatura española.

PRIMERA PARTE

RECURSOS ESTILÍSTICOS UTILIZADOS EN EL TRATAMIENTO DE LAS SENSACIONES AUDITIVAS

I.- DESCRIPCIONES DINÁMICAS

Dentro de la concepción "viva" que de lo descriptivo -sea paisajístico o ambiental- tiene Gabriel Miró, sus sonidos, muchas veces, están dotados de movimiento propio. No simplemente "suenan" o "se escuchan", sino que suben, bajan, caen, se arrastran, se ahondan, penetran, resbalan, se esparcen. Toda esa vivacidad, con sus infinitas posibilidades de matización, imprime una plasticidad absoluta a sus descripciones.

De acuerdo con la rica imaginería y fuerte metaforización de su prosa, estos "sonidos en movimiento" pueden discurrir por escenarios reales (un claustro, una ciudad, un vestíbulo, los valles, las montañas, los aposentos, los jardines, los huertos, etc.), pero con gran frecuencia lo hacen por escenarios irreales o poéticos. Así, encontramos motivos sonoros que se alejan de o se acercan a la paz de la tarde, la mañana ancha y libre, la soledad, el reposo de la noche, el crepúsculo... incluso irrumpen en las claras desolaciones o en el desamparo. Es tan grande el poder persuasivo de nuestro escritor que, a medida que nos adentramos en su prosa, vamos identificándonos con su palabra poética hasta el punto de que estos últimos escenarios se nos acaban haciendo reales, los vemos ante nosotros formando parte del paisaje. Y vemos también, por tanto, esos motivos sonoros moviéndose a través de esos escenarios con toda naturalidad, como si fueran seres vivos, como si materialmente, con forma propia, existieran.

La genialidad de Miró en cuanto a estos "sonidos en movimiento" queda patente en los siguientes ejemplos, todos ellos antológicos:

Para redondear definitivamente la caracterización de un pueblo con sus miserias provincianas, sus gentes dadas a la crítica y a la maledicencia, su ambiente de pobreza espiritual, egoísta e insolidario, se limita a decirnos:

> La risa de la burla pasa heladamente por las calles arcaicas y modernas de Serosca. (ear, 558).

La voz de un mendigo pidiendo limosna a la hora de la siesta es matizada en toda su monotonía y cansino acento de esta forma:

> ...Y el clamor se iba arrastrando perezosamente por el vestíbulo (dev, 25).

El íntimo dolor y la desolación de la Virgen María al intuir que Jesucristo había sido prendido para el sacrificio definitivo, es expresado así:

> Gritó María, y perdióse su voz en el desamparo (fps, 1383).

La hosquedad y antipatía de uno de los protagonistas de *El obispo leproso* y de su ambiente doméstico son subrayadas con un detalle sonoro muy significativo:

> Durante la cena, el silencio de don Alvaro refluía en el silencio de la familia. El trueno del Segral se enroscaba en los muros. (eol, 1030).

Finalmente, este ejemplo de movimiento sonoro múltiple, de contagiosa belleza descriptiva, de palpitante agilidad:

> Tocan a muerto. Algunos sones se quedan balbucientes en los labios de las campanas; otros, vuelan con temblor de murciélagos en torno a la parroquia; otros salen anchos, claros, enteros (ayl, 1076).

Vamos a intentar una clasificación de estos "sonidos en movimiento" mironianos. Independientemente de que acertemos o no al clasificarlos, su exposición nos dará, al menos, una panorámica bastante completa de "cómo mueve" los sonidos Gabriel Miró, cómo los incorpora, cual elementos vivos, a sus creaciones literarias. En

definitiva, veremos de cerca una de las facetas más interesantes de sus recursos estilísticos.

1.- Movimientos de tránsito

Agrupamos en este apartado los sonidos en movimiento que, simplemente, transcurren, sin indicación concreta de sentido o dirección. Esta indefinición, a veces, imprime al movimiento un carácter de misteriosa lentitud, especialmente apropiado para determinados momentos narrativos que así lo requieren.

En la mayoría de los casos, Miró utiliza, de forma sencilla y directa, el verbo *pasar* para describir ese movimiento, como en los fragmentos que transcribimos a continuación:

> Entonces pasó una bramante ola de aire estremecido, y una de las águilas hundióse en el valle. (coc, 116)
>
> Llegaba del presbiterio una vocecita aflautada y perezosa del armonium, que mientras pasaba por la húmeda oscuridad del templo parecía que también sonase apagada y muy triste... (pze, 246)
>
> La canción de los yunteros pasaba muy despacio por las frondas viejas, por las almantas terronosas. (nyg, 455)
>
> ...y sobre él pasaba el resuello del secretario, que se había dormido. (ear, 527)
>
> Pasó por el claustro un toque de esquila gordezuela. (psd, 856)
>
> ...y luego iba pasando un coloquio de mujeres... (eol, 955)
>
> Bajo los frutales pasó la risa del giboso como un alarido. (eol, 1045)

...pasa como un trazo de frescura el ruido de las fuentes de la rambla que resplandece de pedrizal. (ayl, 1080)

(Refiriéndose a un automóvil) ...Ya pasa el ruido y el resplandor... (ayl, 1088)

Y pasó por la soledad un plañir de mujeres. (ltc, 1220)

Y la respiración cansada del Rábbi pasó por encima del silencio ardiente de la cámara. (fps, 1288)

Y en lo hondo de la noche pasa el rugido frío y trémulo de voracidad de las hienas. (fps, 1288)

Ante la vivacidad sonora de estos pasajes, coincidimos con A. Herrero cuando afirma: "Si analizamos la larga serie de citas en las que aparece el verbo *pasar*, con efecto prosopopéyico, veremos que los sujetos "humanizados" responden a todo tipo de percepciones sensitivas: visuales, olfativas, auditivas, táctiles, emocionales", aunque, añado, por regla general lo emocional suele acompañar casi siempre a todas las sensaciones captadas y sugeridas literariamente por Miró[131].

Junto al verbo pasar, otras veces emplea diversas fórmulas verbales, que también transmiten esa sensación de movimiento en tránsito -alguno, con cierto sentido horizontal-, tales como *resbalar, arrastrarse, rodar, volcarse,* etc.:

El sonido del órgano resbala sobre el fondo de los silencios sin rasgarle. (nom, 176)

...Y sobre el fondo del silencio del paisaje resbalaba el trueno fresco, espumoso y profundo de la avenida recial del río. (lpr, 226)

---

[131] Herrero Alonso, A.: *Paisaje y dinámica paisajística en Gabriel Miró*, Alicante, Rev. Idealidad, nº 1, mayo-junio, 1980.

Andaban despacio y parándose mucho; a veces se hacía un rebullicio del hablar de todos; y después quedábase sola una voz que resbalaba en el silencio como si la tarde fuese un recinto y estrado de intimidad... (fps, 1299)

...Y en todo resbalaba un coloquio de riegos, de abejas, de tórtolas, interrumpido por los aleteos de los pavos reales... (fps, 1312)

Cantaban los ruiseñores, y sus arpegios parecía que resbalasen de la peña del sepulcro. (fps, 1395)

Fuera, en la noche, el vendaval arrastraba sus alaridos por las cumbres y honduras. (nom, 176)

En lo hondo de la casa seguía arrastrándose el gemido del viudo. (ear, 512)

Otra descarga se arrastró sobre la ciudad húmeda y dorada. (psd, 897)

Bajo, se arrastraban los salmos y alaridos del pueblo. (fps, 1327)

Cuando la sirena de vapor ha arrastrado su lamento en el fondo de toda la noche... (lds, 598)

De pronto, un grito y un trueno rodaron en la paz de la tarde... (nom, 187)

Su voz gorda, espesa, de boca que come, que deshace suculencias, rodaba en la paz campesina. (ddc, 308)

En la infinita paz, el más leve crujido de una mata, el zumbar de un insecto, la voz, el cencerro del ganado remoto, rodaba claro y despacio mucho tiempo. (lcc, 415)

...Y una mañana, su risa y su voz rodaron triunfalmente por el valle. (amc, 739)

Del Pretorio a la planicie se volcaba el croar de la chusma romana y judía. (fps, 1351)

...y su voz de imperio rechocó libremente en todos los muros. (fps, 1352)

Y el grito de Jesús cruzaba como una centella por todos los claustros. (fps, 1370)

2.- Movimientos de alejamiento

Para transmitir una sensación de distancia, vacío o profundidad, Miró otorga a ciertos sonidos un movimiento de alejamiento, de internación en horizontes o escenarios, tanto reales como poéticos o imaginarios. Este alejamiento puede ser inconcreto, es decir, sin un sentido determinado, para lo cual utiliza las fórmulas verbales de *alejarse, huir, marcharse, partir, ahondarse, perderse*, etc.:

...dio un alarido que se alejó por las claras desolaciones... (amc, 760)

En las torres vibraron plenas, clarísimas, las trompas de las atalayas, y el sonido frío, luminoso, parecía abrir el azul y alejarse como una bandada de aves. (fps, 1339)

Y la voz del Rábbi, rota de estertor y de sed, iba alejándose por la rampa. (fps, 1375)

Dentro de su cráneo le aleteaban como aves horrendas las sombras de la turba y de los árboles de Getsemaní; y corría despavorido, y a su lado corrían también estruendosos los campos, las tapias, los rediles. Todo huía y todo sonaba de palpitaciones. (fps, 1269)

Los coros de los insectos se marchan de puntillas a los confines. (ayl, 1182)

Y el perezoso ruido de las llantas se partía claramente hasta muy remoto. (lna, 156)

...reventaban los cohetes y el tronar se arrastraba de montaña en montaña. (coc, 71)

Las montañas repitieron el plañido roncas, angustiosas; lo arrastraban por sus gargantas y barrancos, y sonaban pavorosamente... (lcc, 415)

Y la risica de la señora tía fuese entrando por los oscuros cuartos, hasta que sonó muy zalamera y despejada en el corral calentado de sol, ruidoso de moscas. (coc, 70)

Las voces del grupo se ahondan en el reposo de la tarde solitaria, tibia y azul. (lds, 646)

...y cuando el habla del labriego se sumió en una umbría de cipreses... (fps, 1267)

...Y su tos de risa perdióse poco a poco en la paz de la tarde. (psd, 798)

Y se pierde la voz del anciano dentro de los clamores de los atrios. (fps, 1275)

Los senderos son torrentes de pedregal, de pedregal de rocas molidas por los siglos. Si pasa un rebaño, el estruendo de pezuñas y piedra se prolonga en la desolación. (ayl, 1170)

De la aldea surgió una vocecita campanil que parecía volar entre la calina y perderse en los campos. (coc, 70)

Y en otras ocasiones, este alejamiento es ascendente, de abajo hacia arriba, por lo que el sonido *sube, vuela* o *se eleva*:

Y los demás contestaban: /¡Ruega por nosotros! / Y este susurro parecía subir a las vigas como un sahumerio. (lcc, 417)

...Subían, deshojándose en la altitud, los rumores del pueblo y del contorno. (psd, 828)

Prorrumpían las hosannas de lenguas de gracia y de pureza, de los coros de niños consagrados al Señor. Pero los cánticos infantiles, que subían como un humo de perfume, se tornaban en bramura, como una hoguera roja y aciaga. (fps, 1370)

Los campaneos gloriosos de la Octava de la Natividad de la Virgen vuelan juntos por los valles, por las aradas, por las playas y las sierras. (ayl, 1162)

La dulce sonata de la fauna se elevaba hacia el cielo. (dev. 42)

3.- Movimientos de acercamiento.

Los sonidos mironianos pueden estar también dotados de un movimiento de acercamiento desde lo lejano, determinado o sin determinar, hacia el centro de la acción narrativa. En ocasiones, los motivos sonoros, de una manera genérica, *vienen, llegan, salen de* (acercándose) *son traídos,* etc.:

> Los gritos de los muchachos venían repetidos de lo hondo de los montes que subían negros y pavorosos detrás de la vieja casona. (lcc, 339)

> De lejos venían brisas de música de un paseo costanero, y allí flotaba dormidamente una niebla de luces y polvo. (lcc, 340)

> Un viento duro, afilado, desolador, venía de los puertos y cumbres, y se tendía en el llano... (ear, 550)

> De lejos, de una casa nueva, que remata en una torrecilla india con cuatro águilas de fundición, vienen por las noches, atravesando el solar vallado, aullidos de ahogo. (lds, 658)

> Vino un quejido de un artesón venerable que se iba rosigando a sí mismo. (ehd, 667)

> ...de una casa de la cuesta vino un plañido desgarrado de mujer. (psd, 830)

> Y vino ahora el frescor de los vallados, de las blancas aldeas, de las playas luminosas, la voz de un hombre que conturbó la vida del Tetrarca (se refiere a la predicación de Jesucristo). (fps, 1310)

Venía un trotar bronco, terrenoso de pezuñas de camellos, un estrépito de caballos. (fps, 1323)

Venían las risas de los caballeros romanos. (fps, 1341)

Viene de lejos un rumor de agua... (lds, 646)

...y desde el fondo del silencio subía como una flecha sonora el bizarro cántico de un gallo. (lcc, 383)

...y entraba (...) el alegre aleteo de los palomos que se iban lejos delirantes de la inmensidad azul. (pze, 245)

A los retraídos aposentos de muebles enfundados suele llegar frescura y vida de risa moza... (coc, 91)

Pero, de súbito, llegó un grito de tragedia... (lds, 597)

La vega, tan lisa, tan callada, dejaba que se tendiese y llegase muy claro el silbido del tren. (ehd, 676)

...de lo profundo de la casa llegó un gemido... (psd, 887)

Precisamente llegaba un ruido de azadas, no de azadas agrícolas, frescas, primitivas, sino un ruido de azadones rectos, unánimes, disciplinados... (eol, 945)

De nuevo rodó la risa de Poncio; pero llegaba desleída en la mañana ancha y libre, porque las siervas habían abierto la azotea para la *insolatio*. (fps, 1338)

Quedó trastornada la gustosa plática, porque del huerto pasó una infantil algarabía. (eol, 990)

Por el fondo de los parrales entra una voz chafada que no para de decir: —¡Ay, que agonía, que agonía, padre San Francisco! (ayl, 1163)

Golpes lentos, isócronos, de hierro contra roca, salían del altillo. Y Sigüenza vio dos hombres haciendo un barreno. (dev, 37)

Lejos, de lo hondo del casal, salió un grito roto y aciago. (ddc, 290)

...y de súbito salieron a mi encuentro las risas de doña Francisca y una voz nueva. (nyg, 458)

...salía (...) un blando ruido de batir de yemas. (lds, 590)

Don Jeromillo penetró atropelladamente en la tienda, y desde muy hondo fue saliendo la voz de la abuelita que limpiaba. (psd, 857)

Un estremecimiento de la noche trajo el sonar de las horas de la aldea. (lcc, 367)

Este acercamiento puede también concretarse en un movimiento ascendente o descendente. Los siguientes párrafos recogen el primero de los sentidos apuntados:

Subían ráfagas de cantares tamizados por la distancia. (dev, 11)

...una voz jadeante subió desde la fosca rinconada de la plazuela. (ear, 539)

Subía el rumor del rosario como un cantar de escuela. (psd, 834)

Subían claros, exactos, los rumores de la abezara de la vega. (eol, 987)

De repente le sube a Sigüenza la voz de la labradora, encogida por otra voz maja y zalamera de gitano. (ayl, 1085)

Subió un grito que llevaba en la punta su nombre. Y Sigüenza tuvo que gritar para no creer que se escondía. (ayl, 1194)

Y en los que siguen, los sonidos tienen un movimiento de acercamiento descendente:

Un grito lastimero bajaba de la torre (dev, 52)

...cruza un pájaro dejando caer su trino al desolado hondo. (dev, 49)

De lo alto bajaba dulzura de esquilas y balidos, y alzando la mirada, vio perfilarse en el azul dos cabras bermejas que contemplaban quietamente el fondo de los montes. (nom, 180)

De súbito gritaron los tres, rindiendo sus cabezas; Luisa se amparó en su padre. Había reventado un trueno macizo, que parecía despedazarse sobre la techumbre como si se hubiera desgajado la montaña. (lpr, 223)

Surgían de los sembrados las alondras, y desde el cielo desgranaban su cantiga. (lcc, 408)

...y cuando llegaba a casa de doña Francisca, se desprendieron de la torre tres campanadas lentas, que estuvieron temblando bajos las estrellas. (nyg, 455)

Fuera, en la gran paz de la mañana, caían los dulces cantos de las alondras. (nyg, 479)

Por la calle de las Bóvedas, cayéndoles encima el glorioso campaneo... (psd, 806)

De los campanarios caían las horas glaciales y largas. (eol, 983)

Un piar filial descendía de los árboles... (eol, 1044)

Y se le rompió de pena la voz, una voz que enfervorizaba las muchedumbres, que caía sobre las aguas y los campos como una gracia. (fps, 1255)

Y, de súbito, cayó de la ciudadela el aciago rugir de las bocinas romanas. (fps, 1289)

De trecho en trecho caía con retumbos dentro de las foscas entradas el "¡Mira que te mira Dios, -mira que te está mirando, -mira que te has de morir, -mira que no sabes cuándo!"... (eol, 1020)

Bajaba un bramar cavernoso de las cruces. (fps, 1385)

Por una calleja travesera bajaba otro barbotar piadoso. (dev, 10)

(Aunque en este último texto, el movimiento puede ser tanto de acercamiento descendente como de alejamiento, según que el motivo sonoro *baje hacia* o *baje desde* el centro de la acción).

4.- Movimientos de penetración.

Los sonidos de Gabriel Miró, independientemente de que se alejen o se acerquen, tienen también a veces un movimiento de penetración, aunque lo penetrado pueda ser tangible (los muros, los hogares), o intangible (la soledad, el

crepúsculo, la frescura de un bosque, la siesta, la mañana). En los fragmentos siguientes se muestra este aspecto:

> ...aquella canción traspasando la soledad y dejándola toda prendida de su tristeza... (ddc, 300)

> Los pasos y las voces de Senabria fueron traspasando poderosamente los muros. (nyg, 477)

> ...el jubiloso vocerío traspasó toda la ciudad. (ear, 521)

> Un viento duro (...) traspasaba gemidoramente el almendral. (ear, 550)

> El cántico de un pájaro invisible traspasaba la honda frescura del bosque. (ayl, 1189)

> ...salía, traspasando el crepúsculo, el grito oxidado y lúgubre de las cornejas. (fps, 1264)

> ...Y sus alaridos atravesaban la mañana y abrían el silencio como un graznar de grajos sobre las hazas sembradas... (fps, 1300)

> Las campanas penetraban en todos los hogares... (coc, 108)

> En el silencio se oía un gañido que penetraba la soledad. (nyg, 481)

> ...envidiaba la vida ancha y libre de un herrero cercano, cuyos cantos y el martilleo de su forja penetraban alborozadamente por todas las ventanas, invadiendo el silencio de los estudios. (lds, 572)

...y penetraban en el aposento, quedándose allí como dentro de una concha, las voces menuditas y claras de las eras de Medina, rubias y gloriosas de cosecha, joviales de trilla. (ehd, 667)

Cantaba un pájaro en la siesta lisa, inmóvil, y el cántico la penetró, la poseyó toda... (ehd, 693)

Penetraba en casa de Pablo ese río de oración, más clamoroso que el Segral. (eol, 1020)

Cleofás agobió la frente entre sus puños y su plañido atravesó la aldea como la voz del viento. (fps, 1383)

Ibamos por la primera calle del pueblo, y su risa hundióse resonante en las penumbras de un portal. (lna, 134)

5.- Movimientos de dispersión.

En muchas ocasiones, Miró, para acentuar al máximo la cinética de algunos sonidos, y con ello el efecto dramático de lo que quiere describir o transmitir, les dota de cierto movimiento total que no termina, que queda en el ambiente como suspendido, envolviendo cosas y personas. Para conseguir este efecto utiliza muy diversas expresiones verbales, como *difundirse, extenderse, derramarse, multiplicarse, poblar, esparcirse, perderse, propagarse, deshacerse, disiparse,* etc.

Veamos los pasajes en que aparecen los sonidos sometidos a estos movimientos de dispersión:

Y otra vez la general plegaria difundíase zumbando como viento entre árboles. (dev, 10)

Difundíase un rumor de oraciones. (lcc, 416)

Y difundióse el rumor de la muchedumbre como si un recio viento menease el palmar. (fps, 1301)

Todo sosegaba. Extendióse ruido apacible de suspirar, de llanto... (dev, 13)

(Refiriéndose a un reloj) Y del pecho de ébano salieron profundas y templadas las horas, derramándose en todos los recintos... (coc, 93)

En la paz de los barrancos y oteros se derramaba y ondulaba la canción de los ruiseñores de "La Olmeda". (lcc, 381)

Entonces derramóse otra vez, clara y pulida, la palabra del padre rector... (eol, 1002)

Y después, oteando los pueblecitos del valle, y reconociéndolos, los llamaba uno a uno: Parcent, Benichembla, Senija, Alcalalí, Sagra, Orba... / A lo ancho, hasta muy profundo, el día se multiplicó de lenguas claras y gozosas... (ayl, 1133)

Y aquel zumbido del cuento coplero fue poblando el jardín, la terraza y toda la casa de la melancolía del recuerdo de las gracias y gritos de pájaro de la niña muerta. (ddc, 297)

Y dio mi amigo un grito espantable de angustia y súplica, que se esparció en la noche. (lna, 151)

Dulcemente se esparcían las voces en la calle honda. (dev, 11)

Mi amigo cruzó las manos como un místico pidiendo la gracia del Señor, su voz, de oración resignada, esparcióse en la tarde. (lna, 158)

Llegaba una alarida pavorosa esparciéndose por el paisaje. (fps, 1364)

Desde que anochece hasta la madrugada, los Magnificat de los expresos, los Maitines de los mixtos, las antífonas de las máquinas-pilotos, todo el rezo de las horas ferroviarias sale del coro umbrío de la estación, esparciéndose por el barrio de Argüelles. (lds, 655)

De abajo, de un olmo ribereño, brotaba, esparciéndose en el silencio de la tarde campesina, la apasionada cantiga de un ruiseñor. (coc, 71)

Por todo el reposo de la noche temprana se fue propagando el trémulo y limpio latidito de los grillos. (ddc, 301)

(Refiriéndose a unos cuervos) Distantes, ya perdidos, aún se oía su clamor que fue deshaciéndose en la tristeza de la tarde. (lcc, 415)

Los cánticos se iban deshaciendo como una niebla encima de los muros del Templo. (fps, 1369)

Les rodeaban los cantores que iban dejando las lentas estrofas del *Pange lingua* como otro humo sonoro que se perduraba flotando sublimemente en las arquerías. (ear, 511)

...y clamaba el cordero muy desvalido bajo el arco glorioso del día, y su esquila tropezaba en las magnitudes como un corazón que no cabe en el pecho. (amc, 776)

...y la voz del Rabí se disipa en el estruendo de los pórticos. (ehd, 715)

Y el campaneo se volcaba roto en las calles, en las rinconadas, en las azoteas, en los huertos, en el río... Todas las campanas doblaban por el obispo, que acababa de morir. (eol, 1052)

...Y sonó un estampido perpetuado por todas las montañas. (coc, 116)

La voz del viejo se quedó clamando entre los olmos del camino... (psd, 881)

Le parecía que por los senderos de la luz llegaba serena música de órgano, expandiéndose en el viento... (nom, 173)

6.- Dinámica múltiple.

Hasta ahora hemos considerado los motivos sonoros a los que Miró dota de un solo movimiento. Pero hay otras ocasiones en que la dinámica del sonido se multiplica en varias direcciones, incrementando con ello el efecto plástico que se quiere transmitir o reforzando al máximo la vivacidad sonora, por así requerirlo la acción narrativa.

Estos sonidos dotados de varios movimientos pueden señalar una dirección de acercamiento, como en estos pasajes:

...y la campana sonaba como grave nota de órgano, y su vibración entraba a todas las habitaciones, derramándose en sus ámbitos mansamente, como el tañido de un Angelus aldeano. (coc, 92)

De arriba va llegando la voz esparciéndose en el gozo de la claridad. (lds, 659)

Cenaban callados, y el lamento del río subía tendiéndose en los rincones como una bestia cansada. (psd, 878)

O pueden señalar una dirección de alejamiento, que es lo más frecuente:

Sonaba lenta y pura una campana, y el tañido salía al paisaje, y era como perfume de cristianismo y de inocencia, y se alejaba, esparciéndose hasta prender y deshacerse en la paz de la llanura, allí donde los sembrados se juntan y funden con el cielo. (lpr, 201)

Y se remontan los gritos, y se hunden en la claridad de la mañana azul. (ehd, 711)

Su grito resonó augusto por todas las salas, cayó en el sol de los patios... (ear, 544)

Eran vocecitas de campanas que se precipitaban de la torre (...) Y cruzaban sobre el pueblo, salían al campo, y, cristalinas, menuditas, puras, subían al cielo, penetrando en las nubes blancas... (dev, 20)

Caían sobre sus calles solitarias las lentas campanadas de los templos, y los sones religiosos rodaban por la vega. (nom 181)

...y en las sudadas colleras alzábase una resurrección de campanillas, un vuelo de alegría que con los pajarillos del camino parecía perderse en el boscaje y en los alambres y tornapuntas del telégrafo. (ddc, 305)

...sonaban guitarras y bulla de baile, y el manso viento llevaba esta alegría al reposo del valle y lo subía a los montes, donde ardían las hogueras de los apriscos. (ear, 543)

...y sus relinchos se sumergían temblando en los horizontes, y rebrotaban en los ecos, como si se despeñasen potros enloquecidos. (amc, 748)

Y la palabra de Jesús se derramaba, se expandía dentro del silencio y de la pureza de la noche; y todavía produciéndose la voz en los labios

semejaba oírse muy remota, elevada en el cielo, penetrándolo todo. (fps, 1256)

...seguía el tañido del címbalo en Vísperas. (...) Se veía la onda pasando por encima de la calma de Oleza, cayendo en la mies, en las eras, en los cáñamos, en los naranjos, en los hocinos del Segral, en los olivares que se desperezaban olorosamente. (psd, 819)

Finalmente, hay ocasiones en que este movimiento múltiple no tiene una dirección determinada o adopta formas metafóricas peculiares, como podemos observar en las tres citas que siguen:

Luego, en la fresca umbría de la iglesia monástica, corrió una fontanilla de plegarias. A veces se paraba en la revuelta de un salmo. (eol, 986)

Campanas de San Pedro. Años y años subirían los campaneos de las fiestas, acostándose quietecitos entre las cruces. (ayl, 1097)

Las frondas reciben y se envían la circulación de los aires de ruidos marineros de espumas... (ayl, 1190)

II.- HUMANIZACIONES

Para llegar a la máxima eficacia expresiva en su tratamiento del sonido y de lo sonoro, Gabriel Miró utiliza con frecuencia el procedimiento de la personificación o humanización. Por medio de este recurso consigue no sólo otorgar vida y forma propias a ciertos sonidos, sino que esas vidas y formas sean plenamente humanas, manifestándose y produciéndose cual si de seres humanos se tratara; incluso, en algunos casos, como si actuaran inteligentemente o con la posibilidad de poner de manifiesto algunas reacciones físicas o psíquicas.

Si Miró nos dice:

> Nunca engañaba la campanilla de la cancela; su voz viejecita y aldeana se apresuraba a revelar el genio y aun la figura del que venía... (ehd, 672)

el sonido de esa campanilla no sólo experimenta un proceso de humanización al ser llamado *voz* y adjetivado como *viejecita* y *aldeana*, sino que resulta dotado de inteligencia -o por lo menos de intuición- al ser descrito como capaz de averiguar y revelar ciertas características personales de quien lo produjera.

O si nos dice:

> Cuando el padre y tía Elvira se fueron, las campanas sonaron más grandes. (eol, 914)

la humanización que estamos comentando alcanza su nivel máximo, pues se dota al sonido -o a su fuente productora, aquí las campanas- de capacidad de sentir y de expresar sus sentimientos. En este caso, *el padre* (don Alvaro) y *tía Elvira* son dos

personajes especialmente antipáticos; la segunda, incluso odiosa por su maldad (resuelta al final de la novela en oscuros traumas eróticos y pasionales). Tan nefastos son ambos que el hecho de que *se marchen*, salgan de la acción narrativa en un momento dado, hace que las campanas *suenen más grandes*, demostrando así, en plena humanización sonora, su grado de contento, su satisfacción al verse liberadas de tan poco grata presencia.

Fijémonos que en el párrafo citado no es que a alguien *le parezca* que las campanas suenan más grandes al marcharse el padre y tía Elvira, sino que suenan *realmente así* en una reacción espontánea de verdadera -y humana- alegría.

Podemos establecer dos grandes apartados:

1.- Humanizaciones simples, generalmente conseguidas por medio de metáforas reales. Dotadas tanto de características físicas como emocionales, podemos agruparlas a su vez, según el tipo de sentimiento humano que se atribuye a los sonidos en:

1.1.) Indicadoras de tristeza (las cosas -o ciertos seres vivos- "se quejan", "gimen", "se lamentan", etc.):

> En la calle gimió una puerta. (dev. 44)
>
> Una alondra ha cantado su quejumbre en la lluvia de sol. (dev, 57)
>
> Un autillo dio un grito de lástima desde el remoto olivar de una sierra. (coc, 97)
>
> En el centro del valle se cernía el águila solitaria: Dos veces descendió a su querencia y oyóse su grito de infortunio. (coc, 116)

No hay más que norias de ruedas y arcaduces cansados que gimen de vejez. (lna, 129)

El agujón del pararrayos y los balaustres y el piso metálico de la rotonda tembloreaban con quejumbres. (nom, 178)

Se oía la angustia de los árboles, el gemido de todas las cosas. (lpr, 223)

La rueda hidráulica de una fábrica de paños giraba muy despacio, abrumada de cansancio y lamentos (ddc, 269)

...lloraba la música del humilde órgano, sollozaba y se reía... (lpr, 246)

...quejumbres de los grandes pardales agoreros... (ddc, 289)

No pudo seguir porque percibiera un remoto sollozo del piano (lcc, 354)

Gimieron las puertas de la masía... (lcc, 380)

...lamentos de campanas... (nyg, 437)

Junto a los muelles gemían atadas las viejas barcas pescadoras. (lds, 596)

Cuando la sirena del vapor ha arrastrado su lamento en el fondo de toda la noche, y comienza a latir la hélice entre un fresco ruido de espumas... (lds, 598)

Quejumbran los canceles... (ehd, 716)

...lacrimatorios tan sutiles que sólo de hablar junto a sus bordes se quedaban vibrando con una dulce queja... (eol, 941)

1.2) Indicadoras de alegría (las cosas o algunos animales humanizados, "gozan", "ríen", "cantan", etc.):

De un corral vecino a la posada subió el canto de un gallo, un cantar de risa, burlón, nasal, semejante a voz contrahecha de máscara. (dev, 20)

Rodearon las gallinas a su macho, que envió al cielo su grito regocijante de victoria. (dev, 48)

Asomó un rebaño. / Sonaba bronco el cencerro del morueco. Alguna vez sobresalía la risa de una esquila. (dev, 53)

Jovialmente ladró un perro... (nom (163)

En el hortal un gallo cantaba victoriosamente... (pze, 246)

Sonaba el trémulo coloquio de una fuente. (lcc, 348)

En la arboleda resonó un aplauso gozoso de alas. (lcc, 391)

...mientras el correo resollaba muy gozoso porque nos traía al padre... (ehd, 676)

1.3) Indicadoras de otros sentimientos y sensaciones:

Imita el agua parlerías hondas al caer en los huecos barros. (dev, 8)

...Parlaba la fuente. (dev, 16)

Cantaba con fiereza el coro ronco, chirriante, de las cigarras. (dev, 24)

Después, lenta y salmodiante, se cerró la puerta. (dev, 38)

(Refiriéndose a una bocina de automóvil) Ronca y magna tronó la bocina. Su voz prolongábase en la inmensidad humanamente (...) Resonó más la bocina. Una montaña próxima y pelada repitió su rugido. (coc, 78)

(Refiriéndose a un automóvil) La garganta enronquecida del monstruo avisó fieramente nuestra presencia. (coc, 78)

Los ánades (...) se estuvieron murmurando con aspereza, mirando siempre recelosos a la gente de tan nueva catadura. (coc, 95)

...yo estaba solo; de mí dependía la cazuela, y el pan, y el humo, y el chillido de atormentado de aquella agua hirviente, olorosa, que rugía... (lna, 120)

Las gallinas murmuran, escandalizan... (lna, 145)

Desde aquí se percibía la húmeda y ruidosa respiración del mar dormido en la negrura. (ddc, 268)

El viejo tren aullaba y jadeaba subiendo un agrio desmonte. (lcc, 246)

Fuera, en la noche, el vendaval arrastraba sus alaridos por las cumbres y honduras. (nom, 176)

...en aquel momento se produjo un furioso estruendo entre el averío. El pollastre, erguido, bravo, alzándose sobre sus espolones, y toda

encendida y trémula su cresta, arrojaba insultos y cánticos de guerra por su entreabierto pico... (lds, 635)

El silbo con ondulaciones y quiebros de tonada, el rugido en nota única, larga, enronquecida, hirviente, de gañiles rojos, se vocaliza en estas máquinas de los trenes del Norte, y profieren un salmo, un haz de notas acordadas dentro de un cañón de órgano negro. (lds, 655)

Suben balbuceos de locomotoras que iban a resonar y se callan, como si se equivocaran y se pusieran una mano en el aliento... (lds, 656)

Una lámpara olvidada crepita de sed... (ehd, 716)

(Refiriéndose a unos cuervos) Pero a media tarde comenzaron a croar muy socarrones. (amc, 764)

Revolvióse el párroco y con el dedo tocó los bordes de la "Abuelona", la campana gorda, que se quedó exhalando un vaho de resonido. / —Deja tu mano encima y te latirá en los dedos la campana. Parece que le circule la sangre de las horas y de los toques de muchos siglos. (eol, 912)

2) **Humanizaciones complejas**, generalmente basadas en metáforas visionarias. Procedentes, por tanto, más del plano psíquico -de ahí su complejidad- que del directo plano físico.

Veamos los textos correspondientes:

Se murmuran quejas y rumores, enlazando sus brazos, tres pinos olvidados, ramosos desde la raíz. (lpr, 216)

...sus máquinas resonaban con un firme retumbo de fortaleza, de confianza en sí mismas. (lds, 600)

(Refiriéndose a un tren) Sabíamos que cuando silbaba era su grito previniéndonos de que iba a precipitarse sobre el río. (ehd, 676)

El viento que bajó de la quebrada y se durmió en la pastura, y se puso a maldecir en los vallados y en el cornijal de las heredades... (amc, 735)

Bajo, truena la mar, quebrándose en los filos y socavones de la costa, y se canta y se duerme ella misma, madre y niña, acostándose en la inocencia de las calas. (amc, 769)

Todos los campanarios iban enviándose su salutación. (psd, 856)

El latido del reloj de la tienda se quedó comentando la soledad de la señora. (psd, 867)

Campanas de San Pedro. Años y años subirían los campaneos de las fiestas, acostándose quietecitos entre las cruces. (ayl, 1097)

...todo a rastras de una locomotora flaca y sudada, que relincha de miedo y de gozo de hundirse por los túneles... (ayl, 1102)

Finalmente, en otras ocasiones no es la metáfora el procedimiento utilizado por Gabriel Miró como cauce literario para la humanización de sonidos, sino, sencillamente, la imagen. Las humanizaciones en ese caso no son, por tanto, directas, sino sugeridas por comparación. Veámoslas:

Luego, una campana tocó blandamente, como si se desperezase de la siesta. (dev, 27)

¡Del puchero del padre salía humo y desbordaba caldo, que chirrió doloroso, como si tuviese vida y se quejase! (lna, 119)

Entre la menuda hierbecita de la empalizada estriduló un grillo con timidez, blando, indeciso, como si balbuciera. (ddc, 300)

...el silbo de ese pobre tren era un lamento de opresión de muros altos, como si se arrastrase hosco y desgraciado por las entrañas de un túnel eterno de hullas... (lds, 653)

Vísperas de muchas fiestas, el silbo del tren palpitó como un cántico de felicidad en toda la vega. (ehd, 678)

Como hemos podido comprobar a lo largo de las páginas precedentes, el recurso de la humanización alcanza elevadísimas cotas artísticas en manos de Miró. A. Herrero, refiriéndose a las personificaciones mironianas en general, habla de "ese ennoblecimiento humano que aureola el mundo de sus depuradas descripciones", añadiendo: "Escudriñar las páginas de Miró es asomarse a un mundo original y exuberante de perspectivas vitales, es abrirse a un panorama alucinantemente humano"[132].

Ese panorama se hace aún más original y exuberante, según hemos visto, cuando las humanizaciones se refieren a temas, motivos y matices de su vivo e inagotable mundo sonoro.

[132] Herrero Alonso, A.: *Hálito humano y paisaje en Gabriel Miró*, Alicante, Rev. Idealidad, nº 17, abril-junio 1979.

III.- NATURALIZACIONES

Como recurso opuesto al de la humanización, Miró utiliza también con cierta frecuencia el de la *naturalización*, asimilando algunos sonidos producidos por el hombre -casi siempre la voz, en sus diversos tonos e intensidades- a sonidos de la naturaleza, principalmente del reino animal. Consigue con ello una mayor precisión en sus descripciones sonoras y unas matizaciones de efectos inmediatos en el lector, además de los valores estéticos de los procedimientos metafóricos que utiliza para ello.

Cuando, hablando de una muchacha, nos dice:

> ...se oía su vocecita aturdida de pájaro en el alba... (Icc, 345)

la precisión sónica se consigue a la perfección. Porque para describir, incurso en el momento narrativo y su contexto, el carácter y la actitud psicológica del personaje, hubiera bastado decir que se oía su "vocecita aturdida" simplemente. Pero Miró quiere matizar más aún, y asimila esa voz -agudizada por el diminutivo- y el atolondramiento juvenil de quien la emite al piar insistente, vivaz y alborotado de los pájaros cuando amanecen las primeras luces del día. Y emplea para ello una sencilla, pero bella, metáfora: (voz) de pájaro en el alba. La concreción sónica viene, pues, por dos caminos: el de la descripción realista ("vocecita aturdida"), y el de la naturalización por metáfora ("de pájaro en el alba"). El efecto conseguido es, en cuanto a lo sonoro se refiere, inmediato.

De la misma manera, cuando en un pasaje de *Figuras de la Pasión del Señor* nos dice:

> Y difundióse el rumor de la muchedumbre como si un recio viento menease el palmar. (fps, 1301)

el valor sónico del rumor se acrecienta y extiende -difuso y expandido al máximo- gracias a esa naturalización comparativa en la que, además, se refuerza la nota paisajístico-bíblica con el árbol elegido para la comparación y se potencia la sensación ambiental que se está describiendo.

Con los dos ejemplos que acabamos de considerar, tenemos ya establecidos los dos grupos en que estas *naturalizaciones* pueden dividirse: las *directas*, basadas fundamentalmente en recursos metafóricos, y las *comparativas*, en las que el sonido original se compara al de otro sonido natural para definirlo con mayor exactitud o para incrementar sus propias características sónicas. Vamos a ver los pasajes correspondientes:

1.- Naturalizaciones directas.

Destacan en este grupo las referencias metafóricas a *sonidos animales*, como los de las *abejas*:

> No acababa el abejeo del coloquio que la mayordoma y doña Corazón tenían en la reja de la sala... (psd, 881)

> (Al terminar un pianista su interpretación) Zumbó una colmena de alabanzas. (lpr, 210)

> (Refiriéndose a una edición de la Pasión según San Marcos)...Y han ido leyéndola las novias con un rumor de abeja del panal de su cuerpo... (ehd, 715)

También, los de las *aves*:

La clavaria (...) la miraba con recelos, y hacía un gritito áspero de ave... (eol, 938)

...La hermana gritó como un ave... (psd, 887)

...Después daba un grito de pardal de laguna... (fps, 1295)

Y los de *otros animales*:

...los jueces daban chillido y silbos de corneja... (fps, 1353)

Pero las que más abundan son las naturalizaciones referidas a *voces animales* exactamente determinadas, y por ello siempre adecuadas con la mayor justeza al motivo sonoro que se trata de describir. Así, los *rugidos*:

La voz del peregrino (...) rugía al maldecir... (nom, 186)

Los hombres campesinos olvidaron su cortedad de siervos y rugieron viendo retorcerse a la dama (que estaba bailando en una fiesta rural) elegante y lasciva en una mudanza. (nyg, 481)

Y una voz abrasada y roja, la del conserje de Círculo de Labradores, y sus puños de cepa, se alzaron en un ¡viva nuestro Padre! que fue rugido braviamente por todas las lenguas. (psd, 892)

...se tiende el rugir de muchas voces, acordadas para juntar la fuerza de los que aúpan y atan la carga de las acémilas... (fps, 1286)

Le cosieron la boca con pelos de caballo después de arrancarle la lengua y un bárbaro la exprimía entre sus garfas rugiendo: *¡Ya no silba la víbora!* (fps, 1325)

—¡Caiga la sangre del Rábbi sobre nosotros y sobre nuestros hijos! / Lo repitió el cortejo volviéndose a la multitud; y ya todos rugían la maldición con un ahínco que les rasgaba las bocas... (fps, 1357)

Rugió el viejo escupiéndole en la nuca pelada... (fps, 1372)

Exaltóse Nicodemus; y, enrojeciendo, vibrándole las brasas de sus sienes, tomó su manto y rugió... (fps, 1389)

También, los *bramidos*:

Bramó el enorme labriego... (dev, 40)

Revolvióse el leproso (...) Y su voz, silbo y bramido a un tiempo... (dev, 36)

El viejo lanzó bramidos de salvaje. (Ina, 132)

Alguna vez los zapatos de don Claudio se le sepultaban en el fango; entonces su lengua se revolvía entre los labios, buscando la palabra de su enojo, y nada más exhalaba un bramido lastimero... (lds, 617)

Salió un bramido de la multitud exigiendo la sentencia. (fps, 1320)

Crujían los riñones del ejecutado (...) y bramaba con la mueca que le dejó la chanza. (fps, 1376)

Bajaba un bramar cavernoso de las cruces. (fps, 1385)

...Pero los cánticos infantiles, que subían como un humo de perfume, se tornaron en bramura, como una hoguera roja y aciaga. (fps, 1370)

Bramaron los otros crucificados bajo los golpes de las mazas que iban quebrándoles las piernas, las ancas, las costillas, los codos... (fps, 1395)

Y los *aullidos*:

...haciendo una voz tendida, larga, de aullido. (ddc, 293)

Alonso dio un fuerte empellón al pordiosero, que gimió aullando. (lcc, 381)

De lejos, de una casa nueva, que remata una torrecilla india con cuatro águilas de fundición, vienen por las noches, atravesando un solar vallado, aullidos de ahogo. (lds, 658)

Y fuera de los muros, junto a las puertas, los ganaderos aúllan sus injurias... (fps, 1301)

Muchas voces aullaban. (fps, 1301)

Y el Tetrarca aullaba de risa ahogándose, salivando. (fps, 1320)

Y, finalmente, un *mugido* y un *croar*:

Los codos de Barabbas retemblaron; crujieron sus quijadas y se le desgarró la boca en un mugido de buey. (fps, 1349)

Del Pretorio a la planicie se volcaba el croar de la chusma romana y judía. (fps, 1351)

También hay referencias metafóricas a *otros sonidos de la naturaleza*, como los producidos por el *viento* o por el *agua*:

¡Ese hombre tan disipado y brioso, cómo lloraba! Hacía un aullido de viento de otoño. (ear, 511)

Retrocedió erizado por el clamor de la pesadilla de don Daniel, un grito de vendaval que se le agarraba con uñas de viejo a las orejas. (psd, 880)

Mi padre sepultó su rostro entre sus manos. Todos le contemplaron y difundióse un rumor de torrente. (lna, 124)

...sintieron cómo brotaba el manantial de la plegaria, exaltada de toda la sangre del Maestro; (fps, 1256)

aunque este último texto contiene también otra naturalización, referida a una imagen vegetal, puesto que termina:

...y llegando a su boca, florecía en palabras.

Como hemos visto hasta ahora, todos los sonidos iniciales que son objeto de naturalización se refieren a la voz humana, individual o colectiva, en diversas tonalidades. Solamente en tres pasajes no se trata de voz, sino de otros sonidos: un clamor de bocinas, un aviso de tubo acústico y, con una clara hipérbole, una rascadura. Son los siguientes:

Rugieron las bocinas. (fps, 1323)

...por el ámbito de la escalera subía un silbo de lechuza: el aviso del tubo acústico -no había teléfono-, y por ese cañuto le decía el portero al fámulo... (ayl, 1120)

El sepulturero se rasca el cráneo, que suena con ruido de leña. (coc, 109)

2.- Naturalizaciones comparativas.

En este grupo de naturalizaciones se reúnen pasajes con referencias al *reino animal*:

> ...Y sus alaridos atravesaban la mañana y abrían el silencio como un graznar de grajos sobre hazas sembradas... (fps, 1300)

> (Refiriéndose a Jesús) Fueron en aquellas tardes escasas sus palabras, y le salían temblando como palomas. (fps, 1245)

> La cabeza de Querubín se demacraba como un cráneo humano, y sus alas zumbaban como las de las abejas cuando rodean las flores. (amc, 745)

> Y al cabo de un buen rato fue Silvio quien habló murmurando como una moscarda... (lcc, 387)

> ...Y se rascó la cara huesuda, que le sonaba como una quijada de res. (ayl, 1071)

> ...Retumbó el estrépito de su huída y de los arrabaleros. Semejó que se despeñaba un ganado. (psd, 897)

También, al *reino mineral* (o mineralizado, como en el último texto transcrito):

> ...Vienen caminantes que les suenan los pies descalzos como si fueran de piedra.... (amc, 753)

> ...principiaron a caer gritos afilados y duros como piedras de río... (ayl, 1127)

...y la escuela resonaba como una caracola: / —¡Aaaah!... (ayl, 1183)

Así como al *reino vegetal*:

Su voz (...) adormecía como susurro de árboles umbrosos. (dev, 25)

Elvira se le agarró a la cintura torciéndose a sus brazos y a sus muslos, crepitando como el sarmiento en la lumbre... (eol, 1046)

...hundían sus lanzas en los cuerpos harapientos, que retumbaban como losas de bóveda y crujían como el bálago en la era. (fps, 1301)

Finalmente, algunos textos en que los sonidos iniciales se naturalizan, comparativamente, asimilándolos a referencias de *agua* o de *aire*:

Extendióse ruido apacible de suspirar, de llanto, como el dulce y misterioso murmurio de una lejana fontanilla. (dev, 13)

De allí salía, como una fuente musical, la risa de la condesa. (eol, 915)

¡La risa de ella se desgranaba sobre todas como un sartal de agua viva! (fps, 1318)

...hizo voz de pena como el viento en la noche. (lna, 124)

...y cuando hablaba se oía su voz como un airecillo que atraviese un cañaveral reciente. (ehd, 673)

Y otra vez la general plegaria difundíase zumbando como viento entre los árboles. (dev, 10)

IV.- SINESTESIAS

En algunas ocasiones, para imprimir una mayor efectividad a ciertos motivos sonoros, Gabriel Miró recurre al procedimiento de la sinestesia, de tal modo que esos motivos, con su carga de sonoridad, lleguen al lector por diversas vías sensoriales, además de hacerlo directamente por la sónica.

Como es lógico, el uso de la metáfora es el medio más eficaz para conseguir las transferencias sinestésicas, por sus amplísimas posibilidades descriptivas o modificadoras de una realidad.

Si Miró nos dice:

> Luego, en la fresca umbría de la iglesia monástica, corrió una fontanilla de plegarias. (eol, 986)

el sonido real de las *plegarias*, situado ambientalmente en *la fresca umbría* con su inmediata evocación de silencio y oscuridad, se convierte metafóricamente en una *fontanilla* (no un "río de oraciones", tan tópico, sino en una simple y minúscula fontanilla, más queda y suave, más susurrante quizás), dotado al mismo tiempo de un valor sugeridor de frescura y de pureza. El lector, pues, ante ese párrafo, no sólo *oye* aquellas plegarias, sino que también *las ve*, materializadas en esa fontanilla en que se han convertido gracias a la magia descriptiva de Gabriel Miró.

G. Torrente Ballester destaca este recurso de la sinestesia en la prosa mironiana, diciendo: "Característico de su estilo es la aplicación de imágenes y de metáforas correspondientes a un determinado sentido para la descripción de realidades sensoriales pertenecientes a otro. Su modo de usar la metáfora le convierte en un antecesor del procedimiento utilizado por los poetas de la generación posterior;

es decir, que prescinde de los términos de la comparación y realiza la metáfora sustantiva"[133].

Podemos dividir estas sinestesias en *imaginarias* y *reales*.

1.- Sinestesias imaginarias.

En este grupo, las transferencias hacia otros sentidos, dentro del discurso literario, no son descritas de manera directa o inmediata, sino que se dan "como posibles", se piensan, se sugieren, no se ofrecen como una tangible realidad. Un ejemplo muy ilustrativo, en el siguiente fragmento:

> —No se le figura a usted, don Acacio, que cuando la Señora me dice: medicina, aceite, paciencia... se le ven las ces, unas ces gordas y rojas, bailándole por la lengua, y aun como hechas de lenguas... (pze, 234)

Otros pasajes en los que se utiliza el recurso de las *sinestesias imaginarias* son los que siguen:

> La madre agua, que regocija nuestros ojos, que suaviza y encalma nuestros nervios, que sólo oyéndola nos parece sentir su fresca delicia... (nom, 170)

> ...rodaba jadeante un carro, y debajo de su toldo salía una copla que también parecía torcerse y rizarse en el silencio lo mismo que el humo del buque en el cielo, y prolongarse ella sola y deshacerse muy despacio. (ddc, 300)

[133] Torrente Ballester, G.: Op. cit., p. 352.

Y los demás contestaban: / —¡Ruega por nosotros! ¡Ruega por nosotros! / Y este susurro parecía subir a las vigas como un sahumerio. (lcc, 417)

Los olmos parecían hervir y estremecerse de la intensa estridulación de las cigarras. (lcc, 419)

Cayeron de lo alto de la parroquia tres campanadas rumbadoras, y parecióme verlas como tres barras de hierro y desprendiéndose pesadamente... (nyg, 453)

Cantaba un pájaro en una siesta lisa, inmóvil, y el cántico la penetró, la poseyó toda, cuando alguien dijo: "Claridad". Y fue como si el ave se transformase en un cristal luminoso que vibrara en la lejanía. (ehd, 693)

Después de la séptima palabra: "¡Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu!", don Roger iba soltando el Miserere, tan apretado, tan espeso, que parecía negro. (eol, 980).

En el silencio semejaba verse el clamor del río enrollándose frescamente en la alcoba como un viejo mastín de la casa. (eol, 1009)

Pablo vacilaba en el rezo, escuchándose como si mirase su voz que había de llegar a María Fulgencia. (eol, 1039)

2.- Sinestesias reales.

En este segundo grupo, las transferencias sinestésicas no se dan como posibles, sino que se ofrecen al lector como *reales*, como si se estuvieran produciendo en el mismo momento en que transcurre la acción narrativa.

Dentro de este grupo, podemos dividirlas en dos tipos:

2.1) *Estáticas*, es decir, las referencias sonoras con transferencias sensoriales que permanecen como detenidas en el espacio, carentes de movimiento de traslación. Veamos los textos en que aparecen, agrupados según los sentidos que intervienen en la modificación de la realidad sonora inicial:

- *Visuales:*

...y estalla un coro de risas contrahechas, metálicas y lúgubres. (coc, 75)

Espantosamente se destacó del cobertizo un mastín alto, membrudo; era de fuego su ladrido... (lna, 131)

Esto balbució una voz oscura y vacilante... (lcc, 379)

Entonces la señora de Olóriz fue diciendo, llena de gracias, toda la tarea: primero habló de la lumbre, pesadita, rubia, con olor de tomillo, y oyéndola se veía el encendido hogar crepitando menudamente y el cielo enjalbegado del horno... (lds, 619)

La pocilga estalló de guañidos candentes que se retorcían. (eol, 1001)

(Refiriéndose a un muchacho que estaba soñando) Despertóse con sobresalto, encerrado en la caracola del Segral clamoroso, que ardía de sol. (eol, 1039)

Cuando salí sonaba muy alto, encendiéndose de azul, el cimbalillo de la catedral. (eol, 1043)

...porque veía sus palabras desnudas en el silencio... (ayl, 1067)

...En cambio, principian a croar las ranas y no vemos sino agua de balsa. (eol, 912)

Gasparo dice "colic" (cólera), y la palabra y la epidemia tienen más filo asiático, más filo convulso. (ayl, 1099)

...con su habla oscura y abrasada de fumador pobre. (ayl, 1097)

...y pronuncia la palabra "gloria" de un modo craso y dulce... (lds, 627)

Su voz gorda, espesa, de boca que come, que deshace suculencias... (ddc, 308)

...se lo decía su marido gritando, un grito rojo... (ayl, 1142)

...le dijo sin voz la risa gorda del amo. (amc, 739)

...sonaban cristalinas las risas de las elegantes. (lcc, 324)

...el grito oxidado y lúgubre de las cornejas. (fps, 1264)

La rodeaba la noche de cánticos de cristal y plata -agua, grillos, ruiseñores- como un cortejo de novia. (bet, 1204)

Y las palabras del Rábbi se veían cinceladas en la excelsitud del paisaje. (fps, 1240)

Y una voz abrasada y roja... (psd, 892)

...revibró, inflamado y afiladísimo, el cántico de un gallo. (psd, 828)

Las risas de doña Francisca sonaban desmayadas en ondulación de caricias... (nyg, 458)

...se oía el cántico de la virgiliana luminosa de la trilla... (psd, 841)

Y desde arriba canta una tonada de brisa luminosa... (amc, 735)

- *Olfativas*:

...y cuando mi padre amenazaba y protestaba enfurecido de todo, era la palabra de la esposa, palabra suavísima de fragancia, la intercesora de todo. (lna, 129)

...y el ímpetu de su sangre orgullosa y pura se cohibía por el hedor de la risa del jorobado... (eol, 1038)

- *Gustativas*:

Las palabras del señor rector sabían a hostias y vino rancio de misa... (nom, 191)

...Tenía conciencia de mi emoción, sin atribuirle a esa felicidad de sentirme a mí mismo ninguna categoría lírica; todo se guardaba en la delicia de mis ojos y de alguna palabra derretida en mi paladar y en mi lengua... (ayl, 1152)

Y de tarde se paraba en una esquina un hombre con una orza vidriada y un mantel muy limpio, y ese hombre dejaba su grito de aldea: "¡Confitaaa!"; el arrope de esta comarca, cuyo dulzor ardiente sentía Sigüenza... (ayl, 1161)

Pronunciando Aitana en Aitana se le deshace un sabor dentro de su vida que no tuvo desde entonces. (ayl, 1178)

Aitana en Aitana; y pronunciándolo se le deshace a Sigüenza en la boca y en la sangre la fruta que creyó haber comido... (ayl, 1182)

...y os quedáis paladeando sus mismas palabras como un dulce exquisito... (lds, 619)

...y su palabra, más dulce, cálida y sabrosa que los panales recién cortados. (lcc, 321)

Pasó un labriego con su azada de sol, y, mirando al forastero, le dijo: / —¡A la sombra, a la sombra!- y en la boca seca de ese hombre la palabra sombra tuvo una frescura nueva, como si acabara de crearla. (ayl, 1068)

...se iba bajo los manzanos del jardín y prorrumpía en una guajira azucarada... (ear, 505)

Sor María Fulgencia pronunciaba pichón blanco, pichón rico con una caricia tan fresca y encendida en su lengua... (eol, 989)

Se oyen voces agrias de mujeres... (dev, 22)

- *Gustativas / Olfativas:*

...le miraban atraídos por su voz, rellena de guisos suculentos y olorosos. (coc, 96)

- *Táctiles:*

De tanto ansiar se reía de su desesperación y palpaba su risa. (eol, 1020)

Y una res alza su frontal, y su balido toca tibio en la piel de Sigüenza, un balido grueso de hierba rosigada. (ayl, 1161)

El ímpetu de los sollozos les golpeaba fieramente su pobre carne. (fps, 1374)

...con risica helada y perversa... (lcc, 379)

...hacía una risada dura y metálica. (dev, 15)

Fue tan dura la risa de don Alvaro, que su mujer apartó la frente, como librándose del filo de un hacha. (psd, 875)

...el golpe húmedo y fértil de los azadones amasando los tablares del hortal... (psd, 841)

...sonaban los gritos glaciales de los monos... (amc, 768)

...un blando ruido de batir de yemas. (lds, 590)

...Y el tonelero, con su voz helada... (lna, 125)

...después del grito caliente del centro del verano. (ayl, 1160)

Lejos, se oía la fresca y sosegada palpitación del mar... (ddc, 269)

Todo lo iba explicando con vocecita resbaladiza y blanda... (psd, 795)

Y habló Jesús con su dialecto arameo, con una sonoridad cálida... (fps, 1263)

...su voz era blanda, fría, húmeda... (lcc, 335)

Y sonaba la voz de Jesús, cálida y conmovida... (fps, 1369)

Josef le contuvo con su voz helada como el hierro de su voluntad. (fps, 1391)

- *Táctiles / Visuales:*

Genas torcióse en una queja caliente y convulsa. (fps, 1376)

...y su voz delgada y fría, más que fría, húmeda, una voz mojada, decía... (lna, 124)

...y oyó su voz ondulante y helada. (lcc, 400)

...y su palabra sonó seca y rota. (lcc, 420)

...vibraron plenas, clarísimas, las trompas de las atalayas, y el sonido frío, luminoso, parecía abrir el azul... (fps, 1339)

...regruñir candente, rojo y retorcido de una piara furiosa. (ayl, 1075)

2.2) *Dinámicas*, o sea, las referencias sonoras reales tratadas sinestésicamente que además están dotadas de movimiento de traslación, de tal modo que "pasan", "se derraman", "caen", "se arrastran", etc. En este grupo el recurso sinestésico llega quizás a su límite expresivo, acentuado al máximo por ese dinamismo que se les imprime, con lo que el efecto sónico alcanza sus más altos valores plásticos. El sonido no sólo se convierte en "algo" sino que además ese "algo" se mueve ante nuestros ojos, cobra, podríamos decir, una doble vida real.

Veamos los pasajes en que aparece este recurso, agrupándolos también según los sentidos a que va dirigida la modificación de la realidad sonora inicial:

- *Visuales:*

Era la dorada siesta: había un hondo silencio, y en él se derramaba una blanda llovizna de gritos de los pájaros ocultos en los follajes... (lcc, 355)

(Refiriéndose a una campanada) Se veía la onda pasando por encima de la calma de Oleza, cayendo en la mies, en las eras, en los cáñamos, en los naranjos, en los hocinos del Segral, en los olivares que se desperezaban olorosamente. (psd, 819)

Cenaban callados, y el lamento del río subía tendiéndose en los rincones como una bestia cansada. (psd, 878)

El trueno del Segral se enroscaba en los muros. (eol, 1030)

Tocan a muerto. Algunos toques se quedan balbucientes en los labios de las campanas; otros, vuelan con temblor de murciélagos en torno a la parroquia; otros salen anchos, claros, enteros. (ayl, 1076)

A veces pasa una voz encogida que pregunta por el enfermo... (ayl, 1093)

Bajo, se arrastran los salmos y alaridos del pueblo. (fps, 1327)

Entonces derramóse otra vez, clara y pulida, la palabra del padre rector... (eol, 1002)

Y dentro de esa música agreste resbalaba la canción cristalina de los manantiales... (lcc, 367)

Sobre sus cabezas pensativas, una moscarda deja un centelleo de zumbido. (lds, 646)

La dulce sonata de la fauna se elevaba hacia el cielo. (dev, 42)

Por el fondo de los parrales entra una voz chafada... (ayl, 1163)

...caían los dulces cantos de las alondras... (nyg, 479)

...y penetraban en el aposento, quedándose allí como dentro de una concha, las voces menuditas y claras de las eras de Medina, rubias y gloriosas de cosecha, joviales de trilla. (ehd, 667)

...seguía el tañido del címbalo en Vísperas. (...) Se veía la onda pasando por encima de la calma de Oleza, cayendo en la mies, en las eras... (psd, 819)

Lejos, de lo hondo del casal, salió un grito roto y aciago. (ddc, 290)

- *Táctiles:*

...y en lo hondo de la noche pasa el rugido, frío y trémulo de voracidad, de las hienas. (fps, 1288)

Llega del templo el sonar de las horas tan puro, tan frío... (coc, 73)

Cayó sobre el pueblo una campanada dura y zumbadora. (dev, 14)

Por la abierta ventana llegaba el fresco ruido del caño de la balsa... (ear, 544)

A los retraídos aposentos de muebles enfundados suele llegar frescura y vida de risa moza... (coc, 91)

Vino del huerto la voz cálida y selecta de ella... (lpr, 222)

...las nueve campanadas del Ave María que se abren y pasan imprimiendo una caliente quietud en la ciudad... (amc, 740)

...y sobre el fondo del silencio del paisaje resbalaba el trueno fresco, espumoso y profundo de la avenida recial del río. (lpr, 226)

De los campanarios caían las horas glaciales y largas. (eol, 983)

Para terminar este capítulo, un texto que podríamos definir como "íntegramente sinestésico", pues en él concurren todos los sentidos, partiendo de una referencia sonora inicial que produce las más diversas reacciones sensoriales:

(Refiriéndose a Jesús caminando y conversando con sus discípulos) /...y *era una voz caliente y sencilla que hacía sentir con más pureza el vuelo* manso del aire, el olor de la tierra cavada y el goce de la holgura, y daba sabor de jugos de sementeras, de claros hontanares, de mieles de frutos... (fps, 1299)

V.- COMPARACIONES.

Aunque la comparación, en poesía o en prosa, pueda parecer un recurso demasiado fácil, el uso que de esta figura hace Gabriel Miró en su mundo sonoro siempre va unido a su especial sensibilidad y a su forma de poetizar cuanto describe. En las comparaciones imaginativas, sobre todo, es cuando nos entrega lo mejor de su capacidad fabuladora y su visión plural -muchas veces casi onírica- de los sonidos que incluye en sus acciones narrativas.

De todos modos, no es un recurso excesivamente utilizado por Miró: su estilo tiene muchos otros procedimientos indirectos para llegar a la puntualización descriptiva que considera necesaria o a la comunicación sonora que desea establecer. En sus comparaciones, por regla general, utiliza el término "como", nexo de unión entre el sonido a que se refiere y el sonido, concepto o situación con que se compara; sólo en muy pocas ocasiones emplea fórmulas sustitutivas: "parecía", "semejaba", etc.

La voz humana es, quizás, uno de los sonidos sobre los que Gabriel Miró aplica relaciones comparativas con mayor frecuencia. Por ello, a efectos de exposición, dividiremos los pasajes sonoros que contienen comparaciones en dos grandes grupos: 1) Relativas a la voz humana; y 2) Relativas a otros sonidos.

1.- Relativas a la voz humana (individual o colectiva)

1.1) *Comparaciones con otras voces:*

> El mendigo pedía sabiamente. Su voz arrullaba como nodriza buena. (dev, 25)

La voz del peregrino se hizo ancha, tremante y dominadora; ya se suavizaba como la de un bardo viejo al evocar una terneza, o rugía al maldecir, como la de los tejedores de Silesia. (nom 186)[134]

El pregón de un leñador era como un lamento de mendigo lisiado... (nyg, 473)

Subía el rumor del rosario como un cantar de escuela. (psd, 834)

1.2) *Comparaciones con otros sonidos:*

De entre las cañas se escapó un silbo fuerte, un aliento que decía palabras apagadas como si nacieran de laringe forrada de paño. (dev, 21)

El mendigo pedía sabiamente. Su voz (...) adormecía como susurro de árboles umbrosos. (dev, 25)

...hizo voz de pena como el viento en la noche. (lna, 124)

...y entre un cañar próximo sale una voz que corta la mañana como una honda de pastor al aire... (lna, 129)

Y el padre se quejó del dolor con un sollozo que le subió como una ola, reventándole en su garganta. (lna, 153)

—¡Ay, ama mía, te pareces a aquella rueda de la fábrica que hay enfrente de nuestra casa, siempre gruñendo y lamentándose! (ddc, 303)

[134] Se refiere al poema de Enrique Heine "Los tejedores de Silesia", perteneciente a "Hojas caídas" (Vid. Lozano Marco, M.A.: *Gabriel Miró: Novelas cortas*, Alicante, Instª. de Cultura Juan Gil-Albert, 1991, p. 363).

Y una voz delgada y fría como una campanilla de estrados dijo entre los doseles de una puerta... (lcc, 349)

Y al cabo de un buen trecho fue Silvio quien habló murmurando como una moscarda... (lcc, 387)

La risa y la voz de Silvio crujían y golpeaban como la honda y la piedra. (lcc, 420)

Don Marcelino era menudo (...) y cuando hablaba se oía su voz como un airecillo que atraviese un cañaveral reciente. (ehd, 673)

Y la voz del Señor se levanta revibrando como una espada... (ehd, 715)

Paulina bajó a la vera. Sentía un ímpetu gozoso, de retozar y derribarse en la hierba encendida, que crujía como una rosa de terciopelo. (psd, 822)

...Elvira se le agarró a la cintura, torciéndose a sus brazos y a sus muslos, crepitando como el sarmiento en la lumbre... (eol, 1046)

Historia Sagrada. Lámina III. La tocaba el maestro con un puntero de color de miel, y decía: / —¡El paraíso terrenal! / Y la escuela resonaba como una caracola: / —¡Aaaah!... (ayl, 1183)

(Refiriéndose a unos mendigos del camino)...y sus alaridos atravesaban la mañana y abrían el silencio como un graznar de grajos sobre las hazas sembradas. (fps, 1300)

Y difundióse el rumor de la muchedumbre como si un recio viento menease el palmar. (fps, 1301)

Un grito de Claudia rasgó el aire como una hoja de oro. (fps, 1332)

1.3) *Comparaciones con hechos o situaciones:*

En este subgrupo, la voz se compara no con otros sonidos, sino con hechos o situaciones que, de realizarse, concretarían, en cierto modo, el sonido inicial, o darían lugar a un sonido determinado parecido al que sirve de base para la comparación. Veamos los textos en que aparecen estas comparaciones:

> Con voz blanda y espesa, como si se deshiciera una rica pasta en su boca, dijo... (coc, 95)

> Era del mediodía de Francia y hablaba un castellano tan gangoso y roto como si padeciese un mal de garganta. (coc, 98)

> (Refiriéndose a un sereno que olvidó cantar la hora) Un chancero mal intencionado se lo advirtió ya cuando el deber había sido lesionado. Y el otro corrió acucioso al centro de la calle y allá arrojó la hora, como quien se desembaraza la boca de un buche de agua. (dev, 40)

> ...y un hombre gallardo, suntuoso, de labios bermejos y pupilas de carbones encendidos, parecía, cuando hablaba, reventar en su boca un bulbo azucarado y jugoso, derramándose la miel del lenguaje de la Toscana... (lpr, 197)

> El noble caballero que hiciera las presentaciones interpretaba sus propósitos, les inspiraba alguna frase, dejándosela galantemente en sus labios, como si les pusiera una chocolatina (se refiere a la visita de unas damas al Obispo). (psd, 310)

> La voz, el gemido de la dulce mujer sonaban como si viniesen de un pecho lejano. (ear, 509)

Hacía voz delgada y queda, como si al lado hubiese un enfermo reposando. (lcc, 362)

Su cuñada le dejó la taza de enfermo y alejóse de puntillas, y a las criadas, y a los mandaderos, y a cuantos venían, les hablaba oprimiendo la voz, mitigando todos los rumores, como si en lo profundo alguien sufriese. (eol, 995)

Todos callaban; y levantóse como una llama roja la voz de don Alvaro... (eol, 1025)

Y fue acercándose Elisama, y la estridencia de una voz, de un ruido, le herían tan agudamente como si tuviese en carne viva todo su cuerpo. (fps, 1263)

Cada palabra del Rábbi era como un regazo que adormecía el corazón herido. (fps, 1369)

Josef le contuvo con su voz helada como el hierro de su voluntad. (fps, 1391)

2.- Relativas a otros sonidos.

2.1.) *Comparaciones con sonidos similares (o relativamente similares)*

...y la campana sonaba como grave nota de órgano, y su vibración entraba a todas las habitaciones, derramándose en sus ámbitos mansamente, como el tañido de un Angelus aldeano. (coc, 92)

...y hervían tejiendo blondas, las espumas, sonando como las mieses maduras. (nom, 172)

(Refiriéndose a un faro marítimo) ... y un hondo ruido de muela harinera que producía la rodadura de la lámpara... (nom, 174)

...Tornó ama Virtudes templando una tisana humeante. Al ludir la cucharita con la taza hacía un sonecillo de esquila de rebaño. (nom, 181)

Los hombres saltaban lo mismo que demonios alrededor del fuego y tañían los calderos como si fuesen sonajas. (pze, 248)

...el ramaje oloroso que alguna vez se movía y resonaba como un bordón estremecido por los dedos de la brisa del mar. (ddc, 282)

...y bullían las gaviotas, como hacen los palomos en los ejidos. (lcc, 324)

Allí dentro sonaba un ronco fragor como de río que se despeña. (lcc, 371)

...esquilas y cencerros resonaron como un enorme y lejano salterio. (lcc, 414)

...su sirena, como una dulce nota de armonio, rasgó el silencio. (nyg, 466)

Don Lorenzo sentábase al piano; subía al niño sobre sus hinojos y, tomándole las manitas, se las pasaba por el viejo marfil y con ellas tañía muy despacio, muy dulcemente, unas notas que parecían de cajita antigua de música donde hay unas menuditas danzarinas que bailan una mudanza haciendo reverencias y pellizcándose su hueco guardainfante... (ear, 523)

...envidiaba a un cochero que iba a la estación restallando la tralla, que sonaba como un cohete de fiesta, piropeando a gritos a las huertanas. (lds, 572)

La cabeza de Querubín se demacraba como un cráneo humano, y sus alas zumbaban como las de las abejas cuando rodean las flores. (amc, 745)

(Refiriéndose a un cordero al que han sacrificado y van a descuartizar, tras quitarle la piel) ...entraba el viento como un oleaje sonoro desgajando la zalea de la carne y de todos los miembros, y el corderito se infló hasta agrandarse monstruosamente. (lds, 628)

Abrió el ermitaño. Se quedó crujiendo la puerta de leña y resonaron mucho tiempo nuestras pisadas como dentro de un aljibe. (ehd, 689)

...y sus relinchos se sumergían temblando en los horizontes, y rebrotaban en los ecos, como si se despeñasen potros enloquecidos. (amc, 748)

Sintiéronse pisadas humildes por los desnudos corredores, como el tránsito de colegiales por la claustra del "Jesús". (eol, 1033)

Y este tren de tartanas atadas con cadenas flojas, que cuelgan y se golpean y retumban como un obrador ambulante de calderería... (ayl, 1102)

2.2) *Comparaciones con sonidos diferentes.*

Una avecita cantaba en la fronda, ya casi negra. Recordaba con donosura su gorjeo, que parecía habla quedita y acariciadora de mujer elegante y aturdida. (dev, 7)

Todo sosegaba. Extendióse ruido apacible de suspirar, de llanto, como el dulce y misterioso murmurio de una lejana fontanilla. (dev, 13)

De un corral vecino a la posada subió el canto de un gallo, un cantar de risa, burlón, nasal, semejante a voz contrahecha de máscara. (dev, 20)

La canción en la tarde tranquila, melancolizada como campanita de humilladero oída en la soledad de una colina cuando tramonta el sol. (dev, 38)

(Refiriéndose a dos pavos) ¡Oh! Estaban amenazadores, imponentes como locomotoras de plumas. Y pasaban y repasaban estruendosos cerca de los adversarios (dos gallos a punto de pelear), vomitando las baladronadas de su canto semejante a un ladrido. (dev, 47)

(Refiriéndose a un gallo) ...Cantó otra vez. Ahora hizo dulce sonar de zampona. (dev, 48)

...Y arrebatado de fierísimo enojo dio con su puño tan recio golpe en el vetusto escritorio de caoba, que derribó las plumas del cuenco de plata de la escribanía, donde descansaba, y estremeció las vidrieras del aposento, que resonaron como bordones heridos. (lcc, 337)

...subieron enjambres de pájaros negros (...) y sus giros y quejumbres sonaban como veletas oxidadas. (lcc, 411)

Acabada la tarde, lucieron los fanales de los automóviles; sonaron las bocinas clamorosas, zarzueleras, algunas como gaitas. (lds, 579)

El señor capellán trae desabrochados dos altos botoncitos del hábito y le asoma la argolla del reloj; debe ser un reloj enorme, de esos que resuenan como una herrería. (lds, 645)

...toda la aldea cruje como una espalda vieja que se dobla. (amc, 738)

...Vienen caminantes que les suenan los pies descalzos como si fueran de piedra... (amc, 753)

...Todo crispándose, tan seco, tan metálico, que la leona lo sentía vibrar como si tuviese un finísimo abejorro de plata en sus rapadas orejas. (amc, 758)

...bramó el león de hambre y de furia, viendo padecer a su leona. Le salía el clamor en oleadas, retumbándole el cuerpo como un aljibe. (amc, 764)

Tronó magno y torrencial el órgano, y retumbó todo el templo como un oleaje de piedra que rompía sus espumas gozosas en las calas apacibles del corazón de don Daniel. (psd, 820)

Todo el monte resonaba de grillos como si fuese de esquilas de cristales. (psd, 831)

(Refiriéndose a un enfermo agonizante) Una burbuja de saliva rodaba sonando como un vidrio en la laringe de don Daniel. (psd, 884)

Toda la ciudad resonaba como un odre inmenso. (psd, 894)

De allí salía, como una fuente musical, la risa de la Guardesa. (eol, 915)

Lóriz se cansó de pisar hojas que crujían como huesos. Los senderos y arriates siempre estaban en un otoño húmedo. (eol, 940)

...y se rascó la cara huesuda, que le sonaba como una quijada de res. (ayl, 1071)

Retiñía la dulzaina con burlas de voz de nariz, con plañido de viejo, con entono de prebendado... (ayl, 1174)

Asaf oía el resuello de su vida cansada y el brinco cristalino, la placentera animación del agua, riéndose y mandándole como la delicada hija de un señor en la giba de su camello. (fps, 1244)

...y suenan como torrentes en crecida los barrios angostos de los bataneros y los leñadores... (fps, 1247)

Acudieron los legionarios; hundían sus lanzas en los cuerpos harapientos, que retumbaban como losas de bóveda y crujían como el bálago en la era. (fps, 1301)

Detrás de los reposteros también se oía un sofocado reír de las mujeres. ¡La risa de ella se desgranaba sobre todas como un sartal de agua viva! (fps, 1318)

2.3) *Comparaciones con sonidos inexistentes o imaginarios.*

¿Cómo gritan los hombres sepultados vivos? ¿Cómo cantan los profetas angustiados? ¿Cómo se quejan o nos llaman las ánimas en pena? No lo sabremos nunca, pero Gabriel Miró utiliza esos sonidos que jamás oiremos en algunas comparaciones dotadas de gran vigor:

...y estalló una risotada que, entre la piedra, sonaba empañada, lúgubre, como de hombres sepultados vivos... (nom, 177)

Clamaba el vendaval pavoroso, magno como un coro de profetas angustiados, diciendo castigos y maldiciones del Señor. (lpr, 224)

> Las montañas repitieron el plañido, roncas, angustiosas; lo arrastraban por sus gargantas y barrancos y sonaban pavorosamente como baladros y quejumbres de las ánimas en pena de las consejas (pasaje en el que unos pastores descubren que una víbora les ha matado una oveja). (lcc, 415)

> ...Pero sus noches, sus noches son irresistibles. Se siente el río y el viento como criaturas en pena que se paran llamándonos en cada celosía. Sor María Fulgencia y otras tres hermanas no duermen o gimen con pesadillas. Dicen que un arcángel se pasea por los dormitorios mirándolas. (eol, 1016)

2.4) *Comparaciones con conceptos no sonoros.*

Sólo hemos encontrado tres citas encuadrables en este apartado, las tres de gran belleza y de intenso poder descriptivo y poético:

> Eran vocecitas de campana que se precipitaban de la torre, retozonas, alocadas, raudalosas, como haldadas de flores vertidas desde la altura. (dev, 20)

> Les rodeaban los cantores que iban dejando las lentas estrofas del Pange Lingua como otro humo sonoro que perduraba flotando sublimemente en las arquerías. (ear, 511)

> ...Vinos generosos en tallados cristales que sonaban delgadamente como joyas. (psd, 842)

2.5) *Comparaciones con hechos o situaciones.*

Recurso similar al que vimos antes al tratar de la voz humana, aunque en este caso consideraremos dos clases de hechos o situaciones bien diferentes:

- *Imaginarios:*

Dieron horas en la torre. Luego, una campana tocó blandamente, como si se despertase de la siesta. (dev. 27)

...Pues qué, ¿no oíste aquel estrépito de campanas y de morteretes, que no parecía sino que era venida la fin del mundo? (coc, 68)

...la perennal sonata, suave y profunda, del pinar, que parece guardar los rumores de todos los vientos pasados, como la concha el estruendo de las olas y el hervor de las espumas que la tuvieron anegada. (lcc, 359)

...dentro de las cálidas tinieblas me tronaba el latido de mi vida, como si todo yo fuese sólo de corazón, de corazón fosco y gigantesco. (nyg, 442)

Un coche hiende el recogimiento como si lo rajase con una proa de herrumbre y de escándalo... (ehd, 718)

(Refiriéndose a una leona en cautiverio) ...y se hundía toda en sí misma dando un suspiro tan grande que la hinchaba, sacudiéndola, como si le rodara una ola interior por todo su cuerpo fajado. (amc, 766)

...clamaba el cordero muy desvalido bajo el arco glorioso del día, y su esquila tropezaba en las magnitudes como un corazón asustado que no cabe en el pecho. (amc, 776)

Tronó magno y torrencial el órgano, y retumbó todo el templo como un oleaje de piedra que rompía sus espumas gozosas en las calas apacibles del corazón de don Daniel. (psd, 820)

...y hasta el pobre órgano, de resuello cansado, se esfuerza hoy en exclamaciones tan juveniles, tan claras, que parece pasar el sol por todos sus caños como a través de una vidriera de colores. (ayl, 1078)

...un cigarrón frotaba sus élitros, tan humildes, tan frágiles, y eran como bronces que medían la quietud desnuda y eterna. (ayl, 1190)

- *Reales:*

Y sonó un graznido como si removieran hierros roñosos y materiales de fábrica. (coc, 96)

Pisó el nómada los fuelles, hundió su puño en las teclas, y se produjo una algarabía de voces nasales, como si hubiese espantado un nidal de gaviotas. (nom, 174)

...y las azadas de los viñadores resonaban frescas y profundas como dentro de un aljibe. (fps, 1298)

VI.- METÁFORAS

Gabriel Miró no es un poeta, por la sencilla razón de que nunca escribió un poema. Es un prosista. Pero un prosista que utiliza constantemente las técnicas -y las emociones- propias de un poeta. Y entre esas técnicas, una de las que aplica con más frecuencia es la *metaforización.*

Miró ve y escucha siempre a través de metáforas. Sus descripciones de cualquier clase, por tanto, se basan en elementos metafóricos que le surgen con la misma espontaneidad con que le surgirían a un poeta en su labor creadora. Se diría que tiene una "concepción metafórica" del mundo, y como escritor actúa en consecuencia.

"Miró no rechaza ningún recurso formal", nos dice G. Torrente Ballester, y añade: "La riqueza de su prosa exige frecuentemente el tratamiento versificado, porque trasciende a lírica, por la emoción y por la expresión"[135].

Ya tradicionales (o "reales"), ya visionarias -es decir, ya físicamente posibles o cerca de lo posible; ya imposibles por su propia esencia imaginativa, según la denominación de C. Bousoño[136]- toda la obra de Miró es, casi, una sucesión inagotable de metáforas, siempre, siempre acertadas; muchas veces, absolutamente geniales.

Por lo que al tratamiento del sonido se refiere, no rompe su norma, y se vale con frecuencia de la metaforización como recurso literario. Basándose en metáforas, define, matiza, describe, incrementa, reduce y trasmite sus motivos sonoros de

---

[135] Torrente Ballester, G.: Op. cit., p. 352.

[136] Bousoño, C.: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Ed. Gredos, 1952, T. 7, p. 81 y ss.

manera que lleguen al lector con la carga exacta de intencionalidad y significado que él considera necesario, según el acontecer narrativo de que se trate. Los efectos que consigue son auténticos hallazgos.

Veamos algún ejemplo especialmente significativo: refiriéndose a un sacerdote que, para su pesar, no podía reprimir la risa cuando se encontraba ante sus fieles e iba a dirigirles públicamente la palabra, Miró nos dice:

> Todos los devotos miraban hacia el púlpito. Don Leonardo, reclinándose, amparándose en el crucifijo, se cubría la faz con las manos, y entre la grosura de los dedos escapaban diez flautas de risa, trémula y aguda. (Icc, 399)

No hace falta más que esas *diez flautas de risa* para plasmar en toda su intensidad todo lo caricaturesco y esperpéntico de la escena y del personaje.

En otra ocasión encadena varias metáforas para conseguir un efecto de suspenso y misterio, centrando la atención sonora en unos pasos desconocidos que van a resolver la escena final de una de sus novelas, y la novela misma:

> ...comenzaron a sonar pasos huecos, secos como almadreñas; y cuando se acercaron, su ruido se hizo pavoroso, de tumba hollada, de zapatos que anduvieran solos, sin nadie (...) Ya llegaban aquellos pasos. Eran inmensos, enormes, pero caedizos y flojos; eran de huesos de muerte... (pze, 255)

Finalmente, la belleza descriptiva, casi de miniaturista medieval de este otro párrafo:

> Salían del verde oleaje (de las mieses) las alondras y daban su cántiga como si soltaran del pico un grano de oro que revibrara en el cristal azul de los cielos (fps, 1240)

Aunque en las muchas referencias que hemos visto en los anteriores capítulos hay una muestra abundante de metáforas, hemos tratado de reunir aquí las más significativas, las que puedan ilustrarnos de manera más palmaria el uso de este recurso por Gabriel Miró, en cuanto al tratamiento de motivos sonoros se refiere. Veamos su posible clasificación, según los tipos de sonidos que traten de describir o matizar:

1.- Metaforización de sonidos humanos.

Distinguiremos entre:

1.1) *Voz individual*, que unas veces puede tener un tono *apacible*, transmitiendo una sensación de serenidad interior o ambiental, y otras un tono *desapacible*, inquieto, exaltado. Entre las primeras, estos pasajes:

> ...y una voz plañidera y trémula declamó: -¡Alabado sea el Señor! Hermanitos, socorred a un pobre viejo que va de camino. / Y el clamor se iba arrastrando perezosamente por el vestíbulo. / Sigüenza creyó que hablaba la misma siesta. (dev. 25)

> La leprosa canta en la soledad de su huerto. Su voz se embalsama entre los naranjos tupidos... (dev, 42)

> ...era la palabra de la esposa, palabra suavísima de fragancia... (Ina, 129)

> Parecíales llena de gracia y de misterio, y su palabra más dulce, cálida y sabrosa que los panales recién cortados. (Icc, 321)

> ...se oía su vocecita aturdida de pájaro en el alba... (Icc, 345)

Pero de tiempo en tiempo llegaba a su oído un plácido abejeo. Era que el oficial (de una peluquería) le consultaba con mucha reverencia... (lds, 637)

(Refiriéndose a Jesús) Fueron en aquellas tardes escasas sus palabras, y le salían temblando como palomas. (fps, 1245)

...sintieron cómo brotaba el manantial de la plegaria, exaltada de toda la sangre del Maestro; y llegando a su boca, florecía en palabras. (fps, 1256)

Y habló Jesús en su dialecto arameo, con una sonoridad cálida, de arranques y blandezas provincianas, que se insinuaba, que parecía tener la fuerza de los ojos que miran muy de cerca. (fps, 1263)

Entre las segundas (tonos desapacibles), podemos diferenciar entre voz propiamente dicha:

Su voz rasgó la calma del amanecer. (dev, 20)

...y su voz delgada y fría, más que fría, húmeda, una voz mojada, decía... (lna, 124)

...Y el tonelero, con su voz helada -que entonces no tuvo humedad, sino frío de corte de navaja-, voz penetradora, pronunció... (lna, 125)

...subió un trueno de voces del padre... (ddc, 287)

...su voz era blanda, fría, húmeda; parecía salir de una ola siniestra que se abriese... (lcc, 335)

Y la voz del padre labrador se hinchaba de mandato. (ehd, 708)

La voz de don Alvaro se hinchaba de imperio y rencor. (psd, 888)

Precipitóse Poncio entre las columnas, y su voz de imperio rechocó terriblemente en todos los muros. (fps, 1352)

Y también aquellos párrafos en que la voz se transforma en *grito*:

Todos los gritos de afrenta de truhán y fullero los restalló el héroe de Manila sobre la faz pulida del señor Grifol. (psd, 797)

Retrocedió, erizado por el clamor de pesadilla de don Daniel, un grito de vendaval que se le agarraba con uñas de viejo a las orejas. (psd, 880)

La casa se rajó de gritos del padre. (eol, 914)

La clavaria, grande, maciza, de ojos abismados por moradas ojeras, que le ponían un antifaz de sombra en sus mejillas granadas de herpes, la miraba con recelos, y hacía un grito áspero de ave en cada retozo de aquel corazón. (eol, 938)

1.2) *Voz colectiva.* Con muy pocas excepciones, los textos correspondientes hacen referencia a tonos apacibles. Se incluyen aquí, al final, dos citas en que la voz colectiva se manifiesta en forma de canción:

Zumbó una colmena de alabanzas. (Al terminar un pianista su interpretación). (lpr, 210)

Y los demás contestaban: / -¡Ruega por nosotros! ¡Ruega por nosotros! / Y este susurro parecía subir a las vigas como un sahumerio. (lcc, 417)

(Refiriéndose a los discípulos de Jesús) Jadean los clamores en la cuesta. (ehd, 712)

Cantonada de Lucientes, donde hervía el enjambre de un colegio de párvulos... (psd, 800)

No acababa el abejeo del coloquio que la mayordoma y doña Corazón tenían en la reja de la sala... (psd, 881)

...La madre musitó el Benedicite, y la comunidad contestó en coro de dulzuras. (eol, 988)

El aire crepitaba de salmos. (fps, 1324)

...Varus, el que crucificó en Jerusalen dos mil hebreos -un Líbano de cruces con un vendaval de alaridos- ... (fps. 1325)

Del Pretorio a la planicie se volcaba el croar de la chusma romana y judía. (fps, 1351)

Los que jacareaban salieron al campo. Iban a la fuente. / Estaba el pueblo tranquilo. Subían ráfagas de cantares tamizados por la distancia. (dev, 11)

Entró una ráfaga de la lejana alegría... (se refiere a cantos de labradores en la noche). (ddc, 297)

1.3) *Risa*:

El huésped disparó la risa. (dev, 11)

...hacía una risa dura y metálica. (dev, 15)

...una vecina arrugada, que hacía risita de trotaconventos... (dev, 51)

...estalló indomablemente nuestra risa moza y sonora. (coc, 78)

Y tendióse y bañó su cara. La delicia estalló en risa y la risa hirvió en burbujas. Agua de su risa, con sabor de su aliento. (lpr, 220)

¡Pero hombre! dijo a su espalda una voz muy recia, seguida de un trueno de risas. (lcc, 320)

...un estandarte de Cofradía se torcía sobre los hombros de un viejo que aullaba al reírse. (lcc, 365)

...salió huyendo y disparó su risa en el amplio vestíbulo. (lcc, 425)

Las risas de doña Francisca sonaban desmayadas, en ondulación de caricias... (nyg, 458)

Fue tan dura la risa de don Alvaro, que su mujer apartó la frente, como librándose del filo de un hacha. (psd, 875)

La bóveda del baño palpitó de risas de Poncio. (fps, 1338)

1.4) *Otros sonidos humanos:*

Su criado seguía durmiendo fragosamente. (ddc, 260)

¡Ese hombre tan disipado y brioso, cómo lloraba! Hacía un aullido de viento de otoño. (ear, 511)

Entró Loreto y acercó una copa a los labios del enfermo. Y él la rechazó; no podía tragar. Le resonaba la laringe con un ruido de vidrios rotos. (ear, 538)

Tus fauces, de una sequedad de cardencha, asierran el aire... (refiriéndose a la agonía de Jesús). (ehd, 720)

...y hundió sus rodillas con un ruido de osamenta y de rastrojos... (psd, 823)

Y subía Judas por el camino de Bethania; y resollaba tan fuertemente, que el aire abrasado de su pecho le aserraba su boca. (fps, 1242)

1.5) *Sonidos humanos inaudibles o imaginarios.* ¿Cómo gime la vida? ¿Cómo escucharíamos en nuestro propio corazón el corazón del mundo? ¿Cómo suena el tumulto de nuestra sangre? La maestría de Gabriel Miró consigue en ocasiones que el lector "escuche" sonidos imaginarios o inaudibles por medio de espléndidas metáforas cargadas de emoción y de intensidad. Generalmente se vale para ello de muy pocos elementos léxicos, pero los utiliza con tan absoluta exactitud descriptiva -a medias entre lo mágico y lo onírico- que el resultado es, siempre, estremecedor. Veamos los pasajes en que estos "sonidos" aparecen:

(Refiriéndose a una edición de la Pasión según San Marcos) ...Y han ido leyéndola las novias con un rumor de abeja del panal de su cuerpo, sintiéndose hermosas y tristes de compasión por Nuestro Señor Jesucristo... (ehd, 715)

Calina y silencio de mediodía y de montaña, donde se oye el temblor de nuestro pulso prolongándose sobre toda la calma azul... (ehd, 725)

Acostada escuchó el tumulto de su sangre. Todo el paisaje le latía encima. (psd, 822)

Un celeste fulgor hizo crujir los huesos del hermano (del jesuita inspector, ante un "pecado" de los niños colegiales) (eol, 977)

Tengo un hijo bachiller que a veces ha de labrar y regar, y no puede; en seguida viene con un cansancio que se le oye el corazón. (ayl, 1141)

Jesús (...) parece que inclina su oído hacia su corazón y en él escuche el corazón del mundo. (cmj, 1228)

Asaf oía el resuello de su vida cansada... (fps, 1244)

Jesús tuvo frío; y él mismo se oyó el gemir de su vida. (fps, 1256)

Y se agarraba el pecho con los dedos grifosos para aplacar el sobresalto de su sangre, que no le dejaba oír ni ver porque estremecía toda la noche. (fps, 1268)

2.- Metaforización de sonidos de la naturaleza:

Distinguiremos entre:

2.1) *Sonidos del reino animal*, que separaremos en producidos por *aves*, por insectos y por otros animales.

Entre los primeros, estos fragmentos:

(Refiriéndose a dos cazadores de águilas) Los dos hombres se miraron. Oían el rumor de las vidas perseguidas, descuidadas en su nobleza. (coc, 116)

...y estalló en el azul el aplauso gozoso de sus alas (se refiere a unas palomas). (lpr, 201)

...se derramaba una blanda llovizna de gritos de los pájaros ocultos en los follajes... (lcc, 355)

En la arboleda resonó un aplauso gozoso de alas. (lcc, 391)

Luego se probaban la voz, haciendo un castañeteo áspero de leña y herrumbre... (se refiere a dos cuervos) (amc, 760)

El cántico del gallo fastuoso le taladraba las sienes. (eol, 1001)

En el patio, todo negro, temblaba el ruido leñoso de la graja. (eol, 1029)

Entre los chopos sensitivos, emocionados de ruiseñores... (ayl, 1121)

Se les oía un ruido de goznes y de faldón sacudido... (se refiere a los cuervos). (ayl, 1190)

Producidos por *insectos*:

Todo el campo grillaba. (dev, 15)

Las abejitas parecía que miraban al hombre, y luego, trémulas y sonoras, como notas aladas del manso viento... (lcc, 355)

El ramaje hervía de cigarras. (lds, 587)

Bajo un almendro aserrado de cigarras... (psd, 825)

Y producidos por *otros animales*:

(Refiriéndose a un asno) ...ya lanzaba su trompeteo atronante... (dev, 3)

...era de fuego su ladrido... (lna, 131)

Por las noches, el croar de las ranas, que se sentía desde mi dormitorio, sonaba con bullicio de viejas... (nyg, 434)

De tanto dormir (se refiere a un río) criaba unas costras verdes, donde brincaban los sapos de calzas de posadero, de manecillas de brujo, de ojos hinchados de miope y una palpitación en toda su piel resbaladiza. Y al entornarse la tarde, estas pobres criaturas, que semejaban hombrecitos gordos, virtuosos y solterones, tocaban un flautín de oro. (amc, 755)

...en los herbazales y en las acequias se rompían los coros de cristal de los sapos. (psd, 844)

Y Judas pasaba la cuesta, dejando un furor de ladridos en todos los casales de las montañas. (fps, 1243)

2.2) *Sonidos del agua.* El agua, elemento sonoro tan utilizado por Miró en sus descripciones, tiene en algunos pasajes un tratamiento metafórico de gran belleza y originalidad. Vamos a verlos seguidamente, en sus cuatro vertientes de agua de río, agua de fuente, de lluvia y de mar:

...y al caer y zambullirse se oía en la paz de las aguas quebrarse un cristal. (coc, 95)

Cenaban callados, y el lamento del río subía tendiéndose en los rincones como una bestia cansada. (psd, 878)

Todo el atardecer se quejaba con la voz del río. (eol, 914)

...Parlaba la fuente. (dev, 16)

...brotaba el agua (...) y al verterse sonaba un coloquio cristalino de gotas. (coc, 103)

...brotaba el manantial (...) y por debajo se deslizaban hebras de luz haciendo sonecillos de abalorios cristalinos. (lpr, 219)

Sonaba el trémulo coloquio de una fuente. (lcc, 348)

Se hizo tormentosa la noche, hirviente de recia lluvia, aullada de viento. Canales, tejaroces y gárgolas vertían caños. Se oía la angustia de los árboles, el gemido de todas las cosas. (lpr, 223)

Lejos, se oía la fresca y sosegada palpitación del mar encima de la costa. (ddc, 269)

Y una noche, el vendaval derrumbó la casa nuestra. Todo el mar era un caracol que bramaba encima del islote. (amc, 777)

2.3) *Otros sonidos de la naturaleza,* en los que se emplea la metáfora como recurso descriptivo son:

...temblaba la agreste lira de la armonía del campo, de soledad, de aldea que tañen las abejas. (lpr, 210)

Un trueno horrendo ahogó la palabra del amante. (lpr, 225)

En invierno, las acacias, desnudas, atormentadas, se doblarán por los vendavales, que hacen temerosos baladros... (lcc, 357)

Llegan gentes con un ruido fresco de ramas cortadas, y trasciende la savia de la herida de los árboles. (ehd, 711)

Así lloró una tarde mirando su Nazareth, y todo el monte resonaba de alaridos de injurias. (ehd, 712)

Las seis alas (se refiere a un molino) se juntan en una para los ojos (...) y desde arriba canta una tonada de brisa luminosa... (amc, 735)

Acudía un mozo de la labor, y su ímpetu hacía crujir el aire de las rosas. (psd, 823)

Los hachazos desgajan el tronco dulce de la tarde, que suelta el olor de aceite de la carne astillada, olor de lámpara preciosa de meditación. (ayl, 1161)

3.- **Metaforización de sonidos diversos**, no clasificables en ninguno de los anteriores apartados:

Después, lenta y salmodiante, se cerró la puerta. (dev, 38)

La garganta enronquecida del monstruo avisó fieramente nuestra presencia (se refiere a un automóvil). (coc, 78)

Llegaba a la torre cuando el armonio producía un trémolo celeste. Y se apagó brusco, roto. (nom, 173)

De lo alto bajaba dulzura de esquilas y balidos... (nom, 180)

Retumbó el órgano hondo y rudo en una deprecación de voces de hombres primitivos. (nom, 177)

...abrían sonoramente las maderas de un balcón que semejaba desgarrarse. (lpr, 221)

Pero las llamas se alzaron anchamente. Oíase como el ruido de su voracidad... (ddc, 297)

Llegó al comedor, y sentado a la ancha mesa oía el borbollar de las vasijas puestas a la lumbre de la patriarcal cocina; y ese hervor también era de domingo. (lcc, 368)

Yo salí, cantándome y vibrándome en toda mi sangre el alborozo de la Pascua en los campos. (nyg, 457)

El campaneo traspasó de ternura toda la vida de don Arcadio. (ear, 512)

Y cuando comenzaban a tocar las campanas de las parroquias, cubierto de *ese manto sonoro de gloria que tendían las torres sobre la ciudad* y el paisaje... (ear, 545)

...un vapor negro... (que) respiraba un hondo hervor de máquinas. (lds, 587)

...sus máquinas resonaban con un firme retumbo de fortaleza, de confianza en sí mismas. (lds, 600)

(Refiriéndose a unos molinillos de papel) ...todos rodaban, llenos de sol y de brisa, con un fresco ruido y alborozo... (ehd, 674)

(Refiriéndose a un molino harinero) ...ruido de abundancia de las muelas. (ehd, 694)

Y la esquila tocaba infantilmente. Voz de niña, otra niña que contaba la infancia del caballero del Olivar. (psd, 818)

...y el órgano esforzó todas sus viejas gargantas en el himno de la elegida de Dios. (psd, 821)

...en la bocina del pregonero bramaba la crónica de las inundaciones... (psd, 890)

(Refiriéndose a un reloj de torre) Se enterraban en la cámara del reloj para sentirse traspasados por el profundo pulso. Allí latían las sienes de Oleza. (eol, 911)

...lacrimatorios tan sutiles que sólo de hablar junto a sus bordes se quedaban vibrando con una dulce queja... (eol, 941)

Se llenó el cielo de campanas, y él tendía su mano, señalando hacia la gloria de las torres. (eol, 995)

...y la tarde, allí tan parada encima de la vega, tenía la pureza y la fragilidad de un vidrio sagrado, y a veces se rompía de aleteos de campanas y músicas del Corpus. (eol, 1010)

Sigüenza se refugió en el portalillo del hombre solitario, y al cerrarlo, semejó encajar una losa de silencio y de tiempo. (ayl, 1136)

Y ya dentro del túnel, el monte se llenaba de un estruendo de viaje recóndito. (ayl, 1151)

De pronto, y está saliendo ya el día. No paran de tocar los frescos tambores de las harinas. (Se refiere a una fábrica harinera) (ayl, 1182)

...Sienten en su cráneo toda la pesadumbre de la enorme ciudad, apretada, rumorosa. (fps, 1274)

Apareció el mancebo sobresaltado y rápido. Todas las ruinas repitieron el alboroto de su carrera. (fps, 1333)

Bramó, ya cerca, la retorcida bocina del pregonero. Redoblaron los clamores. Tronó el suelo por el brío y fortaleza de Roma. (fps, 1365).

VII.- HIPÉRBOLES.

Gabriel Miró hace uso de la hipérbole con mucha frecuencia a lo largo de su obra. Pero es concretamente en su mundo sonoro donde utiliza este procedimiento con mayor acierto y genialidad. Sus sonidos hiperbólicamente descritos resuenan ampliados al máximo, como transmitidos por un altavoz de gran potencia, vivificando escenas, descripciones o caracteres cuando la acción narrativa así lo exige.

Cuatro ejemplos bastarían para demostrar su maestría en el empleo de este recurso. El primero tiene un matiz humorístico:

> Me salí de aquella caverna, de aquel antro.../ Caverna y antro lo pronunció de un modo tan grande, tan espeso, que el hidalgo le miró con horror la boca, como si ella fuera la caverna y dentro rugiese un oso. (ear, 528)

El segundo, en su apretada sucesión de hipérboles, a cual más sugeridora, es enormemente descriptivo: no sólo nos permite ver a los personajes, sino que podemos escuchar claramente sus pasos en la soledad de la iglesia vacía, llevando a nuestro ánimo un sentimiento de misterio y desolación:

> Los pasos de Elvira y de Paulina imprimían su huella en todas las losas, en todos los recintos. Cada paso pisaba toda la iglesia; la iglesia se hinchaba, se llenaba de dos mujeres andando en la umbría, y Paulina se sintió a sí misma en las rinconadas, en los enterramientos, en las húmedas revueltas. Tuvo miedo de los sitios donde no estaba. (psd, 905)

El tercero, aparte de tener también una clara intención humorística, casi caricaturesca[137], encierra hasta ocho expresiones hiperbólicas encadenadas que dotan al pasaje de una plasticidad y de una fuerza excepcionales; casi tenemos que taparnos los oídos para soportar esa voz poderosísima e implacable de don Roger, profesor de solfeo y bajo solista del Colegio de Jesús, en *El obispo leproso*:

> ¡Quizá demasiada voz! (...) Demasiada. Era verdad; y era la desgracia de don Roger. Un coro de bajos reventaba en la garganta del solista. En los misereres, misas, trisagios, singularmente en los misereres, la voz de don Roger parecía descuajar la iglesia de Jesús; estremecía la bóveda como un barreno en una cisterna. Un temblor que desolaba a su dueño. Cuando más júbilo de artista principiaba a sentir, otro escondido don Roger le avisaba: "¡Desde ahora mismo estás ya excediéndote; calla, que te retumbas!". Y la voz implacable iba envolviéndole como una placenta monstruosa. No la resistió ningún tablado ni sala; y de farándula en farándula, de catedral en catedral, paró en Jesús. No era posible el dúo con don Roger; se quedaba solo su trueno, y él dejándolo salir de su boca de chico gordo y dócil. (eol, 923)

Y en el cuarto, que se refiere a la fiesta de los Tabernáculos en Jerusalén, se parte de una hermosa descripción acumulativa, para introducir finalmente las hipérboles sonoras que añaden el clamor vivo y atronador de las muchedumbres, como complemento ambiental del cuadro que se describe:

> Y las arcadas del Pórtico Real y de Salomón, las planchas de bronce y de cedro, los árboles de jaspe, los gigantescos sillares de color rosa que fueron hincados y cosidos en silencio, las gradas, los muros, el cielo, todo resuena torrencialmente como una bóveda herida por la violencia, *por el grito y la emoción de todos los hombres.* (fps, 1272)

---

[137] Un interesante estudio sobre el humor y la ironía en Miró en: Guillén, J.: *Lenguaje suficiente: Gabriel Miró,* cap. de *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Edit., 1992, 3ª. reimp., pp. 172 y ss.

Para la incorporación de la hipérbole en sus pasajes sonoros, Miró utiliza, fundamentalmente, cuatro procedimientos, aunque muchas veces los imbrica y entrelaza según sus necesidades expresivas. Trataremos aquí de deslindarlos en lo posible:

1.- Hipérboles por magnificación.

Son aquellas en las que el sonido referenciado se aumenta de forma extraordinaria, o se amplía al máximo su intensidad. Dentro de sus características exageradas, esta magnificación algunas veces es lógica, *podría ser*, como en este ejemplo:

> ...Y sonó el estruendo de sus carcajadas. (lpr, 205)

pero en otras ocasiones es imposible por la naturaleza del sonido o por el tipo de ampliación a que se le somete, como en este caso:

> La casa se rajó de gritos del padre. (eol, 914)

De una forma u otra, los resultados literarios y expresivos son siempre espectaculares.

Utilizando los términos *trueno, estruendo, estrépito*, o sus diversas formas verbales, Miró aplica en varias ocasiones este procedimiento cuando se refiere a sonidos vocales de procedencia humana o directamente emitidos por el hombre. Así, la voz, tanto individual como colectiva:

> Y su voz oíase grande en la majestad de la noche. (dev, 19)

> Cuando se acercaron a la ancha escalera, salió un trueno de voces del padre... (ddc, 287)

> ...Hablaba tronadoramente... (nyg, 436)

Mi padre sepultó su rostro entre sus manos. Todos le contemplaron y difundióse un rumor de torrente. (En una reunión espiritista, cuando "se escucha" la voz de la hija muerta). (lna, 124)

La plaza retembló de aullidos, de patadas, de golpes (...) Entonces el jubiloso vocerío traspasó toda la ciudad. (ear, 521)

También, la risa:

¡Pero hombre! dijo a su espalda una voz muy recia, seguida de un trueno de risas. (lcc, 320)

...Y de súbito trazó su vientre un oleaje de grasa, onduló su tórax hasta la garganta, apretóse las ijadas, se inflamaron sus carrillos, salió huyendo y disparó su risa en el amplio vestíbulo. / Se produjo una inmensa alarida de júbilo. (lcc, 425)

Y cuando le confesé que quería residir en Alfaz, retemblaron las vidrieras de la risa de mi padrino. (nyg, 470)

El grito:

Retrocedí erizado por el clamor de la pesadilla de don Daniel, un grito de vendaval que se le agarraba con uñas de viejo a las orejas. (psd, 880)

El llanto:

De allá muy hondo salía el gemido de su hijo. ¡Ese hombre tan disipado y brioso, cómo lloraba! Hacía un aullido de viento de otoño. (Al hijo se le había muerto la esposa). (ear, 511).

O los cánticos:

> ...y el estruendo de la jácara retumba en los canceles de la iglesia y en toda la paz aldeana. (lds, 603)

> El monte, la vera y el desierto truenan de cánticos. (fps, 1283)

La misma terminología utiliza con frecuencia para magnificar otros sonidos o situaciones sonoras distintas de las formas vocales, como en los siguientes textos:

> ...estrepitó toda la escalera... (lna, 149)

> Ladraban broncamente los otros mastines; se oía el crujir de las quijadas; plañían los ganados, y la montaña semejaba trepidar. (lcc, 414)

> Surgió una sombra convulsa y rota en el sol de la leña. Nuestra huída fue un estrépito de multitud despeñada. (Se refiere a unos niños que se encuentran a un hombre vestido de negro que les daba miedo). (ehd, 678)

> Tronó magno y torrencial el órgano, y retumbó todo el templo como un oleaje de piedra que rompía sus espumas gozosas en las calas apacibles del corazón de don Daniel. (psd, 820)

> En las terrazas, con balaustres de jarrones de piedra, tronaban como batanes las arcaicas alfombras, sacudidas por las palas de mimbre de una servidumbre desconocida en Oleza. (psd, 847)

> Se llenó la escalera de un estrépito de zapatos gordos. (psd, 863)

A lo último de un callejón de escalones, hediondo del arrastre de inmundicias, retumbó el estrépito de su huída y de los arrabaleros. Semejó que se despeñase un ganado. (psd, 897)

Los árboles de los jardines, de la Glorieta, de los monasterios, hacían un estruendo de vendaval de otoño, o se estampaban inmóviles en los cielos, bullendo de cigarras como si se rajasen al sol. (eol, 1020)

Porque cantaba la dulzaina y tronaba el *tabalet*... (ayl, 1173)

Las calles temblaban por el tronar de los telares. (fps, 1245)

Tronó Jerusalén convulsa de sollozos. (fps, 1322)

Tronó el suelo por el brío y la fortaleza de Roma. (fps, 1365)

Y otras veces utiliza otras figuras expresivas, que aplica a sonidos muy diferentes:

Espantosamente se destacó del cobertizo un mastín alto, membrudo; era de fuego su ladrido, y tan grande, que parecía desgajarle las quijadas. (lna, 131)

...Ya llegaban aquellos pasos. Eran inmensos, enormes... (pze, 255)

...esquilas y cencerros resonaron como un enorme y lejano salterio. (lcc, 414)

Yo salí, cantándome y vibrándome en toda mi sangre el alborozo de la Pascua en los campos. (nyg, 457)

...bajó los venerables peldaños; toda la casa retumbaba de la loca carrera... (ear, 546)

...y vino un cacareo tumultuario... (ehd, 690)

El león semejó desgarrarse en un bramido que hizo retemblar el día. (amc, 761)

...bramó el león de hambre y de furia, viendo padecer a su leona. Le salía el clamor en oleadas, retumbándole el cuerpo como un aljibe. (amc, 764)

Y, una noche, el vendaval derrumbó la casa nuestra. Todo el mar era un caracol que bramaba encima del islote. (amc, 777)

Toda la ciudad resonaba como un odre inmenso. (psd, 894)

Del continuo tránsito repicaba el cancel como la cítola de un molino. (eol, 969)

(Refiriéndose a unos abejorros)...y, si no, que se repare en el bramido que llevan. (ayl, 1073)

...y suenan como torrentes en crecida los barrios angostos de los bataneros y los leñadores... (fps, 1247)

...Sienten en su cráneo toda la pesadumbre de la enorme ciudad, apretada, rumorosa. (fps, 1274)

2.- Hipérboles por universalización.

Aquellas en las que algo particular se hace múltiple o general, o algo individual o aislado se convierte en total. Su empleo transfiere a determinadas situaciones sonoras un hondo valor emotivo, casi conmovedor, proporcionando una profundidad absoluta a los sonidos sobre los que se aplica, y un eco repetido hasta el infinito de gran poder comunicativo y sensorial.

Miró utiliza este procedimiento con alguna frecuencia al referirse a sonidos en el paisaje o en ambientes más o menos relacionados con lo paisajístico. Veámoslos a continuación:

> Todo el campo grillaba. (dev, 15)
>
> De la tierra seca, resquebrajada, del ambiente encendido, de todo, brotaba como un hervor enorme, agobioso, que ensordecía; no era cantar, era un universal rugir de cigarras. (dev, 45)
>
> (Refiriéndose a un insecto) ...pero su cántico tembloroso resuena en toda la soledad... (coc, 94)
>
> ...y sonó un estampido perpetuado por todas las montañas. (coc, 116)
>
> Se oía la angustia de los árboles, el gemido de todas las cosas... (lpr, 223)
>
> Así lloró una tarde mirando su Nazareth (se refiere a Jesús), y todo el monte resonaba de alaridos de injurias... (ehd, 712)
>
> Calina y silencio de mediodía y de montaña, donde se oye el temblor de nuestro pulso prolongándose sobre toda la calma azul... (ehd, 725)

...toda la aldea cruje como una espalda vieja que se dobla. (amc, 738)

Pero al cerrarse la tarde, entró el viento por toda la mar, una mar de franjas moradas, y quebró la primorosa quietud. Se apartaron los horizontes, volviéndonos la espalda; envejecieron las aguas, y crujió descarnadamente todo. (amc, 777)

Acostada escuchó el tumulto de su sangre. Todo el paisaje le latía encima. (psd, 822)

...y resuenan de caravanas todos los caminos de Galilea... (fps, 1286)

Todo el monte de Bethania pareció desgarrarse de ladridos. (fps, 1322)

Apareció el mancebo sobresaltado y pálido. Todas las ruinas repitieron el alboroto de su carrera. (fps, 1333)

En otras ocasiones, y sin referencia concreta a paisaje, utiliza *la mañana, la tarde* o *la noche* como cajas de resonancia para estas hipérboles por universalización:

El gemido de la puerta se oye en toda la tarde. (coc, 108)

Pareció zumbar toda la mañana... (lna, 132)

Volvióse hacia toda la tarde, que estaba acabándose... (lcc, 380)

Todo el atardecer se quejaba con la voz del río. (eol, 914)

Hachazos. ¿Dónde los darán, si resuenan en toda la urna de la tarde? (ayl, 1161)

Y se agarraba el pecho con los dedos grifosos para aplacar el sobresalto de sus sangre, que no le dejaba oír ni ver porque estremecía toda la noche. (fps, 1268)

Otros pasajes en los que emplea este procedimiento de la universalización son los siguientes:

...Y toda la vida de Elena exhaló un grito de espanto. (nyg, 478)

...en cuyos versos se nombraban todos los frutos y pájaros exóticos. (ear, 505)

Yo le juro -exclamó conmovido el abuelo- que nunca, ni siquiera al nacerme el hijo sentí la grande, la rara emoción de ahora. ¡Y debe ser ese llanto, ese llanto tan poderoso, que me parece que lloren todos los míos! (el abuelo, refiriéndose el llanto del nieto recién nacido) (ear, 508)

...los pasos retumbaban inmensamente; parecían de todo un pueblo, el estruendo de toda una raza. (lds, 595)

Anochecido se cerraba el portal; arriba se hincaban unas pisadas de madera; todo crujía; y luego iba pasando un coloquio de mujeres... (eol, 955)

...Y todo estaba lleno y rumoroso de abejas. (lds, 614)

Jesús (...) se aparta en la quietud de los campos, bajo la gloria y la soledad de los cielos. Y parece que inclina su oído hacia su corazón y en él escuche el corazón del mundo. (cmj, 1228)

Se derretía el tiempo como un aroma. Todo rumor, toda pisada resonaba en su alma. (fps, 1255)

3.- Hipérboles por exageración descriptiva.

Utilizando los términos adecuados, ya de por sí hiperbólicos, Miró exagera al máximo una descripción o una situación ambiental sonora para intensificar en toda su amplitud el efecto que quiere transmitir. Los resultados, dado su magistral manejo del idioma y su variedad de recursos, son siempre sorprendentes.

En la mayoría de los casos acude a este procedimiento cuando se refiere a hechos y conductas humanos o en ciertas situaciones en que lo humano -sea físico o espiritual- alcanza un importante protagonismo:

> —Sepamos— decía el señor consejero, resollando estruendosamente. (Icc, 352)

> ...un viejo que aullaba al reírse. (Icc, 365)

> Repentinamente se detuvo empavorecido; el corazón, las sienes, los oídos le latían con tanto estruendo, que sintió el vacío del silencio de la noche. (Icc, 380)

> El mendigo jadeaba que daba espanto, y sus quijadas convulsionaban con tan recio temblor como si fueran a desgajársele. (Icc, 381)

> Su risa también la repitieron las montañas... (Icc, 381)

> Se reía de las zumbas que le daban, y sus mandíbulas hacían pavor. (Icc, 414)

> Tembló Silvio de desprecio, de rabia bestial, que le desfiguró todo, y recrujieron sus brazos y sus mandíbulas. (Icc, 421)

> El campaneo traspasó de ternura toda la vida de don Arcadio. (ear, 512)

Subieron por los pasadizos de las bordas, y al hollar los suelos del vapor comunicóse a toda la vida de Sigüenza un tibio resuello que venía de las hondas máquinas. (lds, 596)

...Y esa letrilla, compuesta por un curioso cancionero de Posuna, pareció que la entonaban gigantes o las mismas cavernas de las montañas. (lcc, 365)

...y todo su cuerpo cruje entre los pliegues ásperos del sayal (se refiere a Lázaro resucitado). (ehd, 711)

Entonces se levantó en el valle un hombre que hacía crujir el silencio como un jaral... (amc, 748)

Acudía un mozo de la labor, y su ímpetu hacía crujir el aire de las rosas. (psd, 823)

Se apretó el costado y las sienes, porque sus latidos hacían temblar las vidrieras. (eol, 1041)

...el Señor principió a probarles en la desgracia: murió la hija; y después, don Pedro. / ¡Allá se fue el carro por el pedregal! -dice doña Elisa. / Pronunciándolo se le desgarran los labios y las quijadas, se atolondran sus manos, le cruje su osamenta... (ayl, 1082)

—Usted levantará los ojos para buscar arriba esa máquina (se refiere a un aeroplano) cuando principie a sentirse su ruido; pues yo, desde antes que entre el pardal a muchas leguas del cielo de aquí, ya me doblo del tremolor que me coge, y dentro de mis piernas pasa todo el aeroplano ardiendo, todo él cuando aún ni se ve, y así hasta que se pierde por la otra banda de las sierras. (ayl, 1177)

Jesús tuvo frío; y él mismo oyó el gemir de su vida. (fps, 1256)

Y sintió Elifeleth que se le congelaba la espalda y la raíz de su cabello, y que el corazón le revertía del costado subiéndole y sonándole en la boca. (fps, 1269)

Tenían la cabeza rapada a navaja; la piel, del mismo color de sus túnicas apergaminadas y andrajosas. Iban descalzos, y se sentía el ruido de todo su esqueleto... (fps, 1332)

La bóveda del baño palpitó de risas de Poncio. (fps, 1338)

La ciudad retiembla, hierve, resuena... (lds, 653)

...De día, las águilas de faldellín de hierro colado y membranas de foca no hacen nada; pero, en lo profundo de la noche, se truecan en gárgolas horrendas y vivas que se tragan la tos de la nena y la precipitan de sus picos; y ella se oye a sí misma en la oscuridad toda de hierro hueco que agranda la tos y la vierte en pedazos. (lds, 658)

Y el clamor se iba arrastrando perezosamente por el vestíbulo (el de un pobre pidiendo limosna). Sigüenza creyó que hablaba la misma siesta. (dev, 25)

...y ya todos rugían la maldición con un ahínco que les rasgaba las bocas y les inflaba las fauces como gañiles de perro. (fps, 1357)

El ímpetu de los sollozos les golpeaba fieramente su pobre carne. (fps, 1374)

Se oyó un quejido. Se les inflaban los costados con un espantoso crepitar de costillas. (fps, 1377)

Otros ejemplos de estas exageraciones descriptivas, ahora sin connotaciones humanas, son:

> ¡Y hasta que anochece cantan que revientan las cigarras en las oliveras! (nom, 163)

> En el reposo caliente y duro parece que se oiga la senda rajándose de sol y hormigueros. (amc, 735)

> La sagrada quietud parecía rajarse de estridores y chillidos agudos. (psd, 791)

> ...lacrimatorios tan sutiles que sólo de hablar junto a sus bordes se quedaban vibrando con una dulce queja. (eol, 941)

> El cántico del gallo fastuoso le taladraba las sienes. (eol, 1001)

> De noche se abulta pavoroso el abismo. Allí la carretera se tuerce feroz. Allí, un grito que se diera a un caminante sería como un empellón que le precipitara en el fondo. (ayl, 1088)

> Los hachazos desgajan el tronco dulce de la tarde, que suelta el olor de aceite de la carne astillada, olor de lámpara preciosa de meditación. (ayl, 1161)

4.- Hipérboles por exageración comparativa.

Aunque también encierren un valor descriptivo, incluimos en este grupo los pasajes que contienen una comparación exagerada, lo que incrementa, por muy diversos caminos, la acentuación sonora que se trata de ofrecer.

Subdividiremos entre aquellos en que lo humano, de una u otra forma, esté presente, y aquellos en que no lo está. He aquí los primeros.

> El sepulturero se rasca el cráneo, que suena con ruido de leña. (coc, 109)

> La risa y la voz de Silvio crujían y golpeaban como la honda y la piedra. (lcc, 420)

> Crujió mi cerraja, y, entornada la luz, cumplí los advertimientos de Bellver; me desnudé atropelladamente y me sepulté en la cama, cubriéndome del todo con las ropas. Dentro de las cálidas tinieblas me tronaba el latido de mi vida, como si todo yo fuese sólo de corazón, de corazón fosco y gigantesco. (nyg, 442)

> Don Camilo prorrumpió en una desatada risa convulsa que le subía desde el blanco vientre, y al llegarle a la garganta le sofocaba, le estrangulaba como una cuerda... (nyg, 469)

> Entró Loreto y acercó una copa a los labios del enfermo. Y él la rechazó; no podía tragar. Le resonaba la laringe con un ruido de vidrios rotos. (ear, 538)

> ...Vienen caminantes que les suenan los pies descalzos como si fueran de piedra... (amc, 753)

> Fue tan dura la risa de don Alvaro, que su mujer apartó la frente, como librándose del filo de un hacha. (psd, 875)

> Una burbuja de saliva rodaba sonando como un vidrio en la laringe de don Daniel (muy enfermo, moribundo). (psd, 884)

...y se rascó la cara huesuda, que le sonaba como una quijada de res. (ayl, 1071)

Y fue acercándose Elisama, y la estridencia de su voz, de un ruido, le herían tan agudamente como si tuviese en carne viva todo su cuerpo. (fps, 1263)

Acudieron los legionarios, hundían sus lanzas en los cuerpos harapientos, que retumbaban como losas de bóveda y crujían como el bálago en la era... (fps. 1301)

Y en cuanto a los segundos:

...Su traje sonaba como si lo aserrasen las erizadas varas. (Se refiere a Aurelio, el protagonista, que sube a un moral de espinos para cogerle a Luisa, su amada, tres últimas moras que quedan en lo alto del arbusto). (lpr, 207)

...Enmudeció el órgano como si se hubiese despedazado repentinamente. (ear, 500)

El señor capellán trae desabrochados dos altos botoncitos del hábito y le asoma la argolla del reloj; debe ser un reloj enorme, de esos que resuenan como una herrería. (lds, 645)

Un coche hiende el recogimiento como si lo rajase con una proa de herrumbre y de escándalo. (ehd, 718)

(Refiriéndose a una leona en cautiverio) ...y cuando se hundía toda en sí misma dando un suspiro tan grande que la hinchaba, sacudiéndola, como si le rodara una ola interior por todo su cuerpo fajado. (amc, 766)

...y su esquila tropezaba en las magnitudes como un corazón asustado que no cabe en el pecho. (amc, 776)

Sigüenza se refugió en el portalillo del hombre solitario, y al cerrarlo, semejó encajar una losa de silencio y de tiempo. (ayl, 1136)

SEGUNDA PARTE

LOS SONIDOS
EN EL CONTEXTO NARRATIVO

I.- DESCRIPCIONES PAISAJÍSTICAS BASADAS EN SONIDOS.

Miró, qué duda cabe, es un gran paisajista, aunque, como hemos visto ya en la Introducción, sea mucho más que eso. Pero es un paisajista que gusta de recrearse en lo más pequeño, en lo que a otros pasaría desapercibido. Sus descripciones están repletas de mínimos elementos -cada uno de ellos dotado de una patente personalidad- con los que compone el gran tapiz de sus paisajes: un insecto, una hojita movida *por el aire*, *una lejana voz*, *un regato*, *un rumor*, *una avecica*, *atraen su minuciosa* atención y sobre ellos vuelca toda su ternura, su sabiduría literaria, su prodigiosa intuición. Diríamos que no existe macrocosmos para él -y si existe, casi no le interesa-, sino una extensa sucesión de microcosmos de muy diverso significado, que contempla, valora, adjetiva y plasma en sus escritos con una inagotable dosis de amor. Porque Gabriel Miró es un hondo enamorado de la naturaleza, y en especial de sus tierras alicantinas (recordemos aquel transido grito interior de Sigüenza contemplando su paisaje: "¡Campo mío!")[138]. Todo le despierta sensaciones y sentimientos. Todo, hasta lo más oculto e insignificante, le transmite algo. Todo le hace vibrar y despierta su asombro, su admiración.

En algunas ocasiones -no demasiadas, ciertamente, dada la excepcionalidad del recurso y las circunstancias específicas que han de darse para su utilización- Miró, para describir un paisaje, prefiere *escuchar* antes que *mirar*. El resultado es un predominio de los elementos sonoros sobre los visuales; pero elementos sonoros dotados de tal vivacidad, de tal fuerza expresiva, que el conjunto suple, cuando no supera abiertamente, a la posible descripción visual.

Veamos un pasaje en que, con la utilización de hasta quince motivos sonoros diferentes, nuestro escritor crea un cuadro lleno de vida, palpitante de belleza, que

[138] En *Años y leguas*: *La llegada*, O.C., p. 1069.

casi salta de la página impresa para convertirse en una pura, y exactamente matizada, sinfonía rural:

> Crujía el aire serrano. Subían, deshojándose en la altitud, los rumores del pueblo y del contorno: la palpitación de un molino, el alarido de un pavo real, el repique de una fragua, el retozo de colleras de una diligencia, una tonada labradora, la rota quejumbre de las llantas de un carro, un berrinche de criatura, un hablar y reír de dos hidalgos que se saludaban desde un huerto a una galería, y campanas, campanas anchas, lentas, menuditas, rápidas. Sobre la tarde iba resbalando el fresco retumbo de las presas espumosas del río. Y entre todo revibró, inflamado y afiladísimo, el cántico de un gallo, y don Magín, incorporóse, diciendo: / -¡Ese es el mío! (psd, 828)[139].

La profundidad del paisaje nocturno, con los diversos sonidos que lo pueblan, y su transcripción emocional a lo más íntimo de la protagonista, se describen espléndidamente en este otro fragmento:

> De los álamos del río salió otro lamento contestando al de los olivares; parecía el último, el más hondo, el que medía el silencio, la distancia y la soledad; después iban probando otros más profundos con una emoción de pena y de miedo infantil de la noche; y el grito de las aves abría en Paulina unos valles de tristeza donde se entraba palpitando su alma. Y otro cántico, y otra lejanía. Todas las voces de los campos se refugiaban en su vida como en el único árbol del atardecer. Los campos eran un firmamento estrellado de temblor de insectos que asomaban al acorde ancho y perpetuo del Segral. (psd, 844)

Plenamente sonora es también la siguiente descripción de Oleza bajo la lluvia, con el contraste paternal y amparador de las campanas de la iglesia de Nuestro

[139] Un interesante comentario sobre la descripción sonora acumulativa, especialmente referido a este pasaje, en Guillén, J.: Op. cit., nota 137, p. 166.

Padre, con su hondo significado espiritual para el paisaje y las gentes de *Nuestro Padre San Daniel*:

> Amaneciendo comenzó el temporal. Oleza se entramaba en un recio tapiz de lluvia. Y entre el ruido fresco y crujiente de los follajes de las baldosas, de los tejados, y el hostigo de los paredones, y el estruendo de las torrenteras y del río, que tronaba bravo y espumoso como una costa de cantiles, tocaban las campanas de Nuestro Padre, sus cinco campanas, siempre viejas y niñas, que se oyen desde nueve pueblos del contorno. Es un campaneo que viene de lo profundo de los años y ampara el paisaje, y va bajando y durmiéndose en la caliente quietud del olivar, en las tierras labradas, en el olvido de un huerto, en los calvarios aldeanos de hornacinas de cal y cipreses inmóviles... Caminante, pastor, yuntero y arriero de Oleza, sabe exactamente la revuelta, la hoyada, el surco o la linde donde principian a sentirse las campanas de San Daniel, y se para mirando las lejanías, y, rudo todo, se le deshoja en el corazón el viejo calendario de las fiestas de su pueblo... (psd, 890)

El agua -pero ahora mansa y rumorosa- es también la protagonista del siguiente pasaje, desbordante de suavísima sonoridad:

> Un aliento de atardecer, de casa rociada, todo ya limpio; un aire conmovido del agua que resalta y se calla y vuelve a sentirse entre los árboles húmedos. Olor y temblor del agua que deja la emoción de jardines, de lejanías, de espacio, de todo lo que no es agua... (ayl, 1123)

La importancia fundamental que Miró concede a los sonidos en la descripción paisajística -y al silencio como elemento no-sonoro pero dotado de una singular sonoridad- viene demostrada en las dos citas que siguen, tan características de su estilo y sensibilidad:

...un ciprés claustral como un índice que se pone en los labios de los huertos para que todo calle, menos el agua, las frondas, las abejas, los pájaros, las horas de las torres que nadan en el azul, los cánticos de los gallos, las pisadas de los caminantes, los vuelos de los palomos; todo calla menos el silencio. (amc, 736)

Toda la ciudad iba acumulándose a la redonda. Su silencio se ponía a jugar con una esquila que sonaba, tomándola y deshaciéndola en la quietud de las veredas. Golpes foscos de aperador, golpes frescos de legones, tonadas y lloros, el bramido del Segral. Arreciaba la bulla de las ranas. (eol, 911)

En otras ocasiones, los sonidos de las descripciones paisajísticas no son reales, sino imaginarios, como sucede en los siguientes pasajes: imaginados por el protagonista, en el primero de ellos; y aducidos imaginativamente por el narrador, en el segundo:

Dentro de su cráneo le aleteaban como aves horrendas las sombras de la turba y de los árboles de Gethsemaní; y corría despavorido, y a su lado corrían también estruendosos los campos, las tapias, los rediles. Todo huía y todo sonaba de palpitaciones. (fps, 1269)

En los claros del ramaje se asomaba la alegría del cielo, y todo el árbol guardaba rústicas sonatas del caramillo de Pan, fragor de olas y canciones del viento. (nom, 179)

Además de los transcritos hasta ahora, otros textos mironianos contienen descripciones paisajísticas basadas en sonidos. Los hemos clasificado según el número de motivos sonoros que en ellos intervienen:

1.- Con cinco motivos sonoros:

El camino, tan callado, se puebla de un hondo ruido de pezuñas que resbalan y arrancan guijas, de cuernas y testuces que se topan, de retozos, de un balar grave de cabrón. (lds, 625)

Llega el invierno. De los oteros vienen caminando los vendavales; laten los mastines, se estremece el esquilón de la ermita; toda la aldea cruje como una espalda vieja que se dobla; por las cuestas nunca acaba de pasar un tumulto de reses con tábano. Los niños se asustan y lloran. (amc, 738)

2.- Con cuatro motivos sonoros:

El gemido de la puerta se oye en toda la tarde. Luego suenan unos golpes blandos y frescos en el herbazal bravío. Zumban las moscas bobas de las lápidas. Un pájaro sube de un nicho roto a la aguja de un ciprés. Por el cielo de los olivares pasan los grajos. Y en la aldea doblan las campanas... (coc, 108)

...aparecía la risueña amplitud de la huerta levantina con palmeras y grupos de cipreses que recuerdan los calvarios aldeanos, con frescos rumores de norias y regueras y zumbar de moscas y de abejas y un incendio de sol. (lcc, 328)

Desde muy alto bajaba apretadamente el pinar viejo y rumoroso (...) La perennal sonata, suave y profunda, del pinar, que parece guardar los rumores de todos los vientos pasados, como la concha el estruendo de las olas y el hervor de las espumas que la tuvieron anegada... (lcc, 359)

En los montes, en los sembrados, en la ribera, templaba la lira de la menuda fauna; era un vibrar apacible, rizado, de grillos y alacranes, y

parecía subir hasta las estrellas, que también se estremecían como los dulces rumores. Y dentro de esta música agreste resbalaba la canción cristalina de los manantiales y rugía una acequia cercana. Félix siguió con el oído el sonoro camino del agua, y creía percibirla hasta apagarse rompiéndose sus notas al traspasar las hierbas caedizas de las márgenes. / De la olmeda brotó una explosión de cántigas de ruiseñores, volcándose, derramándose en la callada noche, olorosa de madreselvas. / Félix se sintió muy solo. (lcc, 367)

En la infinita paz, el más leve crujido de una mata, el zumbar de un insecto, la voz, el cencerro del ganado remoto, rodaba claro y despacio mucho tiempo. (lcc, 415)

En otoño, al atardecer, el trueno de las olas se mezcla con tonadas de pastor y cencerros de cabrones. Ladran los mastines, espantados de las gaviotas y de los pardales de la noche. (amc, 772)

En los jardines cae como una llovizna sonora de los sapos de las albercas; se arrullan sufriendo las tórtolas; se desgarra el clamor de los pavos reales. Y en lo hondo de la noche pasa el rugido, frío y trémulo de voracidad, de las hienas. (fps, 1288)

3.- Con tres motivos sonoros.

Era una noche que parecía guardada bajo un milagroso fanal. Y en el infinito sosiego burbujeaban sonecillos de insectos, quejumbres de los grandes pardales agoreros, y todo se oía muy lejano, muy apagado, aunque estuviese cerca. (ddc, 289)

Cerráronse las ferradas puertas con recio estruendo. La paz de la noche quedó rota mucho tiempo por el fiero ladrar de los mastines; otros

perros lejanos respondían, y un autillo que moraba en la flecha del ciprés voló medrosamente a los más remotos álamos del río. (lcc, 361)

El llano y las sierras lejanas se transparentaban bajo el movedizo cristal de la calina. Si una res se movía, luego sonoreaba la risa de su esquila o el aviso del cencerro de un morueco, y un grave y templado balar ordenando quietud. (lcc, 413)

Sonaba el latidito fino, de plata, de los grillos, el cántico de los sapos de los aguazales, dulce y claro, como campanillas, y en lo hondo del paisaje se arrastraba el bauvear de un perro. (lcc, 416)

Piaban cansadamente los gorriones como si estuvieran durmiéndose. Los dardos de los vencejos rasgaban con su grito el azul. El cimbalillo tocaba gota a gota. (psd, 816)

De los olivos venía la queja de un autillo. Semejaba cerca y recóndita. Vibraban de élitros las eras olorosas; en los herbazales y en las acequias se rompían los coros de cristal de los sapos. (psd, 844)

La hospedería, los obradores, las tiendas callaban con la misma modorra de sus dueños sentados a la puerta, cabeceando entre moscardas. Los árboles de los jardines, de la Glorieta, de los monasterios, hacían un estruendo de vendaval de otoño, o se estampaban inmóviles en los cielos, bullendo de cigarras como si se rajasen al sol. El río iba somero, abriéndose en deltas y médanos de fango, de bardomas, de carrizos; y por las tardes, muy pronto, reventaba un croar de balsa. (eol, 1020)

Todo el cielo ha salido revuelto por la tormenta; todo el cielo se ha quedado sin gloria y sin nadie. De pronto, la tronada se desgaja encima de Sigüenza; y le cae una lluvia crujidora, que levanta un humo oloroso

del tempero de los bancales. Las campanas doblan emblandecidas, esfumadas detrás del cáñamo recio del agua. (ayl, 1077)

Paso de águilas y grajos. Los ecos vírgenes; un balbuceo de esquilas y balidos, un grito de ave grande... (ayl, 1133)

De los olivos de Gethsemaní salía, traspasando el crepúsculo, el grito oxidado y lúgubre de las cornejas. Graznaron estruendosos los ánsares de la balsa de Elisama; resonó el camino. (fps, 1264)

Hemos dejado para cierre de este capítulo una auténtica joya, quizás la página más exquisita, más profundamente poética, más inolvidable de Gabriel Miró, cuya obra no es precisamente un erial y tantísimas ocasiones de admiración puede depararnos. Una página en la que se resume, de manera definitiva, su capacidad expresiva, su enorme sensibilidad emocional y estética, su absoluta maestría en el manejo del idioma. Basándose en muy pocos motivos sonoros -pocos, pero todos ellos fundamentales para la descripción paisajística y ambiental de que se trata-, Miró consigue el milagro de la fusión de dos mundos alicantinos -universales, también- muy diferentes, ambos de una gran hermosura: la costa marinera y los valles y montañas del interior. Y todo con el mínimo apoyo del sonido de la sirena de un barco en la noche. El resultado es de una belleza conmovedora y total y viene a demostrarnos, una vez más, la capacidad evocadora -o fabuladora- que lo sonoro tenía para Gabriel Miró.

Podríamos "diseccionar" este largo pasaje para estudiarlo ampliamente, pues materia hay para ello más que sobrada. Pero es preferible, al menos en esta oportunidad y en el contexto de este trabajo, ofrecerlo íntegramente aquí sin interferencias técnicas o estilísticas. Dice así:

Todo vibra por un ruiseñor; él solo. Arde su buche golpeándose y rompiéndose en la noche como dentro de un vaso pálido de oro. Debe oírsele desde las cumbres lejanas que se ven humedecidas de luz. Todo

el paisaje, que va colonizando Sigüenza con su lírica de forastero, todo está habitado, ahora, por el delirio del ruiseñor, y es un pecho donde salta el canto encendido como un corazón.

Los grillos que tiemblan en las parvas se oyen distantes y tímidos; parece que resuenen entre las pocas estrellas sumergidas en el cielo de luna. Casi nada más se percibe cuando el ruiseñor calla para sentir el silencio suyo que se queda estremecido.

Y, de repente, viene una voz desde el horizonte invisible de la Marina. Toda la noche interior de este paisaje se ha quedado sin respirar, atendiendo por saber de quién sería esa voz; una voz ancha, como de vendaval que se sintiese muy claro, en un sitio de calma. Y esa voz se comunicaba de la dulzura de los lugares que no eran suyos, resbalando en la faz de esa quietud cerrada por los montes. Ha sido el acorde grave y humano de un órgano inmenso de catedral. Habrá sonado en la sierra Bernia. Esta noche Bernia es un órgano de plata entrevisto por una vidriera infinita, traslúcida de luna. Otra vez el hondo alarido. Descansa un instante, y vuelve a sonar en una despedida muy larga. Todo principia a sentir la evidencia del prodigio. Es la sirena de un barco. Estaba el aire dormido, todo parado, y la sensibilidad de los ecos, desnuda en un dulce eco. Y en ese momento pasa un vapor frente a lo más hermoso de la costa; aparición de *Calpe*, y a su lado, el *Ifach*, tallado de luna... El barco se ahogaba de belleza y ha tenido que gritar. Para que la gracia se cumpliese del todo, ha volado la brisa, llevándose las exclamaciones de la sirena, y entonces las arrebataron los montes entrándolas claramente en todos sus recintos.

Todo se quedó sobrecogido viendo pasar el fantasma del barco viajero por en medio del valle, y al derretirse el último acorde encima del ascua blanca de la luna, el barco se ha perdido para siempre dentro de la noche suya; y el paisaje y el mar han vuelto a desceñirse. (ayl, 1107)

II.- INCLUSIONES SONORAS EN DESCRIPCIONES PAISAJÍSTICAS.

De acuerdo con la constante presencia que lo sónico tiene siempre en su obra, hasta conformar un mundo sonoro tan intenso como sugerente, Miró introduce con mucha frecuencia sonidos muy diversos en sus descripciones paisajísticas. Estas inclusiones le permiten matizar al máximo sus temas y dar toques de vivacidad al conjunto descrito, resaltando y complementando muy eficazmente lo visual, y aportando una sensación de relieve a lo que, mudo, simplemente sería plano o lineal.

A efectos expositivos, hemos recogido dentro de este capítulo aquellos pasajes, muy abundantes, en los que se incluyen uno o dos motivos sonoros diferentes. A partir de tres, inclusive, ya lo clasificamos como "descripción paisajística basada en sonidos", que hemos visto en el capítulo anterior. De la misma forma procederemos al tratar de las descripciones ambientales.

Comprendemos que esta medida cuantitativa no es quizás la más exacta, pues, en muchas ocasiones, por ejemplo, un solo sonido, oportunamente matizado en tonos, intensidad, anchura o profundidad, podría describir por sí solo un paisaje. Pero lo adoptamos en aras de la concisión, ante el número tan elevado de descripciones paisajísticas que contienen estas inclusiones sonoras. A fin de cuentas, lo que verdaderamente interesa es las hermosas frases de Miró y su acertadísimo manejo, y plasmación literaria y poética, de todo lo sonoro.

1.- Descripciones paisajísticas con la inclusión de un motivo sonoro.

> De rato en rato se levanta la negra osamenta de una noria quieta y callada o gemidora al rodar. (dev, 5)

Hay tantos pueblos en este valle, que en frecuentes sitios se oye sonar de campanas. Y si es un ocaso tranquilo y el cielo platea de puro pálido, melancoliza el toque, se sienten suavidades de místico mirando el paisaje, *se piensa en amar mucho, en amarlo todo.* (*dev*, 6)

Una rambla hiende el valle. La rambla es ancha. En la una margen, el ribazo muestra en su corte fajas de grava, zócalos de tierra almagral, garras de raíces secas; y, bajo, enverdece alguna zarzamora nacida en días húmedos. En la otra orilla se mueve rumoroso el valladar de cañas cuyas garzotas ondula y argentean. (dev, 6)

El *riu-rau* está encalado. Cerca rezonga una noria. Un olmo sube torcido, y entre el negro encaje de su hojarasca parece más azul el cielo. (dev, 37)

El maizal era ya una espesura quietísima, callada. Enfrente azadonaba un hombre. Otro pasó copleando sobre un jumento grande. Su canturreo tembloreaba por el portantillo de la bestia. (dev, 39)

Entre el limpio follaje de los árboles aparece la seda lujosa del cielo. / Una alondra ha cantado su quejumbre en la lluvia del sol. (dev, 57)

De abajo, de un olmo ribereño, brotaba, esparciéndose en el silencio de la tarde campesina, la apasionada cantiga de un ruiseñor. (coc, 71)

...y en el íntimo y delicioso claustro de hojas sonoreaba un estremecimiento de abejas. (coc, 80)

En aquella mañana inicial de primavera los dos amigos paseaban junto a la orilla del humilde río, recreándoles puerilmente la huida de las ranas que saltaban, reluciendo al sol, desde el limo de las márgenes, y al caer

y zambullirse se oía en la paz de las aguas quebrarse un cristal. (coc, 95)

Delante del banco había una fuente musgosa; brotaba el agua del roto cuello de un cisne de piedra, y al verterse sonaba un coloquio cristalino de gotas. (coc, 103)

Ahondaba el silencio la trémula canción de abejas y moscardas que vagaban meciéndose entre hebras y gotas de sol. (lna, 140)

Estaba el *jardín en silencio y misterio de abandono romántico. Hiedras* y madreselvas subían trenzándose por los muros. La tierra era blanda y musgosa; y bajo las magnolias, las acacias y los castaños de Indias crujían las pisadas al romper la seroja caída. (lpr, 210)

...allí dentro, siempre temblaba la agreste lira de la armonía del campo, de soledad, de aldea que tañen las abejas. (lpr, 210)

A la derecha del camino, ya pasado el río, la dulce vera subía y *ondulaba haciendo un altozano humilde; y encima se murmuraban* quejas y rumores, enlazando sus brazos, tres pinos olvidados, ramosos desde la raíz. (lpr, 216)

Solitario, callado estaba el camino de los álamos blancos; y en el fondo del magno silencio quejumbraba metálica una carreta que avanzaba entre los sembrados, pasando sobre el azul su alegre carga de verdor. (lpr, 217)

En el suelo de peña brotaba el manantial; lámina de agua virgen con fondos de pedrezuelas pulidas que chispeaban claror del día. Las orillas se afelpaban de corta hierba y por debajo se deslizaban hebras de luz haciendo sonecillos de abalorios cristalinos. (lpr, 219)

Por los cristales de la ancha ventana penetraba la visión sublime de la noche de fuego. Clamaba el vendaval pavoroso, magno como un coro de profetas angustiados, diciendo castigos y maldiciones del Señor. (lpr, 224)

...Los templos y las casas, apagados, ennegrecidos de tan húmedos, aparecían más vetustos, recortándose en la alegría de la mañana; y sobre el fondo del silencio del paisaje resbalaba el trueno fresco, espumoso y profundo, de la avenida recial del río. (lpr, 226)

Ya se apagaba el crepúsculo cuando la Señora y la doncella repasaron la rambla irrumpiendo el bullicioso croar de las ranas que saltaban entre el cielo de los cañaverales. (pze, 243)

¡Pues, y por la tarde! La sombra del huerto, su fragancia, su silencio, las contiendas de los pájaros, qué recogida, qué íntima emoción dejaban en la sacristía... (pze, 245)

El pinar olía calientemente. La tierra, resbaladiza y mullida de maleza tierna y de pinocha, prometía a Luis un regazo de silencio y delicia, amparado por el ramaje oloroso que alguna vez se movía y resonaba como un bordón estremecido por los dedos de la brisa del mar. (ddc, 282)

Estaba naciendo la mañana, muy pálida, quietecita, blanda y húmeda de nieblas. Era una mañana recogida, reducida bajo un finísimo nublado; y había más quietud, más silencio que en la noche, porque no se oía ningún rumorcito ni cántico de esas menudas criaturas que viven el amor de las estrellas y la luna. Si alguna avecita osaba rebullirse, debía hacerlo muy escondida en los árboles o muy alta, entre las brumas, porque su canción sonaba apagada y breve. (ddc, 291)

En la paz campesina se produjo un latido de germinación; las montañas, la llanura, hasta la hierba más humilde, todo tuvo una sonrisa, y parecía que fuese a prorrumpir en un grito de gratitud; y seguía la mañana dentro de un sagrado silencio... (ddc, 292)

...El barco rasgó en silencio las aguas verdes y dormidas de la dársena, en cuya paz se posaban y bullían las gaviotas, como hacen los palomos en los ejidos. Se alzó una de aquellas aves, grande, vieja, que recibió en sus alas el primer oro del sol; pasó gritando fieramente sobre la mirada de Félix y perdióse en las magnas soledades del cielo y del mar. Y Félix la envidió. (lcc, 324)

Los gritos de los muchachos venían repetidos de lo hondo de los montes que subían negros y pavorosos detrás de la vieja casona. (lcc, 339)

Y ahora, en verano, cuando el sol se va hundiendo hondo, grande, con hervores de ascua, y suena algarabía de pájaros que vuelven a la querencia... (lcc, 357)

Internóse por el oleaje de los trigos; los hendía suavemente, y a su espalda susurraban las espigas al cerrarse. Después, cruzó un eriazo seguido de bancales de viejo olivar; y estaban sus frondas tan calladas, tan quietas, y había tan grande calma, que le parecía hallarse en un sitio cerrado y hondo. (lcc, 379)

Les rodeaba la mañana campesina en su plenitud de sol, azul y silencio. Parecía escucharse y verse el pulso secreto de toda la vida en el agua del manantial que saltaba gozosa, en la tierna espesura de la vega, en los pinares... (lcc, 383)

El camino se retorcía, y apareció el río, hondo, encendido, rápido, que allí daba fragor de mar, como si no fuese el mismo río somero y silencioso que azuleaba sosegadamente por el llano. (lcc, 385)

Llovía delgadamente. Sobre los cónicos almiares, recién dorados por la mollizna, cruzó el dardo de un halcón. En la fronda, remozada, tierna, olorosa, gritaban escondidos los pájaros. (lcc, 388)

Temblaba un gorgojeo de los pájaros, que acudían a la querencia de estos árboles y de estos muros, envueltos siempre en la quietud de todos los silencios (se refiere a un cementerio). (lcc, 428)

...y luego todo eran ya tapias de corrales, donde se recogían los mozos y mulas de labranza, que llegaban, al acabar la tarde, arrastrando el arado con mucho estruendo. (nyg, 448)

Algunas veces venían las gaviotas (...) La llama blanca y cegadora de una barca de vela, las alzaba y las aves se cernían rodeándola hermosamente, haciendo una guirnalda de vuelos y de gritos; algunas hendían toda la paz de la dársena, y se alejaban hasta perderse en una pulverización brumosa. (ear, 529)

Un viento duro, afilado, desolador, venía de los puertos y cumbres, y se tendía por el llano y traspasaba gemidoramente el almendral. (ear, 550)

...los jugosos terciopelos de las alfalfas regadas por una noria, cuyo gemido de cansancio penetra en el silencio de toda la tarde. (lds, 575)

Al amor de una dulce umbría quedaba un rodal de sembrado fresco y vivo. Sentóse Sigüenza en la linde, y las alondras huyeron quejándose. (lds, 581)

A su espalda oyó las alondras que volvían, llamándose al refugio de los cachos de bancal. (lds, 581)

...de amor de un pino patriarcal que tamizaba de blandas tonadillas el silencio de la siesta. (lds, 585)

El silencio del sosegado puerto semejaba abrirse y recibir hasta en su hondura y lejanía el balar de los rebaños que iban saliendo del vientre del buque. (lds, 600)

Y todo el campo está en una soledad de descanso. Si pasa y canta un pájaro le parece a Sigüenza que su vuelo y su cantiga tienen en el domingo más pureza, y recuerda la lágrima de luz de la estrella errante... (lds, 609)

Las campanas de Alcoy resuenan perezosas en el pueblo moreno, amontonado, colgado en los barrancos y sobre el paisaje gozoso de sol. (lds, 627)

Estaba la calle sola, en silencio. Dos palomos gordos, azulados, de gravísimos buches, hicieron un gozoso estrépito de alas y bajaron desde las bardas de una vecina casa angosta y ruda. (lds, 633)

(Refiriéndose a un molino) Las seis alas se juntan en una para los ojos (...) y desde arriba canta una tonada de brisa luminosa... (amc, 735)

La aldea respiraba buena y tranquila, y desde en medio del cielo la miraba la luna. Entonces se levantó en el valle un hombre que hacía crujir el silencio como un jaral... (Se refiere a un bandido que vive en las montañas). (amc, 747)

Todo el atardecer se quejaba con la voz del río. (eol, 914)

Precisamente llegaba un ruido de azadas, no de azadas agrícolas, frescas, primitivas, sino un ruido de azadones rectos, unánimes, disciplinados que rajaban el campo para tender las traviesas y vías del ferrocarril. / Oleza parecía sobrecogerse escuchando a lo lejos. (eol, 945)

Y don Magín se puso a mirar la tarde entre los tiestos de ciclamas y albahacas y el estrépito de los pardillos, que le festejaban desde los trapecios y cunas de sus jaulones. (eol, 955)

Subían claros, exactos, los rumores de la abezara de la vega. (eol, 987)

Viejos cipreses de aguja húmeda de cielo; su sombra, aceitada de antigüedad, y en el cerrado follaje, el ruiseñor de todas las primaveras. (eol, 1054)

No es temprano; es que el día no puede crecer porque se topa con el techo de un nubado fosco. Detrás de las sierras rueda la tronada blandamente, con llantas de nubes hinchadas, algodonosas que, de lejos, se deshilan en lluvia perpendicular y azul. (ayl, 1076)

Labra una yunta; va dejando la reja un rugido fresco, el único ruido preciso, pronunciado en la mañana, y entre la tierra roja estalla el oleaje del pedregal nuevo. (ayl, 1076)

Ya se abre más el día (...) Distancias de sol crecido; una respiración mojada y caliente, estruendo recial de las avenidas de los arroyos. (Se refiere al campo tras la tormenta). (ayl, 1077)

Aspiró con avidez el verano, y se tragó un remolino de jovialidad que venía de la era, lo postrero de la trilla. (ayl, 1085)

Pasan cuatro cuervos. Parece que abran el azul con el corte de las alas. Se remontan croando. No dan pesar de cementerio. Son pardales de buen mal humor, y, en medio de la mañana ahondan y hacen más agreste la soledad. (ayl, 1095)

...Calvario barroco de cipreses negros. Voltear de campanas a la redonda de las cumbres... (ayl, 1104)

Resuena un brinco en la frescura de un ribazo, y aparece una cordera mordiendo un pámpano que le zuma por la boca. (ayl, 1106)

Los bancales se precipitan gozosos por la quebrada de un torrente donde repica la sonaja de un viejo molino. (ayl, 1106)

La soledad caliente y luminosa resuena de herraduras de la caravana. (ayl, 1119)

...la lumbre jovial de la viña, que se expansiona de llenca en llenca en los verdes tiernos de las huertas íntimas, estruendosas de las fuentes que se rompen por los rambladizos... (ayl, 1120)

Del frío del arcabó, en la oscuridad olorosa de los nogales, viene callada el agua y cae con un grito curvado en la balsa que al amanecer la soltará para que ruede el molino. (ayl, 1182)

De pronto, y está saliendo ya el día. No paran de tocar los frescos tambores de las harinas. (ayl, 1182)

Vereda del pinar entre la plata de las savias y el morado de los brezos y espliegos, siempre con un latido de abejas. (ayl, 1187)

El pinar, y en el fondo, un ladrido. Sin ver al perro, sentía que le acechaba y le ladraba a él, enroscándosele en acusación a las rodillas. (ayl, 1194)

La mies estaba alta, apretada y comenzaba a cuajarse. Salían del verde oleaje las alondras y daban su cántiga como si soltasen del pico un grano de oro que revibrara en el cristal azul de los cielos. (fps, 1240)

Y en el Templo saludaban las trompetas al nuevo día, que iba abriéndose por la cumbre de rosa del Hebrón. (fps, 1282)

El monte, la vera y el desierto truenan de cánticos. (fps, 1283)

...y resuenan de caravanas todos los caminos de Galilea... (fps, 1286)

Se rasgan los costados del monte, y la caravana se inunda de cielo; se ofrecen inmensidades de otras cimas, de precipicios devorados y en el negror del hondo hierve de espuma el Cedrón, allí grande y raudo. (fps, 1289)

...Y de nuevo la ceguedad de la ruta cavada; el día alto, como una lámpara; el gritar de enterrados enloquecidos. (fps, 1289)

Y la caravana se precipita retronando por la cuesta... (fps, 1289)

Después, el camino se retraía de la playa, que empezaba a quebrarse de peñascos ferreños, con ámbitos de hoz y un perpetuo rugir de mar atormentado. (fps, 1331)

...subían por las márgenes briosas de cepas de enebros, hasta el tajo pantanoso, donde las aguas se despeñan blancas, gordas, tronando como los aludes de los puertos. (fps, 1332)

En las torres vibraron plenas, clarísimas, las trompas de las atalayas, y el sonido frío, luminoso, parecía abrir el azul y alejarse como una bandada de aves. (fps, 1339)

Bethaïda, "mansión de pesca", con temblor de velas y mástiles, ruido de tornos de alfarería que modelan las orzas de la salmuera... (fps, 1379)

Arriba del otero de la huerta, en un solejar abrigado de los vientos, estaban las colmenas, que estrelaban de oro el azul de su retiro, y se sentía el vaho de sus panales y el rumor de su obra. (fps, 1386)

Llegó a las norias; las rodaban las camellas viejas. Los collares de arcaduces iban soltando en las balsas sus caños encendidos de sol, con un estruendo donde ya hervía una idea de feracidad. (fps, 1387)

Un grito de ave magna y herida bajó del camino de las norias inmóviles. (fps, 1390)

Caía una lluvia olorosa de primavera. Resonaban los follajes de los jardines, removidos por un vendaval de arena. (fps, 1395)

El huerto de Josef exprimía el olor de sus naranjos y cidros. Cantaban los ruiseñores, y sus arpegios parecía que resbalasen en la peña del sepulcro. (fps, 1396)

2.- Descripciones paisajísticas con la inclusión de un motivo sonoro y variantes del mismo.

(Estas variantes pueden consistir en matizaciones o puntualizaciones de alejamiento, acercamiento, intensidad, dispersión, repetición, tonos diferentes, eco, etc., siempre referidas al único motivo sonoro incluido en la descripción).

Las viejas oliveras siguen agarradas a la cobriza base de Parcent. Fluye la fuente con suave rumor que adormece. En la pila musgosa, el agua borbotea, tiembla, ondula, haciendo facetas cegadoras de lumbre. (dev, 59)

Remataban el cabo peñascos monstruosos, infernales, de la color y rudeza del hierro. Llegaban verdes, anchas, las olas, de cumbres como torsos redondos y palpitantes; hacían un avance de fiereza humana; dentro de ellas chocaban rugidos espantables; se precipitaban y, alzándose, caían, tronadoras sobre las rocas; y al separarse rendidas, se descubrían los abismos, las cavernosas raigambres del peñascal; y hervían, tejiendo blondas, las espumas, sonando como las mieses maduras. (nom, 172)

Sonaba lenta y pura una campana, y el tañido salía al paisaje, y era como perfume de cristianismo y de inocencia, y se alejaba, esparciéndose hasta prender y deshacerse en la paz de la llanura, allí donde los sembrados se juntan y funden con el cielo. (lpr, 201)

...pero se distrajo de tan escondidas filosofías porque oyó un gemido. Volvióse hacia toda la tarde, que estaba acabándose (...) Cruzó por toda la vera otro canto quejumbroso. Llegaba de las montañas; y desde el olivar respondieron más gritos desoladores. Eran los autillos que se llamaban y saludaban la noche. (lcc, 380)

De los valles y mesetas del horizonte montañoso subieron enjambres de pájaros negros, rápidos y gritadores; se elevaban rectos como flechas, desaparecían entre el azul y el sol; repentinamente bajaban enloquecidos, y sus giros y quejumbres sonaban como veletas oxidadas. (lcc, 411)

Dijéronle a Félix los demás pastores que el prodigio de esa música fue obra y merced que hizo don Guillermo, el de "La Olmeda", al buen viejo. Lo protegió mucho viéndole solitario, sin interrumpir el pastoreo con estadas en el villaje (...) Y le trajo esquilas y campanicas, y horadándolas con arte, las entonó de modo que cuando el ganado caminaba hacía un raro y dulcísimo concento. (lcc, 414)

Un águila seguía siempre al rebaño. Su grito resonaba en todo el ámbito azul del día; las ovejas se paraban mirándola; a veces volaba tan terrera que se sentía el ruido de sus plumas y de su pico, y toda su sombra pasaba por los vellones de las reses. (amc, 738)

Por encima de las cercas de los patios se alzaban las ávidas cabezas de los caballos de silla y de literas, y sus grandes ojos, en la noche clara, eran de ágatas húmedas, y sus relinchos se sumergían temblando en los horizontes, y rebrotaban en los ecos, como si se despeñasen potros enloquecidos. (amc, 740)

Pero al cerrarse la tarde, entró el viento por toda la mar, una mar de franjas moradas, y quebró la primorosa quietud. Se apartaron los horizontes, volviéndonos la espalda; envejecieron las aguas, y crujió descarnadamente todo. (amc, 777)

Tornó a caer el toque lento y fino del címbalo llamando a Coro. / Vísperas de primera clase. ¡Qué hermosura! (...) Y la esquila tocaba infantilmente. Voz de niña (...) Allí, al otro lado, en el sol, seguía el tañido del címbalo de *Vísperas*, un aleteo de paloma atada. Bajaba y crujía la sensación del cordel en el reposo mural, y luego el ímpetu del vuelo campanil. Se veía la onda pasando por la calma de Oleza, cayendo en la mies, en las eras, en los cáñamos, en los naranjos, en los hocinos del Segral, en los olivares que desperezaban olorosamente. (psd, 819)

De mañana y de tarde, a la misma hora, venía por el azul el silbo del tren de Oleza, y en seguida el estrépito del puente de hierro. Aquel ámbito de jácenas y tirantes roblonados parecía estrujarse, vaciándose de un temblor encendido que se descalfaba en las aguas dulces del Segral, y después, el silencio tan liso, tan desnudo en todo el campo. (eol, 1054)

Un manso ruido de aire que aletea entre las mieses ya granadas. Una respiración del verano, de árboles tiernos que están junto a las aguas vivas. (ayl, 1068)

Hachazos. ¿Dónde los darán, si resuenan en toda la urna de la tarde? Los golpes tan jugosos guían la mirada por la quietud de los olivares. Hachazos llenos y recónditos que laten dentro de las sienes de Sigüenza (...) Hachazos. ¡Qué lente tan primorosa pone la tarde a Sigüenza para averiguarlo todo! Porque ya son los ojos, y no los oídos, los que le acercan los golpes del hacha. / Los hachazos desgajan el tronco dulce de la tarde, que suelta el olor de aceite de la carne astillada, olor de lámpara preciosa de meditación. (ayl, 1161)

Caía un trueno fresco, devanado por un avión en el azul. El avión de Rabat-Tolosa que, todas las tardes, traspasa el aire de la comarca alicantina. Se va cerrando la herida del cielo. Después, más soledad. Sobre la última cumbre tiembla como una abeja que se derrite en el silencio. (ayl, 1177)

Plateaban escarchados olivares, se estremecían las higueras y las vides cristalizadas de frío. Y pasó por la soledad un plañir de mujeres. Escapaban las voces de la aldea y volvían desde los ecos de las piedras de Raquel. "Voz fue oída en Ramá. Clamor y sollozo. Raquel lloraba sus hijos desde su sepulcro". (ltc, 1220)

Los ganados para el mantenimiento del castillo vienen de lo más profundo de la Idumea, dejando un estruendo de pedregal removido, de ecos de barrancas... (fps, 1307)

...Había una quietud grave que desnudaba la vida; las sendas de los adelfos, de los mirtos, de los cipreses, de los sauces y acacias ofrecían un silencio suyo, que miraba, que escuchaba, que esperaba. Los olores tenían una intimidad y tristeza de lugar antiguo y murado; y en las cantigas de los ruiseñores y mirlos temblaba una queja de ave que ama en el árbol predilecto, y que presiente su partida y conoce su fragilidad, rodeada de lo magnífico y fuerte de todo lo que no es ella. Y había un magnolio grande, frondoso; y estaba mudo. El viejo sanhedrita estuvo mucho tiempo mirándolo. Por las tardes el magnolio vibraba de pájaros, que ahora picoteaban en el sol de Jerusalén. (fps, 1387)

3.- Descripciones paisajísticas con la inclusión de dos motivos sonoros.

Delante, en la rambla, movíase una carreta tirada por bueyes. Las ruedas gemían metálicamente y sonaba un chocar de piedras de cauce. Era su carga de sillares nuevos, que, al sol, blanqueaban con pureza de nieve de montaña. (dev, 6)

Y hay peñones que se amontonan y amenazan desgajarse y hundirse en las umbrías de las cañadas donde el viento tañe su canción en los pinos; y hay vocecitas misteriosas, apresuradas, de algún manantial delgado que se arrastra bajo los enebrales. (dev, 30)

Las tapias enramadas de las alquerías, las huertas, la tierra, respiraban olores acres. / La dulce sonata de la fauna se elevaba hacia el cielo. / El agua de la fuente caía turbulenta, gruesa, estrepitosa. (dev, 42)

Asomó un rebaño. / Sonaba bronco el cencerro del morueco. Alguna vez sobresalía la risa de una esquila. (dev, 53)

Un autillo dio un grito de lástima desde el remoto olivar de una sierra, y palpitaba en la quietud del crepúsculo un coro de insectos. (coc, 97)

No hay más que norias de ruedas y arcaduces cansados que gimen de vejez; y las mueven esqueletos de bestias; sus ojos, tan dóciles, con esos anteojos de esparto, parecen monstruosamente hinchados. El cansancio o una añoranza del prado nativo hace que el animal se pare; deja de rezongar la máquina; y entre un cañar próximo sale una voz que corta la mañana como una honda de pastor al aire, y dispara el guijarro de un ultraje o el verdadero guijarro... (lna, 129)

De pronto llenóse el ámbito de un espantoso estruendo de alas, y subieron despavoridos dos pájaros negros, que huyeron graznando por el girón del cielo. (nom, 180)

Andaban por las blancas veredas y lindes de los huertos. En el pálido ambiente de crepúsculo se deshacían cantos de alondras. De las balsas y acequias surgía un fresco ruido y un aliento de agua y olor de abundancia. (lpr, 206)

...En el hortal un gallo cantaba victoriosamente; caía una brizna, una hoja de árbol, una flor marchita de los viejos rosales; se oía un piar dulcísimo de gorriones de nido... (pze, 246)

Despacio, rendidas, sudadas, caminaban las mulas. El viejo tendal de carrizos y lona combado sobre los adrales se estremecía cuando las ruedas se hundían recrujiendo en los surcos de piedra viva. Bajo el vientre del carro, atado y jadeante, iba un perro barcino, desrabado y

huesudo, que ladraba enfurecidamente a los caminantes; la llama de su lengua se nublaba entre el humo del polvo de la carretera. (pze, 248)

Hundióse en el pinar, llegando hasta las tierras oliveras, y entonces, a lo lejos de una almanta, vio la silueta de un hombre, que fue destacándose grandemente sobre el azul de la mañana. Movía sus brazos como alas de un pájaro negro, y oíase el ruido de los terrones destrozados bajo sus esparteñas. / Adivinó Luis que le saludaba, que le llamaba, haciendo una voz tendida, larga, de aullido. (ddc, 293)

Por el camino que pasa a espaldas del Hontanar y se entra en las sierras gravosas, rodaba jadeante un carro, y de debajo de su toldo salía una copla que también parecía torcerse y rizarse en el silencio lo mismo que el humo del buque en el cielo, y prolongarse ella sola y deshacerse muy despacio. (ddc, 300)

El viejo tren aullaba y jadeaba subiendo un agrio desmonte, desde cuya altura un cabrerizo gritó riéndose y su hato huía espantado como del lobo. (lcc, 346)

Recogida humildemente encima de su otero, a la sombra del cerezal, dormía la aldea de Posuna, y desde el fondo de su silencio subía como una flecha sonora el bizarro cántico de un gallo, o iban brotando las horas de la torre y se derramaban por toda la llanada. (lcc, 383)

Oía la hervorosa estridulación de las cigarras, el sonar de las colleras de las mulas, que le miraban y entornaban resignadamente los grandes ojos, esperando al amo. (lcc, 384)

Cuando se apagaba el trueno del río surgía un hervor de espumas y el antiguo, triste y pesado ruido de las viejas muelas de la aceña. (lcc, 386)

Dentro del silencio de la fragosa soledad, se arrastraba el lamento de aves agoreras, y en las aguas remansadas de los barrancos sonaban, como si goteasen su canción, las dulces ocarinas de los sapos... (Icc, 408)

El sendero no estaba hendido en el roquedal; era blando, terrizo, fresco y pasaba entre bancales paniegos, verdes y ruidosos del airecito del amanecer. Surgían de los sembrados las alondras, y desde el cielo desgranaban su cantiga. (Icc, 408)

Resonó un estruendo de alas; y una nube viva y negra oscureció la acerada relumbre de las rocas; era una espesura de cuervos que se precipitaba por el azul, gañendo desgarradoramente. (Icc, 410)

Del peñascal fueron saliendo las ovejas, reposadas, dóciles, mirándolo todo; y el aire se pobló de tierna y rústica armonía y cuando el rebaño se esparció bajando la ladera, esquilas y cencerros resonaron como un enorme y lejano salterio. (Icc, 414)

El herreñal tierno, mullido, donde duerme el viento, y se tiende el sol ya cansado, y se oye siempre un idílico y dulce sonar de esquilas, y los chorros finos, palpitantes, de un susurro de vuelo, dejan en el paisaje una emoción de inocencia, de frescura, de alegría tranquila. (ear, 491)

...y en el silencio, de tiempo en tiempo, se oía un andar cansado de leñadores, de caminantes, de cabreros, y alguna vez pasaba una bestia cargada de maíz tierno. (Ids, 629)

...*Cerca ondulan los sembrados ya maduros. Viene desde lejos un rumor* de agua. / Las voces del grupo se ahondan en el reposo de la tarde solitaria, tibia y azul. (Ids, 646)

La quietud es tan tierna, que la estremecen las más frágiles elictras y los ladridos de los perros y chacales que están en lo hondo de muchas leguas. Bethania y el monte parecen contener su aliento, como el que aguarda contiene su pecho para oír y acercarse a lo remoto. (ehd, 716)

(Refiriéndose a un faro marino) Dormía la columna en las claridades esperando la noche, y clamaba el cordero muy desvalido bajo el arco glorioso del día, y su esquila tropezaba en las magnitudes como un corazón asustado que no cabe en el pecho. (amc, 776)

(Refiriéndose a una iglesia) La Visitación duerme toda pulcra en el verdor de los huertos. Cuando tocan los esquilones sus espadañas, se esparce una alegría inocente de rebaño y de aleteos de palomar. (psd, 786)

En el silencio de reverente intimidad, se oía el cántico de la virgiliana luminosa de la trilla, y el golpe húmedo y fértil de los azadones amasando los tablares del hortal. (psd, 841)

...y desde los arcos, entre aleteos de falcones y jabardillos de vencejos, veían el atardecer... (eol, 911)

...Corredera de San Daniel, con trajín de recuas de molino; calle de los Caballeros, de casones blasonados; calle de la Aparecida, con umbría de tapias y frutales y ruido de acequias; plazuela de Gosálvez, con su álamo de aldea... (eol, 1059)

...El tren arremolinaba la hojarasca de las cunetas. De cada cruce de vereda, de cada barranca se alzaba un vocerío enseguida remoto. Un rugido de agua. Calma y silencio... (eol, 1063)

Porque el paisaje tiene, a veces, el olor de Madrid, de Alicante, de todas las ciudades, el mismo rastro de bullanga y brisa. En una revuelta aparece un mesón con máscaras y letrero de *bar*. Entre los chopos sensitivos, emocionados de ruiseñores, puede salir la laringe de un gramófono. Los campos van trocándose en afueras... (ayl, 1121)

El agua del bernegal nos hace sentir al lado de toda fuente del pueblo; la de la cuesta con el ruido de los once chorros dentro del ruido alto de los grandes follajes de los álamos. (ayl, 1123)

...Todo eso casi lo pronunciaba Sigüenza asomándose de puntillas a un jardín de escombros. Nadie. El silencio con el aliento de todo. Cuando llegó, se escaparon los ruiseñores, las golondrinas, los mirlos. Se sentían caer los jazmines, crujir los finos nervios de las plantas... (ayl, 1137)

La torre de la parroquia es el rasgo fisionómico diferencial de cada pueblo. Campanario y cielo nuestro, cielo empapando la veleta, refrescándole de lumbre. Campanario son también las voladas de palomas, de golondrinas, de vencejos, desde las casas al filo de la cúpula, y hasta los gorriones de tapias y ejidos, que se suben allí a descansar para mirarlo todo, temblando en el gozo de la brisa que cruje. (ayl, 1159)

Va destilándose el día por las bóvedas y vigas del pinar. Enebros y madroños maduros. Olor de germinaciones. Hilos de luces. Pasan las arañas por sus colgadas veredas, palpitan en el centro de sus ruedas de plata. Los aviones de las libélulas se tienden y vibran cogidos al temblor de una gramínea; se ve ondular su vida, ensortijada de verde, de rojo, de negro. Desaparecen y vuelven a la misma brizna. El cántico de un pájaro invisible traspasa la honda frescura del bosque. La inmensidad y la eternidad en su breve y encendida vida. El cántico de un avecita del cielo sumergió en éxtasis de siglos a un santo anacoreta.

Sigüenza, transido y oyéndolo, se apasiona más por la tierra. (ayl, 1189)[140]

Atravesaron por el olivar, y cuando el habla del labriego se sumió en una umbría de cipreses, removióse el asno de la noria, y empezaron a manar los arcaduces entre un gemir de tronco cansado. (fps, 1267)

De los campos remotos venían rasgando distancias, contestándose, los primeros cánticos de los gallos. Y de las torres de las murallas salía el pregón clamoroso de las vigilias de *buccinator* romano. (fps, 1279)

Y al hundirse el sol, da un grito el *hazzan*; se junta la muchedumbre y recitan la plegaria de la tarde, la *¡Schema Ysrael! ¡Escucha, Israel!* (fps, 1288)

Tan grande era el reposo campesino, que se oía el croar de los cuervos remontados en el azul, sobre los barrancos del Hebrón, donde siempre se deshace la carroña de una mula o de una res despeñada, y las azadas de los viñadores resonaban frescas y profundas como dentro de un aljibe. (fps, 1296)

...los cisnes se arremolinan abriendo ruidosos el armiño de sus plumas; de los bojes y lauredos sale el voznar de infortunio de los pavos reales; se remontan espantadas las palomas... (fps, 1324)

...y la calzada queda íntima y brumosa, con un rumor de norias, de arcaduces desbordantes... (fps, 1361)

---

[140] Se refiere a don Ero, eremita y primer abad del Monasterio de Santa María de Armenteira, junto a Cambados (Pontevedra), de quien cuenta Alvaro Cunqueiro: "Un día cualquiera, por el mayo de 1176, salió de paseo, y se detuvo al pie de un árbol en una de cuyas ramas cantaba un jilguero. Cantaba, a lo que dice la leyenda, música celestial, y el abad Ero se arrodilló para mejor escucharle aquellas trovas que venían a sus oídos directamente de los pentagramas del Paraíso. Y allí se quedó, en el maravilloso concierto, hasta el año 1376. Es decir, doscientos años...". (Cunqueiro, A.: *Pontevedra. Rías Bajas*, León, Ed. Everest, 1979, 5ª. ed., p. 25).

BIBLIOTECA

De una acacia en flor siempre salía la trova de los ruiseñores; y hasta las ovejas miraban el árbol apasionado, que era como un salterio tañido por la brisa primaveral. (fps, 1361)

Se alzaron todas las palomas con un gozoso estrépito, y el parral se glorificó de alas y de arrullos. (fps, 1378)

Desde la acitara asomaron a la huerta. Salía un piar de nido de los follajes nuevos; zumbaban abejas, y en una herida del muro les acechaba un lagarto. (fps, 1383)

Todas las tardes bajaba la mujer a la sombra de las palmeras del pozo patriarcal, y se sumergía su alma en el silencio para sentir el latido más hondo de la lejanía... (...) Todo resonaba de elictras ardientes; y entre el hervor gemía una rueda de alfarero. (fps, 1398)

III.- DESCRIPCIONES AMBIENTALES BASADAS EN SONIDOS.

Mucho más frecuentes que las descripciones paisajísticas son las descripciones ambientales basadas en sonidos, generalmente centradas en escenarios reducidos, dotadas con frecuencia de movimiento propio, y casi siempre con intervención humana -directa o indirecta- en la acción narrativa. En ellas, Miró nos da constantes ejemplos de su capacidad de penetración psicológica y nos demuestra la importancia fundamentalísima que lo sonoro representa para él como apoyo imprescindible en la creación de atmósferas y situaciones.

Veamos algunas muestras de estas descripciones ambientales basadas en sonidos. En la primera se nos ofrece, partiendo del sencillo sonido de un armónium, toda una teoría sobre el paso fugaz del tiempo y la importancia del instante aprehendido en cada momento, por encima de esperanzas o futuras posibilidades sin fundamento real; también, una tesis cargada de lirismo del triunfo de lo posible difícil sobre lo fácil imposible, conducente a una aceptación de la realidad por humilde que parezca, siempre que esa realidad sea, sencillamente, nuestra. Las contraposiciones ambientales "silencio conventual / bullicio callejero", o "invierno / verano", junto a las elucubraciones sonoras del narrador-protagonista (Miró niño, pues la obra *El humo dormido* es esencialmente autobiográfica), son de una perfección y de una belleza conmovedoras:

> Los domingos se oía desde una ventana el armónium de un monasterio de monjas; pero se oía muy apagado, y, algunas veces, se quebraba, se deshacía en dulzura; era preciso enlazarla con ahínco de imaginación auditiva. Pasaba el ruido plebeyo de la calle, más plebeyo entonces el *auto* que la carreta de bueyes; pasaba toda la calle encima del órgano; y como era invierno, aunque se abriesen los postigos, las vidrieras, toda la ventana, quedaban las ventanas monásticas cerradas, y luego el

> plañido del viento entre los árboles de la huerta de las monjas. Había que esperar el verano que entreabre las salas más viejas y escondidas; así se escucha y se recoge su intimidad mejor que con las puertas abiertas del todo; abrir del todo es escucharlo todo, y se perdería lo que apetecemos en el trastornado conjunto. Y llegó el verano y la hora en que siempre sonaba el armónium celestial: la hora de la siesta; inmóviles y verdes los frutales del huerto místico; el huerto, entornado bajo la frescura de las sombras; la calle, dormida; tal como guardado por un fanal de silencio que vibrara de golondrinas, de vencejos, de abejas. Y no se oía el órgano; había que adivinarlo del todo. La monja música dormía la siesta. Lo permite el Señor. ¿Cómo podrá oírse la música del cielo que sigue piadosamente el mismo camino de la vida de los hombres? / Aprovechemos de lo que pase y nos llegue a través de las ventanas cerradas por el invierno... (ehd, 665)

El texto que transcribimos a continuación es un cuadro lleno de vida y movimiento que gira alrededor de un motivo sonoro: las tres campanadas del reloj de una iglesia que marcan el momento tradicional de las fervorosas súplicas que los fieles dirigen en voz alta a una imagen milagrosa. Junto a ese motivo central, todo un conjunto de ruidos, voces, gritos y vaivenes de una muchedumbre excitada, casi al borde de la histeria colectiva.

Hay mucho de medieval (aunque la escena se desarrolle en el pleno siglo XIX, como toda la novela -*Nuestro Padre San Daniel*- a la que pertenece) en esa mezcla de paganía y religiosidad que tan certeramente se nos dibuja en su profundo fanatismo. Y mucho de nuestra "España negra", la misma que otros contemporáneos de Miró -Valle Inclán, Solana, Pío Baroja- plasmaron también con fuerza similar en sus obras de creación. Es un cuadro, desde luego, de extrema plasticidad, pero los motivos sonoros son los que logran acentuar al máximo el hondo dramatismo que el texto destila y transmite:

El tapiz (...) es ya un mosaico fastuoso y prenda de fe que la imagen acoge propiciamente; y, en cambio, infunde con la encendida exactitud de la verdad revelada: la de conceder uno de los tres beneficios que se le pidan de hinojos y tocando las orillas de la preciosa alfombra a la vez que resuenan las tres horas de la tarde el 20 de julio, víspera de la festividad del santo. La muchedumbre, que trae escogida la triple súplica, asalta la parroquia; se oprime, se desgarra, se maldice, se revuelca a la vera del recio paño. Gritan los sacerdotes para acallar el tumulto; gritan también los fieles; lloran las menudas criaturas; se buscan y se llaman los parientes -porque acuden enteras las familias y así puede la estirpe alcanzar el sitio de gracia-; pero algunos desconocen la voz de la sangre y se arrancan de la sagrada alcatifa, que reluce con magnífica frialdad de joyería. Viene de lo alto el latido de las entrañas caminantes del reloj. Decrece la disputa, el lloro, el ansia. La angustia del tiempo que ya se cumple, el pasmo de la fe, el miedo a la memoria y a la lengua en el rápido trance de las imploraciones, traspasan y aturden a la multitud. Ropa y carne rezuman. Siéntese el resistero y olor de candelas ardientes, de exvotos, de piel, de cabellos sudados. Algunos delicados cuerpos se derriban desfallecidos, y los que están detrás se precipitan, los apartan y les ganan el lugar de las eficacias. ¡Las tres! Es decir, los cuartos de las tres. Clamor y silencio. La primera campanada, y el gemir de los arrodillados prorrumpe un "¡Que se salve...!" "¡Que yo...!" "¡Mi llaga!" ¡"Que no sea pecado lo de...!" La segunda campanada: alaridos de los que tropezaron en el primer ruego; pendencias de los que se engañan y repiten la voluntad ajena. La última campanada: voces y plañidos, y el júbilo y el trueno de la muchedumbre que se empuja por salir. (psd, 785)

La tercera de las muestras elegidas es un maravilloso mosaico sonoro en el que todo, absolutamente todo, es imprescindible y tiene su específica misión emocional. El ambiente de una iglesia en soledad, con su silencio pleno de sonidos nocturnos, sus diversos planos sónicos que dan la perspectiva de profundidad y

anchura -un cirio que crepita aquí; al fondo, unos portales que se cierran con estruendo-, la minuciosidad de orfebre en el detalle, y la puntualización sonora llevada a extremos asombrosos... Todo suena aquí "silente" y apagado, como si durmiera. Todo nos produce una sensación de desasosiego y de placidez al mismo tiempo, de inquietud y de serenidad. Una vez más, la magia literaria de Gabriel Miró se nos ofrece, sugerente y decidora, en esta espléndida descripción:

> Crepitó un cirio y despertóse crujiendo un retablo. Rodó mucho tiempo una gota cuajada de una arandela. Se oía vibrar las alas de una mosca caída en un telar de arañas. Una carcoma, un zumbido; se desdobló una pegajosidad de murciélago. Por el ábside vino un temblor de alpargatas y de llaves viejas. Aparecía y se perdía una luz que taladraba la foscura. Gimió una puertecita ferreña. Sería la del claustro. Y resonaron los portales arrastrados por carriles hasta chafarse todo en un trueno. Después, el silencio en ondas de silencios, y el silencio inmóvil. Ahora la iglesia ya no parecía que se alejase por latitudes despobladas, sino que se sumergiese en unas aguas lisas, que dejaban pasar los rumores más menudos de la superficie. (psd, 907)

Y las dos citas que siguen, son otros tantos ejemplos de brillantez descriptiva basada en referencias sonoras: la primera plasmando toda la crueldad de una escena rural; y la segunda, ensordecedora en su algarabía, trazando la escena evangélica de "la expulsión de los mercaderes del Templo":

> Las risas se hicieron tabernarias; las voces, rugidos. De súbito, dos perros corpulentos se arrufaron siniestramente, disputándose las roeduras y los papeles pringosos del almuerzo de Félix. Se acometieron levantándose y abrazándose como dos hombres; aullaban de dolor al clavarse los pinchos de las carlancas. Los pastores los enardecían azuzándoles, les golpeaban con guijarros. Ladraban broncamente los otros mastines; se oía el crujir de las quijadas; plañían los ganados, y la montaña semejaba trepidar. (Icc, 414)

> De los pórticos del santuario bajaban las aclamaciones al Rábbi. Prorrumpían los hosannas de lenguas de gracia y de pureza, de los coros de los niños consagrados al Señor. Pero los cánticos infantiles, que subían como un humo de perfume, se tornaban en bramura, como una hoguera roja y aciaga. Escapaban las gentes dejando un estrépito de mesas y vasijas volcadas, de jaulones rotos, de aves huidas, de monedas y balanzas, de brincos y balar de reses. Y el grito de Jesús cruzaba como una centella por todos los claustros. (fps, 1370)

Con alguna frecuencia, Miró basa estas descripciones ambientales en un solo sonido -o dos, en casos muy excepcionales-, pero lo multiplica y descompone en una serie de variantes, a veces muy numerosas, que le otorgan una amplísima riqueza expresiva y una vivacidad sin límites. Son, diríamos, a la manera de monografías sonoras que desarrollan un tema hasta extraerle todas sus posibilidades y facetas. En ocasiones, esta multiplicidad de variantes casi se convierte en ejercicios de virtuosismo literario como sólo nuestro escritor es capaz de realizar, con su técnica expresiva y sus profundos conocimientos idiomáticos.

Hemos detectado hasta veintiséis pasajes en que estas variaciones sónicas aparecen. Vamos a transcribirlos a continuación, precedidos de pequeños comentarios.

En tres ocasiones, Miró nos describe los diversos murmullos y rumores que producen grupos de gentes al rezar el santo rosario; pero lo hace, ambientalmente, desde tres ángulos bien diferentes, como un fotógrafo que sobre el mismo tema hubiera realizado tres tomas distintas, en tres diferentes situaciones o momentos. En el primer texto que transcribimos, el rezo tiene lugar en la calle, a la puerta de una casa, seguramente a la caída de la tarde; en el segundo nos describe un rosario doméstico en un ambiente patriarcal y sosegado, con una deliciosa nota de humor al final; en el tercero, un rezo procesional vespertino lleno de matices sonoros y de implicaciones psicológicas en el personaje (un muchacho) que lo contempla. Veámoslos:

Sigüenza vio un grupo de mujeres sentadas en un umbral, en el suelo y en sillas pequeñas de sogas. / Rezaban el Rosario. / Quedábase sola la voz aguda y plañidera de la devota que pasaba el abalorio bendito. Y otra vez la general plegaria difundíase zumbando como viento entre árboles. / Más adelante se agrupaban también mujeres rumorosas. / Por una calleja travesera bajaba otro barbotar piadoso. Sobresalía el tiple de una niña; una de esas niñas formalitas que rezan con tonada de escuela. (dev, 10)

Probaba el hidalgo su hiperdulía lugareña rezando el rosario antes de la cena. "¡Por la señal!", gritaba saliendo a los pasillos; y luego de persignarse, cruzaba las manos a la espalda, pendiente el largo abalorio, y guiando el rezo con voz de novena. Desde la sala le seguían las oraciones de doña Rosa, las fámulas y, a veces, las familias del señor Llanos y don César, haciendo un rumorcito de místicas quejumbres. / Y cuando el señor llegaba al *Regina Sanctorum omnium*, la cocinera escaldaba los huevos en la sopa de patata y cebolla, de cebolla muy quemadita. (ear, 518)

Verano ruin. No daba gozo el rosario de la Aurora y tronaba el rosario del anochecido (...) De trecho en trecho caía con retumbos dentro de las foscas entradas el "¡Mira que te mira Dios, -mira que te está mirando, -mira que te has de morir, -mira que no sabes cuándo!" (...) Penetraba en casa de Pablo ese río de oración, más clamoroso que el Segral. A lo lejos, era de tonada de escolanía, de pueblo infantil que, no sabiendo qué hacer, conversaba afligido con el Señor. Y, ya de cerca, articulado concretamente el rezo en su portal, por cada boca, sentía Pablo un sabor de amargura, de amargura lívida. (eol, 1020)

La voz plañidera de un mendigo en una tarde calurosa (qué acierto lo de *Sigüenza creyó que hablaba la misma siesta*), en sus diversos tonos y modulaciones se describe así:

> Lamentáronse las bisagras; la luz penetró cruda y cegadora; una tosca mano arrugó la cortina y una voz plañidera y trémula declamó: -¡Alabado sea el Señor! Hermanitos, socorred a un pobre viejo que va de camino. / Y el clamor se iba arrastrando perezosamente por el vestíbulo. / Sigüenza creyó que hablaba la misma siesta. / El mendigo pedía sabiamente. Su voz arrullaba como nodriza buena; adormecía como susurro de árboles umbrosos. Su voz no enlazaría gratamente con la actividad de las mañanas ni con la dulcedumbre de las bellas tardes. (dev, 25)

Otra voz -la de un censor en un juego de pelota- domina y define la ambientación de una escena rural:

> Un autorizado tribunal juzga sin fraude ni trapazas. Grita los tantos un censor, los canta; óyese a sí mismo gustoso y desvanecido; pasea por la muchedumbre sus ojos entornados. Después los eleva y su voz ondula tiernamente. Acaso una mujer lo mira desde una ventana. (dev, 26)

Voces también como protagonistas de una escena galante, matizadas en diferentes tonos, acentos e idiomas, en un conjunto conversacional de elegante frivolidad:

> ...Estallaban arpegios de risas y voces femeninas que prometían la delicia de los cuerpos fragantes como jardines, de blancura de magnolias y luna. Mezclábase el habla rápida y trinada parisiense con patricias palabras castellanas; y un hombre gallardo, suntuoso, de labios bermejos y pupilas de carbones encendidos, parecía, cuando hablaba, reventar en su boca un bulbo azucarado y jugoso, derramándose la miel del lenguaje de la Toscana, de cuyas doradas ánforas del idioma sacó la dulzura de su cortesano galanísimo el conde Baltasar Castiglione. (lpr, 197)

El tema de la coincidencia de idiomas distintos, si bien referidos a escenas de ambientes bíblicos, se recoge también en otros dos pasajes llenos de vivacidad y movimiento. Más sencillo en el primero que transcribimos y más elaborado y culturalista en el segundo, pero ambos dotados de fuerte impresionismo descriptivo:

> Gritos y diálogos en idiomas arcaicos y colonizadores: el arameo, el syrocaldaico, el griego, el latín, el nabateo... Se ve la pronunciación de cada lengua, de cada dialecto, hasta en los ademanes, en la risa, en la vivacidad y atmósfera de los corros de gentes. (ltc, 1213)

> Allí surgía el rotundo acento jerosimilitano entre el habla gutural y densa del galileo y el claro júbilo del latín de los recaudadores del fisco. Mezclábase la gracia helénica con la bulla de los mercaderes fenicios y árabes; el grito siriaco con el hebreo de los escribas y de las disputas de los hillelistas y shammaistas; el aviso de los *skoterim* -que guardan el Templo- con el áspero exclamar de los rábbis para atraer a sus escuelas esparcidas en la confusión. (fps, 1263)

También la voz humana -pero ahora en forma de cántico- es la protagonista, con sus diferentes matices, de los dos fragmentos que siguen. En el primero, un retazo de la representación dramática de la Pasión:

> Tres diáconos van cantando la *Pasión*, según San Mateo. Hace un tono sumiso y amargo el que representa a Jesús; el cronista o Evangelista canta muy rápido; el otro ha de contener en su voz todo los acentos de la Sinagoga, de la tornadiza muchedumbre, y de cuando en cuando se atropellan, se equivocan. (ehd, 712)

Y el segundo, desarrollado cual si de una secuencia cinematográfica se tratara: un sacerdote, a lomos de una acémila, marcha a administrar el Viático a un enfermo, con algunos acompañantes. Ante los ojos y los oídos del grupo van pasando, como en una pantalla, escenas campesinas y canciones que pronto quedan atrás en la

distancia para dar paso a otras que llegan, según van adelantando su camino. Una secuencia espléndidamente narrada que casi nos hace ver y oír lo que en ella se nos cuenta:

> Pasaban eras desbordantes de mieses. Rodaban los machos, sudados, enfurecidos de moscas, y los jornaleros los aguijaban con el filo de la caña y de la copla de grito lento que iba desgarrándose: / Un picarón molinero, / ¡ay, pica la muela; ay, pica la muela!... / ¡y otro picarón pica, / ay, la molinera; ay, la molinera!... / Se aleja el Viático. Se hacía pequeñita la canción. Y pronto volvían a entrar los caminantes bajo el vuelo del cántico de otro redondel de garbas, de mulos, de tábanos y tonadillas, todo trémulo de vaho: / ¡Si te casas con el calvo, / llevas penitencia entera: / de día, cruz y calvario, / y de noche, calavera! (ayl, 1091)

Las campanas, tema sonoro tan querido de Miró, son la base ambiental de los dos siguientes pasajes. En ambos se describe un campaneo profuso y variado que cubre las respectivas poblaciones, si bien en el segundo, y para acentuar el dramatismo del momento, especialmente importante en la acción narrativa, se detalla al máximo introduciendo los nombres de las iglesias y multiplicando así el efecto sonoro que se trata de transmitir, y que casi escuchamos como una riada de tristeza inundándolo todo:

> Y las campanas, las campanas de todas las iglesias iban cabeceándose, pisándose, interrumpiéndose, las finas, las recias, quebrando el tañido a la mitad y esparciéndolo entre el humo del nublado... Las campanas penetraban en todos los hogares... Todos Santos, vigilia de las ánimas... (coc, 108)

> Casi a la vez se soltaron tres toques de la espadaña de Palacio. Se puso a retumbar un campanón oscuro, siempre dormido en su alcándara de la catedral; luego se removió todo el campanario, y a poco

> cabeceaban las campanas de las parroquias de la Visitación, de Santa Lucía, de San Gregorio, de Jesús, de los Calzados, del Seminario, de los Franciscos... Y el campaneo se volcaba roto en las calles, en las rinconadas, en las azoteas, en los huertos, en el río... Todas las campanas doblaban por el obispo, que acababa de morir. (eol, 1052)

La siguiente descripción ambiental está basada en una "música" que invade el silencio de un huerto, matizada hasta con diez adjetivaciones distintas. La referencia a Grieg y las notas descriptivas nos hacen adivinar casi de inmediato algún fragmento del Peer Gynt, el poema sinfónico del gran noruego:

> Descendió al silencio del huerto música de melancolía de leyenda, de contento aldeano, de sierras verdes; rústica música abrazada con música princesa, olorosa de hierbas de montañas, de granja y de jardín ducal, melancolía de crepúsculo de tarde y de mañana azul, divina lírica de Grieg. No parecía tañida por manos, sino que sólo sonase por la eficacia del alma artista, sin medio de fuera. (lpr, 211)

La música de un instrumento folklórico -dulzaina- con sus infinitas variables sónicas es la base de la siguiente escena, desbordante de aciertos sonoros y de exactas comparaciones descriptivas:

> Tío Lloréns desenrolló un cartucho de solfa y se puso a tañer los motetes de misas largas, las mudanzas de los bailes antiguos, las tonadillas para la "recogida" de las parejas de bailadores, los pasos de las cucañas, y en la tarde de la ladera se estampaba el calendario de las fiestas rurales. Retiñía la dulzaina con burlas de voz de nariz, con plañido de viejo, con entono de prebendado, y se encendía flechados los trinos, clavándose en las pechugas de los cuervos que coronaban el pinar; pero tío Lloréns desenredaba el alboroto con dedos prudentes enhebrando una nota lisa de gaita, que rebanaba de súbito en el filo de la lengüeta de su oboe. (ayl, 1174)

También la música -de órgano en este caso- protagoniza en dos vertientes, rutinaria primero y apasionada después, la siguiente escena de sutil intención psicológica:

> Más serena y firme de lo que todos prometían estuvo doña Rosa al empezar la boda. Bajaba del órgano una música rizada, acaracolada, hecha de villancicos y retazos de ópera y estudios de Eslava. Venían del altar unas ondas de intensos olores de ramos frescos y de cera ardiente. Y cuando llegó el instante en que el viejo párroco enlazó las manos de los novios y les puso los anillos, sucedió una maravilla en el órgano, porque de súbito, la melodía balbuciente y ligera, compuesta de remiendos y memorias de un buen hombre, trocóse en una armonía apasionada y dolorosa. / Todos se volvieron, mirando hacia lo alto, y se dijeron: "¡Ese que ahora toca es el demonio de don Lorenzo!" (nota: que estaba enamorado de la novia, Rosa). (ear, 500)

El responsorio final de un funeral por un novicio tiene aquí esta rica descripción sonora de intensa ambientación:

> El *Requiem* vibra como un himno de consagración; y hasta el pobre órgano, de resuello cansado, se esfuerza hoy en exclamaciones tan juveniles, tan claras, que parece pasar el sol por todos sus caños como a través de una vidriera de colores. Toda la nave retiembla por un empuje coral de mozos de rondalla; y el chantre, el organista, los artesanos de la música del pueblo, se agrupan sobrecogidos escuchando. (ayl, 1078)

Los gritos y rugidos de diversos animales en un parque zoológico (que "el león" y "la leona" del inolvidable cuento *Estampas de un león y una leona* confunden con "la selva" que anhelan), son ampliamente recogidos en este párrafo:

> Y entre ruidos de árboles y regatos, sonaban los gritos glaciales de los monos, el lamento de los pavos reales, el gruñido nasal de los osos, cacareos, aletazos, relinchos, arrullos y balar; la granja y la égloga; risas histéricas de aves, bufidos, ladridos, clamores, silbos y estruendos cavernosos de furor, de brama, de hambre, de convulsión y júbilo de especies... (amc, 768)

El mínimo rumor de una abeja y los vaivenes de su vuelo llenan y animan la descripción ambiental que sigue:

> ...a veces aparecía con un temblor sonoro, hondo, grave, la nota rubia y alada de una abeja todavía blanda y mojada de volcarse dentro de las frutas y flores; cruzaba despacio la llanura de la mesa, rasaba el yermo del encerado; se adelgazaba, se quebraba su murmuración porque había encontrado una dobladura de la madera del peral, que guardaba gusto de árbol vivo; después subía vehementemente como enojada del engaño; asustaba a la doncella volando enloquecida cerca de su boca; quedábase un instante en el cuadro azul de la ventana y, de súbito, se hundía en el dorado aire del huerto. Entonces resaltaba el silencio del estudio... (ear, 544)

El levísimo zumbido de moscas escuchado en la cumbre de una montaña le basta a Miró para desplegar ante nosotros toda una teoría de la vieja España pueblerina, elevando ese pequeño insecto a la categoría de símbolo:

> Dentro del silencio brotó un blando zumbido, y las manos de Félix se estremecieron como si otros dedos fríos y leves hubiesen tocado su piel. ¿Moscas? ¿Moscas allí? Las oseaba exaltado, frenético de odio; su alma se deprimía, rodaba de la altitud a las angostas callejas de la ciudad, polvorientas, abrasantes, por donde va una rapaza alta, flaca, despeinada, pobre, que lleva en sus brazos a la hermanita, y le canta para que se duerma, mientras las moscas acuden a sus lágrimas; y cruza un

> abuelo tosiendo y aburrido, en cuyas cejas lacias se le pegan las moscas; y luego pasa un señorito lugareño gordo, sudado, un Silvio; el cuello le gotea, y, al enjugarse, las moscas resuenan tenaces, enfurecidas; y en las casas las moscas rebrillan y zumban entre las hebras de sol que se tienden desde las ventanas y alumbran el olvido de los viejos muebles; y las moscas suben golpeándose por las vidrieras, y algunas pisan y aletean por encima de las que han muerto en las orillas de los cristales... (lcc, 412)

Los dos textos que siguen constituyen dos prodigios de ambientación, con la delicadeza y exquisitez expresiva a que nos tiene acostumbrados Gabriel Miró. En el primero, los leves rumores de abalorios y trajes femeninos nos dan la descripción de la visita de un grupo de damas distinguidas de Oleza al señor obispo. Es difícil expresar tanta timidez, respeto, curiosidad y nerviosismo en tan breves líneas: una vez más lo sonoro sirve de base para una profunda matización psicológica:

> Crujían los agremanes y azabaches, los rasos, las sayas, las enaguas, entre un ruido de hinojos y un leve temblor de dijes, de abanicos y rosarios. (psd, 810)

Y en el que ahora incluimos, el ambiente silente, reposado y umbrío de una casona burguesa a la que llegan "las visitas" vespertinas (costumbre social que llenó todo el siglo pasado y parte del presente) es llevado a su máxima expresión con la nota luminosa, inesperada, de una campanita de reloj, contraste sonoro que da réplica fundamental a la callada ambientación del conjunto. El pasaje, pleno de magníficos detalles, me parece, como tantos otros, antológico:

> En otro tiempo también escuchó Aurelio en su casa los mismos rumores que al comenzar los crepúsculos estivales, la hora sosegada y melancólica del oreo. Pasan las señoras y fámulas ancianas a las salas de sillerías enfundadas con lienzo blanco y rizado por la plancha; la lámpara, el espejo, los óvalos de los retratos, se apagan bajo nubes de

> gasa; encima de la consola brilla el fanal de un reloj muerto; y alguna tarde, al crujir un mueble o trepidar los muros por la carrera estrepitosa de un coche enorme, despierta de su muerte el reloj y vibra su campanita helada, como si hubiese vertido una gota de oro... y vuelve a morir. La criada, en tanto, abre los nudosos maderos del balconaje; y entra luz de tristeza y se percibe como una invasión de silencio y de ambiente fresco, pálido, y todas las estancias se pueblan de vida antepasada... (Ipr, 221)

Los trenes, tema sonoro al que dedicamos un capítulo en la tercera parte de este trabajo, son los protagonistas de una descripción ambiental nocturna del barrio de Argüelles, de Madrid. La identificación de sus diferentes silbidos con los tonos de diversos cánticos litúrgicos es todo un hallazgo literario:

> Pues las formidables y chatas locomotoras *Pacific* tendrán también, por lo que atañe a su sirena, un antecedente de música litúrgica. / El silbo con ondulaciones y quiebros de tonada, el rugido en nota única, larga, enronquecida, hirviente, de gañiles rojos, se vocaliza en estas máquinas de los trenes del Norte, y profieren un salmo, un haz de notas acordadas dentro de un cañón de órgano negro. Desde que anochece hasta la madrugada, los Magnificat de los expresos, los Maitines de los mixtos, las antífonas de las máquinas-pilotos, todo el rezo de las horas ferroviarias sale del coro umbrío de la estación, esparciéndose por el barrio de Argüelles. (Ids, 655)

El ambiente bullicioso de una ciudad en fiestas se describe sonoramente con una excepcional economía de medios en el fragmento que sigue: dos motivos sonoros tan sólo -estruendo de carruajes y gritos de vendedoras-, pero ambos con diversas variantes, son suficientes para plasmar un cuadro casi vivo, lleno de movimiento y autenticidad:

> ...La ciudad, con sus cobertores, sus toldos, sus altares a la sombra de tabernáculos de follajes para la procesión eucarística, daba una respiración agraria, inocente y devota; pero, además, arrabalera con la crecida de forasteros, con estruendo y bullanga de diligencias, tílburis, galeras, faetones y calesines; gritos de vendedoras de almendras verdes, de alábegas y rosas, de peroles de quesillos, de lerchas de ranas desolladas, de lastas de candeal y gollerías, plagios humildes de los dulces monásticos. (eol, 997)

Para terminar este recorrido por las descripciones ambientales basadas en un motivo sonoro desplegado y multiplicado en sus variantes (a veces, como hemos ido viendo, con la intervención de dos motivos sonoros en algún caso excepcional), transcribimos tres pasajes más, todos ellos de ese espléndido retablo barroco que es *Figuras de la Pasión del Señor.*

El movimiento y el ambiente de las muchedumbres de Jerusalén en la "Fiesta de los Tabernáculos"[141], después de ser detalladamente descrito, se resume en este párrafo sonoro:

> Y las arcadas del Pórtico Real y de Salomón, las planchas de bronce y de cedro, los árboles de jaspe, los gigantescos sillares de color rosa que fueron hincados y cosidos en silencio, las gradas, los muros, el cielo, todo resuena torrencialmente como una bóveda herida por la violencia, por el grito y la emoción de todos los hombres. (fps, 1272)

La voz de Jesús caminando con sus discípulos es el centro ambiental de este pasaje:

---

[141] Era la tercera fiesta del año para los judíos, según establecía la Ley. En ella se daban gracias por los frutos cosechados y se pedía la lluvia para los cultivos. (Vid. Suárez Granda, J.L.: *Introducción* a su Edición de *Figuras de la Pasión del Señor*, Barcelona, Plaza & Janés, 1984, p. 111).

> Entre las bardas de dos heredades pasaba el camino de los rebaños, liso, seguido hasta la aldea. Entonces todo recibía el sol poniente, y las moradas sombras de un grupo de caminantes se tendían pesadas y largas. Andaban despacio y parándose mucho; a veces se hacía un rebullicio del hablar de todos; y después quedábase sola una voz que resbalaba en el silencio como si la tarde fuese un recinto y estrado de intimidad, y era una voz caliente y sencilla que hacía sentir con más pureza el vuelo manso del aire, el olor de la tierra cavada y el goce de la holgura, y daba sabor de jugos de sementeras, de claros hontanares, de mieles de frutos... (fps, 1300)

Y he aquí la magistral descripción de la agonía y muerte de Jesús:

> Jesús agonizaba. Balanceó el cráneo, ahogándose. Se veía el ansia del resuello desde el vientre a las fauces. Crepitaban sus pulmones cartonosos; temblaba la blanda hinchazón de su pleura; se rompía su silbo ronco en un colapso; y entonces resaltaba el zumbido de las moscas en sus ojos, en su nariz, en sus orejas, en las llagas de los clavos. / Y tornaba el jadear, el cabeceo de la asfixia. Su cabellera se *doblaba, caía, le cegaba, se alzaba; su aliento fue haciéndose ancho,* prolongado. Se quejó, y precipitóse su ahogo... (fps, 1394)

Por lo que se refiere al resto de las descripciones ambientales basadas en sonidos, y al igual que hicimos con las paisajísticas, pasamos a exponerlas agrupadas por el número de motivos sonoros que contienen. Son las siguientes:

1.- Con ocho motivos sonoros:

> *Hizo del ramaje travesaños para cerrar la salida, y les arrojó una pelota* de fuego que encendió la leña, la hojarasca y la desnuda carne de las pobres aves (se refiere a unos halcones que querían eliminar). Ellas brincaban, se retorcían ardiendo, se arrastraban sobre su cama de

lumbre... Todo lo cegó el humo... Crepitaban los huesos, el musgo tierno, las plumas; se oía el borbollar de la grasa, el quejido de las vidas recientes que se fundían, que goteaban en sus mismas ascuas. / Desde la cumbre aplaudieron alborozados los amigos, y cuando ya trepaba el héroe, resonó otro aplauso de alas siniestras... Los halcones padres, refugiados en lo más hondo, habían roto la prisión, y al huir acometieron al hombre rasgándole con fuego. Quedóse aquél colgado en la inmensidad. Tronaron los estampidos de los fusiles. (ear, 528)

Sube de Nazareth al cielo, que ya da claror de alba, un estruendo y tibieza de establos removidos. / Dromedarios y bueyes, asnos y mulas vienen al pilón de la fuente, y beben estirando el cuello bajo los costales de ropas, de víveres, de familias amontonadas que les cuelgan por los lomos. Rebrincan las crías junto a las ancas de la madre; ladran los mastines villanos; se tiende el rugir de muchas voces, acordadas para juntar la fuerza de los que aúpan y atan la carga de las acémilas. Los gritos y las salutaciones tienen la bronquedad del sueño. De todo portal sale gente con báculo o cayada, con alcarrazas y odres, con manojos de teas, con alforjas que palpitan de aletazos de aves y de criaturas que lloran. (fps, 1286)

2.- Con siete motivos sonoros:

Si una bestia baja por el callejón al camino, su pisar se oye claramente en todo el pueblo. Los muchachos canturrian en la escuela; las moscas zumban en las calles. Un mendigo hace una tonadilla en el umbral. Se oyen voces agrias de mujeres; alguna ha maldecido a su hijo, que sale dando un portazo y huye descalzo y greñudo hacia el ejido. Golpea un martillo. (dev, 22)

Bajo los anchos nogales colgaban dos cerdos recién degollados; voceaban los buhoneros; un juglar de hogaño, flaco, miserable, decía

adivinanzas y donaires; un mendigo oracionero cantaba los milagros de las benditas ánimas; los chicos de la escuela gritaban en coro los mandamientos de la Santa Madre Iglesia; la campana de la parroquia tañía a misa; dos palomos blancos picaban, saltando, entre los cuévanos de hortalizas, y los caños de la fuente caían estruendosos, llenos de resplandores. (coc, 100)

Se hizo tormentosa la noche, hirviente de recia lluvia, aullada de viento. Canales, tejaroces y gárgolas vertían caños. Se oía la angustia de los árboles, el gemido de todas las cosas; tronaba el cielo duro, seco, metálico; los vidrios de los balcones se estremecían, y retemblaban los muros profundamente. (lpr, 223)

(Refiriéndose a la reacción de unos labriegos contra *Cara-rajada*, antiguo combatiente carlista que vive huido en las montañas, cuando éste intenta hablar con Paulina, protagonista de la novela, de quien está enamorado) Se precipitaron los labradores, amontonándose y chafando el cráneo gigantesco. Sonaban risas y alaridos, golpes de daño, de aplastamiento de carcasas y de terrones. / (...) Y en la calma azul bramaron los cachos y las piedras, que se incendiaban al romper la zona de sol. / (...) El estrépito bronco de esparteñas, de garfas, de ladridos, enardeció a *todos como un vino caliente*. (psd, 824)

Bajaba un rizo de plumas, y resonó un aplauso de triunfo, un aplauso que se oía como una lluvia torrencial sobre un bosque y que calaba el pecho de don Arcadio. Tan grande era su emoción, que olvidóse de todo recato y se asomó a la acitara. Y de improviso le golpeó los hombros y le cayó a sus pies la paloma palpitante, victoriosa, con un surco abierto en la pechuga por el puñal de una garra. Y apenas la *tuvieron sus manos y empezaba a incorporársele el temblor de los* latidos de la asustada vida, zumbó el aire junto a sus sienes por un aletazo de fuego, y el gavilán, cegado por el enfurecimiento de la

persecución, loco y horrendo, precipitóse, desplomóse hasta rasar los guijarros de la plaza de Santa María. / La plaza retembló de aullidos, de patadas, de golpes... Un tendero cojo desgajó con su muleta un ala del pobre gerifalte. / Entonces el jubiloso vocerío traspasó toda la ciudad. (ear, 521)

3.- Con seis motivos sonoros:

En el altozano cantó una ronda vigorosamente. Dábase acompañamiento de palmadas. Entre la algazara resonaba una guitarra, grave y temblorosa. / Dulcemente se esparcían las voces en la calle honda. Los que estaban a las puertas escuchaban quietos y en silencio el bullaje del pueblo alto. / Había empezado el baile. Golpeaban locamente las castañuelas. (dev, 11)

Y vino el médico, que se llamaba don Esteban. Cantaba como los niños, haciendo: "Chin, tan, chin, rataplam"; y daba un golpecito con el bastón; se reía, respiraba sonoramente. Las monjas le hablaban muy quedo, y él contestaba muy recio. (pze, 253)

El obispo y su cortejo salen del lavatorio. Rebullen felpas, sedas, blondas. (...) Plañen los mendigos. (...) Un ciego canta la oración de las divinas llagas. Un coche hiende el recogimiento como si lo rajase con una proa de herrumbre y de escándalo. (...) Gentes mudadas platican en sus portales. (...) Las iglesias se quedan solitarias (...) Se deshoja una rosa carnal y zumba un insectillo. (ehd, 718)

Tronaron en San Ginés los morteretes de los vigías, se alzó un vuelo de *campanas, subieron los himnos de los coros de colegiales entre* estampidos de carabinas y retacos, resonó la Marcha Real de la música de Caudete, y enseguida la otra Marcha Real de "La lira de Oleza". (Se refiere a la entrada del nuevo obispo en la ciudad). (psd, 807)

Quedáronse solos el hidalgo y su hija. Ella bordaba, pero con frecuencia dejaba su labor para mirar la tarde. Se oía el trajín de Jimena contando y guardando el cristal, la porcelana y la plata del convite. Luego pasó a la salita con la ropas de mesa; lienzos jugosos que crujían como el brocado. En su cintura resonaban las correas de las llaves. De cuando en cuando alguien pronunciaba el nombre del caballero de Gandía. Ese nombre se había apoderado del silencio, del coloquio, de la vida y del aire del "Olivar". (psd, 815)

La multitud regolfó encendida y dura. Les llegaba tarde, pero les llegaba la sacudida del fuego; y surgió el grito, que ya no fue jaculatoria, sino de revuelta. A gritos se murmuraba del arquitecto diocesano, de sus consejeros, del Municipio que no amparó al pueblo en el malogro de sus tradiciones. Y una voz abrasada y roja, la del conserje del Círculo de Labradores, y sus puños de cepa, se alzaron en un ¡viva Nuestro Padre! que fue rugido bravíamente por todas las lenguas. / Muchas señoras se refugiaron en la sacristía. Entre sus faldas y sus mantos aulló un perro acartonado de barrizal y de miseria, huido del tumulto. Lo agarró el padre Bellod del pellejo, sintióse, al otro lado de la reja, un golpe de carroña chafada (...) Resonó una desgarradura de maderas. (psd, 892)

Un pollastre se plantó encima de una corambre. Pompa blanca de manto de santiaguista y cresta de boina; aleteó con bizarría, mirando de reojo al misionero, y soltó su clarín de metal magnifico. Balaba la cordera; zumbaban avispas y moscardas de pesebre. Un labrador forastero disputaba con el mayoral muy en sigilo... (eol, 1001)

(Refiriéndose al secuestro de un hidalgo rural). Salieron criados y labradores en busca del señor. Una noche y un día resonaron sus trabucos por las barrancas y torrenteras. Un jornalero vio descolgarse a la cuadrilla de su refugio, y montó en un mulo que le derribó de un bote, y él, recobrándolo, se le agarró a la piel y a la crin y lo aguijaba

rajándole el lomo con la punta de su navaja; el macho pateaba y relinchaba de dolor, galopando por las veredas, encima de los derrumbaderos; así corrió para dar el aviso. Doña Elisa y su madre y todo el familiar pasaron la noche y el día llorando juntos, en un corro delante de la lumbre. Entraban los lugareños, los cabreros, los leñadores. Se callaban de súbito para escuchar un estampido remoto. Y, a la otra tarde, vino libre el señor. Tres mozos traían atravesados en sus mulas a los ladrones muertos; las ancas de las bestias llegaron rojas de sangre. Y al subir la cuesta del pueblo volaron todas las campanas de la iglesia, como el Sábado de Gloria. (ayl, 1081)

4.- Con cinco motivos sonoros:

Lo que sigue sucedió muy rápido. Federico tenía en sus manos dos piedras redondas, de homicida. Le oí: / -¡No temas; lo lisiaré! / Pareció zumbar toda la mañana; retumbó un golpe que infundía repugnancia y dolor; oyóse un alarido de rabia y padecimiento; y con estrépito de destrozo se derrumbó el mastín, estremeciéndose en la tierra, erizada de cantos y cepas. (lna, 132)

(Refiriéndose a un viaje en galera) El estrépito y bazuqueo del coche; las campanillas de las colleras, que sonaban según el trotecito de las bestias; el zumbar de moscas y la canción salmodiante del zagal rindieron las fieras voluntades, y fueron las cabezas reclinándose en las tablas mugrientas y los ojos cerrándose. (nom, 170)

La infinita paz quedó rota y llena de cánticos y de ladridos, y en lo profundo de este bullicio se oía el golpear de un viejo tambor. Los faroles-ciriales cruzaban por las eras; vislumbraban el estandarte de la Cofradía de Posuna, y la voz y la risa de mosén Leonardo resonaron incansablemente. (lcc, 425)

Las criadas parecía que caminasen descalzas; respondían sigilosas y suspirando, y dentro, en la holgura de la cocina, de tiempo en tiempo, sonaba una risa reprimida, una palabra rota, bullicio de mozas y labradores que vinieron de las heredades para velar (nota: a la señora fallecida). (ear, 513)

(Refiriéndose al barrio de Argüelles, de Madrid)...Tiene unas orejas siempre distendidas y ávidas, que oyen la lejanía, y una boca fresca que, de noche, hasta pronuncia claramente el silencio. Ecos sensitivos que tienden en una calle enlosada el terror de un mastín que huye por la carretera de Galicia; con qué precisión no cogerán y devanarán los cánticos sagrados de las máquinas *Pacific*. A veces, acercan el resuello de un tren junto a las vidrieras, y Sigüenza se aparta como si evitase el aletazo de un murciélago. Suben balbuceos de locomotoras que iban a resonar y se callan, como si se equivocaran y se pusieran una mano en el aliento. Sigüenza ya las sonreía familiarmente; le parece que reposen la cabeza corpulenta y dócil sobre sus hinojos, mientras él se queda mirando el cielo estrellado... (lds, 656)[142].

...Cánticos y clamores triunfales de órgano, júbilo magnífico del *Gloria in excelsis*... Y de pronto se duermen las campanas, y en el día extático, ya todo azul, comienza un coloquio de gorriones, de niños y jardines... (ehd, 717)

En cada portal se enrosca una ráfaga como una lengua que pide compasión. Gimen los árboles. Por las chimeneas bajan voces apenadas; entra la luna, y su claridad recuerda los ojos helados del hombre muerto. / Las criaturas lloran despavoridas. Los grandes les dicen: / -¡Es el caminante, es el caminante! / Y el viento trae un clamor de desgracias

[142] *Pacific*: "Pacific 231", tipo de locomotora rápida de gran potencia. Honegger se inspiró en ellas para la composición de su poema sinfónico del mismo nombre en 1923. (Vid. Mas, J.: op. cit., nota 104, p. 259).

y agonías tan humanas que hasta el hombre justo se levanta para cerrar y atrancar más fuertemente su puerta... (amc, 738)

Llamaron tabaleando blandamente en la puerta. Abrió don Magín, y mientras le consultaba uno de sus coadjutores pasó el ruido jovial de lozas, de vasos, del manojo de plata de los cubiertos sobre los manteles y los golpecitos de un tablero de damas. (psd, 835)

Delirantes campanas del Triduo, quejas de vecinos en callejones inundados, clamor del pregonero, rezos y lloros de las encerradas mujeres... (Describe una estampa de una riada). (psd, 894)

Jueves Santo. La tarde se quedó inmóvil. Se oían los gorriones de toda la ciudad como en un huerto. El grito de una golondrina, las alas de un palomo rasgaban la seda del silencio. Arriba tableteaba huesuda y áspera la carraca de la catedral, y el clamor del río parecía del agua de la noria cansada de la torre. (eol, 968)

Y vino un rumor penoso de correas, de maderos, de yugo que crujía, de pies que se hinchaban como el arado, de resollar de cuerpos tirantes... Y se paró el "trono" de la "Cena". Lo llevaban veinte huertanos de ropón bermejo. (eol, 979)

Cada pueblo cantaba sus tonadas desde lo antiguo; y a la madrugada de los sábados sacaban la imagen de la Divina Aurora llevándola de portal en portal, entre viejos fanales, y rondallas de labradores con clarinetes de pico de avestruz, adufes como cedazos, guitarras de ciego y bombos de feria, todo junto de un sonido pastoril; y, de repente, callaba, y se abrían las gargantas, como si cantasen los campos, los montes y los caminos: A la Aurora tenéis a la puerta, / tenéis a la puerta, / pidiendo limosna, / pidiendo limosna si la queréis dar; / para hacerle

una ermita a su hijo, / que no tiene casa, / que no tiene casa ni donde habitar. (ayl, 1082)

Y suben balidos y lloros, retumbos de calderos y tonadas broncas y músicas de flautas egipcias que hacen danzar a los camellos, ya desnudos de sus equipajes, al bochorno de las hogueras y de los hachos de resinas... (bet, 1209)

Aguijaron sus camellos. Crujían las correas y carcasas. Volaban las esclavinas de armiños remendados. Le retumbaban los pulsos. Y al entrar en Bethlehem crecieron las imploraciones y encima botó un estrépito de caballos. (ltc, 1220)

Los levitas cantan y tañen sus cítaras y címbalos. La multitud entona sus himnos. Dos sacerdotes alzan hacia el crepúsculo los tendidos cuellos de las trompetas sagradas, y tocando descienden los quince peldaños de la sagrada Puerta... (fps, 1274)

Trepidan las callejas y vallados de voces, de mugidos, de cascos, de pezuñas; vuela el polvo; se esparce el olor de gente y de pienso; y va pasando la caravana pascual, lenta, apretada, ruidosa. (fps, 1286)

(Refiriéndose a Herodes)...Todo rumor de los árboles le anunciaba la aparición del profeta decapitado...Y en todo resbalaba un coloquio de riegos, de abejas, de tórtolas, interrumpido por los aleteos de los pavos reales... (fps, 1312)

Aparece Poncio; y hollando carne y vestiduras, sube a su púlpito y dice a sus prepósitos: la ciudad insigne por santidad será también ensalzada por hermosura. / Israel no le atiende. Plañe, ruge, solloza, se revuelca y reza. (fps, 1326)

Lavóse Simón; tomó su cayada y apartóse con su hijo Alejandro delante del rebujal, que hacía un áspero ruido de pezuñas, de topadas y retozos, y un balar alegre de la holgura y de la promesa del collado y del hondo de aguas vivas. Sonoreaban las esquilas, desgranándose en la paz del alba... (fps, 1359)

Bramó, ya cerca, la retorcida bocina del pregonero. Redoblaron los clamores. Tronó el suelo por el brío y fortaleza de Roma. Chillaban enardecidas las viejas malagoreras que se refocilan en la visión de la muerte; las que pasan arrastrándose bajo la muchedumbre, y les crujen los huesos pisados, y se revuelven entre perros... (fps, 1365)

...Oleadas de la muchedumbre del cortejo que hacían regolfar a los que salían por los caminos y atajos. Botes de cabalgaduras, resplandor de armas, cayadas en alto protegiendo rebaños. Esquilas, balidos, flautas de encantadores, gritos injuriándose, llamándose. (fps, 1373)

5.- Con cuatro motivos sonoros:

Voces espesas gritaron blasfemias; crujieron llantas, galgas, ruedas... (coc, 79)

Imita el agua parlerías hondas al caer en los huecos barros. Mozos y mozas burlan, gritan, ríen, saltan, se persiguen jubilosos. En tanto, anochece. Toca el *Angelus* la campana melódica y vibradora. (dev, 8)

Dentro hablaba una voz tropezada de ira; y la de mi amigo, siempre trémula, pasional, decía espléndidamente: / ¡Tenemos salud!, y hace un día grande y caliente... Vivamos hacia lo alto, ¿no es eso? / Y sonó su risa mezclada con otra femenina y moza. Siguieron besos largos. (Ina, 127)

Don Diego condujo el perro a la cocina, ya oscura; el mastín de la heredad arrufó ferozmente, arrastrando la cadena sobre los cantos. Ladraron las dos bestias enloquecidas; gritaba don Diego y respondíale zahareña una voz de mujer. (nom, 165)

—Hijo, con gentes como estas de la Marina -le advirtió don Arcadio- no hay silencio ni inventos de lo que piensas. Fíjate, fíjate cómo gritan para vender unos pobres altramuces, y oye el escándalo de ese hombre para decir que sabe apañar o lañar los paraguas y lebrillos. Pues pasa también un viejo escandaloso que no me explico cómo no se ha matado de tan de prisa que anda. ¡Qué impaciencia y qué voces! (ear, 539)

La tripulación rugía amontonada; (...) Retumbaba como una siniestra campana la maza del capitán al caer en los costados del buque o se oía espesa y profunda magullando la carne, y hacía un chasquido duro, rebotante, hendiendo un cráneo... (lds, 597)

Arriba lloran las criaturas asustadas del trueno de las máquinas y de la noche del mar; se lamentan algunas mujeres; balan los corderos de los rebaños empavorecidos en las hondas bodegas... (Se refiere a una noche en el mar, en un vapor). (lds, 599)

...y la madre suspira en su dormitorio, oyendo las pisadas y las toses de fatiga del hijo entre la pureza de las primeras campanas... (lds, 649)

El ambiente del santuario se familiarizaba con nosotros y proseguía sus coloquios menudos y sutiles: un diente de carcoma, una raedura arenisca, una abeja que entra sin fijarse, una lámpara que se ha movido un poco durmiendo... (ehd, 689)

¡Hay obispo, hay obispo ya! -y el señor provisor les presentaba un parte telegráfico. / Voló la buena nueva a la Catedral, a las parroquias, a los

monasterios, y rodaron en triunfo las campanas de Oleza. / Los viajeros salían a las ventanillas, bajaban a los estribos y zancajeras, sacando sus paraguas enrollados, sus maletines y sus bolsos, y miraban con estupor el cielo, no entendiendo aquél súbito himno de las torres. / Estalló un morterete; después otro, otro, otro. Se poblaron de olecenses los balcones, las rejas, las falsas, los terrados, los umbrales, y como la ciudad tenía ya el impulso del gozo y aclamación, lo aprovechó para los vítores al muy ilustre don Francisco de Paula Céspedes y Beneyto, arcipreste de Tarazona, obispo de Oleza. (psd, 805)

La hija permanecía callada delante de su labor. El ruido de los verdes árboles, el oreo de los sembrados maduros que se doblaban en oleajes de abundancia, el estrépito de los palomos que rodeaban la reja olorosa del parral, el cernidillo de la Jimena, que dejaba en las vigas de los sótanos un temblor de carne robusta, todo le hacía volverse; luego sonreía de su sobresalto. (psd, 816)

Se paraban los corros en los portales de la parroquia contándose las últimas nuevas, callándose para atender la sirena que se ahondaba en toda la ciudad. Se volvían esperándola; la aborrecían y la llamaban; y el alguacil pasaba rebotando de cantón en cantón, encarnando el mal. Todo Oleza era suyo; la ciudad semejaba encogerse para que el buen hombre de botas gigantes y ferradas la hollase pronto, dejándole el bando de la crecida: "A las dos, cinco varas en Almotaceña; cinco en Los Rubios; cinco y media en Benferri; seis en Murcia..." (psd, 891)

Trotaron los gordos caballos de la Guardia Civil. Desde los soportales de la Plaza Mayor venía un pasodoble desgarrado de "La Lira de Oleza". La bonanza reanudó el alborozo y el cartel de festejos. Apareció el señor obispo, se humilló la gente, y en aquél punto inflamóse otro viva al príncipe y al santo. Otra descarga se arrastró sobre la ciudad húmeda y dorada. (psd, 897)

Anochecido se cerraba el portal; arriba se hincaban unas pisadas de madera; todo crujía; y luego iba pasando un coloquio de mujeres. / De mañana, muy temprano, volvían a sentirse los tacones de zancas. (eol, 955)

De tiempo en tiempo entraba el plañir de los mendigos del portal: "¡Por la memoria de la Pasión y Muerte!" "¡Por las espaldas de Nuestra Señora!" Gemían los muelles y la roldana del cancel forrado de cuero. Pisadas claras, exactas en la soledad... (eol, 968)

La calle recibía un tostado color de panal. Filas calladas de devotos con cirios ardientes. Un silencio de cielos campesinos que venían a tenderse encima de Oleza. Un pisar sumiso, y el plañir de los limosneros: "¡Por los que están en pecado mortal!..." Vibraban las monedas en las bandejas de hierro. Y de lo profundo salían más imploraciones: "¡Por la preciosa sangre de Cristo!" ... "¡Para nuestro Padre San Daniel!"... (eol, 983)

...y los camellos se van arrodillando, con un ruido de aparejos, de odres, de cántaras; les tiemblan los corvejones, acortezados de callo; les crujen las ancas huesudas, hasta doblarse y postrarse del todo... (bet, 1207)

Más caravanas. Otro oleaje de vocerío, de júbilo, de idiomas, de relinchos, de productos remotos y miserias... (bet, 1208)

Acudieron los legionarios; hundían sus lanzas en los cuerpos harapientos, que retumbaban como losas de bóveda y crujían como el bálago en la era, y sonaron blasfemias y rugidos, y hedía el aire por la miseria removida. (fps, 1301)

6.- Con tres motivos sonoros:

Iban en silencio. Tan cabal era la calle, que oíase con justeza cualquier ruido del interior de las casas, gritillos de los gorriones, recogidos en las sombras de los tejados, zumbar profundo de moscas que se levantaban y posaban persistentes en la tierra abrasante. (dev, 5)

Allí donde faenaban los hombres llega también voz de campanas; de una campana melódica, fina, vibradora, y de otra grave y ponderosa. Si doblaban a muerto, luego se apagaba el golpe de picos y el estridor de poleas por cuyas cadenas subían hasta las cimbras agua, piedra, cemento. (dev, 7)

Cayó sobre el pueblo una campanada dura y zumbadora. Y el que platicaba con la abuelita apartóse al centro de la placeta y entonó el pregón de la hora. (dev, 14)

En la plaza mascullaban los capellanes un responso. Levantóse un *Amén* potentísimo, clamante. Después, más. / Calló el estruendo de las campanas y lo apagó todo. (dev, 28)

De fuera venía la voz del espolique y el férreo y pausado pisar de la bestia. Y se fueron alejando. Y ya no llegaba el habla del labriego, pero aún percibíase el ruido de las herraduras. Perdióse, resonó; tal vez un guijarro había sido herido, partido... (dev, 29)

Bajaban, de rato en rato, estridores de hierro oxidado, sonidos lamentosos que arranca un alambre, una cuerda, al ludir con alguna campana... / *¿No sentís piedad por los que allí viven oyendo el chillido* de un pájaro negro anidado en la torre, ruidos de hierros viejos trabados a maderas podridas, quejumbres de campanas que duermen? Sí, se siente piedad angustiosa... (dev, 51)

En la tienda de harina hablaban mujeres, bullían chicuelos, golpeaba un martillo. Desde fuera veíase la cabeza estirada y cetrina del tendero caída sobre la mesita zapateril. (dev, 56)

...Pues qué, ¿no oíste aquel estrépito de campanas y morteretes, que no parecía sino que era venida la fin del mundo? ¡Y la bulla de los mozos que llegaban del monte con sus costales de chopo y romero para enramar la casa de Nuestro Señor? (coc, 68)[143]

Súbitamente cayó sobre la gran paz estruendo de campanas y alarido de banda. En el azul aparecían copos de humo, reventaban los cohetes y el tronar se arrastraba de montaña a montaña. (coc, 71)

Nos detuvimos ante una procesión de carros trajineros. Sonaba en la noche el trémolo resuello del motor. Vinieron los carreteros pesados, lentos; sus recias mejillas de barbas aborrascadas traían corteza de tierras de viejos caminos; las trallas se enroscaban como sierpes dormidas en sus cuellos y hombros. Miraban inquietamente las mulas sus espectros gigantescos, tendidos por nuestras linternas, y entre el latido del hierro sonaban con dulzura las campanillas de las colleras. (coc, 78)

Venía ya anchamente por las sierras un viento poderoso. El agujón del pararrayos y los balaustres y el piso metálico de la rotonda temblorea-ban con quejumbres. (nom, 178)

La ciudad estaba regocijada. Los muchachos golpeaban adufes, cantaban villancicos y pedían aguinaldos. (nom, 184)

---

[143] E.L. King comenta la utilización de algunos sustantivos de género ambiguo ("la puente", "la fantasma"; "la fin", en este caso), indicando: "A Miró le gustan los arcaísmos todavía tolerados por el oído moderno no porque sea un anticuario, sino porque quiere mantener con vida tanto del idioma cuanto sea posible". (King, E.L.: *Introducción* a su Edición de *El humo dormido*, Alicante, Instª. de Cultura Juan Gil-Albert, 1991, p. 22).

Arriba andaban pasos tardos, seniles; abrían sonoramente las maderas de un balcón que semejaba desgarrarse; tronaba un golpe hondo, macizo de butaca del estrado... Y las pisadas se alejaban y otros balcones crujían con pesadumbre de vejez y grandeza. (lpr, 221)

Cuando Don Acacio aparecía en el umbral del párroco, brincaba el podenco pidiendo que lo desatasen, trinaba locamente el canario, y hasta en el hortalillo alborotaban cacareando las gallinas como si todas hubiesen acabado de depositar un huevo en las calientes granzas. (pze, 239)

...Estaba mosén Antonio entusiasmado. Oprimía ahincadamente los fuelles; era un arrebatado instante de acierto; y sacó del registro el «soprano» y el «trémolo» que iniciaban el canto del solista. / Y he aquí que de súbito le cayó un grito de hombre. Pronunciaban el nombre de su sobrina. / Y el párroco incorporóse, derribando el escabel; saltó las desnudas gradas del altar, sin acordarse de la genuflexión; y el «soprano» se quedó temblando. (pze, 247)

Y muy tarde, al despertar, oyó fresco rumor de caños de fuente, de herradas de agua, y un ruido de pasos presurosos, de palabras pronunciadas con timidez, pero sin el cuidado y sigilo de antes. (Escena en la que, dormido el protagonista, muere la señora de la casa, hace tiempo enferma). (ddc, 262)

Del establo comenzó a salir apretadamente el ganado, entre un temblor idílico de esquilas y balidos, y el ladrar de los mastines, que saltaban y se derribaban, fingiéndose medrosos, bajo las finas patas y blancos corpezuelos de los recentales. (ddc, 263)

Vuelto a su asiento, resonaba su grito animado piropeando a los rendidos mulos; hacía crujir alborozadamente su tralla, y en las sudadas

colleras alzábase una resurrección de campanillas, un vuelo de alegría que con los pajarillos del camino parecía prenderse en el boscaje y en los alambres y tornapuntas del telégrafo. (ddc, 305)

Luego comenzaron a difundirse voces de mujeres, y el llanto y alborozo de los hijos de los pasajeros humildes. En el saloncito de lectura, que estaba paredaño del camarote de Félix, sonaban cristalinas las risas de las elegantes (lcc, 324)

...conversaban dichosamente bajo los follajes ruidosos del viento y de cigarras, o alborotaban dejando libre el agua de las acequias, que se derramaba por los bancales hortelanos. (lcc, 328)

Y en el hondo silencio percibió, sobre el lecho de su dormitorio, el cernidillo de una moza que asistía a doña Constanza. Del piano escapóse un crujido, y un bemol se quedó lamentando. (lcc, 351)

Era la dorada siesta. Había un hondo silencio, y en él se derramaba una blanda llovizna de gritos de los pájaros ocultos en los follajes, y el fresco estruendo de los caños de la fuente, tan encandecidos de sol que semejaban varas de plata. Félix oyó retumbar sus pasos en todo el ámbito de la vieja escalera. (lcc, 355)

Fuera sonaron broncos ladridos, y un trueno retumbó en toda la noche, trueno blando, hondo, repetido, que casi quedó sepultado por muchas voces recias que gritaban... (lcc, 365)

Desde la reja de mi cuarto oía yo las voces de los chicos misarios y campaneros, el órgano, el canto llano del coro. (nyg, 448)

Ya estaban acostándose cuando se escucharon recias aldabas. Abrieron el postigo, ladraron los perros y la voz del alguacil avisó que luego se presentase en el Juzgado el señor Requena. (nyg, 450)

Cayeron de lo alto de la parroquia tres campanadas rumbadoras, y parecióme verlas como tres barras de hierro y desprendiéndose pesadamente. En seguida sonó una esquila ronca y apareció el monaguillo (...), y el señor vicario, con el paño de hombros torcido, murmurando oraciones latinas, como si estuviese enojado. (nyg, 453)

Por la noche vinieron los labradores y cabreros y estuvimos conversando todos en la profunda entrada. Después cantaron y tañeron un baile muy sencillo, grave y donoso, que llaman del *u*. (nyg, 481)[144]

Y una tarde de verano, de oro pálido y tibio, estando don Arcadio dirigiendo la poda de un durazno de su huerto, sintió que el aire vibraba de alaridos de cuernos, de bocinas y caracolas. Eran los avisos de que el gavilán de Bernia había agarrado una paloma. (ear, 521)

Cuando la sirena del vapor ha arrastrado su lamento en el fondo de toda la noche, y comienza a latir la hélice entre un fresco ruido de espumas... (lds, 598)

...lloraban algunos niños chiquitos; se oía la queja, la voz cansada de la madre... (lds, 598)

Pasan coches, automóviles, las pesadas diligencias que hacen trepidar las celdas de las monjitas, los retablos y las columnas de los oscuros altares. Se persignan las mujeres, se descubren los viajeros devotos

[144] Según Sánchez Gimeno, C. en *Gabriel Miró y su obra*, Valencia, Ed. Castalia, 1960, p. 82, «el "u" es un baile y canto regional valenciano con reminiscencias moras».

mientras conversan con deleite, y el estruendo de la jácara retumba en los canceles de la iglesia y en toda la paz aldeana. (lds, 603)

Hay en lo hondo de la casa un aposentillo con una ventana encima de un patio de baldosas húmedas y roídas. Suena, de tiempo en tiempo, el blando gotear de un caño oxidado, el golpe de una vasija que una mujer del sótano deja abandonada en la umbría de un rincón; sube el grito agudo y áspero de una rata atormentada, ahogada despacito en agua clara, para que vean toda su angustia los niños que han acudido de todos los pisos. (lds, 621)

Y Sigüenza iba pasando toda la primera calle que tiene la sombra de algún olmo centenario, y el bullicio de las diligencias, y largas horas de silencio; entonces nada más resuena la voz de hidalgos aburridos que platican, o el portanillo de una borrica cargada de estiércol o panizo. (lds, 631)

(Refiriéndose a la casa de una mujer asesinada) ...Gritos de fauces rojas, aliento de desolladuras, risadas que parecían revolcarse en la sangre de los oídos clavados de la muerta... (ehd, 674)

La vega, tan lisa, tan callada, dejaba que se tendiese y llegase muy claro el silbido del tren; luego se sentía el ferrado estrépito del puente... / Los sábados, desde nuestro pupitre del salón de estudios, veíamos nosotros, escuchando, ese tren de Alicante. Sabíamos que cuando silbaba era su grito previniéndonos de que iba a precipitarse sobre el río. Se apagaba el estruendo; entonces, la pobre puente quedábase fosca y vacía toda la noche, mientras el correo resollaba muy gozoso porque nos traía al padre. (ehd, 676)[145]

[145] Vid. nota 143.

El pastor botaba y maldecía y apuñazaba el aire como un poseído. Crujía su honda y zumbaba su cayado. (amc, 739)

Las polladas, las ocas, los pavos, se apretaban en los muladares y al sol de las aceñas, alargaban despavoridamente los cuellos, quebrando el fino cristal del silencio con un descombro de cacareos y aletazos. Entonces, la vaca madre alzaba el hocico, verde de suco de pastura, y sonaba el aviso de prudencia de los cencerros. (psd, 787)

Revibró cascadamente contra el peldaño de la sacristía la vara metálica del pertiguero. Tronó magno y torrencial el órgano, y retumbó todo el templo como un oleaje de piedra que rompía sus espumas gozosas en las calas apacibles del corazón de don Daniel. Reapareció el silencio del ámbito todavía sacudido por los caños de los grandes acordes, y en lo hondo comenzó a fluir un pianísimo celeste. ¡Vísperas de primera clase! ¡Veintiocho de junio! (psd, 820)

Un reloj de pesas de la sacristía dio las doce con un ruido viejo y bronquial. Pasó por el claustro un toque de esquila gordezuela. Todos los campanarios iban enviándose su salutación. (psd, 856)
En el austero reposo de la cámara episcopal penetraba claro y ancho el ambiente agrícola; golpes húmedos de legones y escardillos, ruido fresco de hacha de podador en las ramas tiernas de los frutales, el regaño de cachorro que hacía el mastín viejo pidiendo que lo soltasen de la soga. (psd, 861)

Después del primer campaneo, se puso a voltear el cimbalillo, solo y terco. Nadie le escuchaba porque retumbó la *caracola* del alguacil, que a lo último del alarido iba contando con tonadas cortas las varas de crecida que traía el Segral. (psd, 890)

Se acercaban al Monumento. Fue en esta hora tan buena del principio de la tarde. Los únicos pasos, los suyos en las losas de la catedral. El niño tuvo miedo y buscó el arrimo de la madre. Sintióse caer un lagrimón del cirio en una arandela. Crujió la falda de Paulina entre los dedos del hijo. (eol, 968)

El Monumento esplendía sereno y profundo, como una constelación en la noche litúrgica. Terciopelos rojos y marchitos, oro viejo de los querubines del sagrario, oro de miel de las luces paradas, un crepitar de cera roída, un balbuceo de oraciones, un suspiro de congregantes, macizos de palmas blancas del domingo... (eol, 968)

Lejos sonaban pífanos, tambores, alaridos. (eol, 975)

Campaneo de las parroquias, de los monasterios, de la catedral; música de la procesión; estampidos ardientes del «Sacre», el dragoncillo de San Ginés (se refiere al barrio pobre de Oleza), atorado de pólvora gorda; aliento de los jardines y de la vega de junio... (eol, 1011)

Sigüenza sube a los sobrados (...) pero, arriba, los postigos no tienen vidrios, y pasa y sale un alboroto de golondrinas que fraguan sus nidos de una arcilla tierna y carnosa, y las avispas amasan sus cartujas diminutas en el yeso de los rincones. Retumban los pasos de Sigüenza, y al pararse sigue el latido de las carcomas que van rosigando cofres desollados, butacones retorcidos entre harneros, calabazas, cofines, que todavía dejan olor rural... (ayl, 1080)

Estruendo; clamores de bocina; polvareda iluminada de faros de acetileno, y, en torno, el vuelo de abejones, de libélulas y saltamontes. El automóvil de pasaje que retiembla parado. Esta noche se aguarda más que todas las noches. Y Sigüenza no se va. Ya pasa el ruido y el

resplandor. Pero aún ha de venir la diligencia tardana y viejecita. (ayl, 1089)

Principian a sonar dulces y antiguas las colleras de la diligencia. Coplas y crujidos de tralla... (ayl, 1089)

Y un lunes no pasó tío Lloréns. Tocaron a misa. Repicaba la forja del obrador del menescal. Todos los lunes sintió ya de lejos, en el sol del recuesto, pequeñitas y finas, las campanas de la parroquia y de la herrería, y hoy, lunes, le retumbaban entre paredones. (ayl, 1175)

Aleteaba el fuego por los tojos, corría por jisto de grama. Crujidos frescos, rasgados de llamas nuevas; ruidos duros, metálicos, de calcinación; retumbos de pellones de rescoldos... (ayl, 1193)

(Refiriéndose a Ruth) La rodeaba la noche de cánticos de cristal y plata -agua, grillos, ruiseñores- como un cortejo de novia. (bet, 1204)

Pasó estrujando la quietud el galope de una cuadrilla del Rey. Ráfagas de acero y crines, aletazos de mantos, humo de jadeo y polvo. / Después, las tres figuras blancas más lentas y solas en la noche de luna. (Se refiere a los Reyes Magos) (ltc, 1219)

Alzóse viento; gimió la arboleda; rauda y afilada corría la gran luna deshilando la nube. Ladraron todos los mastines de todas las caserías y majadas del monte. Y a lo hondo de la granja se asomó un fuego de antorchas de humo rojo. Y como un hachazo en rama tierna, así sonó un alarido partiendo el silencio: / -¡Rábbi, Rábbi! (nota: pertenece al pasaje del prendimiento de Jesús). (fps, 1268)

Sosegóse el sumo sacerdote; prosiguieron los ancianos las recitaciones del Exodo, del Levítico y de los Números; y fuera, el hombre que ardía

(se refiere a un guardián al que el Prefecto del Templo encontró dormido y en castigo le aplicó la llama de su antorcha) bramaba, golpeándose contra los cornijales del altar... (fps, 1271)

Otra vez resuena la túnica del Pontífice. Y surge Kaifás bajo un trueno de trompetas y salmos. (fps, 1273)

Llegó el balar de los recentales que pasaban para el mercado de la Pascua. Después rugió un vocerío de turbas y cerca de la reja una mujer gritaba... (fps, 1302)

Fuera la inmensidad abrupta, metálica, requemada; las aguas de maldición; los clamores litúrgicos, pavorosos, de los esenios; los alaridos de las fieras hambrientas, el crascitar de los cuervos. (Se refiere al castillo de Mackeronte, donde se refugió Antipas con Herodías y Salomé) (fps, 1307)

...y adelantándose encima de la muchedumbre, rápido, sin mirada, dejó caer su palabra negando la súplica. / Un trujumán fue esparciéndola con gritos nasales. / Rugieron las bocinas. (fps, 1323)

Sonaron las trompas. El Sanhedrita enmudeció, plegándose. Y Pilato exclamó: / -¡Juzgadle vosotros mismos, según vuestras leyes! / Traducidas las bruscas palabras, las enviaban los correos próximos a los apartados, tejiendo un rumor sañudo. (fps, 1340)

Sonaron los varazos abriendo la piel, rebotando en los cráneos. Acercóse un ruido de prisiones y losas, y salió arrastrándose un hombre velludo y fornido... (fps, 1345)

Todo el Calvario estaba lleno de su angustia. Sobre los rumores de la multitud y el aullar de Genas y Gestas, resaltaba el afán del Señor. Y

sonó su grito de desgarraduras de toda su vida; y sintióse su silencio, el silencio del pecho inmóvil, desencajado, alto, duro, metálico... (fps, 1394)

IV.- INCLUSIONES SONORAS EN DESCRIPCIONES AMBIENTALES.

Igual que sucedía con las descripciones paisajísticas, Miró se apoya también en lo sonoro para matizar y puntualizar muchas de sus descripciones ambientales. Utilizado este procedimiento con bastante profusión a lo largo de su obra, clasificaremos los pasajes correspondientes, a efectos expositivos, en tres grupos:

1.- Descripciones ambientales con la inclusión de un motivo sonoro.

> A deshora se oyó golpear un yunque. Era en entrada muy hosca; a lo hondo lumbreaba una fragua y se veía una desmedrada cabeza de rapaz, que la llama hacía livorosa y rojiza, y unos brazos que se alzaban y caían. (dev, 5)

> (La escena familiar se refiere al padre recién fallecido y al viejo reloj que él cuidaba con mimo) Estaban cenando. Y de súbito se miraron estremecidos, hablándose con los ojos su desventura. Luego los alzaron como para adorar la sagrada reliquia. Y del pecho de ébano salieron profundas y templadas las horas, derramándose en todos los recintos y dejando fugaz ilusión de padre vivo... (coc, 93)

> Mi padre sepultó su rostro entre sus manos. Todos le contemplaron y difundióse un rumor de torrente. (Se refiere a una reunión espiritista, cuando «aparece» la voz de la hija muerta). (lna, 124)

> Le acercó el padre la copa a los labios; sonoreó, trémulo, el cristal entre los dientes... (lna, 152)

La ciudad era triste, umbrosa. Caían sobre sus calles solitarias las lentas campanadas de los templos, y los sones religiosos rodaban por la vega. La ciudad siempre reposaba bajo el tañido de las torres. Sus tejados y los suelos criaban hierba. (nom, 181)

...ruidosos jergones de hojas de mazorca... (nom, 182)

Llega del camino el rodar fatigoso de un carro... (nom, 190)

Picoteaban palomas en las verduras y granzas caídas de los machos llegados tempranamente de las huertas al mercado. Y al pasar Aurelio, volaron las nobles aves y estalló en el azul el aplauso gozoso de sus alas. (lpr, 121)

Soleábanse ancianos; había rebullicio de chicos al recaudo de padres y niñeras. (lpr, 202)

Pero Aurelio, agarrándose de un recio mugrón de vid, trepó infantil y audaz, hendiendo una ola de zarzas que se estremecía recrujiendo. (lpr, 207)

...y en el hombro izquierdo le colgaba la escopeta, golpeándole sonoramente el costado. (pze, 242)

...el armario-archivo parroquial, decrépito y roído de carcomas que mordían tan sonoramente que sobresaltaban a la gentil sobrina del capellán. (pze, 244)

Pues el mismo rumorcillo de oraciones sonaba en la enfermería, toda pintada de blanco, de una blancura helada y dura de clínica. (pze, 253)

Se oyeron algunos gritos jubilosos de los niños que merendaban en los patios el pan y chocolate y una almendra del agasajo de las fiestas. (pze, 254)

...y acabada la labor de los obradores, era de ver y oír el revuelo y bullicio de costureras y menestrales. (ddc, 268)

Cruzaron después una plaza desierta y muy triste, que tenía una fuente de pozo de viejo brocal y cuatro álamos blancos. Desde aquí se percibía la húmeda y ruidosa respiración del mar dormido en la negrura. (ddc, 268)

El mediero miró al perro y al anciano con aborrecimiento; avanzó su pie, calzado con esparteña costrosa de tierra regada, y sonó un golpe hondo, gordo, de carne y osamenta magullada, de vida hendida, y el animal, sin gañir, se fue arrastrándose y escondiéndose bajo las piernas y el asiento del abuelo; desde su refugio puso en el hombre que le pegaba su mirada de oro, buena y cansada. (ddc, 287)

Entró una ráfaga de la lejana alegría. En la balsa del huerto, de la haz lisa, inmóvil, que copiaba un trozo de cielo estrellado, comenzaron a croar las ranas. (ddc, 297)

Estaba acabándose la tarde. En el huerto se recogían cantando los gorriones. (lcc, 355)

(Refiriéndose a un cochero de caballos) Y en tanto el hombrecito restallaba bravamente el látigo para espantar la nubada de chicos que acudía a la zancajera. (lcc, 347)

Dos abejas rasaban los copos de flores de una rama dulcemente doblada. Las abejitas parecía que miraban al hombre, y luego, trémulas

y sonoras, como notas aladas del manso viento, se cernían delicadamente en los blancos racimos. Ya calladas, iban sumergiéndose en el casto y fragante misterio. (lcc, 355)

Llegó al comedor, y sentado a la ancha mesa oía el borbollar de las vasijas puestas a la lumbre de la patriarcal cocina; y ese hervor también era de domingo. (lcc, 368)

...Teresa (...) producía un manso rumorcico de haldas. (lcc, 370)

...y cayendo, derrumbándose, bajó las escalerillas de tablas, que recrujieron siniestramente. (lcc, 399)

Daban las ollas un profundo rumor... (lcc, 413)

Se difundía la noche. Todo el rebaño posábase esparcido entre breñales, resignándose al yermo, lejos de la olorosa tibieza del aprisco. Una esquilita quedó tembloreando en la paz. (lcc, 416)

Y bajó saltando, y los viejos peldaños de carrasca retumbaron por todo el grande ámbito del vestíbulo. (lcc, 416)

Y doña Francisca y yo estuvimos callados, aspirando la profunda paz. De todo se elevaba una vibración amorosa. Palpitaban las estrellas, y el cántico de plata de los élitros imitaba armónicamente el estremecimiento del cielo. (nyg, 455)

El silencio quedó estrujado por la fragor de un "auto" que se detuvo delante del portal. (nyg, 477)

...se iba bajo los manzanos del jardín y prorrumpía en una guajira azucarada, en cuyos versos se nombraban todos los frutos y pájaros exóticos. (ear, 505)

Y cuando comenzaban a tocar las campanas de las parroquias, cubierto de este manto sonoro de gloria que tendían las torres sobre la ciudad y el paisaje, avanzó el inventor por los viales del huerto llevando delicadamente en sus brazos la máquina recién creada, como un hijo chiquito. (ear, 545)

...envidiaba a un señor Rebollo, mercader de chocolates elaborados a brazo, y al pasar por su portal todos los colegiales se miraban, recogiendo con delicia el rumor del rodillo y el tibio aroma del cacao... (lds, 572)

Acabada la tarde, lucieron los fanales de los automóviles; sonaron las bocinas clamorosas, zarzueleras, algunas como gaitas. (lds, 579)

Hatos de cabras se iban parando en los portales. Las esquilas dejaban como una estela de vida agreste, de cumbres y sendas. (lds, 593)

Este aposento recibe una luz casta, inmaculada, la primera que baja a la casa. Los alborotos de los gorriones que tienen la querencia en las cobijas y en el arimez dejan por las tardes una impresión de árbol grande, caliente y vivo de nidos, árbol bondadoso que ampara el portal de los casales. (lds, 621)

...los corrales, con garbas de sarmientos y un dulce sonar de cencerricos de ganado... (lds, 631)

Olmos centenarios dejan su sombra y un alboroto de pájaros en la ventana de un aposento, donde quisiéramos leer un libro arcaico que nos parecería reciente. (lds, 640)

Acabada la tarde, vibraba el dolorido timbre del cancel (...) A poco salían los jóvenes discípulos... (lds, 651)

...A la otra mañana tañe una esquila bajo los balcones. Es un prodigio. Se acostó Sigüenza en una casa de rigidez de camisa mal planchada, y amanece en la égloga de un escondida heredad. Porque la esquila no se aparta, tiembla siempre lo mismo, como el ganado que está paciendo en el herbazal de su querencia. Hay un olor de árboles de ribera... (lds, 660)

En tanto que los descarga, el boyero desata la yunta; les pone pienso; y las bestias, solas, libres, se van recostando en medio de la calle; hunden los labios en el cabezal del heno; se mosquean blandamente con la cola de los ijares de barca vieja; miran de reojo, con dulzura de sueño, y sus cencerros tocan despacio. (lds, 660)

Salían los chicos de los colegios; venían los gorriones a los olmos, y de una calle en cuesta, sumida, apagada, llegaba un gañido de tortura (...) Pero su boca horrenda como un cáncer; la boca del alarido de todas las tardes, desgarrada, de una carne de muladar, mostrando las encías... (Se refiere a una pobre loca que gritaba todas las tardes junto al paseo infantil con Nuño, el criado de Gabriel Miró niño). (ehd, 670)

Han callado ya los esquilones que sonaban a ermita y a casa, a nuestra casa; y ahora vibran los timbres, tan prácticos y plebeyos, con impasibilidad de escritorio. (ehd, 672)

Arrieros, oficiales y aprendices se quedaban mirándonos. Después volvían a tocar las vibrantes campanas de los yunques, y nos sentíamos rojos de hierros candentes que se quebraban con una sensación tierna de carne de sandía. (ehd, 686)

Llegaban y salían los ganados, las diligencias, las recuas, las yuntas; su estruendo se sentía desde las rinconadas más escondidas de la ciudad; su estruendo y el silencio que después volvía por la cuesta como un agua clara, el mismo viejo silencio que habían ido enrollando las patas de las bestias y las ruedas de los carros. (ehd, 687)

(Refiriéndose a los visitantes de una ermita, uno de los cuales está explicando su historia) En la ventana se paró un pájaro creyendo que estaba la Historia sin nadie; pero nos vio y rasgóse el azul con el trémulo alboroto de la huída. (ehd, 689)

Entonces sonó un crujido de elictra pavorosa y saltaron los vidrios del tubo del quinqué. (ehd, 699)

...brilló una lumbre azul y retumbó un estampido de carabina vieja... (ehd, 710)

En torno del águila bramaba el aire con el ímpetu de su aliento, de sus plumas erizadas, de su rencor trágico. (emc, 739)

...arriba estaba el miedo del crepitar de las consolas y cómodas, anchas y tristes como túmulos. (psd, 788)

Allí jugaban al marro y a la pelota los clérigos de San Bartolomé, produciendo un estrépito de alpargatas, que era para el padre Bellod una evocación de la simplicidad y pobreza de los primitivos cristianos. (psd, 792)

Corredera de San Daniel, tránsito de recuas de molinos. Calle de las Bóvedas, toda de sol y de yeso. Cantonada de Lucientes, donde hervía el enjambre de un colegio de párvulos... (psd, 810)

Calle de la Aparecida, de tapiales blancos con desolladuras de pedernal. Siempre se oía un fresco ruido de agua que pasaba. (psd, 800)

Daban hora los relojes de palacio. El señor obispo semejaba despertar. Lo agradecía todo paternalmente, lo agradecía tendiéndoles el dedo de la amatista, y se retiraba. (Se refiere al momento final de una audiencia del obispo). (psd, 810)

Hacíamos saltar casi todos los puentes de la contornada. Siempre me quedé yo el último para encender la mina, y volvía entre el humo y el tronido de los escombros. (psd, 834)

En la quietud, se vio resplandecer crudamente, entre los dedos de Monera, la naranja de su gordo reloj de oro. Y al cerrar la hojuela, crujió tanto el muelle, que don Daniel se asustó. (psd, 840)

Tan amorosamente le porfiaban que el prelado tuvo que consentir, y el vetusto coche atravesó la plaza de las eras y pasó los soportales, llegando a lo profundo del zaguán de bóveda, que retumbó con un estruendo glorioso para los oídos del hacendado. (psd, 841)

Los curiales tuvieron que encender sus velones, y la hojarasca de legajos en boletines y oficios siguió crujiendo entre manos enfriadas. (psd, 857)

Ladeóse su ilustrísima, como si le sintiese el pensamiento, y removió delicadamente la esquila de oro de su escribanía, que pareció sonar en un prado. (psd, 862)

...al pie, los canteros faenaban para la Oleza que no había de pertenecerles, y sus martillos vibraban claros y campaniles en la forja de las piedras vivas y blancas. (psd, 863)

Pasaron dos viejas con mantellinas de pana y el rosario sonándoles en sus dedos ferreños. (psd, 866)

Arreció el campaneo. Precipitóse la muchedumbre y se amontonó rodeando el altar mayor. (psd, 891)

Del claustro llegaba un ruido de árboles, un aire de otoño que estremecía las viejas banderas heráldicas consagradas a San Daniel (psd, 906)

Todo aquél día tocaron las campanas lentas y rotas. Tarde de las Animas, ciega de humo y de río y de lluvia. (eol, 914)

Se alzaban y venían los palomos parándose en los jarrones de las cornisas. Se soltaban las bayas de las simientes y se las oía caer mucho tiempo, dejando un olor maduro. (eol, 940)

Sonó el estrépito de un carruaje sin alborozo de collerones, carruaje de luto. (eol, 944)

Poco a poco, su ilustrísima volvió a sus soledades. Palacio vivía en voz baja. Una madrugada el paje de servicio oyó gemir al señor... (eol, 948)

(Refiriéndose a doña Nieves, que se dedica a amortajar) Para lavar a los muertos les tomaba de los brazos, tan rígidos; de las piernas, tan grandes y duras; los zarandeaba con suavidad, con pocos crujidos, como si volviese muñecas primorosas, las muñecas con que jugaba aquella niña enferma que residía dentro de su vocecita. (eol, 958)

La Monera extrajo de su gorda faltriquera de mallas un escudo chapado, diez viejos reales, y pareciéndole escasa la limosna en presencia de tanto señorío de Madrid, desató de su pañuelo un rollo de menudos que se le reventó entre sus dedos enguantados y los dineros botaron en las losas con el plebeyo ruido de la calderilla. (eol, 972)

En la calle quedó la bulla de vendedores, de huertanos, de arrabaleros, entre humos crudos de sartenes de buñuelos y olores cansados de taberna que pringaban el aire fino de la madrugada. (eol, 973)

Se llenó el cielo de campanas, y él tendía su mano, señalando hacia la gloria de las torres. (eol, 995)

Los caballos y las mulas le miraban compendiándole en sus ojos húmedos; les crujía el pienso roto entre sus quijales... (eol, 1000)

Oleza callaba, Oleza debía de estar oyendo misa en monasterios y parroquias. Quietud y limpieza de otoño. Vuelos de palomos; crujidos de las ropas que lavaba una mujer en su piedra de la orilla... (eol, 1042)

Madruga el Viernes Santo para subir al *Vía Crucis*; de hornacina en hornacina, un ruido bronco de rodillas de lugareños de luto que se postran y se levantan rezando. (ayl, 1070)

Tocan las campanas, muy poco, cabeceando con pereza. Tocan lo preciso para acentuar "las doce". Mediodía exacto. Todo el pueblo se sienta a comer. (ayl, 1074)

¡Tocan a muerto! El claror que pasa por los postigos todavía tiene la palidez fresca de la madrugada. Pero ¡tocan a muerto! (ayl, 1075)

Vaho de gente de camino; tartanas forasteras; frailes de San Francisco, ruidosos de rosarios y crucifijos que se golpean contra sus sombrillas empapadas, sus sombrillas de paseo rural. (ayl, 1077)

No rebullen los árboles. Los bancales cavados son de color naranja, y, encima, pasa como un trazo de frescura el ruido de las fuentes de la rambla que resplandece de pedrizal. (ayl, 1080)

Las argollas del muro crujían de ronzales de las cabalgaduras de los hidalgos y segundones que iban de cortejo del señor hasta dejarle en la diligencia. (ayl, 1117)

La bodega de criptas hondas en sus colosos murales, los combos toneles que dan su resonancia íntima y pausada... (ayl, 1141)

La tortuga se desesperaba; poco a poco se paró, colgándole las cortezas de pellejos seniles. / -No lo pudimos remediar. Cuando quisimos arrancársela ya tenía la cabeza del animal entre los dientes. Yo sentí el crujido del reventón del ojo, y se lo tragó. (Se refiere a una niña subnormal). (ayl, 1149)

Y de tarde se paraba en una esquina un hombre con una orza vidriada y un mantel muy limpio, y ese hombre dejaba su grito de aldea: "¡Confitaaa!"; el arrope de esta comarca, cuyo dulzor ardiente sentía Sigüenza... (ayl, 1161)

Y Judas pasaba la cuesta, dejando un furor de ladridos en todos los casales de la montaña. (fps, 1244)

Las calles tiemblan por el tronar de los telares. (fps, 1245)

Por las afueras se esparce la muchedumbre, y suenan como torrentes en crecida los barrios angostos de los bataneros y los leñadores devorando las últimas horas de la faena que ha de callar siete días desde que comience el santo de la Preparación. (fps, 1247)

Siniestro, desfigurado y raudo hendía el anciano la quietud de la casa de Jehová. Los ámbitos de las salas de los panes, de la sal y de las entrañas de las reses se quedaron repitiendo el trastorno de sus pasos. (fps, 1263)

La puerta de Jaffa retembló mucho tiempo por el pasar de los dromedarios brumados de manjares y riquezas para los festines abominables del gentil. (fps, 1264)

Brota retorciéndose, ancha y ruidosa, la bruma de sebo de los trece bueyes del sacrificio. (fps, 1272)

Y los dos discípulos tuvieron que apartarse alcanzados por un ímpetu de gentes, un vendaval de luces, de humos, de mantos y bulla. (fps, 1279)

Las manos de Kaifás se engarfiaron en su pecho, y todos se conmovieron de terror escuchando el ruido estridente de la desgarradura de su túnica santa. (fps, 1282)

Pero, bajo, rompió contra la ciudadela un oleaje tronador de muchedumbre. Era un estallido de Jerusalén peligrosa, desbordada y fanática. (fps, 1339)

Retornaban las turbas, conmoviendo la mañana de rumores... (fps, 1346)

No participaba Pilato del regocijo. Se le había endurecido la mirada; se oía el temblor del eburno dije de su calceus, que golpeaba nerviosamente los balaustres. (fps, 1347)

...y en el súbito reposo se oía el rico y grueso desdoblar de su ropaje. (fps, 1353)

...Y ofreció el vaso al hombre enjuto, que se le abalanzó tragando con un ansia de bestia, mordiendo los bordes, que resonaban contra sus quijales verdes... (Se refiere a uno de los crucificados). (fps, 1376)

Un legionario levantó el yelmo donde sonaban los dados. (fps, 1385)

2.- Descripciones ambientales con la inclusión de un motivo sonoro y variantes del mismo.

(Como en las descripciones paisajísticas, estas variantes pueden consistir en matizaciones o puntualizaciones de alejamiento, acercamiento, intensidad, dispersión, repetición, tonos diferentes, etc., siempre referidas al único motivo sonoro incluido en la descripción).

(Refiriéndose al comienzo de una tormenta) Cayó un estruendo de ruina que se descompuso en estampidos vibrantes. (lpr, 224)

Llegaba del presbiterio una vocecita aflautada y perezosa del armónium, que mientras pasaba por la húmeda oscuridad del templo parecía que también sonase apagada y muy triste; y al recibir el claror del huerto y fundirse con el ambiente campesino de frutales, de pozo, de romeros y abejas, tomaba el tañido un cristianismo más dulce, confiado y alegre. (pze, 246)

Suena un estampido, después otro, después otro. (lds, 578)

(Refiriéndose a la matanza de un cordero) Se oía el ruido de pellejo, de carne, de garganta, de tendones rotos, y en el lebrillo empezó a humear la sangre silenciosa, apretada. (lds, 628)

(Refiriéndose a los gritos y quejas de una niña enferma de tos-ferina) ...No es posible que los clamores salgan de ese edificio de elegancia dominguera. Pero de ahí vienen siempre. Nadie hace caso. Lo que da miedo, el miedo de padecer, es que en estos gritos convulsos de estrangulación se ven uñas de las manos que se hincan para aguantarse, para resistirse desesperadamente, y el alarido de bestia se agota en una queja de garganta frágil de hija. (lds, 658)

Pero, por la noche, Sigüenza escucha el alarido, el alarido prolongado desde las fauces casi ahogadas hasta que rebota en las piedras y en los solares y vuelve retorcido por los picos de los monstruos. (Se refiere a unas figuras de hierro de una casa enfrente de la de la niña enferma, la misma del pasaje anterior). (lds, 659)

...y penetraban en el aposento, quedándose allí como dentro de una concha, las voces menuditas y claras de las eras de Medina, rubias y gloriosas de cosecha, joviales de trilla. (ehd, 667)

Cuando escudillaba la pluma en los barriles de cobre de su escribanía quejumbraba su sillón, y al removerse para la búsqueda de algún documento resonaba todo el catafalco. (psd, 858)

Fue acercándose a la casa, y la quietud del amanecer se estrujó de ladridos. Gañían y arrufaban los mastines como si les acometiese un terror humano. Se les sentía detrás de los portalones, conteniéndolos alguien, porque de seguro que la mayordoma avisó de su presencia. (psd, 880)

Ese estridor de llaves y cerraduras... (eol, 917)

Removióse el deán con un viejo estrépito de escabel y butaca. (eol, 936)

Se produjo una brisa de tocas, un oleaje de hábitos, de pecherines y lenzuelos... (Se refiere a una comunidad de monjas, ante una noticia que les llega). (eol, 963)

(Refiriéndose al indulto de Barabbas) Los ejecutores abrieron la carlanca y los hierros del facineroso, que al sentirse aflojado hinchó su tórax, se trenzaron sus músculos, saltaron rotas las cuerdas y escapó enloquecido, arrastrando de un talón un trozo de cadena que chacoloteó en todas las gradas y rebotó contra los eslabones de los reos del patio. (fps, 1349)

Y de celosía a celosía saltaban los surtidores de risas y coloquios de las esposas, de las hijas, de las esclavas. Alguna vez no podían soportar su ansia; y asomaba una cabeza velada, caía una palabra y entonces subían los ojos y fisgas de la multitud. (fps, 1364)

Y estalló el plañir de las mujeres de Jerusalén, voz de congoja contemplando el infortunio del hombre glorificado y temido por el pensamiento de la judía; clamor de lástima ante las desventuras de otra madre. (fps, 1374)

...los ministriles del Templo le abrían paso entre la muchedumbre, voceando su dignidad de clavario de las aguas sagradas. Desde los palacios salían los mayordomos gritando su nombre hacia los canceles. (fps, 1390)

3.- Descripciones ambientales con la inclusión de dos motivos sonoros.

Bramaba una voz hecha de todas; poníanse los hombres diagonales al suelo, rojos, terribles, enterrando los pies, como los bueyes las pezuñas, para conquistar cada paso. Saltaban partidas las piedras; los ejes chillaban; hacía un vaivén la carreta... (dev, 7)

Salió de una torre el hondo son de una hora. / Lejos, cantó el sereno. (dev, 18)

Truenan los carruajes, todos con flores para los difuntos. Después, la ciudad se queda sola con las campanas y las viejecitas de las luces. (coc, 108)

(Refiriéndose a una escalera) En una de las enroscaduras de esta sierpe de madera me detuve, porque los crujidos y truenos de las tablas vencían la voz, y ya mudo el ámbito, le pregunté... (lna, 145)

Pasó ruidosamente un pájaro junto a una ventana. / Estábamos callados, y venía a nuestro retiro la canción de una doncella que cuidaba a sus hermanitos en una azotea ya en sombra y frescura de la tarde avanzada. (lna, 146)

Desnudábase don Diego, y el lebrel le enviaba su mirada húmeda y grande. Apagada la luz, sentía el caballero un vaho caliente y sonoro. De súbito, el arcaico lecho de caoba lanzaba un crujido de ruina, y el perro hundíase enroscado en la blandura. (nom, 165)

De pronto, un grito y un trueno rodaron en la paz de la tarde... Clamaba *un cornetín, retumbaba un tambor* (...) *Vibraba el cornetín, resonaba el* tambor; un cornetín oxidado que empuñaba un hombre, ceñido por un traje rojo, diabólico, de acróbata ambulante, y un tambor de témpano

blando y cordeles mugrientos, puesto en el suelo y tañido por una mujer seca, menuda, de vientre enfermo. (nom, 187)

Cortaban la plática de tiempo en tiempo los ancianos para escuchar la lluvia, que resonaba en las vidrieras, lluvia otoñal, lluvia de paisajes lejanos y humosos; de tierras y caminos dorados de hojas; de cielo espeso que baja a la serranía y se enreda en la arboleda, y todo está cruzado por la urdimbre del agua, que finge un antiguo tapiz. (lpr, 223)

Retumbó un trueno. Se oía el vocerío de mujeres espantadas. (lpr, 224)

La doncella volvióse a la mañana del jardín, una mañana serena, de un callado júbilo que iba invadiendo la sacristía con la misma gracia perfumada, el mismo silencio estremecido de delgados rumores, la misma emoción honda y sencilla y algún insectico que empezaba a caminar por la blancura de los ladrillos y algún pájaro que asomaba haciendo monerías gritando y mondándose el pico con los travesaños del escritorio... (pze, 246)

...Y aquella tarde tocaban las campanas llamando a sermón. (...) Sonaban todas las campanas: las dos de la torre y la esquila de la espadaña. Los pájaros huyeron espantados. ¿Se había vuelto loco el señor cura? Y apenas volaron, tuvieron que volver, que ya no quedaba tarde, derramándose por los ventanales y cornisas. (pze, 250)

Subieron por calles hechas de muros de fábricas cuyo negror estaba taladrado por ventanitas luminosas. Sonaba un profundo ruido de aceros trepidantes, de viejos rodeznos. (...) La rueda hidráulica de una fábrica de paños giraba muy despacio, abrumada de cansancio y lamentos. (ddc, 269)

En la casa sólo se oía el aliento, duro, de padecimiento de la niña y un zumbido de abeja. (ddc, 285)

Cuando se acercaron a la ancha escalera, subió un trueno de voces del padre y la voz angustiada de la labradora. / Bajaron atropelladamente pensando que la hija había muerto. (ddc, 287)

Entre la menuda hierbecita de la empalizada estriduló un grillo con timidez, blando, indeciso, como si balbuciera. / -¿Aún cantan esos animalitos? -murmuró Laura, recordando las noches estivales en que resonaban con un ludir finísimo de campanillas de plata todos los campos dormidos bajo el tenue claror de las estrellas. Todo lo pasado, todo lo lejano volvía a dejarle su miel y su amargura dentro de su vida. (ddc, 300)

Habían llegado al portal. Subieron. Abrió Suárez con su llavecita, y los dos amigos pasaron y fueron acercándose muy despacio a la salita de Agueda, de donde salía un seguido y cansado rumor. / Asomóse Luis, y vio al senador y su mujer que estaban contando los agujeros de la rejilla de una mecedora. / Entonces Suárez dijo: / ¿No te parece una verdadera bienaventuranza este hogar?... (ddc, 313)

Ya, entonces, había vuelto la furia del bombo, y las voces rezaron una letanía haciendo un temeroso rumor de oleaje. (lcc, 365)

...del seto frondoso y vivo sonó un grito, y a poco risas y plañidos de exquisito donaire. (lcc, 372)

...lamentos de campanas, clase de gramática, zumbas de los antiguos... (nyg, 437)

La primera calle de Alfaz resonaba de golpes de aparadores y herrerías. (nyg, 473)

Por la tarde vino a verme Sanabria. / Subió gritando. El casón, tanto tiempo mudo, desamparado, poblóse del trueno de su voz. Los pisos trepidaban ruinosos bajo sus zapatos fuertes, duros, tomados del caldo de las almazaras. (nyg, 474)

Agradada la hembra, que también era blanca y fina con toquecillos de color de miel, subió a la hoja de piedra del muro. Y ya se dejaba expulgar por el dulce pico del esposo, cuando hizo su aparición, estrepitosa de alas, el palomo gordo y rapaz, que dejó caer tiesamente la cola, ahuecó la plumajería de la garganta, verde, con tornasoles siniestros, y moduló un lírico arrullo lleno de falacias. (ear, 520)

Casi todas las noches había algún santo que agasajar; y muchos portales se enjoyaban con luminarias de aceite; sonaban guitarras y bullas de baile, y el manso viento llevaba esta alegría al reposo del valle y lo subía a los montes, donde ardían las hogueras de los apriscos. (ear, 543)

Por la abierta ventana llegaba el fresco ruido del caño de la balsa y un rumor gozoso de vuelo de palomos... (ear, 544)

...envidiaba la vida ancha y libre de un herrero cercano, cuyos cantos y martilleo de su forja penetraban alborozadamente por todas las ventanas, invadiendo el silencio de los estudios. (lds, 572)

...Surgió una paloma, crujió un disparo y oyóse el golpe del ave muerta rebotando en la peña. (lds, 578)

Fuera sonó un rugido; golpearon siniestramente las ferradas paredes. (lds, 597)

La esquilita del portal sonó alborozadamente. Acudió la criada y unas voces de júbilo le quitaron de sus compungidos pensamientos. (lds, 611)

La tía pobre sigue escuchando el grito de una rata ahogada por la buena mujer del sótano, el lamento de las campanas de la torre, encendida de sol poniente. (lds, 622)

Alguna vez retumbaba el estrépito de un "auto" que iba como desgarrando el silencio y angostura. Y las gentes y hasta los portales y celosías de las casas y los sillares y gárgolas del templo se quedaban mirando esa máquina opulenta y palpitante como si pasara algún pecado mortal vivo, fuerte y gozoso. Después sonaba muy triste la melodía mundana de un vals, tañido por el quinteto de lacerados, cuyas cabezas inmóviles destacaban en la verde claridad de un claustro de iglesia. (lds, 650)

...Hubo un rumor agrio de ropas estrujadas, de huesos de hinojos contra los ladrillos. (ehd, 705)

Así entra el Señor en los atrios que retumban del trastorno de las ferias y de los romeros de la Pascua. Todos los caminos de Jerusalén vienen henchidos y tronadores de caravanas blancas, fastuosas, joyantes, como navíos gloriosos. (ehd, 715)

El Señor y los discípulos hienden las multitudes. Pies, ancas, puños, gañiles de plebe apretada. Se atropellan, se rasgan, se llaman. Y la voz del Rabbí se disipa en el estruendo de los pórticos. (ehd, 715)

Y va resonando la primera antífona del Oficio de Tinieblas. Una lámpara olvidada crepita de sed... (ehd, 716)

Quejumbran los canceles y pasa un bullicio de rapaces, porque no hay escuela... (ehd, 716)

Mueres desnudo, encima de un cerro que parece una vértebra monstruosa y calcinada. Tus fauces, de una sequedad de cardencha, asierran el aire; tus oídos se cuajan de sangre, cerrándote de silencio, silencio con un tumulto de latidos de cráneo, y calla para Ti la tierra que tanto amaste y el cielo donde ya no ves el camino que te trajo a los hombres; silencio de agonía, con un zumbar de moscas que chupan el sudor de los moribundos. (ehd, 720)

Oímos misa, misa de la Ascensión, vibrante de canarios, en una iglesia de enjalbiego y ventanas de molino, y entraba un cielo geórgico y un ruido de agua de acequias. (ehd, 724)

La sagrada quietud parecía rajarse de estridores y chillidos agudos. El padre Bellod concedía a las presas un breve reposo; entonces se oía el fatigado resuello del párroco... (Se refiere a unas ratas de iglesia, que el cura martiriza hasta matarlas). (psd, 791)

En aquel ambiente de austera pragmática suntuaria, los relojes de salas y oficinas y el surtidor del patio claustral dejaban una emoción de desamparo. (psd, 809)

El chantre acababa de entonar el *Magnificat anima mea Dominum*, y el órgano esforzó todas sus viejas gargantas en el himno de la elegida de Dios. (psd, 821)

Un escuadrón de lanceros nos arrojó contra un sembrado. Me encontré solo entre patas, rabos, vientres, estribos, y un ruido, un ruido de herraduras contra huesos (...) y su brinco derribó al jinete y se le sintió crujir al desnucarse... (psd, 836)

Se contuvo porque la mañana se cuajó de delicias. Le temblaron las alillas de su nariz, le crujió la lengua, y en aquel punto oyóse una voz de frescura gozosa de la fuente... (psd, 864)

Don Alvaro se precipitó hasta la escalera, que retumbaba como una bóveda de metal. Su pecho y la bóveda zumbaron de palpitaciones. (psd, 874)

La voz del viejo se quedó clamando entre los olmos del camino; y por las veredas de San Ginés pasaban los fanales y los cánticos del Rosario de la Aurora. (psd, 881)

Llegó el ruido del carruaje. Don Daniel quiso incorporarse más. Y las campanillas de los collerones temblaron gozosamente en el soportal. (psd, 884)

Crujió el reloj parroquial; postróse la muchedumbre bajo la primera campanada de las tres. ¡Las tres! Y no se elevaron los ruegos, sino que se dijeron cara a cara de Nuestro Padre unas imploraciones tan tibias que no se sintió la agonía de pronunciarlas tan pronto. (psd, 892)

(Refiriéndose a los efectos de una riada) Toda la sacristía daba agua. Iba manando callada y espesa por el portalillo del claustro, por la subida de la torre; goteaba el redoble metálico por una quiebra del techo; la tomaban con herradas, con lebrillos, con aljoifas, con las manos, sin menguarla. En el coro, en los corredores de clausura, la Comunidad se arremolinaba y plañía descubriendo nuevos daños. (psd, 894)

Se abría y se encrespaba ya el motín de la calle. Lo aplastó el estampido de un morterete tan grande que el humo se quedó mucho tiempo cogido al arrabal de San Ginés. (psd, 892)

A lo lejos, en el patio parroquial, en el vestuario, en la casa eclesiástica, en las calles próximas, sonaban voces de acólitos, estrépito de postigos; después, el rumor se deshacía como una burbuja. Pasó una diligencia. Pero era la parroquia la que se alejaba, extraviándose en la noche. (psd, 907)

Dulcerías, jardines, incienso, órgano, silencio, trueno de molinos y de río; mercado de frutas; persianas cerradas, azoteas de cal y de sol; vuelos de palomos; tránsito de seminaristas con sotanilla y beca de tafetán; de colegiales con uniforme de levita y fajín azul; de niñas con banda de grana y cabellos nazarenos; procesiones, hijas de María; camareras del Santísimo; Horas Santas; tierra húmeda y caliente; follajes pomposos; riegos y ruiseñores; nubes de gloria; montes desnudos... (eol, 916)

Se instalaron figones y botillerías, con tablado para cante, y de noche volcaban en Oleza el vaho de los ajenjos y frituras, el trueno del fandango, la brama de los refocilos. (eol, 945)

Crujió una vidriera y salió una tonadilla de párvula... (eol, 965)

Del continuo tránsito repicaba el cancel como la cítola de un molino. Destilaban las voces de fuera, voces que iban cerrándose de las gentes que entraban, voces que se abrían a la lumbre de los pórticos. (Se refiere al trasiego de la catedral en Jueves Santo). (eol, 969)

Y la ciudad subía en el azul como una vieja custodia de piedra, de sol y de cosechas, estremecida de campanas y palomos. (eol, 997)

(Refiriéndose a una fiesta en el Colegio de Jesús, de Oleza) ...Las señoras y los caballeros se inclinaban, enviándose parabienes; salía un temblor de cuerda de violín, y pasaba la calma del mediodía; todo alrededor del eje de la palabra latina del secretario, tronco de elocuencia en que florecían los títulos y leyendas de laurel... (eol, 999)

...y la tarde de junio les envolvía de suavidad; la tarde, allí tan parada encima de la vega, tenía la pureza y fragilidad de un vidrio sagrado, y a veces, se rompía de aleteos de campanas y músicas del Corpus. (eol, 1010)

Se sentían los relojes de las salas, los ruidos agrarios del huerto episcopal. (eol, 1025)

El último toque. Estrépito de portezuelas. (eol, 1062)

Doblóse el capellán, rascándole el lomo para aplacar tanto amor. Entonces el lebrel se puso más contento. Ladraba jovialmente a los pájaros que ya salían a buscarse la vida. Lejos, la parroquia soltó sus esquilones y campanas. (ayl, 1090)

De seis y media a siete, un ordenanza del Gobierno militar dejaba en manos del portero del Casino un bastón de ébano con un puño redondo de moneda de marfil y recogía la sombrilla del brigadier. Entonces, por el ámbito de la escalera subía un silbo de lechuza: el aviso del tubo acústico -no había teléfono-, y por ese cañuto le decía el portero al fámulo de la sala: "Que acaban de traer el bastón al General". (ayl, 1120)

Cantonadas y callejones con calma de portal en un atardecer de invierno; calma que se queda respirando entre los aletazos y torbellinos

de viento salobre. Pasos que siempre parecen venir de lejos subiendo una cuesta. (ayl, 1155)

Los cerdos se amontonan en la gamella, y desde dentro de la pasta sueltan los guañidos de su devoción, y en el portal, los hijos de los molineros se revuelcan desnudos, golpeándose las calabazas apezonadas de sus barrigas. (ayl, 1172)

Y cuando pasaron de allí, la blancura de los tres caminantes parecía más tierna, y sus palabras y las pezuñas de los camellos se oían exactas, bruñidas de rodar hasta los últimos hondos y rasos de la noche. (Se refiere a los tres Reyes Magos). (ltc, 1219)

...y los (ojos) de un buey echado detrás del pesebre, que volvía su cuerna, moviendo despacio las quijadas con un crujido de grama, dejando el humo de su morro caliente; y cuando paraba de rumiar se sentía mamar a la criatura. (ltc, 1221)

Resuenan las trompetas de los sacerdotes, las bocinas de los legionarios de Roma. Levitas, guerreros, cortesanos, mercaderes... (cmj, 1226)

Muy hondo se deslizaba un ruido de tahona, entre un cantar fenicio de la esclava que rodaba la muela. (fps, 1245)

Sobre el ancho pecho le resonaban los talismanes y el enorme anillo de su cifra, colgados de un collar de bronce y calcedonia verde. (fps, 1246)

...y ya cercanos a la puerta de Sussa, surgieron los alaridos de las trompetas de oro que tañían los sacerdotes, abriendo la hora de las inmolaciones, y los levitas cantores entonaban los salmos de triunfo y de gracia del himno de Hallel... (fps, 1247)

Y retembló el huerto del estrépito de los sembrados hendidos, de cepas chafadas, de ramajes rotos. Y venían, recruzándose, sombras de hombres empujadas por el temblor de las teas llameantes, que crujían como si encendiesen la brisa jugosa de Gethsemaní... (fps, 1269)

Calla el Templo, y se oye el temblor de las campanillas de oro y las granadas de púrpura que orlan la túnica del magno sacerdote. (fps, 1272)

Humean los trece aromas del incensario sacrosanto. Y la multitud se postra con un duro ruido de hinojos y sandalias. (fps, 1272)

Y el Pontífice comenzó a incorporarse, y fue apareciendo sobre todos, con retumbos de sus plantas y un crujir de ricas vestiduras. (fps, 1282)

...Muladares y mendigos nimbados de sol poniente, entre un hervor de moscardas. Plátanos podados que rebrotan. Ancianos que platican entre bojes... (fps, 1288)

Las trompetas de los levitas iban anunciando las inmolaciones. Hervía el Templo de los Peregrinos, todos con el cordero pascual posado sobre sus hombros. Entraba el pregón de los vendedores de ázimos y hierbas amargas... (fps, 1289)

Bajaba del Pretorio una cohorte; y el ruido de sus caballos y el centelleo de sus armaduras fueron apagando las voces y el bracear exaltado de las multitudes orientales. (fps, 1290)

Y el Tetrarca sintióse golpeado por todas sus venas; se precipitó, apartó al sacerdocio, fue hacia Jesús y profirió un chillido rajado por el esfuerzo, un chillido sin palabra, sin soberanía, sin rencor. Y quedóse resollando cansadamente... (fps, 1319)

Avanzó el grupo romano, alzando el aleteo de los ecos. / Un grito de Claudia rasgó el aire como una hoja de oro. (fps, 1332)

Rugieron las trompas. Y en el silencio que dejaron se oían los toquecillos que daba Poncio con su jabalina sobre el oro de sus brazaletes. (fps, 1343)

Todo el Pretorio llenóse del relincho y del trueno de su huída. (fps, 1349)

El grupo de mujeres llegó a la umbría fonda, retronante, de las Puertas, entre un jadear de hombres atados. (fps, 1373)

Llegaba a la cumbre, recortándose su busto huesudo en el cielo. Detrás caminaban los esclavos sirianos, la soldadesca, los sacerdotes, con un ruido bronco de pies y de correas y una dureza de testuz en sus frentes sudadas. (fps, 1375)

...y entre los golpes del martillo se oía el rascar de las uñas, la crispación de los dedos por los que se deshilachaba la sangre de los colgajos. (Se refiere a Genas, uno de los ajusticiados con Jesús). (fps, 1376)

El murmullo de Elcana, el ambiente blando y cálido, la lámpara sumida en un vaho tembloroso, la quietud, el piar de los pájaros de azoteas y tapias, todo emmollecía los sentidos del patricio. (fps, 1392)

V.- DESCRIPCIONES PSICOLÓGICAS BASADAS EN SONIDOS.

En algunas ocasiones, ciertos sonidos humanos -risa, fundamentalmente; también voz, canto o grito- son utilizados por Miró como elementos decisivos para la definición psicológica de sus personajes o para la descripción de sus situaciones psicológicas en momentos determinados.

Muy pocos medios le son necesarios para esta fijación de rasgos psicológicos, como en el siguiente ejemplo, en que sin adjetivar de manera directa la palabra "risa", basándose en ella nos da la clave exacta del carácter de un personaje:

> Se reía a veces con una risa que valiera más que no se riese. (ear, 522)

La estupenda figura humana del cura Don Magín, de *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, uno de los personajes más certeramente logrados de Miró, es descrita en el siguiente párrafo. Fijémonos en que precisamente una leve referencia sonora es lo que acaba de redondear el perfil físico-psicológico del personaje, dándonos la clave de una de sus más destacadas características: su finísima sensualidad.

> ...la testa robusta, de cinceladas facciones; nariz carnal, recia la mandíbula, la boca gruesa con un mohín y chasquido de saboreo... (psd, 801)

El texto que sigue es un prodigio de percepción en el que la timidez es descrita magistralmente a partir de las características de una simple tos:

> Sonó una tosecica contrahecha; humilde tos de que se valen algunos para anunciarse; y es indicio de poquedad y es como la primera palabra. (lna, 134)

Un toque levemente humorístico, pero claramente definidor de la forma de hablar de otro personaje, nos lo termina de dibujar con exactitud de esta manera:

> Era la señora vieja, cenceña, grave, de habla compungida de priora. (nom, 163)

La atribución de una virtud también puede hacerse de manera directa a través de un sonido humano al que se dota de la capacidad de manifestarla, como en el párrafo que sigue:

> Sentíase una mística tristeza; y el hombre de los pasteles lanzaba, de tiempo en tiempo, el estampido de su carcajada, que manifestaba honradez. (coc, 97)

Las risas -ciertas risas- pueden darnos también la clave de la belleza física como complemento de la espiritual. Así sucede en esta referencia:

> Todos los trimestres recibía Bellver la visita de su madre y hermanas. Y al bajar nosotros a los claustros, oíamos sus risas de damas hermosas... (nyg, 438)

En el siguiente fragmento no es un ser humano sino un palomo el protagonista. Utilizando el recurso de la humanización, se nos describe una escena -y una actitud y "personalidad" del ave- con un sonido como punto referencial:

> ...el palomo gordo y rapaz (...) moduló un lírico arrullo lleno de falacias. (ear, 520)

Otros pasajes en los que los motivos sonoros son empleados para definiciones psicológicas son:

> La señora (...) tenía (...) la risa fácil y sonora, y el enojo también, según las voces que daba a las criadas y aun al señor Requena (su marido). (nyg, 449)

> (Refiriéndose a unas gentes que enseñan la casa que quiere alquilar el protagonista, en la que han muerto sus anteriores ocupantes) La risa de ellos era ya falsa y medrosa. (nyg, 474)

> Le relucía el cabello, lacio y negrísimo, como si lo tuviese bañado; cansaba la inquietud de sus ojos y su voz apasionada se le rompía de acritud. (psd, 48)

En cuanto a la utilización de sonidos humanos para la descripción de situaciones psicológicas de algunos personajes en ciertos momentos, señalaremos primero tres párrafos centrados también en la risa. Pero se trata ahora de una risa diríamos circunstancial, quizás no definitoria de un carácter sino descriptiva de un estado puramente temporal. Veámoslos:

> ...La madre le acogió con risica helada y perversa. (lcc, 379)

El gran acierto, la gran capacidad de penetración de Miró reside ahí, en ese diminutivo típicamente alicantino. Esa *risica*, así, sin más, aunque luego se matice como *helada* y *perversa*, ya es más que suficiente para transmitirnos la postura mental de "la madre". Esta podía haber acogido al visitante (se trata de Félix, protagonista de *Las cerezas del cementerio*) con una *risa* helada y perversa, o con una *risita* helada

y perversa. Pero es exactamente esa *risica* lo que nos pone de manifiesto la pobreza espiritual y la odiosa altivez provinciana del personaje.

La misma palabra en diminutivo es utilizada en el texto que vamos a ver a continuación, dándonos un perfil muy definido de la personalidad de "la señora tía" (personaje inefable de ese cuento prodigioso titulado "Corpus"), y de su cambio de actitud en la escena que se transcribe:

> Y la risica de la señora tía fuese entrando por los oscuros cuartos, hasta que sonó muy zalamera y despejada en el corral calentado de sol, ruidoso de moscas. (coc, 70)

Finalmente, esta maravilla de sintetización:

> Pretendió reírse, y su risa fue mentirosa. (nyg, 481)

Una canción, o mejor, el tono en que se dice esa canción, con la ayuda de un entorno paisajístico adecuado y alguna referencia comparativa, nos describe de manera perfecta un estado de ánimo que acaba por exceder al propio personaje (mero elemento ambiental, por lo demás) para llegar a la descripción de toda una tarde tranquila y melancólica. El texto puede considerarse antológico, tanto por su precisión como por su belleza:

> Fresca y doliente cantó una voz femenil. No era canción de las que entona, para darse compaña, zagaleja que retorna sola y medrosica por los campos a su casería; no era canción de hastiada, sino de amante que del querer sufre y se estremece. / La canción de la tarde tranquila, melancolizada como campanita de humilladero oída en la soledad de una colina cuando tramonta el sol. (dev, 38)

Otras citas en que situaciones psicológicas son plasmadas literariamente por medio de motivos sonoros son las siguientes:

Y se ensombrecía, daba rugidos y tronaba su látigo, para distraerse y no pensar en las pobres gentes que le miraban medrosas. (Se refiere a un mayoral de diligencia que "en su aspereza ocultaba compasión") (ddc, 304)

...y revolviéndose, se hundió en las escaleras de la torre; iba cantando, para que yo no conociese que se iba llorando. (nyg, 446)

...y el señor vicario, con el paño de hombros torcido, murmurando oraciones latinas, como si estuviese enojado... (nyg, 453)

...Entre sus risas de levedad, de mujer delante de los cielos abiertos, de sentirse arrebatadas, veloces (la escena, en un automóvil) adiviné su risa musical y frágil; era también la risa de mujer que está pensando en algo sutil, escondido, lejano de toda alegría. (nyg, 478)

Cuando cantábamos el "¡Perdón..., oh..., oh Dios mío!", gritábamos desesperadamente, no sólo porque implorásemos la gracia con encendido ahínco, sino también para vengarnos de nuestro silencio... (lds, 573)

Y sonó su grito de desgarraduras de toda su vida... (se refiere a la muerte de Jesús). (fps, 1394)

VI.- REACCIONES ANÍMICAS PROVOCADAS POR SONIDOS.

Algunos sonidos son muchas veces utilizados por Gabriel Miró como instrumentos de matización en el retrato de sus personajes o en las actuaciones de estos en la acción narrativa, a través de las reacciones anímicas que su audición pueda provocar. La enorme diversidad sonora que habitualmente maneja y la casi infinita gama de variantes que es capaz de otorgar a cada sonido -tanto en tono como en intensidad, significado o intención- le ofrecen un amplio espectro de posibilidades, que Miró emplea siempre hábil y acertadamente.

Así, por ejemplo, la mezcla de penetración espiritual y sensualismo que caracteriza a Sigüenza, o su tendencia a sensualizar cualquier impresión que le llegue del mundo exterior, por muy cargada de idealismo que parezca, vienen expresadas en el siguiente pasaje por medio de su reacción ante un sonido determinado, que nuestro autor describe con una perfección inolvidable:

> El cántico de un pájaro invisible traspasa la honda frescura del bosque. La inmensidad y la eternidad en su breve y encendida vida. El cántico de una avecita del cielo sumergió en éxtasis de siglos a un santo anacoreta. Sigüenza, transido y oyéndolo, se apasiona más por la tierra. (ayl, 1189)[146]

Así, también en el texto que transcribimos a continuación, referido al *oficio de tinieblas* de la antigua liturgia católica de Semana Santa, vemos la reacción del protagonista ante un motivo sonoro concreto por encima de otros tres, con la particularidad de que ese sonido que más le impresiona, y que acrecienta en él su sentimiento religioso, es precisamente el sonido que nunca pudo existir -por lo que

[146] Vid. nota 140.

carecía de referente real-, aunque sí se produjera en aquel momento como un elemento más del diseño dramático de la muerte de Jesucristo:

> Las tres en todos los relojes de Jerusalén. Las campanadas finas de los cuartos; las campanadas anchas de las horas, que sonaban lo mismo que un reloj de pesas del Olivar de su abuelo. En aquel tiempo -se decía Pablo- quizá no hubiera relojes ni campanarios; pero estas horas apócrifas que tocaban el hermano Canalda, el hermano Giner y Córdoba el sereno, con martillos en hojas de sierra, le emocionaban más que los lloros de mujeres revolcadas de contricción y lástima en las tinieblas de las capillas, más que los gritos, ya roncos, del predicador, más que el terremoto bíblico. Los sollozos de mujer pudieron oírse en aquella tarde; los gritos imploradores pudo exhalarlos un discípulo afligido; y el terremoto era verdad evangélica, y ninguna de las posibilidades le angustiaba el corazón; en cambio, esos relojes falsos le precipitaban sus latidos en la dulce congoja de una verdad de belleza. Y subía sus ojos a la cruz del Señor. (eol, 980)

En el pasaje que sigue, verdaderamente curioso por la tesis que en él se mantiene, veremos un ejemplo de reacción anímica *genérica*, es decir, no atribuida a ningún personaje concreto, pero dada por habitual o normal para cualquier persona y en cualquier momento ante el impulso sonoro de que se habla.

> El ruido de los árboles evoca la delicia del agua, y ver un bancal regado, decirlo, oír un rumor de acequia, trae el pensamiento de contar mucho dinero en un escritorio, o quizá la memoria de un lance de sangre. La pureza, la canción del agua es lo que más mueve y mantiene la raíz y el breñal de la criminalidad levantina. (lds, 602)

No entraremos, por no ser nuestro objeto aquí, en el desentrañamiento de la extraña relación *canción del agua / criminalidad levantina*. Pero sí queremos fijar la atención en esa maravilla de precisión mironiana -de índole sónica, además- cuando

escribe: *y ver un bancal regado, decirlo...* Una vez más se considera necesario, para matizar al máximo las ideas y las impresiones, escuchar las cosas, pronunciar las cosas, no solamente verlas. En esa frase quizá se encuentre, muy resumida, una parte esencial de la "filosofía sonora" de Gabriel Miró.

Según las características de las reacciones anímicas provocadas por sonidos, hemos reunido las citas correspondientes en los grupos y subgrupos que siguen:

1.- Reacciones positivas, es decir, referidas a sentimientos agradables, serenos, confortantes. Subdividimos en:

1.1) De placidez:

> Hay tantos pueblos en este valle, que en frecuentes sitios se oye sonar de campanas. Y si es un ocaso tranquilo y el cielo platea de puro pálido, melancoliza el toque, se sienten suavidades de místico mirando el paisaje, se piensa en amar mucho, en amarlo todo. (dev, 6)

> Las palabras del señor rector sabían a hostias y vino rancio de misa, y embriagaron místicamente sus entrañas. (nom, 191)

> ¡Pues, y por la tarde! La sombra del huerto, su fragancia, su silencio, las contiendas de los pájaros, qué recogida, qué íntima emoción dejaban en la sacristía... (pze, 245)

> Llegaba del presbiterio una vocecita aflautada y perezosa del armónium, que mientras pasaba por la húmeda oscuridad del templo parecía que también sonase apagada y muy triste; y al recibir el claror del huerto y fundirse con el ambiente campesino de frutales, de pozo, de romeros y abejas, tomaba el tañido un cristianismo más dulce, confiado y alegre. (pze, 246)

...lloraba la música del humilde órgano, sollozaba y se reía, y le acariciaba y hería blandamente el alma (pze, 246)

El herreñal tierno, mullido, donde duerme el viento, y se tiende el sol ya cansado, y se oye siempre un idílico y dulce sonar de esquilas, y los chorros finos, palpitantes, de un susurro de vuelo, dejan en el paisaje una emoción de inocencia, de frescura, de alegría tranquila. (ear, 491)

Y Sigüenza se duerme, se despierta, trabaja, come y reposa, oyendo siempre el agua recién nacida. La conciencia de su vida se clarifica y tiembla dentro del tránsito delicioso de la conciencia del agua. (ayl, 1124)

(Refiriéndose a Jesús conversando con sus discípulos). Se le derretía el tiempo como un aroma. Todo rumor, toda pisada resonaba en su alma. (fps, 1255)

(Refiriéndose a Jesús caminando y conversando con sus discípulos) ...y era una voz caliente y sencilla que hacía sentir con más pureza el vuelo manso del aire, el olor de la tierra cavada y el goce de la holgura, y daba sabor de jugos de sementeras, de claros hontanares, de mieles de frutos... (fps, 1299)

Y sonaba la voz de Jesús cálida y conmovida, que daba la gracia. (fps, 1369)

Los dos textos que siguen presentan sendas variantes: se parte de una primera reacción de placidez, incluso muy intensa, que luego, por razones psicológicas de los respectivos personajes, se convierte en *soledad*, en el primero de ellos, y en *inquietud*, en el segundo. Veámoslos:

En los montes, en los sembrados, en la ribera, templaba la lira de la menuda fauna; era un vibrar apacible, rizado, de grillos y alacranes, y parecía subir hasta las estrellas, que también se estremecían como los dulces rumores. Y dentro de esta música agreste resbalaba la canción cristalina de los manantiales y rugía una acequia cercana. Félix siguió con el oído el sonoro camino del agua, y creía percibirla hasta apagarse rompiéndose sus notas al traspasar las hierbas caedizas de las márgenes. / De la olmeda brotó una explosión de cántigas de ruiseñores, volcándose, derramándose en la callada noche, olorosa de madreselvas. / Félix se sintió muy solo. (lcc, 367)

Bajó un aleteo de nido, y este alboroto de pájaros la envolvía en una sensación de cielo, de anchura de paisaje. Pero después, en la quietud, su receptividad nerviosa iba hiriéndose de miradas precisas de aves. (psd, 906)

1.2) De alegría:

...y unas voces de júbilo le quitaron de sus compungidos pensamientos. (lds, 611)

Cuando tocan los esquilones de sus espadañas, se esparce una alegría inocente de rebaño y de aleteos de palomar. (psd, 786)

Tan amorosamente le porfiaban que el prelado tuvo que consentir, y el vetusto coche atravesó la plaza de las eras y pasó los soportales, llegando a lo profundo del zaguán de bóveda, que retumbó con un estruendo glorioso para los oídos del hacendado. (psd, 841)

1.3) De ternura:

El campaneo traspasó de ternura toda la vida de don Arcadio. (ear, 512)

2.- **Reacciones negativas,** es decir, referidas a sentimientos desagradables, desazonadores, dolorosos. Subdiviremos en:

2.1) De temor:

> ...pero la sierva tierra alguna vez pierde su mansedumbre y se revuelve contra el hombre, mostrándole su poderío, y entonces el silencio de los abismos tiene grito, y las grietas y cavernas miradas terribles de Dios. Y el corazón del hombre siente su pequeñez y teme. (nom, 180)

> Yo siempre le miraba las manos, medroso de que su voz le quebrase un artejo. (ehd, 673)

> Y, después en el dormitorio, nos acometían alucinaciones, y al conocer el quejido de un compañero atormentado, tronaba nuestra sangre, sobrecogiéndonos del miedo de su miedo. (Se refiere a la vida colegial). (ehd, 678)

> La hija permanecía callada delante de su labor. El ruido de los verdes árboles, el oreo de los sembrados maduros que se doblaban en oleajes de abundancia, el estrépito de los palomos que rodeaban la reja olorosa del parral, el cernidillo de la Jimena, que dejaba en las vigas de los sótanos un temblor de carne robusta, todo le hacía volverse; luego sonreía de su sobresalto. (psd, 816)

> En la quietud, se vio resplandecer crudamente, entre los dedos de Monera, la naranja de su gordo reloj de oro. Y al cerrar la hojuela, crujió tanto el muelle, que don Daniel se asustó. (psd, 840)

Y, de súbito, el mercader se espantó de su voz y de su gesto. (fps, 1392)

2.2) De inquietud:

El abuelo y su mastín, cabeceando de vejez y aburrimiento, pasaban el día bajo los deshojados frutales del huerto, sin atreverse a empujar la puerta, cuyo gemir sobresaltaba a Martina como si oyese un aullido. (ddc, 305)

Sonó como si fuese hecha de oro la esquila del santuario, y acucióse el ánima y la palabra del humilde clérigo. (Se refiere a mosén Leonardo antes de entrar a la ermita para su sermón, temeroso de la risa que le acometía ante sus feligreses). (lcc, 398)

Pronunciar el nombre de don Alvaro, oír su voz y sus pisadas, nada más presentirle, era para Paulina de un delicioso sobresalto. (psd, 845)

Ese ruido de las aguas le traería insomnios y pesadillas. (psd, 850)

(Habla Gasparo, el enterrador de "Huerto de cruces") Toda esta tierra y las paredes, todo lo acabé de llenar cuando el cólera. / Gasparo dice "colic" y la palabra y la epidemia tienen más filo asiático, más filo convulso. (ayl, 1099)

En el silencio y el sol de la sierra, el grito de ese hombre le da inmensidad y rabia a su gozo. (ayl, 1113)

2.3) De tristeza:

...y el grito de las aves abría en Paulina unos valles de tristeza donde se entraba palpitando su alma. (psd, 844)

Los entierros pasaban todos delante de nuestro portal, y como las campanas doblaban por ricos y menesterosos, creíamos vivir en un eterno día de Animas. (nyg, 448)

2.4) De dolor:

El llanto del niño traducía ya un tal desconsuelo y padecer que dañaba oírle. (dev, 9)

...hablaba la vieja. Su voz, de fatigosa, lastimaba. (dev, 14)

...retumbó un golpe que infundía repugnancia y dolor... (lna, 132)

(De una escena de la estación de tren de un pueblecito: la abuela va a despedir al nieto, que se marcha a vivir a la capital) Un hombre tocó la campana. / Al mozo y la vieja se les retorció doloridamente la vida; pero el hombre tocaba la campana como todos los días. (lds, 641)

2.5) De desamparo:

(Refiriéndose al palacio episcopal de Oleza) En aquel ambiente de austera pragmática suntuaria, los relojes de salas y oficinas y el surtidor del patio claustral dejaban una emoción de desamparo. (psd, 809)

Josep escuchaba compadecido, porque dentro del grito de Poncio se oía la queja íntima y cerrada del desamparo, que sobrecoge algunas veces a los poderosos, el miedo del niño a la soledad... (fps, 1328)

3.- **Reacciones de rememoración**, en las que el sonido no provoca de manera directa un sentimiento sino un recuerdo, una referencia a algo que fue o que está lejos, independientemente de que la memoria de ese "algo" desencadene a su vez uno o varios sentimientos determinados:

> ...y del pecho de ébano salieron profundas y templadas las horas, derramándose en todos los recintos y dejando fugaz ilusión de padre vivo... (coc, 93)

> Y aquel zumbido del cuento coplero fue poblando el jardín, la terraza y toda la clase de melancolía del recuerdo de las gracias y gritos de pájaro de la niña muerta. (ddc, 297)

> Entre la menuda hierbecita de la empalizada estriduló un grillo con timidez, blando, indeciso, como si balbuciera. / -¿Aún cantan esos animalitos?- murmuró Laura, recordando las noches estivales en que resonaban con un ludir finísimo de campanillas de plata todos los campos dormidos bajo el tenue claror de las estrellas. Todo lo pasado, todo lo lejano volvía a dejarle su miel y su amargura dentro de su vida. (ddc, 300)

> No hablaban y así oían claramente deshilarse el caño de la alberca y el limpio sonecillo dejaba en el huerto la emoción de la mañana que se besaron. (ear, 546)

> Y todo el campo está en una soledad de descanso. Si pasa y canta un pájaro le parece a Sigüenza que su vuelo y su cantiga tienen el domingo más pureza, y recuerda la lágrima de luz de la estrella errante... (lds, 609)

> Caminante, pastor, yuntero y arriero de Oleza, sabe exactamente la revuelta, la hoyada, el surco o la linde donde principian a sentirse las

campanas de San Daniel y se para mirando las lejanías, y, rudo todo, se le deshoja en el corazón el viejo calendario de las fiestas de su pueblo... (psd, 890)

Esta noche lo sentiré desde mi cuarto, lo mismo que cuando le tenía miedo. ¿Tú no te acuerdas? Tú hablabas del río como de un abuelo que cantaba para que todos los niños se durmiesen temprano; y yo me dormía viéndole y queriéndole... (eol, 1009)

¡En Aitana, como hace veinte años! (...) Pronunciando Aitana en Aitana se le deshace un sabor dentro de su vida que no tuvo desde entonces. (ayl, 1178)

4.- Reacciones visionarias.

Agrupamos aquí aquellos pasajes en los que el sonido no provoca sentimientos ni recuerdos, sino figuras, hechos o situaciones imaginarias, totalmente ajenas a la realidad, y muchas veces imposibles, sólo existentes en la mente de los personajes respectivos. Aquí Miró, que utiliza en estos casos tanto la metáfora como la imagen, nos da la medida de su capacidad imaginativa y de sus posibilidades de adentramiento en un mundo mágico de características muy personales y exclusivas. Vamos a comprobarlo con los muchos ejemplos disponibles:

...Toda la noche de su agonía estuvo lloviendo. Y él sollozaba. Cuando expiró creíamos que no era la lluvia, sino el silencio lo que se había quedado resonando... (coc, 109)

Y fue tan intensa su quejumbre y tan desmayada su voz que no la creí oída, sino llegada a mí desde su alma... (lna, 153)

Piaban gorriones en los sobradillos y abajo, en la calle: y a don Diego le parecía oírlos entre las malvas y ortigas de un cementerio aldeano. (nom, 186)

...Estallaban arpegios de risas y voces femeninas que prometían la delicia de cuerpos fragantes como jardines, de blancura de magnolias y luna. (lpr, 197)

Comenzaron a tocar las campanas, delirantes, inmensas, gloriosas. / Ese clamor de triunfo y despedida del gozo de la Iglesia llegaría hasta las cumbres de los montes, dejando en las abruptas soledades el latido de emoción del cristianismo. (ear, 512)

Hatos de cabras se iban parando en los portales. Las esquilas dejaban como una estela de vida agreste, de cumbres y sendas. (lds, 593)

Pronunciaba "acanto, acanto", y la dorada Grecia se le presentaba dulce y risueña delante de su alma y de la planta... (lds, 615)

Ese aposento recibe una luz casta, inmaculada, la primera que baja a la casa. Los alborotos de los gorriones que tienen la querencia de las cobijas y en el arimez dejan por las tardes una impresión de árbol grande, caliente y vivo de nidos, árbol bondadoso que ampara el portal de los casales. (lds, 621)

Alguna vez retumbaba el estrépito de un "auto" que iba como desagarrando el silencio y angostura. Y las gentes y hasta los portales y celosías de las casas y los sillares y gárgolas del templo se quedaban mirando esa máquina opulenta y palpitante como si pasara algún pecado mortal, vivo, fuerte y gozoso. (lds, 650)

...A la otra mañana tañe una esquila bajo los balcones. Es un prodigio. Se acostó Sigüenza en una casa de rigidez de camisa mal planchada y amanece en la égloga de una escondida heredad. Porque la esquila no se aparta, tiembla siempre lo mismo, como de ganado que está pacien-do en el herbazal de su querencia. Hay un olor de árboles de ribera... (Se refiere a unos bueyes que acarrean materiales de construcción, a quienes el boyero ha dejado sueltos, como descanso, en plena calle, frente a la casa de Sigüenza, en Madrid). (lds, 659)

Y un día se oyen unas pisadas nuevas que resuenan descalzas, cerca de nosotros; y nada hace levantar tanto la mirada como los pasos nunca oídos. Llegan a nuestras soledades... Casi todos se detienen y se juntan en el mismo sitio de nuestra alma. (ehd, 667)

Las pisadas del extranjero se oían desde todos los aposentos, desde los jardines, desde los claustros. Sus pies abrían el silencio dejándole una jerarquía espiritual. (ehd, 699)

Allí jugaban al marro y a la pelota los clérigos de San Bartolomé (se refiere a la parroquia), produciendo un estrépito de alpargatas, que era para el padre Bellod una evocación de la simplicidad y pobreza de los primitivos cristianos. (psd, 792)

Todas las voces de los campos se refugiaban en su vida como en el único árbol del atardecer. (psd, 844)

...y removió delicadamente la esquila de oro de su escribanía, que pareció sonar en un prado. (psd, 861)

Oyendo un cántico se piensa en algo que está más lejos que ese cántico. Los grillos parecen de plata. En estas noches olorosas de cosechas se sienten como rebaños que pasturan a lo lejos, como

cascabeles de una diligencia que viene por todos los campos. Un grillo, sólo un grillo, vibra en muchas leguas. Pasa un pájaro, y nos abre más la tarde. En cambio, principian a croar las ranas y no vemos sino agua de balsa. (eol, 912)

Por la reja del vestíbulo aparecía una corona de cielo en las sienes viejecitas de la catedral. Aleteó el címbalo anunciando que alzaban a Dios. / Pablo imaginó la anchura de los campos, países desconocidos, barcos de vela en mares de oriente, lo mismo, lo mismo que en su pupitre de los estudios de "Jesús" (se refiere al colegio de jesuitas de Oleza) cuando tocaban estas campanitas matinales. (eol, 1032)

...desde allí recogía el silbo y el estrépito del tren, que le dejaba la promesa de distancias, más claras y grandes en las losas de su banco predilecto que en los andenes ferroviarios, donde se ve con exactitud al maquinista y el número de la máquina... (eol, 1061)

Pasó un labriego con su azada de sol, y, mirando al forastero, le dijo: / -¡A la sombra, a la sombra!- y en la boca seca de ese hombre la palabra sombra tuvo una frescura nueva, como si acabase de crearla. (ayl, 1068)

Olor y temblor del agua que deja la emoción de jardines, de lejanías, de espacio, de todo lo que no es agua... (ayl, 1123)

Y un lunes no pasó tío Lloréns (había muerto). Tocaron a misa. Repicaba la forja del obrador del menescal. Todos los lunes sintió ya de lejos, en el sol del recuesto, pequeñitas y finas, las campanas de la parroquia y de la herrería, y hoy, lunes, le retumbaban entre paredones. (ayl, 1175)

Los coros de los insectos se marchan de puntillas a los confines, y oyendo el lejano temblor del silencio cree Sigüenza que el mundo se duerme como un niño. (ayl, 1182)

Llegó a las norias; las rodaban las camellas viejas. Los collares de arcaduces iban soltando en las balsas sus caños encendidos de sol, con un estruendo donde ya hervía una idea de feracidad. (fps, 1387)

...y en las cantigas de los ruiseñores y mirlos temblaba una queja de ave que ama en el árbol predilecto, y que presiente su partida y conoce su fragilidad, rodeada de lo magnífico y fuerte de todo lo que no es ella. (fps, 1387)

VII.- REACCIONES FÍSICAS PROVOCADAS POR SONIDOS.

Para Miró, los sonidos también pueden provocar, en determinadas circunstancias, ciertas reacciones físicas en sus personajes, transfiriéndoles sensaciones corpóreas de muy diversa índole.

Veamos este primer ejemplo, muy claro y directo:

> Fue avanzando la noche. Y cuando la campana del reloj retumbaba en la soledad, las dos mujeres sufrían un latido doloroso de tan violento, como si el corazón se les hiciera de hierro y una mano cruel lo impulsara. (dev, 19)

Observemos que en este pasaje las dos mujeres no sienten un dolor espiritual, sino un dolor físico real -*latido doloroso de tan violento*- originado de manera inmediata por las campanadas del reloj, que confunden con las de la iglesia (en las que esperan el anuncio de una muy cercana muerte).

En este otro fragmento, antológico, la reacción física se concreta en una transmutación visual: lo sonoro, bajo la influencia de ciertos factores ambientales -y por la magia descriptiva de Gabriel Miró- toma forma material o adquiere las posibilidades de tomar forma material, ante los ojos atónitos del observador:

> Cantaba un pájaro en una siesta lisa inmóvil, y el cántico la penetró, la poseyó toda, cuando alguien dijo: "Claridad". Y fue como si el ave se transformase en un cristal luminoso que revibrara en la lejanía. (ehd, 693)

Los pasajes mironianos en que aparecen reacciones físicas provocadas por sonidos pueden agruparse en estos dos apartados:

1.- Reacciones sensitivas que, según sus características favorables o desfavorables para el personaje que las experimenta, dividiremos en:

1.1) Positivas:

> ...El mendigo pedía sabiamente. Su voz arrullaba como nodriza buena; adormecía como susurro de árboles umbrosos. Su voz no enlazaría gratamente con la actividad de las mañanas ni con la dulcedumbre de las bellas tardes. (dev, 25)
>
> Fluye la fuente con suave rumor que adormece. (dev, 59)
>
> La madre agua, que regocija nuestros ojos, que suaviza y encalma nuestros nervios, que sólo oyéndola nos parece sentir su fresca delicia... (nom, 170)
>
> Sonaba lenta y pura una campana, y el tañido salía al paisaje, y era como perfume de cristianismo y de inocencia... (lpr, 201)
>
> Subieron por los pasadizos de las bordas, y al hollar los suelos del vapor comunicóse a toda la vida de Sigüenza un tibio resuello que venía de las hondas máquinas. (lds, 596)
>
> Ella dice "gloria al Padre...", y pronuncia la palabra "gloria" de un modo craso y dulce, y a su sobrino le parece que dentro de la boca de la señora se deshace un pastel de crema y clara de huevos hecho por las monjas Salesas de Orihuela, muy rico y muy pesado... (lds, 627)

Arrieros, oficiales y aprendices se quedaban mirándonos. Después volvían a tocar las vibrantes campanas de los yunques, y nos sentíamos rojos de hierros candentes que se quebraban con una sensación tierna de carne de sandía. (ehd, 686)

El viejo subió a la faena de la lámpara (se refiere a un farero), y yo fui acercándome a los ojos del hijo. En cada oído me puse una boca helada de caracol. Me resonó un oleaje remoto; creí sumergirme en un bosque; me pasó la bóveda espumosa de un torrente... (amc, 777)

Se levantó, porque no podía sufrir el ruido de una acequia que pasaba entre los naranjos y magnolios del jardín de la casona. / -¿A ti, Fulgencia, no te desespera oír siempre ese agua? No. Cuando estuvo enferma le llegaba un alivio de esa estremecida frescura. Se creía caminar encima del riego, calentándolo con la brasa que soltaba su piel. (eol, 934)

A veces pasa una voz encogida que pregunta por el enfermo y deja un olor de salud, un olor de camino y bancales... (ayl, 1093)

...la palabra Tárbena de antaño, que le producía un cóncavo abejeo de caracol marino. (ayl, 1131)

Aitana, en Aitana; y pronunciándolo se le deshace a Sigüenza en la boca y en la sangre la fruta que creyó haber comido... (ayl, 1182)

Y habló Jesús en su dialecto arameo, con una sonoridad cálida, de arranques y blandezas provincianas, que se insinuaba, que parecía tener la fuerza de los ojos que miran muy de cerca. (fps, 1263)

El murmullo de Elcana, el ambiente blando y cálido, la lámpara sumida en un vaho tembloroso, la quietud, el piar de los pájaros en azoteas y tapias, todo enmollecía los sentidos del patricio. (fps, 1392)

1.2) Negativas:

-¡Tarde! -gimió Aurelio, oyendo en la mujer la voz de un ángel nuncio de desgracia y verdad... (lpr, 219)

Llegaba, desde muy hondo, la fragosa palpitación de las entrañas del buque. La escuchó Félix medrosamente, porque le llevó a seguir, a espiar el recio latido de sus sienes, de su oído, de su costado. (lcc, 323)

(Refiriéndose a los ecos de la noche del barrio de Argüelles) A veces, acercan el resuello de un tren junto a las vidrieras, y Sigüenza se aparta como si evitase el aletazo de un murciélago. (lds, 656)

Un chasquido del breñal hollado, una guija que ruede, sobresalta el silencio, apresura el aleteo de los corazones. (ehd, 716)

Su encono y las campanas le ensordecían con hiel y bronce derretido. (psd, 806)

El estrépito bronco de esparteñas, de garfas, de ladridos, enardeció a todos como un vino caliente. (psd, 824)

...y cada vez que repicaba el esquilón de la portería -un esquilón como una quijada loca que se riese sacándole la lengua del badajillo- el Hermano (se refiere al hermano portero de un colegio) botaba de pesadumbre... (eol, 981)

(Refiriéndose al paso del "rosario de la aurora") Y, ya de cerca, articulado concretamente el rezo en su portal, por cada boca, sentía Pablo un sabor de amargura, de amargura lívida. (eol, 1020)

Pablo se descalzó; las pisadas de sus pies desnudos resonaban en todo el ámbito y las repetía cada ladrillo y cada viga, y al entrar en el escritorio de su padre, le golpearon sus pasos debajo de toda su piel, como si su sangre fuese un pie muy grande de bronce que le hollaba todo su cuerpo. Se apretó el costado y las sienes, porque sus latidos hacían temblar las vidrieras. (eol, 1041)

El pinar, y en el fondo, un ladrido. Sin ver el perro, sentía que le acechaba y le ladraba a él, enroscándosele en acusación a las rodillas. (ayl, 1194)

Y fue acercándose Elisama, y la estridencia de su voz, de un ruido, le herían tan agudamente como si tuviese en carne viva todo su cuerpo. (fps, 1263)

Fue tan estridente el vocerío, que hería el aire y los muros con sensación de piedras que rebotasen. (fps, 1343)

Soltóse el Padre de Familias del hombro de su hijo, y fue avanzando con las manos juntas, estremecidas y frías; sintió que sus sandalias retumbaban como en un recinto muy hondo. (fps, 1258)

Y el grito de Pilato le hizo apretar los ojos. (fps, 1350)

2.- **Transmutaciones visuales**, grupo en que la reacción física consiste en la transformación del sonido en un elemento plástico, plenamente visible -aunque a veces lo sea con los ojos de la imaginación- y distinto de lo que constituye

la fuente inicial y directa de producción de ese mismo sonido. Veamos los textos correspondientes:

> Llega del templo el sonar de las horas tan puro, tan frío, resbalándose y fundiéndose en la paz, que parece la campana también blanca, como fundida en hielo (la descripción, en una noche de luna). (coc, 73)

> ¿No habéis sentido nunca la emoción de unas pisadas? ¿No se aceleró sobresaltado el pulso de nuestra vida oyendo el pisar de alguien todavía invisible, y cuya figura imaginásteis lacia o anhelosa, desventurada o placentera, hermana o enemiga, según resonaba su calzado, blando, trémulo, gozoso, cauto, siniestro...? (pze, 254)

> ...salía una copla que también parecía torcerse y rizarse en el silencio lo mismo que el humo del buque en el cielo, y prolongarse ella sola y deshacerse muy despacio. (ddc, 300)

> Parecía escucharse y verse el pulso secreto de toda la vida en el agua del manantial que saltaba gozosa... (lcc, 383)

> Cayeron de lo alto de la parroquia tres campanadas rumbadoras, y parecióme verlas como tres barras de hierro y desprendióse pesadamente... (nyg, 453)

> Me salí de aquella caverna, de aquel antro... / Caverna y antro lo pronunció de un modo tan grande, tan espeso, que el hidalgo le miró con horror la boca, como si ella fuera la caverna y dentro rugiese un oso. (ear, 528)

> ...y cuando habla, imaginais su garganta tapizada de rosas gruesas; es una voz pastosa, y todo lo que pronuncia tiene figura y un contorno de sonido tierno, tan gustoso que lo recogeis en todo vuestro cuerpo y os

quedais paladeando sus mismas palabras como un dulce exquisito. (lds, 619)

(Refiriéndose a una niña enferma con tosferina) ...No es posible que los clamores salgan de ese edificio de elegancia dominguera. Pero de ahí vienen siempre. Nadie hace caso. Lo que da miedo, el miedo de padecer, es que en estos gritos convulsos de estrangulación se ven uñas de las manos que se hincan para aguantarse, para resistir desesperadamente, y el alarido de la bestia se agota en una queja de garganta frágil de hija. (lds, 658)

Nunca engañaba la campanilla de la cancela; su voz viejecita y aldeana se apresuraba a revelar el genio y aun la figura del que venía; su cordón rojo acomodaba dócilmente sus nervios de estambre a todos los temperamentos. (ehd, 672)

No se le figura a usted, don Acacio, que cuando la Señora dice: *medicina, aceite, paciencia... se le ven las ces, unas ces gordas y rojas*, bailándole por la lengua, y aún como hechas de lenguas... Y la Señora, además, prueba de un modo raro de deleite en su boca, que debe deslizársele por todo su honestísimo cuerpo cuando le nacen esas letras tan femeninas y se le funden como una fruta jugosa entre sus limpios dientes. (pze, 234)

Sube un caminante por el camino. Se oye mucho tiempo sus esparteñas; se le oye pararse mirando el camino, la distancia apretada... (amc, 736)

Mauricio sorbía la primera cucharada de un caldo de oro. / -¡Lleva gallina y pichón; un pichón tan blanco, tan hermoso; un pichón tan rico!.../ Algunas novicias se sofocaron. Sor María Fulgencia pronunciaba pichón blanco, pichón rico con una caricia tan fresca y encendida de su

lengua, que la dulce ave parecía palpitar entre sus pechos, escapada del carro de Afrodita... (eol, 989)

Hachazos. ¿Dónde los darán, si resuenan en toda la urna de la tarde? Los golpes tan jugosos guían la mirada por la quietud de los olivares. Hachazos llenos y recónditos que laten dentro de las sienes de Sigüenza (...) Hachazos. ¡Qué lente tan primorosa pone la tarde a Sigüenza para averiguarlo todo! Porque ya son los ojos, y no los oídos, los que le acercan los golpes del hacha. / Los hachazos desgajan el tronco dulce de la tarde, que suelta el olor de aceite de la carne astillada, olor de lámpara preciosa de meditación. (ayl, 1161)

Y las palabras del Rábbi se veían cinceladas en la excelsitud del paisaje. (fps, 1240)

(Refiriéndose a Herodes) Todo rumor de los árboles le anunciaba la aparición del profeta decapitado... (fps, 1312)

VIII.- SONIDOS EVOCADOS.

No siempre los motivos sonoros están presentes en la obra mironiana de una manera directa, inmediata y real. En algunas ocasiones se trata de sonidos evocados, sólo vivos y audibles en la mente de personajes o narrador, pero sonidos al fin y al cabo. Estas evocaciones son a veces tan intensas que casi resultan sonoras como los propios sonidos a que se refieren.

Es muy amplia la gama de matizaciones que Miró llega a alcanzar en estos sonidos evocados. Trataremos de conseguir una clasificación que los reúna según sus diferentes intenciones narrativas o procedimientos léxicos utilizados.

1.- Evocaciones rememorativas.

Los sonidos evocados pertenecientes a este grupo están en la memoria del personaje o personajes que intervienen en la acción y, sencillamente, por determinados impulsos físicos o anímicos, son recordados. Pero, a su vez, podemos distinguir dos tipos de rememoraciones sonoras:

1.1) *Directas*: los sonidos de que se trata en cada caso existieron realmente en el pasado y fueron oídos por quienes ahora los recuerdan. Veamos los pasajes que contienen estas rememoraciones:

> Y toda la casa en silencio. ¡Qué no hubiese dado yo por oír los pasos de mi madre! (Ina, 120)

> ...Y es que el viejo, cuando yo era chiquitito, me encerraba semanas enteras en un cuarto lóbrego, y él, por un agujero, hacía voces de condenados y almas en pena. (nom, 184)

Y dentro de esas nieblas destacaba la figura del padre, hermoso, blanco, muy triste; oía sus gritos, sus blasfemias, y, algunas veces sus sollozos, sus voces de arrepentimiento... (ddc, 302)

Es cierto que más le impresionaba el paisaje de "La Olmeda", cuya fragosidad y la vejez umbría de sus muros le presentaban tiempos antiguos, y en su grave silencio remansaban sombras, voces, toda la vida de los suyos ya muertos. (lcc, 382)

Han callado ya los esquilones que sonaban a ermita y a casa, a nuestra casa; y ahora vibran los timbres, tan prácticos y plebeyos... (ehd, 672)

En el confín remoto de nuestra vida se nos aparece intacta nuestra Jerusalén, y nuestras manos sienten la ternura olorosa de la primera palma, recta y fina, con su ramo de olivo; la que oímos crujir y desgarrarse contra los hierros de nuestro balcón una noche de lluvia, de vendaval y de miedo. (ehd, 712)

(Habla el dramático personaje "Cara-rajada", antiguo guerrillero carlista, de "Nuestro Padre San Daniel") Hacíamos saltar casi todos los puentes de la contornada. Siempre me quedé yo el último para encender la mina, y volvía entre el humo y el tronido de los escombros. (psd, 834)

Si en la torre de Nuestro Padre repicaban siempre todas las fiestas de antaño... (psd, 890)

(Refiriéndose a una campana) Se presentían los clamores en lo hondo de la copa enorme y sensitiva... (eol, 912)

En aquellos tiempos suyos todo era grande y más recogido. El mundo estaba muy lejos. Los pueblecitos del valle se sentían en la soledad, se oían unos a otros en las distancias... (ayl, 1081)

Ve Sigüenza el antaño desde su principio. Le parece sentir sus zapatos de párvulo que crujen en la grava del patio del colegio. (ayl, 1126)

Guadalest, Benimantell, Beniará, Benifato, Confrides... En otro tiempo, cada uno era íntegramente él. Los calvarios, los esquilones, la dulzaina, los morteretes, los olores, subían al cielo celeste de su término. En la soledad total del valle se desplegaban las soledades individuales de cada pueblo. Ya cruza la prisa del novecientos por la carretera, enhebrando y juntando el instante lugareño. Comienzan a sentirse otros años y leguas... (ayl, 1195)

1.2) *Indirectas*: Los sonidos que se evocan no fueron oídos por los personajes que intervienen en la acción narrativa, sino por otras personas, o bien pertenecen a un pasado histórico, imaginario o real:

...y ya los pimpollos de pino, transplantados en tierra honda y fresca, daban sus sombras como si fueran árboles, y le contaban que hacían también sus canciones y rumores de miedo muy formalitos por cualquier capricho del aire, y que olían a piña y todo. (ddc, 271)

Las fuentes, que antes correrían entre peñas y hierbecita haciendo ese estruendo, o ese rumorcito de palabras encantadas que nos hacen sentir mejor el silencio del campo... (ddc, 278)

(Habla "Don Jeromillo", el cura rústico de "Nuestro Padre San Daniel", refiriéndose al diluvio universal) "Se rompieron todas las fuentes del hondo abismo, y se abrieron todas las cataratas de los cielos", ¡Qué *tronido, leñe!* (psd, 799)

...niños de un colegio pobre, esquilados, con botas gordas y trajecitos de huérfanos sin luto; mercedarios, carmelitas, franciscos, soltando un ruido de sandalias viejas, el mismo ruido de los pies de los discípulos

cuando viniesen desde Bethania para comer la pascua del cenáculo... (eol, 969)

Ya sabía don Amancio que monseñor había celebrado quince veces en la iglesia del Santo Sepulcro; que guió a los peregrinos españoles, portugueses y franceses por la Vía Dolorosa; que se quedó una noche de Jueves Santo, toda en oración, bajo los olivos de plata y los cipreses de ruiseñor y de luna de Gethsemaní, y que aquel silencio, rasgado por los sollozos del Salvador, crepitó de risas y besos de un francés y una española, y el justo se precipitó como un ángel terrible, arrojándolos de la tierra regada por la divina sangre. (eol, 992)

...el Señor principió a probarles en la desgracia: murió la hija; y después, don Pedro. / -¡Allá se fue el carro por el pedregal! -dice doña Elisa. / Pronunciándolo (...) de verdad se ve el carro que caminaba por tierra apacible, y, de súbito, desborda y se hunde y brinca por el áspero tumulto de una rambla pedregosa. (ayl, 1082)

2.- Evocaciones imaginarias.

Los sonidos que se evocan ni existen ni han existido en la realidad: son producto de la fantasía de quienes se refieren a ellos, aunque siempre dotados de gran fuerza descriptiva o referencial:

(Refiriéndose a Guzmán, el enamorado protagonista de "La palma rota", ante un hermoso paisaje) ...que en todo palpitaba amor muy grande, y por él la mirada devota del artista llegaba a percibir dentro de la armonía de la visión otro íntimo y concertado ritmo de subida pureza, que no parecía sino que sonasen y lo oyesen los ojos como algunos exiquisitos *ven* los colores de la audición. (lpr, 217)

No han de tenerse estas páginas fragmentarias por un propósito de memorias; pero leyéndolas pueden oírse, de cuando en cuando, las campanas de la ciudad de Is, cuya conseja evocó Renán, la ciudad más o menos poblada y ruda que todos llevamos sumergida dentro de nosotros mismos. (ehd, 665)[147]

Nuestras pisadas parece que resuenan en las losas venerables de Jerusalén. (ehd, 718)

...o al darle el pecho desnudo al hijo, contemplándoselo ella descuidadamente, siempre se miraban los hermanos, y entonces, en lo íntimo del hogar, les parecía sentir la brama de todos los hombres jóvenes de Oleza. (psd, 904)

(La escena, ante un órgano de iglesia) Se maravillaba el niño de que por mandato de sus dedos -sus dedos cogidos por don Magín- fuera poblándose la soledad de voces humanas, asomadas a las bóvedas, sin abrir las piedras viejecitas. (psd, 911)

Y Tárbena acababa de ponerse jovialmente a su vera. Sigüenza tuvo que sonreirle. Ahora se daba cuenta de la feminidad del nombre y de la imagen que siempre le inspiró este pueblo; y lo cotejaba y lo hallaba dentro de la palabra Tárbena de antaño, que le producía un cóncavo abejeo de caracol marino. (ayl, 1131)

[147] Ernest Renan, muy admirado por Miró, en su obra *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, habla de una leyenda muy extendida en la Bretaña: la de la ciudad de Is, que fue cubierta por el mar, y cuyas campanas pueden aún oirse en los días de calma. (Vid. King, E.L.: Op. cit., nota 143, p. 189).

3.- Evocaciones comparativas.

Aquí los sonidos son evocados como elemento de contraste para reafirmar o dar más fuerza, por la vía de la comparación, a ciertos momentos ambientales o posturas psicológicas:

> ...y todo el mundo fue para nosotros como un estallido de cohetes de fiesta... (Ina, 148)

> Y el buen caballero avanzó haciendo el paso grave, magnífico, procesional, como si oyese el retumbo del helicón. (ear, 512)

> ...Al lado encuentra Sigüenza una librería religiosa. Y se adormece blandamente como si oyera el canto de las tórtolas, leyendo los dulces títulos... (lds, 650)

> ...su brazo se removía y cortaba la claridad como si lo estampase ruidosamente en la faz de un astro tierno. (ayl, 1142)

> Por los ribazos y bardas, se cuelgan las calabaceras, las de cidracayote y las de calabazón angosto y encarnado que resuena como un odre. (bet, 1200)

4.- Evocaciones condicionales.

Los sonidos evocados de este grupo no se "oyen" de manera directa, pero podrían oírse si se dieran determinadas condiciones. Esta posibilidad es más o menos segura según las particulares circunstancias de la acción narrativa que se describe.

> Y Sigüenza creyó que el paisaje le miraba entristecido, como quejándose por anticipado de los rumores plebeyos, de las voces brutales, del chirriar de los viejos carros, del estruendo de la diligencia, crujiente, loca,

De noche se abulta pavoroso el abismo. Allí la carretera se tuerce feroz. Allí, un grito que se le diera a un caminante sería como un empellón que le precipitara en el fondo. (ayl, 1088)

Persuadido está Sigüenza de que volver a un lugar es buscarnos de memoria a nosotros mismos; y entonces se oye más el viento a lo ancho del yermo, como si antes hubiese venido alguien que ahora ya no lo tenemos a nuestro lado. (ayl, 1131)

Pues cuando muriese su padre, Matietes caminaría por la valla tocando el *tabalet;* y el silencio de los pueblos y de los campos saltaría delante de su redoble como un vuelo asustado de palomos. (ayl, 1173)

5.- Evocaciones de sonidos interiores.

Se refieren a sonidos interiores del ser humano, producidos por la intimidad de su cuerpo o de su espíritu, a veces existentes, pero casi siempre inaudibles.

Afanábase el señor Valdivia por que no se le fundiera la gravedad de su continente, pero dentro de su alma cantaba una inmensa y bendita aleluya de amor... (lcc, 337)

...y encima de todo, el aliento de la anchura, el vaho de sal y de miel del verano levantino cuando cae la tarde. Y entonces Sigüenza percibe el grito interior sobrecogido: "¡Campo mío!". (ayl, 1069)

Jesús (...) se aparta en la quietud de los campos, bajo la gloria y soledad de los cielos. Y parece que inclina su oído hacia su corazón y en él escuche el corazón del mundo. (cmj, 1228)

Los discípulos parecían escuchar en el silencio el latido del costado de Jesús. (fps, 1241)

6.- Evocaciones negativas.

Finalmente, este pequeño grupo de tres fragmentos en que lo que se evoca no es el sonido, sino la ausencia de ciertos sonidos:

> Toda la casa duerme en el reposo sabático. No sale el ruido de la muela harinera, que es el rumor de vida de Israel. (ehd, 721)

> Paulina tuvo la angustia del enterrado vivo, el ahogo y el esfuerzo de la voz que no se oye, que no suena, como una pesadilla de espanto en que se pide socorro y no sale el grito que se da. (psd, 907)

> ...y levantó su frente, y entonces le buscaron los ojos del padre. Hubiese preferido que le gritasen, que le conturbasen. La quietud, la suavidad y el silencio le avergonzaban, dejándole a solas con el desabor de la tarde. (eol, 1039)

TERCERA PARTE

LOS SONIDOS
COMO ENTIDADES INDIVIDUALES

A.- SONIDOS HUMANOS.

1.- VOZ Y EXPRESIONES VOCALES

La voz es, en manos de Miró, un instrumento de primera importancia para "dar vida" a sus personajes y lograr el más auténtico realismo en sus ambientaciones, situaciones y aconteceres narrativos. Nadie como él para, valiéndose de acertadísimas -y a veces sorprendentes- adjetivaciones, hacer que "las voces" y sus diversos derivados fónicos nos definan personas, estados de ánimo, tendencias humanas, glorias y miserias del espíritu, incluso rasgos físicos o características externas insospechadas. Muchas veces le basta con un sólo adjetivo aplicado a la voz para determinar o resolver una situación descriptiva de complicada y extensa trama psicológica.

J. de Ontañón ha destacado este aspecto, cuando afirma: "En el análisis de las sensaciones, manifiesta también el escritor extraordinario interés por las auditivas, y figura en lugar preferente la voz humana, que analiza con la mayor atención"[148].

Así, la deliciosa sensualidad de este pasaje -relativo a una monja con un peculiar mundo interior y una ingenua vocación erótico-religiosa-, exclusivamente expresada por el tono en que dos palabras se pronuncian:

> Mauricio sorbía la primera cucharada de un caldo de oro. / ¡Lleva gallina y pichón; un pichón tan blanco, tan hermoso; un pichón tan rico!... / Algunas novicias se sofocaron. Sor María Fulgencia pronunciaba pichón blanco, pichón rico como una caricia tan fresca y encendida de su

[148] Ontañón, J. de: Op. cit., p. XLII.

lengua, que la dulce ave parecía palpitar entre sus pechos, escapada del carro de Afrodita. (eol, 989)

O la irónica descripción de la coquetería de una mujer francesa, no exenta de ternura, puntualizada en ese diminutivo de voz:

Apareció tío Eusebio con la esposa casi nueva, una dama bordalesa, que hablaba un español delicioso y breve. Era toda de elegancia, en su vocecita, en sus mohines, en sus miradas y actitudes, como si su cuerpo, sus pensamientos, su habla y su corazón fuese también obra de un modisto. (eol, 932)

O la gradación descriptiva de la voz de otro personaje especialmente antipático:

...Y el tonelero, con su voz helada -que entonces no tuvo humedad, sino frío de corte de navaja-, voz penetradora, pronunció... (lna, 125)

O el concepto dinámico de la voz, que transcurre por diversos espacios y ambientes impregnándose de diferentes sensaciones:

...vino del huerto la voz cálida y selecta de ella: "¡Aurelio!", se oía en la tarde, tamizada la palabra por los frutales. Y después: "¡Aurelio!", recogido ya el nombre por cortinajes y paredes. (lpr, 222)

O este retazo de escena, tan agudo en su humorístico contraste:

...y encontré un torbellino de mujeres gordas y de pelo colorado que gritaban como si fuesen flacas. (eol, 944)

O, en fin, esta maravilla descriptiva de la visita de unas damas distinguidas de Oleza al obispo. No cabe mayor plasticidad, ni mayor movimiento expresivo: la escena toda está muy cerca de lo cinematográfico. Parece que veamos y oigamos ese vaivén

inquieto de voces, sonrisas y melindres, esas equivocaciones y rectificaciones, esa mezcla de timideces y desenvolturas, todo bajo la mirada paciente y comprensiva del buen prelado:

> Ahora, todos en pie y callados. Había que decidirse, porque su ilustrísima aguardaba, golpeando suavemente con sus pálidas uñas los cantos del libro, acariciando el filo ebúrneo de la plegadera. Y cuando una señora, una vicepresidenta, se arriesgaba a decir su salutación, coincidía con una tesorera, y las dos se detenían sofocadas. El noble caballero que hiciera las presentaciones interpretaba sus propósitos, les inspiraba alguna frase, dejándosela galantemente en sus labios, como si les pusiera una chocolatina. Pero una damita seca, afanosa, casi siempre la secretaria, solía enmendársela. Luego se acordaba de su timidez virginal y conseguía equivocarse. Ya todos se miraban muy confusos y hablaban a la vez. (psd, 810)

Para contemplar todo lo que en la obra de Miró hace relación a la voz humana y a las diferentes expresiones vocales, dividiremos el tema en cinco grandes apartados: 1) Voz, en general; 2) Palabra; 3) Grito; 4) Canto y 5) Otras formas de expresión vocal.

1.- Voz.

En términos generales, podemos decir que hay dos tipos de voz, tanto en la vida real como en su tratamiento literario: aquella que las personas emiten habitualmente, porque es consustancial a su ser, con su tono, sus matices y su intensidad propias y personales; y aquella que las personas pueden emitir en un momento dado, según ciertas circunstancias internas o externas, y que no tiene que coincidir necesariamente con su tono normal (así: una exclamación de dolor, un grito de alegría, una palabra emocionada, etc.). "Le cambió la voz", decimos popularmente para describir la reacción de alguien ante algo especialmente extraño o inesperado, tanto agradable como desagradable. Veamos ambos grupos:

1.1) Habitual, en el que distinguiremos:

1.1.1) Voces de características positivas, agradables, simpáticas (con una amplia gama de matizaciones: serenidad, ternura, alegría, candor, calidez, bondad, etc.):

> ...le miraban atraídos por su voz, rellena de guisos suculentos y olorosos. (Se refiere a un glotón). (coc, 96)
>
> Muy alto el sol y en quietud los campos, sonó la gran voz del señor de los pasteles llamándole. (coc, 96)
>
> ...y la (voz) de mi amigo, siempre trémula, pasional, decía espléndidamente... (lna, 127)
>
> Su voz gorda, espesa, de boca que come, que deshace suculencias... (ddc, 305)
>
> ...oía su vocecita aturdida de pájaro en el alba... (lcc, 345)
>
> Don Marcelino era menudo (...) y cuando hablaba se oía su voz como un airecillo que atraviese un cañaveral reciente. Yo siempre le miraba las manos, medroso de que su voz le quebrase un artejo. (ehd, 673)
>
> (Refiriéndose a un viejecito desdentado) Todo lo iba explicando con vocecita resbaladiza y blanda, y a veces había de pararse como si se hubiese engullido la lengua. (psd, 795)
>
> -¿Qué nos dice, qué nos dice don Daniel? ¡Daniel, nombre de elegido, nombre de esforzado! / Escuchóse la voz del esforzado, pequeñita y ahogada... (psd, 46)

(Refiriéndose a los muertos y al trabajo de una amortajadora) ...los zarandeaba con suavidad, con pocos crujidos, como si volviese muñecas primorosas, las muñecas con que jugaba aquella niña enferma que residía dentro de su vocecita. (eol, 958)

La más parladora era la señorita Valcárcel, pidiendo nuevas de comineerías deliciosas, que le velaban melancólicamente su vocecita rápida, aniñada, voz que al principio tuvo un tono piadoso y tímido de regla y después un gorjeo cálido de mujer entre nardos y claveles de una reja murciana. (eol, 985)

A veces le lloran los ojos sin pena; o le solloza la vocecita... (ayl, 1080)

De la sombra de un pórtico vino la voz pulida de Nikolao... (ltc, 1214)

Y la voz de Jesús, voz sin grito ni bravura, pasó serenamente encima de todas las voces, y redujo todas las voluntades, y quedóse sola en el silencio de la cámara. (fps, 1249)

...la voz que fervorizaba las muchedumbres, que caía sobre las aguas y los campos como una gracia. (fps, 1255)

Andaban despacio y parándose mucho; a veces se hacía un rebullicio del hablar de todos; y después quedábase sola una voz que resbalaba en el silencio como si la tarde fuese un recinto y estrado de intimidad, y era una voz caliente y sencilla que hacía sentir con más pureza el vuelo manso del aire, el olor de la tierra cavada y el goce de la holgura, y daba sabor de jugos de sementeras, de claros hontanares, de mieles de frutos... (Se refiere a Jesús caminando con sus discípulos). (fps, 1299)

Y sonaba la voz de Jesús, cálida y conmovida, que daba la gracia. (fps, 1369)

1.1.2) Voces de características negativas, desagradables, antipáticas (también con diferentes matizaciones: hosquedad, acritud, frialdad de carácter, despotismo, maldad, etc.):

Revolvióse el leproso (...) Y su voz, silbo y bramido a un tiempo, rodó por la sierra. (dev, 36)

Entonces una vocecita helada, incisiva, con sonecillo de risa, la voz de un viejo que estaba sepultado en la penumbra, dijo tardamente... (dev, 41)

(Refiriéndose a un leproso) La voz silbante contesta muy opaca... (dev, 62)

...y su voz delgada y fría, más que fría, húmeda, una voz mojada, decía... (lna, 124)

...su voz era blanda, fría, húmeda; parecía salir de una ola siniestra que se abriese... (lcc, 335)

Y una voz delgada y fría como una campanilla de estrados dijo entre los doseles de una puerta... (lcc, 349)
Los ojos de tía Constanza le fiscalizaban y oyó su voz ondulante y helada. (lcc, 400)

La voz delgada del esposo dijo... (lcc, 405)

...Hablaba tronadoramente. Me dijeron que mis padres le contestaban despacio, para que él lo imitase; y el viejo seguía voceando. (nyg, 436)

La voz cansada y turbia del diácono va diciendo el *flectamus genua* al principio de las grandes plegarias. (ehd, 720)

Le relucía el cabello, lacio y negrísimo, como si lo tuviese bañado; cansaba la inquietud de sus ojos y su voz apasionada se le rompía en acritud. (psd, 848)

(Refiriéndose a Ranca, un viejo hortelano) ...Viéndole por Oleza, se sentía todo el hortal en su pellejo arado, en sus uñas de mantillo, en su voz, que sonaba como un calabazón de andaraje de la senia. (eol, 1022)

Precipitóse Poncio entre las columnas, y su voz de imperio rechocó terriblemente en todos los muros. (fps, 1352)

Josef le contuvo con su voz helada como el hierro de su voluntad. (fps, 1391)

1.2) Ocasional.

Veamos ahora los demás pasajes en que Gabriel Miró introduce el sonido de la voz humana, refiriéndose al mismo como *ocasional* o *accidental*, según las circunstancias de la acción narrativa o la trama psicológica que se relata o describe.

A efectos expositivos, y según su contenido o intención, los separaremos de la siguiente manera:

1.2.1) Voz individual de características positivas:

El mendigo pedía sabiamente. Su voz arrullaba como nodriza buena; adormecía como susurro de árboles umbrosos. (dev, 28)

(Refiriéndose a un juego de pelota) Grita los tantos un censor, los canta; óyese a sí mismo gustado y desvanecido; pasea por la muchedumbre sus ojos entornados. Después los eleva y su voz ondula tiernamente. (dev, 26)

Mi amigo cruzó las manos como un místico pidiendo la gracia del Señor, su voz, de oración resignada, esparcióse en la tarde. (lna, 158)

La voz del peregrino (...) se suavizaba como la de un bardo viejo al evocar una terneza... (nom, 186)

Y la voz del Señor se levanta revibrando como una espada... (ehd, 715)

¡Pero hombre! dijo a su espalda una voz muy recia, seguida de un trueno de risas. (lcc, 320)

Hacía una voz delgada y queda, como si al lado hubiese enfermo reposando. (lcc, 362)

Lambeth la había hablado, y su voz parecía empañada y dulcificada de ternura. ¡Se habría redimido de todas sus codicias y vileza, de toda su abyección! (lcc, 407)

Con voz blanda y espesa, como si se deshiciera una rica pasta en su boca dijo... (coc, 95)

La buena mujer le hablaba (...) y él la respondía bizarro y jocundo... (lds, 640)

...Y, una mañana, su risa y su voz rodaron triunfalmente por el valle. (amc, 739)

Su cuñada le dejó la taza de enferma y alejóse de puntillas, y a las criadas, y a los mandaderos, y a cuantos venían les hablaba oprimiendo la voz, mitigando todos los rumores, como si en lo profundo alguien sufriese. (eol, 995)

A veces pasa una voz encogida que pregunta por el enfermo y deja un olor de salud, un olor de camino y de bancales, y después se aparta diciendo: "¡Dios proveerá!". (ayl, 1093)

1.2.2) Voz individual de características negativas:

...hizo voz de pena como el viento en la noche. (lna, 124)

Dentro hablaba una voz tropezada de ira... (lna, 127)

...y entre un cañar próximo sale una voz que corta la mañana como una honda de pastor al aire... (lna, 129)

Y en la paz de los mares resbaló una voz afligida que dijo dos nombres de mujer. (lna, 160)

...gritaba don Diego y respondíale zahareña una voz de mujer. (nom, 186)

La voz del peregrino se hizo ancha, tremante, dominadora... (nom, 186)

Adivinó Luis que le saludaba, que le llamaba, haciendo una voz tendida, larga, de aullido. (ddc, 293)

Esto balbució una voz oscura y vacilante... (lcc, 379)

La risa y la voz de Silvio crujían y golpeaban como la honda y la piedra. (lcc, 420)

Y la voz del padre labrador se hinchaba de mandato. (ehd, 708)

Oyóse la voz apretada y rápida del esposo... (psd, 887)

La voz de don Alvaro se hinchaba de imperio y de rencor. (psd, 888)

Todos callaban; y levantóse como una llama roja la voz de don Alvaro... (eol, 1025)

Sigüenza le saludó, y el otro también, pero con voz balbuciente, entrecortada, la voz del que se encoge para embestir. (ayl, 1115)

Por el fondo de los parrales entra una voz chafada que no para de decir: -¡ay, qué agonía, qué agonía, padre San Francisco! (ayl, 1163)

(Refiriéndose a Jesús cuando predice la traición de Judas) Y creyeron que su voz se afondaba en soledades infinitas. (fps, 1252)

Y se le rompió de pena la voz... (fps, 1255)

(Refiriéndose de nuevo a Jesús al predecir la traición) Y Jesús se vuelve hacia todos y abre sus brazos y habla conmovidamente. Mas su voz no es la voz cálida y confiada que pasa por el sol de la viña y de la senda, que se asoma al recuesto, que entra por un portal artesano, que remansa sobre la tabla de una íntima comida. No es la voz que se oye en las tardes del lago y de los vergeles galileos... (fps, 1275)

(Refiriéndose a San Juan Bautista al denunciar el incesto de Herodes Antipas y Salomé) Pero una voz tronó en el desamparo, la voz de un

hombre que cubría su desnudez con pieles velludas... (fps, 1307)

Claudia sintió en su piel de nardo la mirada puntiaguda de los míseros. Volvióse en busca de Poncio, y le llamaba con una voz de quejido. (fps, 1333).

Y la voz del Rábbi, rota de estertor y de sed, iba alejándose por la rampa. (fps, 1375)

1.2.3) Voz individual de características neutras:

...Quedábase sola la voz aguda y plañidera de la devota que pasaba el abalorio bendito. (dev, 10)

Y su voz oíase grande en la majestad de la noche. (dev. 19)

Su voz rasgó la calma del amanecer. (dev, 20)

(Refiriéndose a un viejo) Su voz era un silbo. (nom, 183)

...subió un trueno de voces del padre... (ddc, 287)

Los pasos y las voces de Senabria fueron traspasando poderosamente los muros. (nyg, 477)

...y una voz jadeante subió desde la fosca rinconada de la plazuela. (ear, 539)

Encendió don Magín un cigarrillo, y con el paladar empañado y la voz gruesa de vellones de humo... (psd, 866)

La voz del viejo se quedó clamando entre los olmos del camino... (psd, 881)

Una voz atenorada, de evangelista y anagnostes, iba recitando la memoria académica, que todos los años comenzaba con tono y dejos de anales de Roma: *Quod felix faustum...* (Se refiere al fin del curso en el colegio de jesuitas). (eol, 999)

...y se pierde la voz del anciano dentro de los clamores de los atrios. (fps, 1275)

(Refiriéndose a un escriba que lee el proceso a Jesús) Goteaba la voz en el claustro solitario del Pretorio, con un eco roto y frío. (fps, 1340)

1.2.4) Voz colectiva de características positivas.

...y unas voces de júbilo le quitaron de sus compungidos pensamientos. (lds, 611)

...y penetraban en el aposento, quedándose allí como dentro de una concha, las voces menuditas y claras de las eras de Medina, rubias y gloriosas de cosecha, joviales de trilla. (ehd, 667)

1.2.5) Voz colectiva de características negativas.

Se oyen voces agrias de mujeres... (dev, 22)

...la muchedumbre de náufragos, que levanta una vocería angustiosa, estridente... (nom, 175)

...y las voces rezaron la letanía haciendo un temeroso rumor de oleaje. (lcc, 365)

¡Se oían hasta voces de desgracia! (nyg, 477)

Fuera se encrespaban las voces y los relinchos. (fps, 1339)

Y estalló el plañir de las mujeres de Jerusalén, voz de congoja contemplando el infortunio del hombre glorificado... (fps, 1374)

1.2.6) Voz colectiva de características neutras.

...y oyó voces de gargantas espesadas de engullir. (coc, 70)

De súbito le distrajo el vocerío de la gente... (nom, 170)

De súbito pasó un rumor de voces gangosas... (lds, 597)

...resuena la voz de hidalgos aburridos que platican... (lds, 631)

Las voces del grupo se ahondan en el reposo de la tarde solitaria, tibia y azul. (lds, 646)

(Refiriéndose al trasiego de gentes en la Catedral el día de Jueves Santo) Destilaban las voces de fuera, voces que iban cerrándose de las gentes que entraban, voces que se abrían a la lumbre de los pórticos. (eol, 969)

...Y crecieron las voces de los ancianos, de los levitas, de los escribas... (fps, 1281)

Caminaron por las traveseras retraídas, sintiendo el latido de sus pechos y de sus pulsos en la soledad. No hablaban porque se oía muy fuerte su voz en la angostura de los callejones; pisaban despacio. (fps, 1372)

2.- PALABRA.

En varios pasajes mironianos, la "voz" se concreta y puntualiza en "palabra" para conseguir una especial intensidad de intención y significado.

Está claro que Gabriel Miró es un enamorado de la palabra, como lo somos todos los que le leemos y admiramos. La palabra es para él un objeto artístico, excepcionalmente precioso, que hay que manejar con mimo exquisito dada su excepcional fragilidad. Pero también es un instrumento de precisión, un objeto imprescindible. Porque la palabra le facilita -sonoramente- la receptividad que le ofrecen todos sus sentidos, resume y hace posible la concreción de su sensibilidad, es el cauce obligado para que sus percepciones y apreciaciones tomen forma y sean lanzadas al exterior.

Las "posibilidades contemplativas" que la palabra ofrece a Miró vienen expresadas en este párrafo, en el que Sigüenza, ante uno de sus paisajes alicantinos más entrañablemente hermosos -el peñón de Ifach, junto a Calpe-, nos dice:

> ...Tenía conciencia de mi emoción, sin atribuirle a esa felicidad de sentirme a mí mismo ninguna categoría lírica; toda se guardaba en la delicia de mis ojos y alguna palabra derretida en mi paladar y en mi lengua; quizá por la palabra se me diese la plenitud de la contemplación. (ayl, 1152)

El poder sugeridor de la palabra, casi creador de realidades inmediatas y visibles o de respuestas sensitivas, se nos muestra en este otro pasaje:

> Pasó un labriego con su azada al sol, y, mirando al forastero, le dijo: / -¡A la sombra, a la sombra!- y en la boca seca de ese hombre la palabra sombra tuvo una frescura nueva, como si acabase de crearla. (ayl, 1068)

Y toda la teoría mironiana sobre "la palabra" como ente sonoro, sobre la conjunción de significados éticos y estéticos que la palabra nos ofrece si la sabemos utilizar -con su distinción entre palabras llenas de vida y de calidez frente a palabras frías y "oficiales", unas y otras contrastadas en el fondo grandioso del paisaje azul-, viene recogida en el siguiente texto, otro de los grandes pasajes antológicos del mundo sonoro de Gabriel Miró:

> Tajos y gollizos; la soledad donde nada más llegaba el pastoreo. Lo último del puerto de *Coll de Rates.* Y la otra vertiente; el otro corte de luz; los otros confines; todo el viejo marquesado de Denia; sus valles de viña y olivar; sus ramblas como canteras de pasta de alfarero con umbrías de cactos, de mirtos, de adelfos, de higueras; sus arrozales, sus costas, sus faros...; a lo último, el Mongó redondo y clásico, y después toda la creación del mar.
>
> Era preciso pararse. El silencio. Zumbido de haber callado todo, y la relevación de los ecos que estuvieron vírgenes hasta la estrena del camino.
>
> Entonces, Sigüenza, por un furor de burla contra el fracaso de sus memorias, se puso a buscar palabras atroces, que precisamente por serlo harían resaltar la pureza de las resonancias y de los lugares. Y las gritó de dos sílabas:
>
> -¡Cha-rol! ¡U-jier! ¡Cuen-ta! ¡Sport-man!
>
> En seguida de tres sílabas:
>
> -¡Dic-tá-men! ¡Mé-to-do! ¡Viz-con-de! ¡De-fi-nir!
>
> Luego de cuatro:
>
> ¡Pro-vi-sio-nal! ¡Di-pu-ta-do! ¡Dis-tin-gui-do!
>
> Y hasta fórmulas de cortesía, como:
>
> -¡Muy-se-ñor-mío!

> La voz de Sigüenza, desincorporada, cada vez más lejos, esparcía desde sus máscaras, con inocencia y exactitud: "Viz-con-de... Pro-vi-sio-nal... Muy-se-ñor-mío...", revelando y esparciendo los pobres conceptos en el aire inmóvil, diáfano, rasgado únicamente por las alas de los halcones.
> (...)
> La altitud desamparada, yerma; helechos, erizos vegetales. Paso de águilas y grajos. Los ecos vírgenes; un balbuceo de esquilas y balidos, un grito de ave grande... Y Sigüenza acababa de trasponer muellemente el collado, poblando las claridades con palabras de un pobre urbanismo, de dos, de tres, de cuatro sílabas. Las dejó hincadas en la eternidad de azul, repetidas por las piedras como los niños pronuncian lo que les dictan. Se sonrojó; y volvióse corriendo al principio de la cumbre; y para lavar el cielo de las huellas de sus voces; ujier, *sportman*, diputado, provisional, muy señor mío..., comenzó a gritar:
> -¡A-gui-la..., cam-pa-na.., ca-mi-nan-te..., Tár-be-na!... Y después, oteando los pueblecitos del valle y reconociéndolos, los llamaba uno a uno: Parcent, Benichembla, Senija, Alcalalí, Sagra, Orba...
> A lo ancho, hasta muy profundo, el día se multiplicó de lenguas claras, gozosas... (ayl, 1132)

En todas las citas que siguen aparece, en su versión sonora, el término palabra, con diversos matices e intenciones:

> De entre las cañas se escapó un silbo fuerte, un aliento que decía palabras apagadas como si nacieran de laringe forrada de paño. (dev, 21)

> ...y cuando mi padre amenazaba y protestaba enfurecido de todo, era la palabra de la esposa, palabra suavísima de fragancia, la intercesora de todo. (lna, 129)

Las palabras del señor rector sabían a hostias y vino rancio de misa, y embriagaron místicamente sus entrañas. (nom, 191)

Luisa caminaba despacio, rodeada de risas y palabras frívolas o maledicientes. (lpr, 217)

La pequeña sacaba su lengua anhelante como si quisiera refrescarse los labios; parecía masticar el aire de su resuello; hizo un ruido de palabras despedazadas. (ddc, 288)

Hablaba con suave silbo, valiéndose de palabras entreveradas de valenciano y francés. (pze, 233)

Parecíales llena de gracia y de misterio, y su palabra más dulce, cálida y sabrosa que los panales recién cortados. (lcc, 321)

Si hablaba, el jadear le rompía la palabra; en sus oídos, el pulso producía un chasquido metálico... (Se refiere a la ascensión del protagonista a una montaña). (lcc, 409)

A la sombra de la terraza, Julia y Silvio estaban hablando como enamorados (...) Y Félix se esforzó por llamarles con familiar alegría, y su palabra sonó seca y rota. (lcc, 420)

...y dentro, en la holgura de la cocina, de tiempo en tiempo, sonaba una risa reprimida, una palabra rota... (ear, 513)

Repentinamente apagóse muy humilde la palabra de don Alvaro. Parecía hablar sólo con su aliento cansado. (psd, 888)

(Refiriéndose al fin de curso en el colegio de jesuitas) ...todo alrededor del eje de la palabra latina del secretario, tronco de elocuencia en que florecían los títulos y leyendas de laurel... (eol, 999)

Entonces derramóse otra vez, clara y pulida, la palabra del padre rector... (eol, 1002)

(Habla Gasparo, un enterrador) Toda esta tierra y las paredes, todo lo acabé de llenar cuando el cólera. / Gasparo dice "colic", y la palabra y la epidemia tienen más filo asiático, más filo convulso. (ayl, 1099)

Y oyóse la palabra de Jesús, firme como un mandato de Jehová. (fps, 1238)

Y las palabras del Rábbi se veían cinceladas en la excelsitud del paisaje. (fps, 1240)

(Refiriéndose a Jesús) Fueron en aquellas tardes escasas sus palabras, y le salían temblando como palomas. (fps, 1245)

Allí, junto a su cuerpo, sintieron cómo brotaba el manantial de la plegaria, exaltada en toda la sangre del Maestro; y llegando a su boca, florecía en palabras. Ya la palabra de Jesús se derramaba, se expandía adentro del silencio y de la pureza de la noche; y todavía produciéndose la voz en los labios semejaba oírse muy remota, elevada en el cielo, penetrándolo todo. (fps, 1256)

Sonaron las trompas. El sanhedrita enmudeció, plegándose. Y Pilato exclamó: / -¡Juzgadle vosotros mismos, según vuestras leyes! / Traducidas las bruscas palabras, las enviaban los corros próximos a los apartados, tejiendo un rumor sañudo. (fps, 1340)

> Cada palabra del Rábbi era como un regazo que adormecía el corazón herido. (fps, 1369)

Pero la palabra puede "decirse" de muy diversas maneras, por lo que nos referiremos ahora a la *pronunciación*. A este respecto, hay cuatro textos especialmente interesantes:

El primero, en el que un niño, hijo de los condes de Olóriz de *El obispo leproso*, enseña el palacio de sus padres a unos amigos, entre ellos Pablo, muchacho de especial sensibilidad y educación, como lo demuestra su conocimiento de objetos "raros" y la manera como los pronuncia:

> Confió el rural que Pablo, por ser lugareño, quedase también pasmado; pero el hijo de Paulina pronunciaba los nombres de las cosas de más estupenda rareza: ánfora, lis, vitrina, lacrimatorio; sabía los secretos de los bargueños, de los arcaces, de los relicarios de algunas tallas... (eol, 975)

El segundo, un anticipo crítico de lo que hoy es un problema generalizado: el esnobismo extranjerizante que tanto está dañando y destruyendo nuestro idioma:

> ...residencias que han trastornado la fisonomía originaria de Benidorm y la lengua de las gentes con las líneas apócrifas y el concepto de *chalet* de *t* repercutida entre los dientes lugareños. (ayl, 1102)

El tercero, de clara intención humorística en su extrema plasticidad:

> -Me salí de aquella caverna, de aquel antro. / Caverna y antro lo pronunció de un modo tan grande, tan espeso, que el hidalgo le miró con horror la boca, como si ella fuera la caverna y dentro rugiese un oso. (ear, 528)

Y el cuarto, también en leve tono humorístico, pero lleno de intención y de una suavísima sensualidad -casi respetuosa, tratándose de una señora viuda y de tan dignos caballeros- en comentarios y apreciaciones:

> No se le figura a usted, don Acacio, que cuando la Señora dice: medicina, aceite, paciencia... se le ven las ces, unas ces gordas y rojas, bailándole por la lengua, y aun como hechas de lenguas... Y la Señora, además, prueba de un modo raro de deleite en su boca, que debe de deslizársele por todo su honestísimo cuerpo cuando le nacen esas letras tan femeninas y se le funden como una fruta jugosa entre sus limpios dientes. (pze, 234)

Otros pasajes en que se hace referencia a la "pronunciación" son los siguientes:

> Era del mediodía de Francia y hablaba un castellano tan gangoso y roto como si padeciese un mal de garganta. (coc, 98)

> Hablaba despacio, y en castellano (...) y pronunciaba las ces y las cedas tan recortadas, tan limpias, que el párroco, buen hombre menudo y pobre, y su amigo don Acacio, humanista, desengañado y solterón, alto, afeitado y miope, le miraban la boca. (pze, 234)

> Félix imaginaba palabras y pronunciaba despacio: *seriedad, Buena Prensa, porvenir*, y se le deshacían sin dejarle huella en el pensamiento. (lds, 360)

> Pronunciaba "acanto, acanto", y la dorada Grecia se le presentaba dulce y risueña delante de su alma y de la planta; pero, al lado, la voz del mercader de curtidos repetía: hierba *carnera*. (lds, 615)

> Ella dice: "Gloria al Padre...", y pronuncia la palabra "gloria" de un modo craso y dulce, y a su sobrino le parece que dentro de la boca de la

> señora se deshace un pastel de crema y clara de huevos hecho por las monjas Salesas de Orihuela, muy rico y muy pesado... (lds, 627)
>
> Aitana en Aitana; y pronunciándolo se le deshace a Sigüenza en la boca y en la sangre la fruta que creyó haber comido... (ayl, 1182)

En algunos casos es la forma de hablar -*el habla* o sus derivaciones verbales- lo que se nos expresa para describirnos sutilmente determinados caracteres, conductas o situaciones, como en los textos que siguen:

> ...Ella los acoge serenamente; les da sillas de esparto. Su habla es frágil; parece que venga de muy lejos. (lds, 610)
>
> Era la señora vieja, cenceña, grave, de habla compungida de priora. (nom, 163)
>
> En doña Nieves se daban tres cualidades, por lo menos, de su nombre: blanca, fina y fría. El tono de su habla quebradiza semejaba de niña enferma y con regaño... (eol, 958)
>
> Y al cabo de un buen trecho fue Silvio quien habló murmurando como una moscarda... (lcc, 387)
>
> (Refiriéndose a un enterrador) Y Gasparo se ríe. Le refiere de su oficio con su habla oscura y abrasada de fumador pobre. (ayl, 1097)
>
> La buena mujer le hablaba con apocamiento y aflicción... (lds, 640)

Para terminar este apartado, cinco pasajes relativos a *idiomas* -modernos en el primero, clásicos en los demás-, todos ellos dotados de gran vivacidad expresiva, de múltiple sonido, casi cuadros repletos de movimiento y de color:

...Estallaban arpegios de risas y voces femeninas que prometían la delicia de cuerpos fragantes como jardines, de blancura de magnolias y luna. Mezclábase el habla rápida y trinada parisiense con patricias palabras castellanas; y un hombre gallardo, suntuoso, de labios bermejos y pupilas de carbones encendidos, parecía, cuando hablaba, reventar en su boca un bulbo azucarado y jugoso, derramándose la miel del lenguaje de la Toscana, de cuyas doradas ánforas del idioma sacó la dulzura de su cortesano galanismo el conde Baltasar Castiglione. (lpr, 197)

Los distrajo el habla bárbara de dos esclavos negros que subían la vereda del Gólgota, escoltados por un pretoriano. (fps, 1364)

Gritos y diálogos en idiomas arcaicos y colonizadores: el arameo, el syrocaldaico, el griego, el latín, el nabateo... Se ve la pronunciación de cada lengua, de cada dialecto hasta en los ademanes, en la risa, en la vivacidad y atmósfera de los corros de gentes. (ltc, 1213)

Allí surgía el rotundo acento jerosimilitano entre el habla gutural y densa del galileo y el claro júbilo del latín de los recaudadores del fisco. Mezclábase la gracia helénica con la bulla de los mercaderes fenicios y árabes; el grito siriaco con el hebreo de los escribas y las disputas de los hillelistas y shammaïstas; el aviso de los *skoterim* -que guardan el Templo- con el áspero exclamar de los rábbis para atraer a sus escuelas esparcidas en la confusión. (fps, 1263)

Y habló Jesús en su dialecto arameo, con una sonoridad cálida, de arranques y blandezas provincianas, que se insinuaba, que parecía tener la fuerza de los ojos que miran muy de cerca. (fps, 1263)

3.- GRITO.

Grito es "una voz emitida con mucha fuerza" (R.A.E.), y como tal vamos a considerarlo aquí.

En la exposición y clasificación de los pasajes que contienen esta forma vocal, incluiremos aquellos en que se cita textualmente el término "grito / gritos", junto a sus sinónimos y variantes: "alarido" (en dos ocasiones con su variable femenino, "alarida"), "clamor", "vocerío", (en una ocasión "vocería") y, menos representados, "chillido", "barbulleo", "bullicio", "rebullicio", "bulla", "jácara" y "algarabía". Seguiremos también en este apartado el sistema clasificatorio anteriormente utilizado:

3.1) Grito individual de características positivas.

> ...resonaba su grito animado piropeando a los rendidos mulos... (ddc, 305)
>
> Al otro día, en la grande quietud de la mañana, oyóse la voz de Agustín, dándose aliento para el remate de la obra (se refiere a un invento mecánico que estaba terminando). Su grito resonó augusto por todas las salas, cayó en el sol de los patios... (ear, 544)
>
> Uno de los camaradas de Sigüenza, que era médico, le apartó de estos arrebatados conceptos y bienaventuranza, con un grito de júbilo y de triunfo... (lds, 585)
>
> (Refiriéndose a la hija de Rohab el leproso al recibir una limosna de Annás) ...Después daba un grito de pardal de laguna y se despeñaba retozando por la ladera de Sión. (fps, 1295)

Mario y Bílbilo corrieron a repetirle a Celio las noticias del centurión; y como recogiesen una sonrisa cansada del convaleciente, le disparó Bílbilo el alboroto de su bulla diciéndole... (fps, 1336)

3.2) Grito individual de características negativas.

Un grito lastimoso bajaba de la torre... (dev, 52)

...gritaba desgarrando las palabras. (lna, 126)

Y dio mi amigo un grito espantable de angustia y súplica, que se esparció en la noche. (lna, 151)

Lejos, de lo hondo del casal, salió un grito roto y aciago. (ddc, 290)

Sollozó tan ruidosamente que la afligida mujer, llena de espanto y lástima, gritó creyéndole atacado de súbita muerte. (lcc, 407)

Di un alarido y me precipité sobre la hierba jugosa de la acequia... (nyg, 484)

Carlota dio un grito largo, de congoja y horror. (ear, 507)

Pero, de súbito, llegó un grito de tragedia... (lds, 597)

Se oye tu grito de desconsuelo de hombre y de Dios... (ehd, 720)

Alborotóse el de Manila, gritándole con toda su jactancia de bravo de burdel... (psd, 796)

Todos los gritos de afrenta de truhán y fullero los restalló el héroe de Manila sobre la faz pulida del señor Grifol. (psd, 797)

Un grito de ronquera espasmódica le hizo revolverse. (psd, 862)

Doña Corazón se retorcía en un seguido grito de asombro, de apenamiento, de desengaño, de protesta generosa. (psd, 870)

La clavaria, grande, maciza, de ojos abismados por moradas ojeras, que le ponían un antifaz de sombra en sus mejillas granadas de herpes, la miraba con recelos, y hacía un grito áspero de ave en cada retozo de aquel corazón. (eol, 938)

Máximo y sus amigos corrían, dejándose al chico de Aspe, que gritaba llamándoles, con susto de tanto lujo solitario. (eol, 976)

Y en seguida se olvidó de todo gritando de hambre, de hambre de perro que le roía las entrañas... (ltc, 1219)

Y como un hachazo en rama tierna, así sonó un alarido partiendo el silencio: -¡Rábbi, Rábbi! (de la escena del prendimiento de Jesús). (fps, 1269)

Y he aquí que de la cámara donde se hacina la leña de los holocaustos que no puede ser mordida de gusano, salió un alarido de suplicio. Y tembló Kaifás y acogióse a su séquito. (fps, 1271)

(Refiriéndose a Pedro, negando a Jesús) ...le tronaba la sangre, hinchándole el cuello. Hubiera despedazado a los ruines que no le creían. Y como no le creían, gritaba; y como se oía a sí mismo, gritaba más. (fps, 1280)

(Refiriéndose al encuentro de Herodías con San Juan Bautista) Sonó un clamor de hombre vestido de fieras ahogadas con sus dedos. (fps, 1308)

Y el Tetrarca sintióse golpeado por todas sus venas; se precipitó, apartó al sacerdocio, fue hacia Jesús y profirió un chillido rajado por el esfuerzo, un chillido sin palabra, sin soberanía, sin rencor... (fps, 1319)

Y el grito de Pilato le hizo apretar los ojos. (fps, 1350)

Y Jesús revolvióse, sacudió su cabeza para apartar unos cabellos que le cegaban y se torcieron sus labios en un alarido ronco... (fps, 1375)

Gritó María, y perdióse su voz en el desamparo. (fps, 1383)

3.3) Grito individual de características neutras.

Gritó el huésped otro adiós. (dev, 56)

Subió gritando. El casón, tanto tiempo mudo, desamparado, poblóse del trueno de su voz. (nyg, 474)

De improviso, Nuño daba un brinco y un grito de pastor. (ehd, 669)

La casa se rajó de gritos del padre. (eol, 914)

Aquellos olivares son nuestros; toda aquella planicie de almendros y el hondo segado, de nosotros, y la viña, toda la viña, hasta las laderas de las montañas, toda de nosotros -se lo decía su marido gritando, un grito rojo, y con un ímpetu dominador de su brazo, su brazo que removía y cortaba la claridad como si lo estampase ruidosamente en la faz de un astro tierno. (ayl, 1142)

Subió un grito que llevaba en la punta su nombre. Y Sigüenza tuvo que gritar para no creer que se escondía. (ayl, 1194)

Quedóse barbullando la (voz) del Príncipe. (fps, 1281)

3.4) Grito colectivo de características positivas.

Alzáronse alaridos de entusiasmo. (nom, 186)

Se oyeron algunos gritos jubilosos de los niños que merendaban en los patios... (pze, 254)

Al entrar en *La Candiotera* (una sala de un Casino provinciano) retumbó la bóveda de aplausos y vocerío... (ddc, 312)

Llegaban débilmente algunos gritos jubilosos de los chicos que salen de la escuela y juegan en la plaza o van al ejido. (lcc, 360)

Dentro, en la casa, resonaba un alegre vocerío... (lcc, 388)

...el jubiloso vocerío traspasó toda la cuidad. (ear, 521)

Y acabada la semana de silencio, cuando todos los colegiales prorrumpieron en su primer grito libre, expansivo, gozoso... (lds, 574)

Quedó trastornada la gustosa plática, porque del huerto pasó una infantil algarabía. (eol, 990)

...y de la vid del lavadero brotó la algarabía de los alumnos y criadas. (eol, 1037)

Historia Sagrada. Lámina III. La tocaba el maestro con un puntero de color de miel, y decía: / -¡El paraíso terrenal! / Y la escuela resonaba como una caracola: / -¡Aaaah!... (...) -¡El Árbol del Paraíso, el Árbol de

la ciencia del Bien y del Mal! / Y la caracola de toda la escuela prorrumpía: / -¡Aaaah!... (ayl, 1183)

Tadeo, Felipe y la redimida de los siete demonios iban por la orilla hincando sus bordones en la arena bañada y daban un grito jubiloso cuando el agua ceñía sus tobillos con ajorcas vivas de claridad. (fps, 1238)

¡Jerusalén, Jerusalén la santa arranca una alarida a las gentes de Nazareth! (fps, 1289)

3.5) Grito colectivo de características negativas:

Voces espesas gritaron blasfemias... (coc, 79)

...pero la muchedumbre de náufragos, que levanta una vocería angustiosa, estridente... (nom, 175)

...cantaban con alaridos... (pze, 233)

Se oía el vocerío de mujeres espantadas. (lpr, 224)

Crecieron llamas nuevas y libres. Los campesinos semejaban forjados de ascuas. Y sonó un vocerío de espanto porque los almiares esparcidos derramaban el incendio en los rastrojos... (ddc, 298)

Retraído de todos, estaba un viejo comiendo mendrugos de hogaza y terrones de nieve goteante. Ni la vocería truhanesca ni el estruendo de la feroz contienda perturbaron la ruda serenidad de su perfil. (lcc, 414)

Cuando cantábamos el "¡Perdón..., oh..., oh Dios mío!", gritábamos desesperadamente, no sólo porque implorásemos la gracia con

encendido ahínco, sino también para vengarnos de nuestro silencio. (Se refiere a unos colegiales). (lds, 573)

...principiaron a caer gritos afilados y duros como piedras de río (...) Y sí que era contra ellos. Mozos y mujeres soltaban la honda de su lengua y volvieron a rebotar las burlas. (ayl, 1127)

...Y de nuevo la ceguedad de la ruta cavada; el día alto, como una lámpara; el gritar de enterrados enloquecidos. (fps, 1289)

Y retumbó la mañana de gritos que repetían la sentencia. (fps, 1293)

...los clamores litúrgicos, pavorosos, de los esenios. (fps, 1307)

Varus, el que crucificó en Jerusalén dos mil hebreos -un Líbano de cruces con un vendaval de alaridos-... (fps, 1325)

Fue tan estridente el vocerío que hería el aire y los muros con sensación de piedras que rebotasen. (fps, 1343)

Agrandóse tanto el vocerío, que semejó hincharse el Lithórstrotos, y que el pueblo fuese a trepar por las cornisas. (fps, 1352)

Estalló el enojo de la multitud en un clamor de injurias, injurias rebañadas de los muladares de la lengua, con el goce de lo hediondo que siempre habita en las entrañas de la plebe. (fps, 1353)

Y los jueces daban chillidos y silbos de corneja, esforzándose por reprimir la algazara que trocaba la justicia en un lance chocarrero de hampa de lonja. (fps, 1353)

Chillaban enardecidas las viejas malagoreras que se refocilan en la visión de la muerte... (fps, 1365)

Una ráfaga de gritos ya próximos les disipó el miedo a la soledad para atraerles la angustia de la multitud... (fps, 1372)

Y estalló el plañir de las mujeres de Jerusalén; (...) clamor de lástima ante las desventuras de otra madre. (fps, 1374)

3.6) Grito colectivo de características neutras:

El cementerio es una verbena. Gritan los mercaderes, bulle la mocedad... (coc, 108)

Abiertas las puertas, puertas de fortaleza, claveteadas, gemidoras y enormes, resonó en las eras el bullicio de la muchedumbre. (lcc, 365)

—Hijo, con gentes como estas de la Marina -le advirtió don Arcadio- no hay silencios ni inventos de lo que piensas. Fíjate, fíjate cómo gritan para vender unos pobres altramuces, y oye el escándalo de ese hombre para decir que sabe apañar o lañar los paraguas y lebrillos. Pues pasa también un viejo escandaloso que no me explico cómo no se ha matado de tan de prisa que anda. ¡Qué impaciencia y qué voces! (ear, 539)

...y hay un vocerío de feria aldeana. (lds, 598)

...y el estruendo de la jácara retumba en los canceles de la iglesia y en toda la paz aldeana. (lds, 603)

Y se remontan los gritos, y se hunden en la claridad de la mañana azul. (ehd, 711)

...subió del patio claustral un vocerío y estrépito de gentes. (psd, 805)

...El tren arremolinaba la hojarasca de las cunetas. De cada cruce de vereda, de cada barraca se alzaba un vocerío en seguida remoto. (eol, 1063)

Más caravanas. Otro oleaje de vocerío, de júbilo, de idiomas, de relinchos, de productos remotos y miserias. (bet, 1208)

La plegaria, los cánticos, las disputas, se juntan en grito sin emoción de palabra. (cmj, 1229)

...llegó del atrio de los gentiles un frondoso vocerío... (fps, 1263)

...Gritan los recoveros entre sus jaulones de tórtolas y palomas... (fps, 1271)

...Sales de la ciudad resistiendo la chanza de las rameras que bullen junto a la caserna... (fps, 1274)

...a veces se hacía un rebullicio del hablar de todos... (fps, 1299)

Después siguió el afán de la fiesta de la Pascua, el estruendo de sus multitudes y caravanas... (fps, 1370)

...los ministriles del Templo le abrían paso entre la muchedumbre, voceando su dignidad de clavario de las aguas sagradas. Desde los palacios salían los mayordomos gritando su nombre hasta los canceles. (fps, 1390)

Finalmente, hay una serie de textos en los que Miró no utiliza el término "grito" ni ninguno de sus variantes, sino equivalentes metafóricos siempre relacionados con

el mundo animal (rugido, bramido -o bramura-, mugido, aullido y croa). Todos ellos figuran recogidos en el capítulo "Naturalizaciones", de la parte primera de esta tesis.

4.- CANTO.

No hay muchas referencias directas al canto -"emisión con la voz de sonidos armoniosos formando melodía" (R.A.E.)- en la obra de Miró. Cuando aparecen, casi siempre se trata de cantos de tipo religioso o relacionados con lo religioso, tanto cultos como populares. En cuanto a

4.1) Cantos profanos, veamos estos pasajes:

> Otra vez oyóse progresivamente el cantarcillo de la mujer fundido con el llanto del niño. (dev, 9)
>
> El huésped cambió el silbo por canturriar desmazalado. (dev, 11)
>
> ...sonó vertiginosa la guitarra y plenas voces se alzaron. (dev, 12)
>
> Fresca y doliente cantó una voz femenil. (dev, 38)
>
> Enfrente azadonaba un hombre. Otro pasó copleando sobre un jumento grande. Su canturreo tembloreaba por el portantillo de la bestia. (dev, 39)
>
> La leprosa canta en la soledad de su huerto. Su voz se embalsama entre los naranjos tupidos... (dev, 42)
>
> En el camino copleó un mozo... (dev, 53)
>
> Coplas sonaban, pero muy lejos, en una hacienda de la solana... (ddc, 296)

...aquella canción traspasando la soledad y dejándola toda prendida de su tristeza... (ddc, 300)

...se iba bajo los manzanos del jardín y prorrumpía en una guajira azucarada... (ear, 505)

Crujió una vidriera, y salió una tonadilla de párvula. (eol, 965)

Pasaban eras desbordantes de mieses. Rodaban los machos, sudados, enfurecidos de moscas, y los jornaleros los aguijaban con el filo de la caña y de la copla de grito lento que iba desgarrándose: / Un picarón molinero, / ¡ay, pica la muela; ay, pica la muela!... / ¡Y otro picarón pica, / ¡ay, la molinera; ay, la molinera!... / Se aleja el Viático. Se hacía pequeñita la canción. Y pronto volvían a entrar los caminantes bajo el vuelo del cántico de otro redondel de garbas, de mulos, de tábanos y tonadillas, todo trémulo de vaho: / ¡Si te casas con el calvo, / llevas penitencia entera: / de día, cruz y calvario, / y de noche, calavera! (ayl, 1091)

4.2) *Cantos religiosos* o relacionados con lo religioso, que separaremos en:

4.2.1) Colectivos.

...muy ungido, besando santas reliquias y oyendo salmos y deprecaciones, rindió su espíritu al Señor. (lcc, 363)

...y *un trueno retumbó en toda la noche, trueno blando, hondo, repetido,* que casi quedó sepultado por muchas voces recias que gritaban: Salve, virgen pura, / del Cordero madre. / Salve, Virgen bella, / esperanza nuestra. / ¡Salve, salve, salve! / Y esta letrilla, compuesta por un curioso cancionero de Posuna, pareció que la entonaban gigantes o las mismas cavernas de las montañas. (lcc, 365)

Les rodeaban los cantores que iban dejando las lentas estrofas del *Pange lingua* como otro humo sonoro que se perduraba flotando sublimemente en las arquerías. (ear, 511)

Tres diáconos van cantando la *Pasión*, según San Mateo. Hace un tono sumiso y amargo el que representa a Jesús; el cronista o Evangelista canta muy rápido; el otro ha de contener en su voz todos los acentos de la Sinagoga, de la tornadiza muchedumbre, y de cuando en cuando se atropellan, se equivocan. (ehd, 712)

...y por las veredas de San Ginés pasaban los fanales y los cánticos del Rosario de la Aurora. (psd, 881)

La madre musitó el *Benedicite*, y la comunidad contestó en coro de dulzuras. (eol, 988)

De trecho en trecho caía con retumbos dentro de las foscas entradas el "¡Mira que te mira Dios, -mira que te está mirando, -mira que te has de morir, mira que no sabes cuándo!" (...) Penetraba en casa de Pablo ese río de oración, más calmoso que el Segral. A lo lejos era de tonada de escolanía, de pueblo infantil que, no sabiendo qué hacer, conversaba afligido con el Señor. (eol, 1020)

Cada pueblo cantaba sus tonadas desde lo antiguo (...) y se abrían las gargantas, como si cantasen los campos, los montes y los caminos: A la Aurora tenéis a la puerta, / tenéis a la puerta, / pidiendo limosna, / pidiendo limosna si la queréis dar; / para hacerle una ermita a su hijo, / que no tiene casa, / que no tiene casa ni donde habitar. (ayl, 1082)

...y los levitas cantores entonaban los salmos de triunfo y de gracia del himno de Hallel... (fps, 1248)

Entonaban los romeros la plegaria y los salmos de las peregrinaciones... (fps, 1382)

Solos, inmóviles, Cleofás y el camello aguardaban oyendo los cánticos de la caravana remota (de peregrinos). (fps, 1385)

4.2.2) Individuales:

...y una voz afectada de grave copleó los milagros y alabanzas de un santo. (dev, 5)

...un mendigo oracionero cantaba los milagros de las benditas ánimas... (coc, 100)

Y rehundía la cuña recia de su pulgar en el vientre de la guitarra. Zumbaba un flojo bordoneo, y entre las quijadas roídas del mendigo iba barbotando la oración de los pardales de San Antonio. (ehd, 707)

¡Quizá demasiada voz! (...) Demasiada. Era verdad; y era la desgracia de don Roger. Un coro de bajos reventaba en la garganta del solista. En los misereres, misas, trisagios, singularmente en los misereres, la voz de don Roger parecía descuajar la iglesia de Jesús; estremecía la bóveda como un barreno en una cisterna. Un temblor desolaba a su dueño. Cuando más júbilo de artista principiaba a sentir, otro escondido don Roger le avisaba: "¡Desde ahora mismo estás ya excediéndote; calla, que te retumbas!". Y la voz implacable iba envolviéndole como una placenta monstruosa. No la resistió ningún tablado ni sala; y de farándula en farándula, de catedral en catedral, paró en Jesús. No era posible el dúo con don Roger; se quedaba solo en su trueno, y él dejándolo salir de su boca de chico gordo y dócil. (eol, 923)

Después de la séptima palabra: "!Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu!", don Roger iba soltando el Miserere, tan apretado, tan espeso, que parecía negro. (eol, 980)

...en el puño, el libro de los responsorios, y de su belfo le mana el caño de un *Requiem*. (ayl, 1095)

5.- Otras formas de expresión vocal.

Para terminar este capítulo sobre la voz en el mundo sonoro de Gabriel Miró, veamos unos cuantos textos difícilmente enmarcables en los anteriores apartados, aunque en ocasiones estén cerca de algunos de ellos o participen de varias de sus características a la vez, en los que aparecen otras formas específicas de expresión vocal. Podemos separarlos en cuatro subgrupos:

5.1) *Expresiones oracionales*, en el que incluimos toda forma de manifestación oral que se sustancie en rezo o plegaria, tanto individual como colectiva:

Sobresalía el tiple de una niña; una de esas niñas formalitas que rezan con tonada de escuela. (dev, 10)

Pablo vacilaba en el rezo, escuchándose como si mirase su voz que había de llegar a María Fulgencia. (eol, 1039)

...Se dijeron cara a cara de Nuestro Padre unas imploraciones tan tibias que no se sintió la agonía de pronunciarlas pronto. (psd, 892)

Sosegóse el sumo sacerdote; prosiguieron los ancianos las recitaciones del Exodo, del Levítico y de los Números... (fps, 1271)

Y al hundirse el sol, da un grito el *hazzan*; se junta la muchedumbre y recitan la plegaria de la tarde, la ¡Schema Ysrael! ¡Escucha, Israel! (fps, 1288)

(Refiriéndose a una niña pequeña) ...balbucía una oración coplera llenita de disparates deliciosos... (ddc, 267)

Difundíase un rumor de oraciones. (lcc, 416)

La oración estremeció levemente las marchitas bocas de las tres mujeres. (lcc, 423)

...y el señor vicario, con el paño de hombros torcido, murmurando oraciones latinas, como si estuviese enojado, (nyg, 453)

De la capilla salía un zumbar de oraciones. (lcc, 399)

...un balbuceo de oraciones, un suspiro de congregantes... (eol, 968)

Luego, en la fresca umbría de la iglesia monástica, corrió una fontanilla de plegarias. A veces se paraba en la revuelta de un salmo. (eol, 986)

(Refiriéndose a unas monjas de la Casa de Beneficencia) Difundíase un sonecillo humilde de las roperas que estaban rezando el Rosario. (pze, 253)

Y los demás contestaban: / -¡Ruega por nosotros! ¡Ruega por nosotros! / Y este susurro parecía subir a las vigas como un sahumerio. (lcc, 417)

En la plaza mascullaban los capellanes un responso. Levantóse un Amén potentísimo, clamante. Después, más. (dev, 28)

Están más foscos los altares. Se difunde un rumor de piedad y de tiendas, porque muchas familias vienen directamente de la calle Mayor. (ehd, 717)

5.2) *Expresiones de dolor*, en que recogemos los pasajes que contienen los términos "plañido", "queja", "quejido", "gemido" y "quejumbre", o sus posibles formas verbales, también tanto emitidos por una sola persona o por varias a la vez:

...de una casa de la cuesta vino un plañido desgarrado de mujer. (psd, 830)

Oyóse (...) un apagado plañir. (psd, 887)

De tiempo en tiempo entraba el plañir de los mendigos del portal: "¡Por la memoria de la Pasión y Muerte!". "¡Por las espaldas de Nuestra Señora!"... (eol, 968)

Y pasó por la soledad un plañir de mujeres. (ltc, 1220)

...penetraron escondidamente los hombres de Samaria en el Templo de Dios y esparcieron inmundicias y osamentas para impedir las ceremonias; y el alborozo se tornó plañido. (fps, 1397)

Y estalló el plañir de las mujeres de Jerusalén... (fps, 1374)

Cleofás agobió la frente entre sus puños, y su plañido atravesó la aldea como la voz del viento. (fps, 1383)

...y le subió a los ojos el dolor de su desencanto, la postración de su soledad (...) Quiso hablar y se le rompió la queja. (psd, 895)

Se oía un gemir apagado, un habla rota por sollozos... (pze, 263)

Genas torcióse en una queja caliente y convulsa. (fps, 1376)

Y de los labios de la mujer brotó un quejido, y toda su carne se contrajo de frío terror. (lpr, 219)

Convulsionaba sinuosamente Jesús como si respondiese a torceduras del hueso, y muy hondo crepitaba su quejido. Rendía la cabeza con un crujir de leña... (fps, 1352)

Rechinaba la argolla de la columna, y bajo la tela retesada que cegaba el rostro de Jesús, se producía siempre el mismo quejido y, siempre exacto con el movimiento de la tralla, una queja íntima, aspirada y rota contra el paladar. (fps, 1351)

...y tendida, humilde y casta, toda hecha de corazón bajo los ojos y la palabra del extranjero, le imploró con un quejido venturoso... (pasaje de la Samaritana). (fps, 1399)

...El Señor vacila y le pide gimiendo al padre que traspase de su boca el cáliz amargo... (ehd, 718)

Buscó a Elvira y no pudo abrir la puerta de su alcoba. La llamó, y de la cerradura, cegada con un paño, salía silencio, y del silencio un gemir mordido. (eol, 1046)

Y la mirada del Rábbi tendióse por la ladera, y su boca amoratada gimió con desconsuelo de niño. (fps, 1375)

Y fue tan intensa su quejumbre y tan desmayada su voz que no la creí oída, sino llegada a mí desde su alma... (lna, 153)

...Cruzaba las manos a la espalda, pendiente el largo abalorio, y guiando el rezo con voz de novena. Desde la sala, le seguían las oraciones doña Rosa, las fámulas y, a veces, las familias del Señor Llanos y don César, haciendo un rumorcito de místicas quejumbres. (ear, 518)

En lo hondo de la casa seguía arrastrándose el gemido del viudo. (ear, 512)

5.3) *Pregones,* como expresión vocal en que grito y canto aparecen fundidos:

El pregón de un leñador era como un lamento de mendigo lisiado... (nyg, 473)

Y de tarde se paraba en una esquina un hombre con una orza vidriada y un mantel muy limpio, y ese hombre dejaba su grito de aldea: "¡Confitaaa!"; el arrope de esta comarca, cuyo dulzor ardiente sentía Sigüenza... (ayl, 1161)

Vocean su pregón los alcalleres delante de sus tablas de amuletos de barro. (fps, 1272)

Entraba el pregón de los vendedores de ázimos y hierbas amargas. (fps, 1289)

(Refiriéndose a un sereno) ...corrió acucioso al centro de la calle y allí arrojó la hora, como quien desembaraza la boca de un buche de agua. (dev, 40)

5.4) *Varias*, donde incluimos otras formas expresivas no clasificables en los subgrupos anteriores:

...y su ilustrísima quiso antes el techo de su vieja catedral. Cantado el *Te Deum*, apoyóse en su cayada de oro y pronunció una plática sobria, transparente, sin un plañido retórico de ternura de *Nos*. (psd, 808)

...Ya estaba la iglesia muy poblada y rumorosa... (pze, 251)

La confesión de Elvira fue un diálogo apasionado y confuso, con un silbo de eses largas, con nombres rotos... (psd, 906)

Llegaron a la casa de don Luis; percibieron un conversar alegre desde el vestíbulo. (lpr, 226)

Las cartas, es decir, la carta de Sagasta o de Cánovas, la recibía el señor. Sus dedos, los únicos dedos que podrían quebrantar la sangre de la oblea. El señor leía, bulléndole la boca. Los demás le miraban al rostro... (ayl, 1118)

Comenzó a beber, y le resonaba desde el pecho al vientre, como un cántaro que se llena. Y con la boca y media faz dentro de la vasija, barbotaba tragando... (fps, 1236)

Fue llegando el concurso a la saleta. No había nadie. Del despacho de su ilustrísima desbordaba un coloquio de amistad. (psd, 859)

No acababa el abejeo del coloquio que la mayordoma y doña Corazón tenían en la reja de la sala... (psd, 881)

...La mujer le llamaba arrullándole... (fps, 1308)

Lo entró en las oficinas (se refiere a las del palacio episcopal). Allí, los capellanes fumaban con zumbas y albardanías de tertulia de archivo, y algunos hablaban con grave sigilo de capítulo. (eol, 1023)

Muy despacio iba subiendo la recitación de un escriba. (fps, 1281)

Las bardas de las huertas bullían de fellaths y mujeres labradoras. / Se alzó un rumor de júbilo. (fps, 1373)

En el vestíbulo del hostal la gente zumbaba. (dev, 39)

II.- RISA.

La risa, esa "manifestación de alegría propia del ser humano" (R.A.E.) está presente -como sonido destacado, a veces definidor- en muchas situaciones ambientales y descripciones psicológicas de la narrativa de Gabriel Miró.

Para la exposición de los diferentes pasajes en que aparece la risa como motivo sonoro fundamental, distinguiremos entre:

1.- Risa colectiva.

Que, en ocasiones, al producirse estentóreamente, alcanza calidades de estruendo, alboroto o alarido:

> ...Y sonó el estruendo de sus carcajadas. (lpr, 205)

> No pudo seguir el soliloquio de la señora porque fuera se produjo un alboroto de risadas. (lcc, 366)

> Se produjo una inmensa alarida de júbilo. (lcc, 425)

Normalmente, esta risa colectiva aparece como tal "manifestación de alegría", aunque esa alegría venga insinuada de diferentes maneras:

> Estalló indomablemente nuestra risa moza y sonora. (coc, 78)

> A los retraídos aposentos de muebles enfundados suele llegar frescura y vida de risa moza... (coc, 91)

...Estallaban arpegios de risas y voces femeninas que prometían la delicia de cuerpos fragantes como jardines, de blancura de magnolias y luna. (lpr, 197)

Y entonces sonaron mezcladas las dos risas, grandes, ruidosas, de íntima ventura. (lcc, 337)

Y de celosía a celosía saltaban surtidores de risas y coloquios de las esposas, de las hijas, de las esclavas. (fps, 1364)

Otras veces la risa no denota alegría sino todo lo contrario: ironía, vulgaridad, maldad, manifestando las facetas negativas de algunos personajes o situaciones:

El funerario arrastra la caja y desaparece. Y entonces los amigos se esfuerzan por reír, y estalla un coro de risas contrahechas, metálicas y lúgubres. (coc, 75)

Las risas se hicieron tabernarias... (lcc, 414)

Crecieron las risas, estridentes, largas y agudas, que me transían como buídos puñales. (Se refiere a los compañeros de colegio del protagonista, al encontrarle el profesor, en clase, en una postura extraña, totalmente distraído). (nyg, 441)

Y le mostraban sus risas, alargando el cuello, dándole el olor de sus estómagos. (fps, 1278)

(Refiriéndose a los amigos de Pilatos ante Jesús) Se alzaron las risas de los caballeros, y el centurión, el tribuno, los curiales se daban de codos y también reían. (fps, 1343)

En otros pasajes, la risa tiene un carácter "neutro", sin añadir nada especial a caracterizaciones humanas ni ambientales, aparte de su siempre admirable adjetivación:

> ...Y sonó su risa mezclada con otra femenina y moza... (lna, 127)

> ...y luego le distrajo un fino rebullicio de risas. (lcc, 320)

> Las criadas reían en la honda cocina... (nyg, 455)

> Se alzó un coro de risas en escala. Y se deshizo la tertulia. (eol, 922)

> Descargada la recua, se puso la gente a fumar en el *safarich*, riéndose de oír a un trajinero tuerto que se sacaba de su pana, con golpes de ramal, las costras de tierras y harinas. (ayl, 1186)

> Detrás de los reposteros también se oía un sofocado reír de las mujeres. (fps, 1318)

Y, finalmente, la risa colectiva es también un elemento principal para la definición física o psicológica de determinados grupos sociales, o tipos de personas, o incluso de una población entera. Así, la belleza y la elegancia femeninas tienen su risa exclusiva en estos dos párrafos:

> ...sonaban cristalinas las risas de las elegantes. (lcc, 324)

> Todos los trimestres recibía Bellver la visita de su madre y hermanas. Y al bajar nosotros a los claustros, oíamos sus risas de damas hermosas... (nyg, 438)

La estimación de la propia salud ante la enfermedad :

(Refiriéndose a unos amigos que visitan a un enfermo) Son viejos, como el enfermo, y tienen fortaleza, estrépito de risa, y fuman. (coc, 73)

La simulación en un momento determinado:

(Refiriéndose a quienes enseñan la casa que quiere alquilar el protagonista, en la que recientemente han muerto sus anteriores ocupantes) La risa de ellos era ya falsa y medrosa. (nyg, 474)

La hipocresía en el trato social -reflejo exterior de la hipocresía mental-, con ese "sorbo de risa" como valor añadido al estupendo cuadro que Miró nos dibuja en cuatro pinceladas sobre las antiguas maneras jesuíticas, tan omnipresentes en la antañona Oleza, en el siguiente pasaje:

El padre rector, el padre prefecto, el padre ministro, quedaban enseguida rodeados, haciendo los mismos ademanes, las mismas exclamaciones, el mismo sorbo de risa, retirándose con los mismos melindres que antes... (eol, 1003)

Y la mezquindad y romo "provincianismo" (en su sentido más negativo) de todo un pueblo, en estas cortas palabras tan sugerentes como exactas:

La risa de la burla pasa heladamente por las calles arcaicas y modernas de Serosca. (ear, 558)

2.- Risa individual.

Que también puede sonar, con su extrema intensidad, como un disparo, un trueno, un alarido, un alboroto, etc.:

El huésped disparó la risa. (dev, 11)

Ibamos por la primera calle del pueblo, y su risa hundióse resonante en las penumbras de un portal. (lna, 134)

...inquieto y estridente de risa y de palabra. (ddc, 283)

¡Pero hombre! dijo a su espalda una voz muy recia, seguida de un trueno de risas. (lcc, 320)

...un estandarte de Cofradía se torcía sobre los hombros de un viajero que aullaba al reírse. (lcc, 365)

...y la voz y la risa de mosén Leonardo resonaron incansablemente. (lcc, 425)

Y cuando le confesé que quería residir en Alfaz, retemblaron las vidrieras de la risa de mi padrino. (nyg, 470)

...y lo que pudo acabar en un gemido, se abrió en un alboroto de risa. (eol, 957)

Bajo los frutales pasó la risa del giboso como un alarido. (eol, 1045)

Una risa de alarido se arrastró por los torrentes y la prolongaron las cavernas. (fps, 1308)

Esa misma intensidad puede incluso afectar físicamente a algunos de los personajes que ríen, con efectos somáticos de diversa categoría:

...exclamó el mayoral entre una carcajada que le inflamó hasta la frente... (nom, 171)

...Y de súbito trazó su vientre un oleaje de grasa, onduló su tórax hasta la garganta, apretóse las ijadas, se inflamaron sus carrillos, salió huyendo y disparó su risa en el amplio vestíbulo. (lcc, 425)

Don Camilo prorrumpió en una desatada risa convulsa que le subía desde el blanco vientre, y al llegarle a la garganta le sofocaba, le estrangulaba como una cuerda... (nyg, 469)

...poco a poco se le fue inflamando la faz, y acabó en una risada tan recia que las grajas huyeron en la sementera. (ehd, 701)

Y el Tetrarca aullaba de risa ahogándose, salivando. (fps, 1320)

También la risa puede materializarse hasta el punto de llegar a la ebullición genialmente convertida en agua o con la posibilidad de ser "tocada":

Y tendióse y bañó su cara. La delicia estalló en risa y la risa hirvió en burbujas. Agua de su risa, con sabor de su aliento... (lpr, 220)

De tanto ansiar se reía de su desesperación; y palpaba su risa. (eol, 1020)

La alegría, sensación primera y directa que la risa manifiesta, viene expresada en los siguientes párrafos:

La señora era alta, rubia, muy blanca (...) Tenía verdes los ojos; la boca gruesa y siempre húmeda; la risa fácil y sonora... (nyg, 449)

...Y una mañana, su risa y su voz rodaron triunfalmente por el valle. (amc, 739)

De allí salía, como una fuente musical, la risa de la condesa. (eol, 915)

> Era la primera en asistir a las fiestas y comedias benéficas, y en un reciente ensayo no bajó de las tablas por la gradilla, sino de los brazos del galán y le soltó su risa en medio de su boca, como si lo rociase de besos. (eol, 1006)

> Y Sigüenza soltaba su risa de muchacho. (ayl, 1127)

> ¡La risa de ella se desgranaba sobre todas como un sartal de agua viva! (fps, 1318)

En otras ocasiones esa alegría se convierte en *placidez*, en manifestación de serenidad y felicidad interiores, evidenciada por una risa de especiales características:

> En el marido la risa era muda y bondadosa. (dev, 13)

> Y se derramó, apasionada y dulce, la risa de la doncella. (lcc, 389)

> Las risas de doña Francisca sonaban desmayadas, en ondulación de caricias... (nyg, 458)

Como sucedía en la risa colectiva, tampoco es siempre alegre ni agradable la risa individual; con la magia literaria de Miró, puede convertirse en crujiente, villanesca, lúgubre, siniestra, dura, seca, fétida, etc. Veamos los pasajes en que aparecen estas versiones:

> ...hacía una risada dura y metálica. (dev, 15)

> Y se oye otra risa fría, afilada, desconocida. Todos se vuelven. ¿Quién ha reído? No lo sabe el mismo que la hizo. (coc, 75)

> ...y estalló una risotada que, entre la piedra, sonaba empañada, lúgubre, como de hombres sepultados vivos... (nom, 177)

La risa y la voz de Silvio crujían y golpeaban como la honda y la piedra. (lcc, 420)

(Refiriéndose a un hombre muy enfermo, a punto de morir) Sonaba su risa entre un hervor de saliva, de espuma de su boca morada. (ear, 563)

"¡No te atreves con ella!", le dijo sin voz la risa gorda del amo. (amc, 739)

Fue tan dura la risa de don Alvaro, que su mujer apartó la frente, como librándose del filo de un hacha. (psd, 875)

...y el ímpetu de su sangre orgullosa y pura se cohibía por el hedor de la risa del jorobado. (eol, 1038)

Barabbas hizo una risada de burla. (fps, 1301)

...y el otro se reía, y era su risa siniestra, de locura, como si alguien que le aborreciese a él mismo se riera dentro de sus entrañas. (fps, 1302)

...Y les arrojó su risotada de aliento fétido... (fps, 1376)

En algunos casos -pocos- la risa no pasa de ser un factor más de ambientación, sin connotaciones especiales:

...se reía produciendo un pastoso ruido con la lengua... (lcc, 332)

Su risa también la repitieron las montañas... (lcc, 381)

...y de súbito salieron a mi encuentro las risas de doña Francisca y una voz nueva. (nyg, 458)

...y su tos de risa perdióse poco a poco en la paz de la tarde. (psd, 798)

...y que aquel silencio (...) crepitó de risas y besos de un francés y una española... (eol, 992)

La bóveda del baño palpitó de risas de Poncio. (fps, 1338)

De nuevo rodó la risa de Poncio; pero llegaba desleída en la mañana ancha y libre, porque las siervas habían abierto la azotea para la *insolatio*. (fps, 1338)

Como instrumento de matización psicológica, la risa individual es un motivo sonoro -a la par que una acción física voluntaria o mecánica atribuida a sus personajes- utilizado con frecuencia por Miró, tanto para resaltar facetas positivas como para destacar las negativas, bien de manera directa:

...y el hombre de los pasteles lanzaba, de tiempo en tiempo, el estampido de su carcajada, que manifestaba honradez. (coc, 97)

O indirectamente, como en este párrafo, en el que de manera tan sutil se perfila la timidez:

Y en seguida se reprimió la risa con la punta de los dedos, como un bostezo melindroso. (eol, 922)

La mezquindad de carácter se subraya, con absoluta precisión, en los dos siguientes párrafos, en los que la utilización de un diminutivo alicantino extrema y potencia al máximo el rasgo anímico que se quiere remarcar:

Y la risica de la señora tía fuese entrando por los oscuros cuartos, hasta que sonó muy zalamera y despejada en el corral... (coc, 70)

La madre le recogió con risica helada y perversa. (lcc, 379)

La hipocresía, o la maldad encubierta, vienen precisamente insinuadas en estos párrafos con referencias a la risa de cuatro personajes:

...una vecina arrugada, que hacía risita de trotaconventos... (dev, 51)

...y remedó el sonido de la risa sin reírse. (lna, 126)

Pretendió reírse, y su risa fue mentirosa. (nyg, 481)

Se reía a veces con una risa que valiera más que no se riese. (ear, 522)

La rudeza y el primitivismo, referidos a un mozo campesino, encuentran su descripción, casi sin palabras, en este otro párrafo:

Se reía de las zumbas que le daban, y sus mandíbulas hacían pavor. (lcc, 414)

Y en el pasaje que sigue, un prodigio de precisión psicológica, tan frecuente en nuestro escritor: entre las risas de dos mujeres, el protagonista (estamos en la novela *Niño y grande*) descubre enseguida la de Elena, a quien ama. Pero inmediatamente, junto a su clara jovialidad, advierte algo distinto en esa risa, algo que le acerca a una sensación indefinida de tristeza.

...Entre sus risas de levedad, de mujeres delante de los cielos abiertos, de sentirse arrebatadas, veloces (nota: la escena, en un automóvil) adiviné *su* risa musical y frágil; era también la risa de mujer que está pensando en algo sutil, escondido, lejano de toda alegría. (nyg, 478)

Vamos a finalizar estas consideraciones sobre la risa como motivo sonoro en Gabriel Miró con dos textos de extraordinario interés y máxima riqueza expresiva.

En el primero de ellos, claramente humorístico, mosén Leonardo, un pobre cura martirizado por el "mal de la risa", es protagonista de dos episodios divertidísimos en los que no puede reprimir su risueña incontinencia. En la parte final -al comenzar su sermón ante los feligreses-, un acierto metafórico inolvidable: esas diez *flautas de risa* escapándose entre la grosura de sus dedos, con los que quiere frenar o disimular sus imparables, e involuntarias, carcajadas.

> Mosén Leonardo era muy buen hombre, gordo y pobre, según descubría su hábito bisunto y remendado y las viejas alpargatas grises. Hablaba inquietamente, y todo lo decía con temblor y confusión de palabras. Era muy desgraciado, no por motivo de lágrimas, sino por demasiada risa. Mal de risa era el suyo; no podía remediarla; se le disparaba, y allá iba estrepitosa, cuajadita de saliva, sin razón, ni camino, ni término. Por la risa, padeció en el Convictorio la de los seminaristas y muchos trabajos, y por ella estuvo a punto de perder las licencias. Este gravísimo lance fue reciente: aconteció en el último viaje pastoral del señor arzobispo de la diócesis. Se angustiaba y trasudaba recordándolo. Habían salido todos los principales de Posuna hasta la Cruz, de la carretera de Gandía, para recibir a su ilustrísima. Llega la ruidosa galera; todos se arrodillan; bendíceles el prelado, y él y su séquito salen del carruaje. Avanza el párroco para besarle el anillo, y, en este trance de tan devoto acatamiento, reconoce en un familiar a un su antiguo camarada, que, recordando la pasión de risa del cura aldeano, hácele visajes. ¡Y mosén Leonardo, de hinojos delante del señor arzobispo, apretábase los ijares para no perecer de la risada! Los pajes de su ilustrísima y las autoridades se holgaban mucho.
>
> ...Pues la risa espesa, maciza, desbordada de mosén Leonardo hizo que Félix se volviese a mirarle cuando subía la senda del Calvario.
>
> Venía el cura de Posuna en medio de otros dos capellanes forasteros... (...)
>
> Mas luego quitó los ojos del llano para fijarlos con grande susto en el capellán. Es que mosén Leonardo le pedía que le perdonase.

-¿Perdón, dice? ¿De qué, siendo usted un santo? ¡Si me habla siempre con respeto y comedimientos que yo no merezco!

-¡Oh, señor don Félix; todo se lo merece, por lo que sabe y por su nobleza!

-Pero, ¿por qué me pide perdón?

-Lo pido, don Félix, lo pido por la gracia que de usted puedo alcanzar.

-¡Ay, don Leonardo, me habla usted como a la Virgen Santísima en un panegírico!

Sonó como si fuese hecha de oro la esquila del santuario, y acucióse el ánima y la palabra del humilde clérigo. Era el último toque:

-¡Mire: lo que yo quiero es que no entre cuando yo predique y, si fuera posible, que retuviese por aquí a estos dos sacerdotes, para que tampoco me oigan! Son hombres de mucho saber y burla; y el sermón es uno que ellos conocen, el de un sueño por comparanza: "el hombre pecador está dormido; pues bien: va Jesús y lo despierta, y queda salvo". Y esta tarde ya me dijeron: "¿Tendremos sueño? ¡Despabila, Leonardote!" Imagine el sofoco que padecería, siendo el mismo sermoncito de siempre; el del hombre dormido. ¡Si no es posible otro!

(...)

De la capilla salía un zumbar de oraciones.

Quedáronse atendiendo los señores clérigos, y el más mozo dijo:

-Ya acabaron la letanía.

Y el otro:

-Para nuestro Leonardote debe principiar pronto.

Entre los últimos cipreses del camino apareció la figurita cenceña y *humilde del sereno.*

-Ahí lo tiene -murmuró el ermitaño a Félix-; muchas historias podía contarle de cuando fue del matute.

Félix levantóse para conversar con el hombrecito.

De súbito se volvió. Los capellanes se habían entrado. Todavía humeaban junto al cancel las puntas de sus cigarrillos. Y Félix, acordándose de las súplicas del párroco, se asomó para enmendar su descuido. Y

quedó aterrado. Todos los devotos miraban hacia el púlpito. Don Leonardo reclinándose, amparándose en el crucifijo, se cubría la faz con las manos, y entre la grosura de los dedos escapaban diez flautas de risa, trémula y aguda. (lcc, 396)

Finalmente, esta escena, plena de dramatismo a través de la risa, que nos estremece con su carga de dolorosa emotividad: la reacción de Herodes Antipas, tras haberse celebrado, bajo su presidencia, un primer juicio a Jesús, llena de remordimiento, desolación, de una clara conciencia de inferioridad ante el recuerdo del divino reo:

Herodes tendía sus brazos y después se apretaba los ijares, y riéndose, balanceando el cráneo, desapareció entre las colgaduras de las pilastras.

Fuera, rugió un viejo desdentado:

-¡Hijo de perros!

Estaban solitarias las salas que antes atravesó Herodías toda desnuda. Sobre los tapices quedaron olvidados los cendales, los justillos y partidores, las ajorcas, los alabastros de perfumes. Recogió el Tetrarca el espejo de ella, un disco de plata con mango de ébano y frutillas de marfiles, y vio allí su risa convulsa de enfermo, una risa sólo de piel crasa, sudada, amarillenta, fría. Y arrojó el espejo; y su risa iba saliéndole en los medallones de calcedonias, en los rombos de ámbar, en las pulidas maderas, en el bronce de los braseros, en el mármol de las estatuas, en el agua de los estanques. Se apretó la faz, y sus manos palparon la mueca de la risa. Todo estaba lleno de su risa, y le dolían las entrañas de humillación, de oscuridad, de desamparo, de congoja. Y cautelosamente se iba acercando a las terrazas.

Su corte, sus guardias, sus siervos, y *ella*, vestida de púrpura, miraban al Rábbi...

Y él se sentó en una losa, como un mendigo... (fps, 1320)

III.- RUIDOS DE PASOS

El poder sugeridor de los pasos, lo que ese leve sonido puede transmitirnos, o nos puede "llegar a decir", con su amplia gama de intensidades, de ritmos y de tonos, viene expresado por Miró en los dos siguientes fragmentos:

> Y un día se oyen unas pisadas nuevas que resuenan descalzas, cerca de nosotros; y nada hace levantar tanto la mirada como los pasos nunca oídos. Llegan a nuestras soledades... Casi todos se detienen y se juntan en el mismo sitio de nuestra alma. (ehd, 667)

> Sube un caminante por el camino. Se oye mucho tiempo sus esparteñas; se le oye pararse mirando el camino, la distancia apretada... (amc, 736)

Como hemos visto, en el primero se habla de *pisadas nuevas*, de *pasos nunca oídos*, resaltando el valor de cotidianeidad, de familiaridad de los pasos que nos rodean, como uno de los sonidos más entrañables para el hombre, parte integrante de su vida y de su entorno.

En el segundo, y a través del sonido de sus pisadas, *vemos* al caminante pararse *mirando el camino*. Porque, en una normalidad auditiva, debíamos simplemente *oír cómo se paraba* el caminante al cesar sus pisadas; pero aquí *le oímos pararse mirando el camino*, luego lo estamos viendo, aunque sea imaginativamente. Una vez más, como sucede con frecuencia en todo Miró, se produce un efecto sinestésico, haciendo reaccionar el sentido de la vista ante un estímulo aplicado al sentido auditivo y fundiendo en una sola ambas sensaciones.

El pasaje que transcribimos ahora también recoge una situación ambiental, descrita de forma maestra, provocada por el sonido de las pisadas de dos mujeres en la umbría de una iglesia solitaria. Los efectos de misterio, de soledad, de silencio exterior e interior, están plenamente conseguidos a través de la oscura sonoridad de sus propios pasos:

> Los pasos de Elvira y de Paulina imprimían su huella en todas las losas, en todos los recintos. Cada paso pisaba toda la iglesia; la iglesia se hinchaba, se llenaba de dos mujeres andando en la umbría, y Paulina se sintió a sí misma en las rinconadas, en los enterramientos, en las húmedas revueltas. Tuvo miedo de los sitios donde no estaba. (psd, 905)

Finalmente, un pasaje que cierra una de las novelas de Miró (*Los pies y los zapatos de Enriqueta*) basado en su totalidad en el sonido de unas pisadas. Lleno de aciertos, en él se nos muestra, podíamos decir, toda la teoría sonora mironiana de los pasos, sus matizaciones, sus significados, sus interpretaciones, las reacciones psicológicas que provocan, las sinestesias a que pueden dar lugar, su emoción, el temor, la alegría, la ansiedad que trasmiten...

> Estaban mirando el templo, y oyendo las cominerías que les contaba la priora. Y he aquí que, lejos, por algún corredor angosto, comenzaron a sonar pasos huecos, secos como de almadreñas; y cuando se acercaron, su ruido se hizo pavoroso, de tumba hollada, de zapatos que anduviesen solos, sin nadie. / ¿No habéis sentido nunca la emoción de unas pisadas? ¿No se aceleró sobresaltado el pulso de vuestra vida oyendo el pisar de alguien todavía invisible, y cuya figura imaginásteis lacia o anhelosa, desventurada o placentera, hermana o enemiga, según resonaba su calzado, blando, trémulo, gozoso, cauto, siniestro...? / ... Ya llegaban aquellos pasos. Eran inmensos, enormes, pero caedizos y flojos; eran de huesos de muerte... / Todos se volvieron espantadamente

para mirar. / Y asomó una monja pálida, fina (...) no era sino una hermana que le estaban grandes los zapatos de la regla. (pze, 255)

En algunas ocasiones, Miró imprime a las pisadas una dinámica sonora independiente de la dinámica natural por la que los pasos producen su propio sonido. Con ello, su sonoridad se expande, viene o va, bajo muy diversas formas, produciendo unos efectos de gran valor descriptivo y de especial interés para la escenografía narrativa. Veamos los párrafos en que aparece esta dinámica sonora:

Andando entre el cercado, oyeron resonar sus pasos; las voces, las risas aparecían rechazadas. (lpr, 218)

Los pasos y las voces de Senabria fueron traspasando poderosamente los muros. (nyg, 477)

Durante mucho tiempo se la oía "anda que andará" por los pasillos, abriendo y cerrando las puertas. (ear, 522)

Sus pisadas menuditas resonaban limpiamente en la quietud de la siesta. (ear, 534)

Y sus pisadas resonaron familiarmente en los claustros. (lds, 582)

Abrió el ermitaño. Se quedó crujiendo la puerta de leña y resonaron mucho tiempo nuestras pisadas como dentro de un aljibe. (ehd, 689)

Los pasos rotos del enlutado se perdían y rebotaban en las lejanas esquinas. (psd, 839)

Calló por atender a lo hondo de la casa. Llegaban unos pasos recios que hacían retemblar los muebles, los vidrios, la loza de las alacenas. (psd, 871)

> Pablo se descalzó; las pisadas de sus pies desnudos resonaban en todo el ámbito y las repetía cada ladrillo y cada viga... (eol, 1041)
>
> Pasos que siempre parecen venir de lejos subiendo una cuesta. (ayl, 1155)
>
> Resuenan muy duras las pisadas de Sigüenza en la exactitud del silencio... (ayl, 1160)
>
> Apareció el mancebo sobresaltado y pálido. Todas las ruinas repitieron el alboroto de su carrera. (fps, 1333)
>
> ...Las pisadas volvieron a hundirse en los pasadizos; después, las piedras se cerraban en su reposo mural. (fps, 1339)

En otros casos, y para dar una sensación de profundidad, de apertura hacia anchos horizontes sonoros, aunque se trate incluso de escenarios cerrados, esa dinámica se magnifica hasta el punto de hacer que los pasos *retumben*, en una impresionante mezcla de eco y estruendo:

> Sus pasos tenían huecas sonoridades temerosas. En algunos sitios retumbaban. (dev, 15)
>
> La labriega se llevaba la punta del delantal a sus ojos siempre que aparecía el médico. Quedábase escuchando, sin querer, los pasos de aquel hombre que hacían retumbar la vieja escalera... (ddc, 305)
>
> Félix oyó retumbar sus pasos en todo el ámbito de la vieja escalera. (lcc, 355)
>
> Sigüenza contempló embelesadamente el noble vapor, recogiendo las palabras de aquellos hombres enigmáticos (se refiere a unos marineros

extranjeros), y las pisadas de un tripulante que aparecía por una escotilla y volvía a hundirse en otra negrura, y como calzaban galochas enormes y los suelos eran de hierro, los pasos retumbaban inmensamente; parecían de todo un pueblo, el estruendo de toda una raza. (lds, 595)

Todo el paseo retumbó de botas grandes. (ehd, 671)

Salió el padre Bellod del confesionario, y sus pisadas de zapatón ancho retumbaron multiplicadamente por toda la nave. (psd, 906)

En el patio enlosado, donde estaba el gimnasio y las mosteleras, los zapatones de monseñor retumbaban multiplicadamente. (eol, 1005)

Retumban los pasos de Sigüenza, y al pararse sigue el latido de las carcomas... (ayl, 1080)

Soltóse el Padre de Familias del hombro de su hijo, y fue avanzando con las manos juntas, estremecidas y frías; sintió que sus sandalias retumbaban como en un recinto muy hondo. (fps, 1258)

Y cuando terminen andarán de nuevo por Jerusalén, oyéndose sus pasos que se arrastran dentro del polvo de las callejuelas hórridas y retumban en los pasadizos. (fps, 1274)

Y otras veces no está presente esa dinámica sonora que hemos visto en los anteriores comentarios, siendo el sonido de los pasos más "estático", más simple y limitado a su propio valor:

Sonaba recio y áspero el sonido de alpargata contra tierra. De pronto cesó. (dev, 7)

...y la madre suspira en su dormitorio, oyendo las pisadas y las toses de fatiga de su hijo entre la pureza de las primeras campanas... (lds, 649)

Se acercaban al Monumento. Fue en esa hora tan buena del principio de la tarde. Los únicos pasos, los suyos en las losas de la catedral. El niño tuvo miedo y buscó el arrimo de la madre. (eol, 968)

Pisadas claras, exactas en la soledad... (eol, 968)

Se acercaba un hollar de pies descalzos... (fps, 1348)

Hay ocasiones también en que el sonido que se transcribe no viene producido directamente por las pisadas propiamente dichas (aunque, en definitiva, siempre se pise "sobre algo"), sino por el crujido, la rotura, el chasquido de lo que se pisa -o se golpea, como en la última de las citas que siguen-:

...y bajo las magnolias, las acacias y los castaños de Indias crujían las pisadas al romper la seroja caída. (lpr, 210)

Recrujió la arena del paseo bajo los zapatones de cuero de Moisés... (ddc, 284)

Los pisos trepidaban ruinosos bajo sus zapatos fuertes, duros, tomados del caldo de sus almazaras. (nyg, 474)

Lóriz se cansó de pisar hojas que crujían como huesos. Los senderos y arrietes siempre estaban en un otoño húmedo. (eol, 940)

Y brincando por la rocalla, se interna Sigüenza en el pinar (...) Cada paso, un crujido de pinocha. (ayl, 1187)

Crujía la breña bajo las sandalias del grupo del Rábbi. (fps, 1268)

> Por la crujía de los aposentos del Procurador comenzaron a oírse unos pasos macizos, que troquelaban el silencio de las losas. (fps, 1339)

> ...y escapó enloquecido, arrastrando de un talón un trozo de cadena que chacoloteó en todas las gradas y rebotó contra los eslabones de los reos del patio. (fps, 1349)

Pero donde Gabriel Miró, una vez más, nos demuestra su maestría literaria y su capacidad de penetración, es en la utilización del sonido de los pasos, debidamente matizado, para la definición de ciertos rasgos psicológicos o físicos de sus personajes, o para la descripción, en muy pocas palabras, de algunos de sus estados anímicos en momentos concretos.

Así, *el señorío* queda espléndidamente dibujado en estos dos textos:

> Las pisadas del extranjero se oían desde todos los aposentos, desde los jardines, desde los claustros. Sus pies abrían el silencio dejándole una jerarquía espiritual. (ehd, 699)

> Lento y patricio atravesaba don Magín toda la nave, como un monseñor *bajo los artesones y bóvedas del Vaticano; y hasta los fieles adormecidos* en las suavidades de la oración le adivinaban por el pisar sonoro y limpio de su bota hebillada. (psd, 799)

La *vulgaridad:*

> ...el padre Bellod imprimía en las baldosas un chacoloteo de almadreñas. (psd, 863)

La *serenidad:*

Desde la escalera de granito desnudo oíamos el pisar reposado de mi padre, que esperaba en los claustros para besarnos antes. (ehd, 676)

La *cautela:*

...dejaba su trabajo al escuchar los pasos cautelosos de su enjuta criada... (lpr, 215)

Atravesamos unas salas desnudas, blancas y sonoras. El encerrado aire se mostraba rubio y trémulo en los azules torrentes de luz, que se avivaban por los muros como una hoguera, y se acostaban sobre los manises. Entraba la mañana una impresión de reposo, de bondad, de fortaleza, y, sin embargo, seguíamos callados y eran recelosas nuestras pisadas. (nyg, 474)

La *delicadeza:*

Y tía Lutgarda no producía ruido; parecía deslizarse descalza. Todo en ella era recogido y suave... (lcc, 362)

Vino Teresa sin ruido de calzar; sólo producía un manso rumorcico de haldas. (lcc, 370)

Las criadas parecía que caminasen descalzas... (ear, 513)

Sin querer encogí los pasos, los únicos pasos en toda la mañana, y toda la mañana iba mirándome como si la pisara en toda su quietud sensitiva. (amc, 775)

La *reciedumbre:*

...después, llegaba Nuño con el trueno de sus botas... (ehd, 670)

...Se alejaron los pasos recios de don Alvaro... (eol, 1022)

De la sombra morada de la calle subían los pasos duros de su padre. (eol, 1025)

Resonaron las duras sandalias del escriba... (ltc, 1217)

Por la crujía de los aposentos del Procurador comenzaron a oírse unos pasos macizos, que troquelaban el silencio de las losas. (fps, 1339)

Los pasos terribles del esposo precipitan el agobio de la oscuridad... (fps, 1371)

Menguó un instante el vocerío, y se sobrecogieron escuchando unos pasos horrendos. (fps, 1372)

La *senectud:*

Arriba andaban pasos tardos, seniles... (lpr, 221)

...y vinieron otros pasos chafados, viejecitos. ¡Ah, el padre Ferrando! (eol, 1022)

La *juventud:*

Y en el hondo silencio percibió, sobre el lecho de su dormitorio, el cernidillo de una moza que asistía a doña Constanza. (lcc, 351)

...el cernidillo de la Jimena, que dejaba en las vigas de los sótanos un temblor de carne robusta... (psd, 816)

La *inquietud:*

> Siniestro, desfigurado y raudo hendía el anciano la quietud de la casa de Jehová. Los ámbitos de las salas de los panes, de la sal y de las entrañas de las reses se quedaron repitiendo el trastorno de sus pasos. (fps, 1263)

El *temor*:

> ...y al entrar en el escritorio de su padre, le golpearon sus pasos debajo de toda su piel, como si su sangre fuese un pie muy grande de bronce que le hollaba todo su cuerpo. Se apretó el costado y las sienes, porque sus latidos hacían temblar las vidrieras. (eol, 1041)

La *maldad:*

> ...Pero a su espalda se acercaron las pisadas rápidas y rotas del otro, que buscaban las suyas... (psd, 880)

Hasta ahora hemos venido hablando, casi siempre, de pasos individuales, producidos por una sola persona. Pero hay también referencias a ruidos de pasos producidos por grupos o multitudes de personas, ya tumultuariamente o tan sólo caminando. Los efectos sonoros correspondientes pueden tener muchos significados, reflejando tanto ira como serenidad, cansancio, sumisión, tristeza, etc.

Veamos los pasajes en que aparecen estos pasos colectivos, que agrupamos en dos apartados, según la sensación ambiental que transmitan, o traten de transmitir, al lector.

Como indicadores de una *situación excitada o violenta*, tenemos:

> De súbito pasó (...) un estrépito de almadreñas... (lds, 597)

> Se llenó la escalera de un estrépito de zapatos gordos. (psd, 863)

A lo último de un callejón de escalones, hediondo del arrastre de inmundicias, retumbó el estrépito de su huída y de los arrabaleros. Semejó que se despeñase un ganado. (psd, 897)

A lo lejos venía un estrépito de alpargatas. (eol, 930)

Prorrumpió la masa de los seminaristas con estruendo de haldas y zapatones. (eol, 970)

Y vino un rumor penoso (...) de pies que se hinchaban como el arado, de resollar de cuerpos tirantes. (eol, 978)

(Refiriéndose al cortejo de Jesús hacia el Gólgota para su crucifixión) Llegan a la cumbre, recortándose su busto huesudo en el cielo. Detrás caminaban los esclavos sirianos, la soldadesca, los sacerdotes, con un ruido bronco de pies y de correas y una dureza de testuz en sus frentes sudadas. (fps, 1375)

Y como indicadores de *una situación sosegada o pacífica:*

(Refiriéndose a Sigüenza y sus amigos) ...Oirán pisadas sobre las losas de una calleja donde ruge el agua de una escondida acequia. (lds, 608)

...y en el silencio, de tiempo en tiempo, se oía un andar cansado de leñadores, de caminantes, de cabreros... (lds, 629)

...Vienen caminantes que les suenan los pies descalzos como si fueran de piedra... (amc, 753)

...y les llegó el ruido unánime de suelas de las brigadas que iban al refectorio (se refiere a unos colegiales). (eol, 921)

...niños de un colegio pobre, esquilados, con botas gordas y trajecitos de huérfanos sin luto; mercedarios, carmelitas, franciscos, soltando un ruido de sandalias viejas, el mismo ruido de los pies de los discípulos cuando viniesen a Bethania para comer la pascua en el cenáculo... (eol, 969)

Los balones y los zapatos de los colegiales retumbaban desoladamente. (eol, 979)

Un pisar sumiso, y el plañir de los limosneros... (eol, 983)

Sintiéronse pisadas humildes por los desnudos corredores, como el tránsito de los colegiales por la claustra del "Jesús". (eol, 1033)

IV.- OTROS SONIDOS HUMANOS.

Junto a la voz en sus diversas variantes, la risa y los ruidos de pasos, podemos considerar otros sonidos de menor entidad, también producidos por el ser humano. De menor entidad sónica, pero no por ello de menor eficacia literaria, pues generalmente son utilizados por Gabriel Miró como importantes bases de apoyo -físico o psíquico- para determinados momentos de sus acciones narrativas. En muchas ocasiones, incluso, adjudicándoles un protagonismo absoluto, como en el siguiente texto de hondo dramatismo, conseguido mediante la inteligente y bien dosificada acumulación de estos "otros sonidos" tan significativos como necesarios para el efecto sugeridor que trata de transmitir, y que, desde luego, nos trasmite:

> Jesús agonizaba. Balanceó el cráneo, ahogándose. Se veía el ansia del resuello desde el vientre a las fauces. Crepitaban sus pulmones cartonosos; temblaba la blanda hinchazón de su pleura; se rompía su silbo bronco en un colapso; y entonces resaltaba el zumbido de las moscas en sus ojos, en su nariz, en sus orejas, en las llagas de los clavos. / Y tornaba el jadear, el cabeceo de la asfixia. Su cabellera se doblaba, caía, le cegaba, se alzaba; su aliento fue haciéndose ancho, prolongado. Se quejó, y precipitóse su ahogo... (fps, 1394)

Separaremos estos motivos sonoros en dos grandes grupos muy definidos:

1.- **Sonidos audibles**, perfectamente identificables tanto por quien los produce como por quien los escucha, ya sean voluntaria o involuntariamente emitidos. Distinguiremos entre:

1.1) *Llanto*, que a su vez clasificaremos en:

- *Individual:*

El llanto del niño traducía tal desconsuelo y padecer que dañaba oírle. (dev, 9)

Todo sosegaba. Extendióse ruido apacible de suspirar, de llanto, como el dulce y misterioso murmurio de una lejana fontanilla. (dev, 13)

Y el padre se quejó del dolor con un sollozo que le subió como una ola, reventándole en su garganta. (lna, 153)

...El rumor de su llanto se quebraba como un fino cristal... (pze, 246)

Sollozó tan ruidosamente que la afligida mujer, llena de espanto y lástima, gritó creyéndole atacado de súbita muerte. (lcc, 407)

Acabándose la tarde de Martes Santo, parió costosamente la mujer de Agustín un hijo muy hermoso que plañía tan recio que a todos maravillaba. (ear, 508)

¡Ese hombre tan disipado y brioso, cómo lloraba! Hacía un aullido de viento en otoño (por la muerte de su mujer). (ear, 511)

...y la voz y los sollozos divinos se pierden en la soledad... (ehd, 718)

Elvira se acongojó, y sus sollozos vibrantes la revolvían en crujidos... (eol, 918)

...¡Y en el silencio de mi lado escuché como una fuente de sollozos, y fui levantándome y vi al perseguido que contemplaba su casa, su

sinagoga, todo su pasado, y lloraba el abandono de su vida! (Habla un anciano, contando una anécdota de Jesucristo). (fps, 1294)

- *Colectivo:*

(Refiriéndose a un barco, navegando de noche) Arriba lloran las criaturas asustadas del trueno de las máquinas y de la noche del mar. (lds, 599)

(Refiriéndose a un velatorio) ...y las mujeres, con el capúz de su mantón de pésame, se afligen más y gritan sus lloros. (ayl, 1093)

(Refiriéndose a la reacción de la multitud ante la predicación de Jesús) Y resonó un sollozo de ansiedad y de esperanza mesiánica. (fps, 1240)

1.2) Suspiro:

...no pudo contenerse y se contempló los suyos (se refiere a los pechos), tan rollizos y sanos, que se alzaban tumultuosamente; y tampoco logró vencer un suspiro de complacencia. (lcc, 374)

Del fatigado seno de la señora salía un lento suspirar... (ear, 505)

1.3) Silbido:

Se frotaba sus manos de señora silbando una frase de *Moraima*, con un silbo que aun siendo muy frágil le hacía toser. (psd, 818)[149].

[149] *Moraima*: Capricho instrumental que gozó de popularidad en Murcia y Orihuela, original del compositor murciano Gaspar Espinosa. (Vid. Ruiz Funes, M.: *Edición* de *Nuestro Padre San Daniel*, Madrid, Edic. Cátedra, 1988, p. 181.

Entonces se arrebató el especiero, hundióse dos dedos bajo la lengua y le salió un silbido glacial. (psd, 835)

Se ponía dos dedos, el índice y el cordal, de canto en medio de los dientes; los sacaba, y con esa hendedura le salía, de un solo aliento, un *fa* que le duraba dos minutos. (eol, 923)

1.4) Sonidos respiratorios, con pasajes

- *Referentes al resuello*:

...la mujer le arrullaba con jadear de asmática... (dev, 8)

Y otra vez pasó el cañizo aquel estridor de laringe rota, tísica; aquel respirar fatigoso que hablaba (dev, 21)

Dentro del pecho de la hija sonaba algo como un llanto muy débil, unos quejidos, unos quejidos... (dev, 54)

...y la boca (...) daba un resuello espeso y ancho como un rugido. (lna, 152)

(Refiriéndose a una niña muy enferma) A *Corderita* ya no le quedaba ningún rasgo ni gracia de infancia; resollaba como un cuero rugoso apretado cruelmente; se le ahondaba, se le plegaba la piel... (ddc, 289)

-Sepamos- decía el señor Consejero, resollando estruendosamente (lcc, 352)

Lambeth yacía casi desnudo, crispando las bordadas ropas; resollaba y gemía angustiosamente en su letargo alcohólico. (lcc, 407)

...un capitán de la Guardia Civil (...) sonoro de resuello y espuelas. (nyg, 458)

Luego cruzó las manos sobre el vientre, bajó los párpados, dobló la cabeza, y comenzó a resollar... (nyg, 485)

La alcoba y la sala estaban llenos (...) de resuello áspero y fuerte del moribundo. (psd, 889)

Y subía Judas por el camino de Bethania; y resollaba tan fuertemente, que el aire abrasado le aserraba su boca. (fps, 1242)

Desde el suelo le subía la mirada de Jesús, que le balbució muy despacio: / -¡Judas, Judas, aún padeces por mí! / El de Kerioth tragaba resollando un aire amargo. (fps, 1250)

Sonaba rudo, leñoso, el resuello de Jesús... (fps, 1385)

(Refiriéndose a la agonía de Jesús en la cruz) Y tornaba el jadear, el cabeceo de la asfixia. Su cabellera se doblaba, caía, le cegaba, se alzaba; su aliento fue haciéndose ancho, prolongado. Se quejó, y precipitóse su ahogo... (fps, 1394)

- *Referentes al ronquido*, con dos ejemplos absolutamente contrarios: el primero, como ronquido -interpretando esa "fragosidad" como tal- de placidez; y el segundo, como última exhalación de la vida de un moribundo:

Su criado seguía durmiendo fragosamente. (ddc, 260)

...Escuchábale el prelado haciendo un leve cabeceo, y de repente se torció todo convulso, le crujieron las vértebras y exhaló un ronquido... / La perlesía había dejado huérfana a la diócesis olecense. (psd, 794)

- *Referentes a la tos*, con los siguientes textos, en los que aparece como manifestación de enfermedad, unas veces, o como manifestación de poquedad o timidez, otras:

> ...una garganta poderosa crujió en bronca tos. (dev, 20)
>
> Y tosió de nuevo, con algarabía de garganta blanda. (dev, 27)
>
> ...De día, las águilas de faldellín de hierro colado y membranas de foca no hacen nada; pero, en lo profundo de la noche, se truecan en gárgolas horrendas y vivas que se tragan la tos de la nena y la precipitan de sus picos; y ella se oye a sí misma en la oscuridad toda de hierro hueco que agranda la tos y la vierte a pedazos. (lds, 658)
>
> Y le contuvo una tos seca, penosa. (fps, 1282)
>
> Don Camilo, doblado, casi postrado en un sillón de cuero, tosía menuditamente... (nyg, 476)
>
> ...Su cama aún con las ropas revueltas, de la que se arrojó en un brinco recrujiendo espantoso por la tos asmática de la madrugada. (ehd, 666)
>
> Las viejas señoritas de Mahón la miraban rendidas, tosían menudamente... (eol, 594)
>
> Federico tosió menudamente. (lna, 135)

1.5) *Sonidos linguales*, de los que tenemos dos ejemplos radicalmente distintos: el primero, como manifestación de placer; y el segundo como producto del sufrimiento:

> Hizo un gustoso chasquido de gula su lengua. (nyg, 470)

Sonaba rudo, leñoso, el resuello de Jesús. Se oía su lengua revolviéndose contra el paladar, exprimiendo las encías... (fps, 1385)

1.6) *Sonidos óseos*, recogidos en los siguientes fragmentos:

Y puso sus manos sobre mis hombros para fijarse ansiosamente en mi cara; mis hombros se doblaron crujiendo... (lna, 123)

...le crujió un hueso... (ear, 563)

...se torció todo convulso, le crujieron las vértebras... (psd, 794)

Vióse su cuerpo desnudo, palpitando con un crujir de costillas descarnadas. (psd, 889)

Un celeste fulgor hizo crujir los huesos del hermano. (eol, 977)

Simón les odió. Le rechinaban las quijadas, le crujían los recios goznes de su osamenta... (fps, 1278)

Los afligidos (...) devoraban los mendrugos, resonándoles las quijadas insaciables... (fps, 1300)

...Iban descalzos, y se sentía el ruido de todo su esqueleto... (fps, 1332)

Los codos de Barabbás retemblaron; crujieron sus quijadas y se le desgarró la boca en un mugido de buey. (fps, 1349)

Se oyó un quejido. Se les inflaban los costados con un espantoso crepitar de costillas. (fps, 1377)

2.- **Sonidos inaudibles,** no identificados normalmente por el oído humano, con las excepciones que luego se dirán.

Los clasificaremos en dos apartados:

2.1) *Ficticios*, creados exclusivamente por el poder imaginativo de Miró y su excepcional facilidad para la creación de metáforas e hipérboles.

Sin duda alguna, el *gemir de una vida*, el *bramido de la voluntad*, o el *tumulto de la sangre* con sonidos inexistentes en la vida real; pero en la vida literaria de nuestro escritor cobran naturaleza propia y nos llegan a *sonar* tan clara y nítidamente como si reales fueran. Su empleo, tan difícil, es siempre oportuno y adecuado, dejando, una vez más, constancia de la absoluta originalidad de su autor, referida ahora a "lo sonoro".

Los pasajes que contienen estos sonidos inaudibles y ficticios podemos separarlos, a efectos expositivos, en dos grupos:

2.1.1) Relativos a la sangre, con los siguientes ejemplos:

> ...Oigo el estruendo de mi sangre como un torrente íntimo... (lna, 131)

> Y, después, en el dormitorio, nos acometían alucinaciones, y al conocer el quejido de un compañero atormentado, tronaba nuestra sangre, sobrecogiéndonos del miedo de su miedo. (ehd, 678)

> Los frutales, la mies, la vid, los palomos, todo se le ofrecía con el ritmo y palpitación del dulce susto de su sangre... (psd, 816)

> Acostada escuchó el tumulto de su sangre. Todo el paisaje le latía encima. (psd, 822)

...y allí, de pronto, crujían los huesos y retumbaba la sangre de Agustina... (ayl, 1167)

Les retumbaba la precipitación de su sangre en la quietud de escombros socavados; cada gota de sangre golpeaba tirantemente en la piel, como una mano que llamara pidiendo que le abriesen. (bet, 1202)

Y se agarraba el pecho con los dedos grifosos para aplacar el sobresalto de su sangre, que no le dejaba oír ni ver porque estremecía toda la noche. (fps, 1268)

...le tronaba la sangre, hichándole el cuello. (fps, 1280)

2.1.2) Otros "sonidos":

En el magno silencio retumbaba su vida... (coc, 115)

...las memorias no se guardan en mí estrechadas en un lugarejo del cráneo, sino que ruedan dentro de todo mi cuerpo; es un tronador oleaje de recuerdos que se rompe en espumas amargas contra mi única entraña. (lna, 120)

Afanábase el señor Valdivia porque no se le fundiera la gravedad de su continente, pero dentro de su alma cantaba una inmensa y bendita aleluya de amor. (lcc, 337)

Crujió mi cerraja, y, entornada la luz, cumplí los advertimientos de Bellver; me desnudé atropelladamente y me sepulté en la cama, cubriéndome del todo con las ropas. Dentro de las cálidas tinieblas me tronaba el latido de mi vida, como si todo yo fuese sólo de corazón, de corazón fosco y gigantesco. (nyg, 442)

...y los dos (...) se oían el dulce fervor de la colmena de sus almas. (ear, 544)

Sintió el bramido de su voluntad... (psd, 880)

...y encima de todo, el aliento de la anchura, el vaho de sal y de miel del verano levantino cuando cae la tarde. Y entonces Sigüenza percibe el grito interior sobrecogido: "¡Campo mío!". (ayl, 1069)

Las dos mujeres escuchaban en su carne, en su sudor, en sus pasos, en sus vestiduras, el tránsito de su vida dentro de toda la mañana de piedra. (bet, 1202)

Asaf oía el resuello de su vida cansada y el brinco cristalino, la placentera animación del agua... (fps, 1244)

Jesús tuvo frío; y él mismo se oyó el gemir de su vida. (fps, 1256)

2.2) *Reales*, referidos todos ellos a *latidos de corazón*, si bien con muy diversas formas expresivas (pulso, latido, palpitación, temblor de corazón, etc.).

Indudablemente, los latidos son sonidos *reales*, audibles, en condiciones especiales, por la persona a quien pertenecen y, a veces, por personas ajenas (al reclinar la cabeza en una almohada, en el primer caso, o colocando el oído en el pecho del otro, o con un fonendoscopio en el segundo). Pero sin estas condiciones especiales, y bajo un concepto normal de lo que es el sonido, podemos considerarlos normalmente *inaudibles*. Lo que sucede es que para Miró *los latidos* tienen un altísimo valor metafórico, y con ese valor son siempre utilizados. Nuevamente, la fusión de metáforas e hipérboles consigue el milagro de convertir lo inaudible (o, en puridad, "difícilmente audible") en algo totalmente sonoro, dotado de la potencia, la intensidad y la capacidad de expansión de cualquier otro sonido real. Podíamos decir que la

conjunción de metáfora e hipérbole es el altavoz por el que los latidos mironianos llegan nítidamente, y con todos sus diversos significados, al oído de sus lectores.

Los clasificaremos en dos grupos:

2.2.1) "Oídos" por los propios personajes.

> Llegaba, desde muy hondo, la fragosa palpitación de las entrañas del buque. La escuchó Félix medrosamente, porque le llevó a seguir, a espiar el recio latido de sus sienes, de su oído, de su costado. (lcc, 323)
>
> Se escuchaba él mismo el pulso de su carne... (lcc, 379)
>
> Repentinamente se detuvo empavorecido: el corazón, las sienes, los oídos le latían con tanto estruendo, que sintió el vacío del silencio de la noche. (lcc, 380)
>
> Oí mi latido dentro del silencio. (nyg, 487)
>
> La señora le besó maternalmente, y sus corazones se escucharon juntos en un mismo latido de amor y de congoja. (ear, 554)
>
> Calina y silencio de mediodía y de montaña, donde se oye el temblor de nuestro pulso prolongándose sobre toda la calma azul... (ehd, 725)
>
> Y sintió doña corazón que la lengua se cuajaba pesadamente y le tronaban los pulsos. (psd, 868)
>
> De pronto, Paulina se revolvió sobresaltada, y sus latidos le resonaron en todo el dormitorio. (eol, 1010)

Se apretó el costado y las sienes, porque sus latidos hacían temblar las vidrieras. (eol, 1041)

Sigüenza siente su corazón y sus pulsos en cada roca. (ayl, 1150)

Jesús sentía todo el recinto herido por el latir de sus arterias. Y quitaba el brazo del cojín, porque su codo parecía apoyarse en un corazón cansado; y quitaba la mano de la tabla porque sus dedos también dejaban las duras palpitaciones de su pulso. (fps, 1252)

Y sintió Elifeleth que se le congelaba la espalda y la raíz de su cabello, y que el corazón le revertía de su costado subiendo y sonándole en la boca. (fps, 1269)

Oía en la paz de la mañana unos golpes hondos y cansados de azadón que le cavaba la vida, porque era el palpitar de su costado y de su garganta. (fps, 1302)

Jesús (...) se aparta en la quietud de los campos, bajo la gloria y soledad de los cielos. Y parece que inclina su oído hacia su corazón y *en él escucha el corazón del mundo.* (cmj, 1228)

Caminaron por las traveseras retraídas, sintiendo el latido de sus pechos y de sus pulsos en la soledad. (fps, 1372)

2.2.2) "Oídos" o descritos desde el exterior.

Se oía con miedo el latido de su corazón... (dev, 35)

...en sus oídos, el pulso producía un chasquido metálico. (lcc, 409)

En el silencio se oía el latir de sus corazones... (lcc, 423)

Latían sus respiraciones y su pulso tan sonoramente que parecían repercutir en todo el recinto. (ear, 563)

A Sigüenza le tembló ruidosamente el corazón. (lds, 629)

...tus oídos se cuajan de sangre, cerrándote el silencio, silencio con un tumulto de latidos de cráneo... (Se refiere a la muerte de Jesús). (ehd, 720)

Don Alvaro se precipitó hacia la escalera, que retumbaba como una bóveda de metal. Su pecho y la bóveda zumbaron de palpitaciones. (psd, 874)

Y el techo, los muros, todo el ámbito le cerraban en una bóveda, sensitiva, palpitante, del temblor de sus pulsos. (eol, 1037)

...viene con un cansancio que se le oye el corazón... (ayl, 1141)

Les retumbaron los pulsos. (ltc, 1220)

Los discípulos parecían escuchar en el silencio el latido del costado de Jesús. (fps, 1241)

B) SONIDOS DE LA NATURALEZA.

I) EL AGUA.

Buena parte de la obra de Gabriel Miró está traspasada, con mayor o menor intensidad, por un rumor de agua. Silentes o rugidoras, clamorosas o tronantes, las aguas de ríos, fuentes, manantiales y acequias van dejando su voz a través de sus páginas para imprimir contrastes sonoros, llenos de vida, a sus descripciones.

El agua, el sonido del agua, es de primerísima categoría para un hombre de tan honda sensualidad perceptiva como Miró. Hasta el punto de llegar a decirnos que junto al agua la vida es más clara y exacta, más plena y sensitiva, como lo hace en el siguiente pasaje:

> Vierten los caños en la cuesta de la entrada del pueblo; allí manan en la intimidad de los viejos follajes aldeanos, pero los nacimientos aparecen en la rambla del casal donde Sigüenza reside. Y Sigüenza se duerme, se despierta, trabaja, come y reposa, oyendo siempre el agua recién nacida. La conciencia de su vida se clarifica y tiembla dentro del tránsito delicioso de la conciencia del agua. (ayl, 1124)

Esta percepción sensual del agua se pone aún más de manifiesto en esta frase, ajena a lo sonoro pero especialmente significativa:

> Tan femenina es el agua que luego nos arrebata el placer de poseerla. (ayl, 1124)

Quizá la veneración mironiana por el agua -aparte de sus muchas posibilidades estéticas- provenga, como rechazo o como íntimo deseo, de la sequedad casi

desértica de parte de sus tierras alicantinas, de la conciencia de esa sequedad y de esa sed irredenta que destilan algunos de sus paisajes más queridos. A. Sequeros así lo entiende también, cuando dice: "Claro es que Miró o Sigüenza vive en perpetua desazón de tierras de secano, aunque próximas al mar. Por eso el goce, en este peregrinar suyo por campos alicantinos, cuando el agua rural o urbana le sale al paso"[150].

A diferencia de ciertas culturas primitivas que invocan a la tierra como "la gran madre", origen del sustento y, por ello, origen de la vida, nuestro escritor, en dos cortos pasajes, habla de la "madre agua"; hasta tal punto demuestra su gran sentido reverencial hacia este elemento:

> ...y contemplando el claro y ancho venero, alabó entusiasmado la madre agua. (lcc, 409)

> La madre agua, que regocija nuestros ojos, que suaviza y encalma nuestros nervios, que sólo oyéndola nos parece sentir su fresca delicia... (nom, 170)

Pero fijémonos que en ese último párrafo se refiere no sólo a la visión del agua sino también, y principalmente, a su sonido, destacando esa sinestesia oído/tacto. Esta sonoridad tan honda, patente y decidora es la que surgirá con bastante frecuencia en el entramado de las narraciones mironianas.

El agua -su sonido- tiene también para Miró un importante poder evocador, pero un poder evocador precisamente *de todo lo que no es agua*, como nos afirma *en el siguiente pasaje:*

---

[150] Sequeros, A.: *Meditaciones y glosas sobre Gabriel Miró*, Orihuela, Publ. de la Caja Rural Central, 1979, p. 57.

Interesantes estudios sobre el tema del agua en Gabriel Miró en Baquero Goyanes, M.: *Azorín y Miró*, del volumen *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Ed. Gredos, 1963; y Conde, C.: *Exaltación de Gabriel Miró*, Buenos Aires, Rev. de Letras, 1981, nº 1, enero-mayo.

> Un aliento de atardecer, de casa rociada, todo ya limpio; un aire conmovido del agua que resalta y se calla y vuelve a sentirse entre los árboles húmedos. Olor y temblor del agua que deja la emoción de jardines, de lejanías, de espacio, de todo lo que no es agua. (ayl, 1123)

Igualmente evocador, pero de imágenes menos ideales y más apegadas a la realidad, es este fragmento, que ya comentamos -bajo distinto punto de vista- en un capítulo anterior:

> El ruido de los árboles evoca la delicia del agua, y ver un bancal regado, decirlo, oír un rumor de acequia, trae el pensamiento de contar mucho dinero en un escritorio, o quizá la memoria de un lance de sangre. La pureza, la canción del agua es lo que más mueve y mantiene la raíz y el breñal de la criminalidad levantina. (lds, 602)

Esa cadena agua / abundancia / riqueza / codicia / robo / criminalidad no deja de constituir una extraña sucesión de imágenes, en apariencia de difícil concatenación; pero no tan difícil si pensamos en lo que significa la escasez de agua en un ambiente agrícola como el levantino de Miró, lo que puede significar su abundancia y posesión. De hecho, durante siglos el agua ha sido objeto de pleitos y disputas en nuestros ambientes rurales, de problemas, revueltas, enfrentamientos.

Gabriel Miró, cuando habla del agua y su sonido lo hace de tal manera, con tal precisión descriptiva, con tal riqueza sonora que nos hace oírla y sentirla junto a nosotros, participar de su frescura en movimiento, hundirnos en su clamor. Veamos como ejemplo el siguiente texto, lleno de vivacidad, de esa clara y palpitante presencia:

> Un jumento velludo, con antojeras de esparto, tira de la rueda de los arcaduces. Ruido de torno viejo; caños renovados en cada vuelta del collar chorreante. De tiempo en tiempo, el burro se para bajo el follaje de la higuera; entonces el agua suena clara y sola hasta que se vacían

los cangilones, y sube al azul el vaho de frialdad y de silencio del pozo. (ayl, 1166)

Para la exposición de los diversos pasajes que contienen referencias al sonido del agua, los separaremos según el cauce por el que discurra o remanse, o por el origen de que provenga el agua en cada ocasión (ríos, fuentes, manantiales, acequias, albercas, etc.). Veámoslos a continuación:

1.- Ríos.

Dentro del mundo acuático-sonoro de Miró, los ríos ocupan, tanto cuantitativamente como por diversidad de matizaciones, un primer lugar. Sea como ríos propiamente dichos, o como riachuelos, arroyos, torrenteras, avenidas o riadas, su sonido se escucha con frecuencia a lo largo de sus páginas. Separaremos las citas correspondientes en dos subgrupos:

1.1) *Con fuerte sonoridad*, cuando el agua de los ríos es un trueno, un estruendo, un clamor, un rugido, un retumbo, un hervor, etc.:

...y sobre el fondo del silencio del paisaje resbalaba el trueno fresco, espumoso y profundo de la avenida recial del río. (lpr, 226)

Cuando se apagaba el trueno del río surgía un hervor de espumas... (lcc, 386)

(Refiriéndose a un río) ...se desperezaba y hocinaba torvo y rápido, exhalando un vaho de espumas, un tumulto pavoroso. (amc, 755)

¿Dónde estaría su dormitorio? (...) Del lado del río que no le diesen ningún aposento, siquiera fueran los más abrigados por el sol. Ese ruido de las aguas le traería insomnios y pesadillas. Más lejos de la ribera

estaba su casona, y, en los temporales de crecidas, le despertaba el trueno de la corriente. (psd, 850)

El trueno del Segral se enroscaba en los muros. (eol, 1030)

...subían por las márgenes briosas de enebros, hasta el tajo pantanoso, donde las aguas se despeñan blancas, gordas, tronando como los aludes de los puertos. (fps, 1332)

Despertóse con sobresalto, encerrado en la caracola del Segral clamoroso, que ardía de sol. (Se refiere a un muchacho que estaba soñando). (eol, 1039)

El Cedrón rugía hinchado de las aguas gordas y de las sangres de los vertederos del Templo, (fps, 1361)

Sobre la tarde iba resbalando el fresco retumbo de las presas espumosas del río. (psd, 828)

...estruendo recial de las avenidas de los arroyos... (ayl, 1077)

...y el estruendo de las torrenteras y del río, que tronaba bravo y espumoso como una costa de cantiles... (psd, 890)

...y en el negror del hondo hierve de espuma el Cedrón, allí grande y raudo. (fps, 1289)

...Pero sus noches, sus noches son irresistibles. Se siente el río y el viento como criaturas en pena que se paran llamándonos en cada celosía. Sor María Fulgencia y otras tres hermanas no duermen o gimen con pesadillas. Dicen que un arcángel se pasea por los dormitorios mirándolas. (eol, 1016)

1.2) *Con sonoridad suave*, en que el agua de los ríos es un lamento, una queja, un acorde, un salmo, un latido, un clamor (en su versión silente y placentera), etc.:

> Cenaban callados, y el lamento del río subía tendiéndose en los rincones como una bestia cansada. (psd, 878)

> Todo el atardecer se quejaba con la voz del río. (eol, 914)

> ...y al caer y zambullirse se oía en la paz de las aguas quebrarse un cristal. (coc, 95)

> Venía el agua somera, sin ruido y apenas estremecida por los cantos y guijas de la madre. (coc, 94)

> Los campos eran un firmamento estrellado de temblor de insectos que asomaban al acorde ancho y perpetuo del Segral. (psd, 844)

> La alcoba y la sala estaban llenas de salmo del río... (psd, 889)

> ...y el clamor del río parecía del agua de la noria cansada de la torre. (eol, 968)

> En el silencio semejaba verse el clamor del río enrollándose frescamente en la alcoba como un viejo mastín de la casa. (eol, 1009)

> Se escuchaba (...) el silencio cristalino de las aguas. (lcc, 379)

> Esta noche lo sentiré desde mi cuarto, lo mismo que cuando le tenía miedo. ¿Tú no te acuerdas? Tú hablabas del río como de un abuelo que cantaba para que todos los niños se durmiesen temprano; y yo me dormía viéndole y queriéndole... (eol, 1009)

2.- Fuentes.

También distinguiremos entre:

2.1) *Con fuerte sonoridad* (estruendo, turbulencia, ruido):

> ...y los caños de la fuente caían estruendosos, llenos de resplandores, (coc, 100)
>
> ...y el fresco estruendo de los caños de la fuente, tan encandecidos de sol que semejaban varas de plata. (lcc, 355)
>
> El agua de la fuente caía turbulenta, gruesa, estrepitosa. (dev, 42)
>
> Encima de una rambla, con ruido de fuentes... (ayl, 1071)
>
> ...pasa como un trazo de frescura el ruido de las fuentes de la rambla que resplandece de pedrizal. (ayl, 1080)
>
> El agua del bernegal nos hace sentir al lado toda la fuente del pueblo; *la de la cuesta con el ruido de los once chorros dentro del ruido alto de* los grandes follajes de los álamos. (ayl, 1123)

2.2) *Con sonoridad suave* (rumor, coloquio, sonido, parlería, voz de frescura):

> Fluye la fuente con suave rumor que adormece. En la pila musgosa, el agua borbotea, tiembla, ondula, haciendo facetas cegadoras de lumbre (dev. 59)
>
> Y muy tarde, al despertar, oyó fresco rumor de caños de fuentes, de herradas de agua... (ddc, 262)

Y apagados sus pasos resurgirá el rumor de los chorros de la fuente, tan altos y cuajados de esplendores como las varas del palio de la Custodia. (lcc, 357)

Delante del banco había una fuente musgosa; brotaba el agua del roto cuello de un cisne de piedra, y al verterse sonaba un coloquio cristalino de gotas. (coc, 103)

Sonaba el trémulo coloquio de una fuente. (lcc, 348)

Suenan más puros y más frescos los caños en el atardecer. (ayl, 1123)

Sonaba la fuente. El agua era de luz. (dev, 57)

Imita el agua parlerías hondas al caer en los huecos barros. (dev, 8)

...Parlaba la fuente... (dev, 16)

...y en aquel punto oyóse una voz de frescura gozosa de fuente... (psd, 864)

...y un silencio estremecido por hilos de fuentes y cánticos de mirlos. (eol, 940)

3.- Otros cauces y orígenes.

3.1) Manantiales:

...y hay vocecitas misteriosas, apresuradas, de algún manantial delgado que se arrastra bajo los enebrales. (dev, 30)

En el suelo de la peña brotaba el manantial; lámina de agua virgen con fondos de pedrezuelas pulidas que chispeaba al claror del día. Las orillas se afelpaban de corta hierba y por debajo se deslizaban hebras de luz haciendo sonecillos de abalorios cristalinos. (lpr, 219)

Cerca alborotaba un manantial, que caía rompiéndose, doblando zarzas y junqueras invasoras... (lcc, 359)

Y dentro de esta música agreste resbalaba la canción cristalina de los manantiales.. (lcc, 367)

Parecía escucharse y verse el pulso secreto de toda la vida en el agua del manantial que saltaba gozosa... (lcc, 383)

...y encima del ruedo familiar tan gozoso, tan penetrado de las armonías de los manantiales... (ayl, 1127)

3.2) Acequias:

...Oirán sus pisadas sobre las losas de una calleja donde ruge el agua de una escondida acequia. (lds, 608)

...rugía una acequia lejana. Félix siguió con el oído el sonoro camino del agua, y creía percibirla hasta apagarse rompiéndose sus notas al traspasar las hierbas caedizas de las márgenes. (lcc, 367)

Un rugido de agua (de acequia, según contexto). (eol, 1063)

De las balsas y acequias surgía un fresco ruido y un aliento de agua... (lpr, 206)

...y entraba un cielo geórgico y un ruido de agua de acequias. (ehd, 724)

...un alboroto de sendas y acequias que se van cegando en el frescor de la senara... (amc, 737)

Siempre se oía un fresco ruido de agua que pasaba. (psd, 800)

Se levantó, porque no podía sufrir el ruido de una acequia que pasaba entre los naranjos y magnolios del jardín de la casona. / -¿A ti, Fulgencia, no te desespera oír siempre ese agua? (eol, 934)

Viene desde lejos un rumor de agua (de acequia, según contexto). (lds, 646)

3.3) Albercas / Balsas.

Llegó a las norias; las rodaban las camellas viejas. Los collares de arcaduces iban soltando en las balsas sus caños encendidos de sol, con un estruendo donde ya hervía una idea de feracidad. (fps, 1387)

Del frío del arcabó, en la oscuridad olorosa de los nogales, viene callada el agua y cae como un grito curvado en la balsa que al amanecer la soltará para que ruede el molino. (ayl, 1182)

No hablaban y así oían claramente deshilarse el caño de la alberca y el limpio sonecillo dejaba en el huerto la emoción de la mañana que se besaron. (ear, 546)

Por la abierta ventana llegaba el fresco ruido del caño de la balsa... (ear, 544)

Un ruido fresco de alberca... (eol, 1033)

De una granja venía el balar de una oveja parida y el fresco ruido de una balsa llena... (fps, 1385)

3.4) Varios:

(Refiriéndose a un abrevadero) ...Pero el agua no se vertía allí con estruendo y libre, sino mesurada, tacañamente desde una caja que encerraba la espita. (nom, 169)

Sonaba ruidosa en el huerto la aspersión del riego sobre hojarascas. (lpr, 223)

...y la calzada queda íntima y umbrosa, con un rumor de norias, de arcaduces desbordantes... (fps, 1361)

La tarabilla del molino late muy gozosa, contornada y clara en el trueno espumoso de la presa. (ayl, 1172)

...y un pozo que, al removerle la piedra que lo cubre, se queda resonando de onda en onda y abre su mirada trémula y azul... (bet, 1200)

Suena, de tiempo en tiempo, el blando gotear de un caño oxidado... (lds, 621)

Toda la sacristía daba agua. Iba manando callada y espesa por el portalillo del claustro, por la subida de la torre; goteaba con redoble metálico por una quiebra del techo... (psd, 894)

Oyóse la inquietud del agua, rasgada por las piernas de Poncio. (Refiriéndose a un baño en su palacio). (fps, 1337)

(Del mismo pasaje) Crujió la faz del agua herida por las palmas de Poncio... (fps, 1338)

(Refiriéndose a un cántaro lleno de agua que lleva Asaf sobre su hombro) Asaf oía el resuello de su vida cansada y el brinco cristalino, la placentera animación del agua, riéndose y mandándole como la delicada hija de un señor en la giba de su camello. (fps, 1244)

Un cántico balbuciente de agua que pasaba... (eol, 1054)

Siempre se oía un fresco ruido de norias, una vibración de insectos que deslumbraban como gemas. (bet. 1207)

...y dulce como otro *huerto cerrado*, con deleitoso ruido de riegos y de frondas. (fps, 1326)

(Refiriéndose a una laguna) Las aguas rebramaban. Lejos, en un remanso, comenzaron a palpitar rajándose sus costras verdes. Se oía un profundo crujir. (fps, 1334)

Rufo, ya subía el agua; y la herrada tronaba fresca y ruda, desbordándose dentro del aljibe. (fps, 1359)

II.- EL AIRE.

En su gran mayoría, las referencias mironianas del *aire* como elemento sonoro -o capaz de producir sonoridad- van unidas a apoyos vegetales -arboledas, pinares, follajes, etc.- entre los cuales se hace surgir una amplia gama de tonalidades, desde las más suaves o acariciantes (sonatas, canciones, tañidos, rumores), hasta las más violentas (quejumbres, estruendos, crujidos).

Como en otras ocasiones, separaremos estos motivos sonoros producidos por el aire en dos apartados.

1.- Con fuerte sonoridad.

En una gradación de menor a mayor intensidad, tenemos los siguientes pasajes:

> ...y entonces se oye más el viento a lo ancho del yermo... (ayl, 1131)
>
> ...conversaban dichosamente bajo los follajes ruidosos del viento... (lcc, 328)
>
> Alzóse el viento; gimió la arboleda... (psd, 1268)
>
> Venía ya anchamente por las sierras un viento poderoso. El agujón del pararrayos y los balaustres y el piso metálico de la rotonda temblorearon con quejumbres. (nom, 178)
>
> Un viento duro, afilado, desolador (...) traspasaba gemidoramente el almendral. (ear, 550)

Hasta los tres que siguen, en que el *viento* se convierte en *vendaval*, con el consiguiente incremento de su capacidad sonora, concreta o genérica:

> Resonaban los follajes de los jardines, removidos por un vendaval de arena. (fps, 1395)

> Los árboles de los jardines, de la Glorieta, de los monasterios, hacían un estruendo de vendaval de otoño... (eol, 1020)

> Clamaba el vendaval vaporoso... (lpr, 224)

2.- Con sonoridad suave.

El aire es aquí manso, aleteante, de modo que su acción sobre frondas o bancales sólo produce canciones o ruidos suaves. Unas veces se habla de viento; otras de aire -o airecito, en un diminutivo tan tierno como expresivo-; y otras de brisa:

> ...las umbrías de las cañadas donde el viento tañe su canción entre los pinos... (dev, 30)

> Las frondas reciben y se envían la circulación de los aires de ruidos marineros de espumas... (ayl, 1190)

> ...y ya los pimpollos de pino (...) hacían también sus canciones y rumores de miedo muy formalitos por cualquier capricho del aire... (ddc, 271)

> Un manso ruido de aire que aletea entre las mieses ya granadas. (ayl, 1068)

> Alzóse un manso viento lleno de ruidos de hojas arrancadas. (ddc, 301)

...pasaba entre bancales paniegos, verdes y ruidosos el airecito del amanecer. (lcc, 408)

...y hasta las ovejas miraban el árbol apasionado, que era como un salterio tañido por la brisa primaveral. (fps, 1361)

...temblando en el gozo de la brisa que cruje. (ayl, 1159)

(Refiriéndose a un molino) Las seis alas se juntan en una para los ojos (...) y desde arriba canta una tonada de brisa luminosa... (amc, 735)

Finalmente, dos fragmentos de especial interés, por su alto contenido lírico y su intenso poder evocador. En ambos se utiliza el recurso de la *humanización* para intensificar al máximo las posibilidades sónicas que se describen: en el primero dotando de "memoria sonora" a un pinar; y en el segundo otorgando a tres pinos capacidad afectiva y comunicadora, sin necesidad de hacer referencia alguna a la brisa por la que sus "quejas y rumores" se producen:

La perennal sonata, suave y profunda, del pinar, que parece guardar los rumores de todos los vientos pasados... (lcc, 359)

...se murmuraban quejas y rumores, enlazando sus brazos, tres pinos olvidados, ramosos desde la raíz. (lpr, 216)

III.- FENÓMENOS ATMOSFÉRICOS.

Nos referiremos, por una parte, a los sonidos producidos por la *lluvia;* y por otra a los derivados de las *tormentas.*

En cuanto a los primeros, hay un pasaje en *La palma rota* donde lluvia y nostalgia se identifican en una espléndida sucesión de imágenes. Quizás sólo pueda hablar así, como en seguida veremos, un escritor como Miró, para quien la lluvia no era parte consustancial ni cotidiana de su personal paisaje:

> Cortaban la plática de tiempo en tiempo los ancianos para escuchar la lluvia, que resonaba en las vidrieras, lluvia otoñal, lluvia de paisajes lejanos y humosos; de tierras y caminos dorados de hojas; de cielo espeso que baja a la serranía y se enreda en la arboleda, y todo está cruzado por la urdimbre del agua, que finge un antiguo tapiz. (lpr, 223)

Aparte de esta escena, no hay en la obra de Miró, desde el punto de vista sonoro, muchas referencias a la lluvia. Tan sólo hemos anotado tres pasajes, los tres referidos a lluvias tormentosas, plenas de violencia y reciedumbre. Son los que siguen:

> Todo el cielo ha salido revuelto por la tormenta; todo el cielo se ha quedado sin gloria y sin nadie. De pronto, la tronada se desgaja encima de Sigüenza; y le cae una lluvia crujidora, que levanta un humo oloroso del tempero de los bancales. Las campanas doblan emblandecidas, esfumadas detrás del cáñamo recio del agua. (ayl, 1077)

> Se hizo tormentosa la noche, hirviente de recia lluvia, aullada del viento... (lpr, 223)

> Amaneciendo comenzó el temporal. Oleza se entramaba en un recio tapiz de lluvia. Y entre el ruido fresco y crujiente de los follajes, de las baldosas, de los tejados, y el hostigo de los paredones... (psd, 890)

Por lo que se refiere a los ruidos propios de las tormentas, puede mencionarlos, de manera directa, como *truenos, tronadas* o *estampidos*, junto a diferentes acompañamientos verbales y adjetivales:

> ...y un trueno retumbó en toda la noche, trueno blando, hondo, repetido... (lcc, 365)

> ...Había reventado un trueno macizo, que parecía despedazarse sobre la techumbre... (lpr, 223)

> ...tronaba el cielo duro, seco, metálico... (lpr, 223)

> Detrás de las sierras rueda la tronada blandamente... (ayl, 1076)

> Cayó un estruendo de ruina que se descompuso en estampidos vibrantes. (lpr, 224)

O bien, de manera indirecta, utilizando los recursos de la humanización o de la hiperbolización universalizadora, como en los dos siguientes ejemplos, de un intenso poder descriptivo, en que lo sonoro alcanza proporciones de cósmica amplitud:

> Se apartaron los horizontes, volviéndonos la espalda; envejecieron las aguas, y crujió descarnadamente todo. (amc, 777)

> Se oía la angustia de los árboles, el gemido de todas las cosas. (lpr, 223)

IV.- EL MAR.

Si el paisaje -como experiencia vital, más que como objeto de descripción- ocupa una parte importante en la obra de Miró, interviniendo en sus escritos como una permanente caja de resonancia emocional, el mar constituye la piedra angular de su paisajística, el tema fundamental hacia el que confluyen siempre las diversas ramificaciones de su sensibilidad, el caudal inagotable de sus referencias éticas y estéticas.

Para nuestro autor el mar no es un simple elemento geográfico más o menos hermoso y sugestivo, sino una entidad concreta y específica, indiscutiblemente propia: *su* mar Mediterráneo, ese mar en que su razón de ser encuentra origen y justificación y en el que se ahondan las más profundas raíces de su mediterraneidad étnica, cultural y espiritual.

A ese mar tan suyo dedicará Gabriel Miró, en diferentes libros y pasajes de su obra, las palabras más cálidas, palpitantes y luminosas que nadie dijera nunca a ningún mar. Así, le llamará *llanura de júbilo* (ddc, 280), *prado o besana azul* (fps, 1361 y ayl, 1152), *tesoro de lumbre* (ear, 529), *gloriosa alegría* (fps, 1245); o nos hablará de su *anchura magnífica* (ear, 529), de su *gloriosa mañana* (nyg, 465), de su *inocencia antigua* (lds, 589), de su *paz azul* (nom, 174).

Pero a pesar de sus múltiples referencias al mar -especialmente en sus libros más autobiográficos- y del altísimo nivel lírico que alcanza en los textos a él dedicados, no son especialmente abundantes las relativas a su sonoridad. Indudablemente, y si comparamos con el tratamiento sonoro de muchos otros de sus temas, no son las posibilidades sónicas del mar o de los ambientes marinos lo que más atrae o motiva a Miró, en quien, en este caso concreto, prima lo visual sobre cualquier otra manifestación de su sensorialidad.

Destacaremos, sin embargo, tres textos que nos parecen especialmente interesantes.

El primero, por su originalidad al concebir el mar -la mar en este caso- como madre e hija al mismo tiempo, arrullándose y adormeciéndose con su propio sonido, en una simbiosis materno-filial de mágica cosmogonía y de honda ternura expresiva:

> Bajo, truena la mar, quebrándose en los filos y socavones de la costa, y se canta y se duerme ella misma, madre y niña, acostándose en la inocencia de las calas. (amc, 769)

El segundo, por su directa plasticidad, tan certeramente conseguida -en un par de líneas- con recursos de sinestesia y humanización:

> Desde aquí se percibía la húmeda y ruidosa respiración del mar dormido en la negrura. (ddc, 268)

Y el tercero, por su fuerza descriptiva y la vivacidad -tanto sonora como visual- que refleja y trasmite:

> Remataban el cabo peñascos monstruosos, infernales, de la color y rudeza del hierro. Llegaban verdes, anchas, las olas, de cumbres como torsos redondos y palpitantes; hacían un avance de fiereza humana; dentro de ellas chocaban rugidos espantables; se precipitaban y, alzándose, caían tronadoras sobre las rocas; y al separarse rendidas se descubrían los abismos, las cavernosas raigambres del peñascal; y hervían, tejiendo blondas, las espumas, sonando como las mieses maduras. (nom, 172)

En el resto de sus referencias sonoras al mar -ya se trate de un mar embravecido o en calma, o de un mar abierto de horizontes o escondido entre calas

y arrecifes-, Miró utiliza diversos recursos estilísticos. Destacaremos entre ellos el de la humanización -tan habitual en sus temas marinos-, como en los textos siguientes:

> Lejos, se oía la fresca y sosegada palpitación del mar encima de la costa. (ddc, 269)

> ...Desde aquí se percibía la húmeda y ruidosa respiración del mar dormido en la negrura. (ddc, 268)

> ...En la soledad de la noche, oyendo el manso latido del Mediterráneo... (lds, 615)

También, el de la naturalización, asimilando la fuerte sonoridad del mar a algunas voces de animales:

> Se asomaron sobre la hélice que despedazaba el mar, dejándole un *hondo rugido de espumas que parecían hechas de luciérnagas*. (lcc, 322)

> Después, el camino se retraía de la playa, que empezaba a quebrarse de peñascos ferreños, con ámbitos de hoz y un perpetuo rugir de mar atormentado. (fps, 1331)

> Y, una noche, el vendaval derrumbó la casa nuestra. Todo el mar era un caracol que bramaba encima del islote. (amc, 777)

Y en otras ocasiones, utilizando términos indicativos de fuerte sonoridad, como *estruendo, retumbo, trueno, crujido, hervidero,* o simplemente *ruidos*:

> (Refiriéndose a una pequeña figura humana de una postal) "Como ese hombrecito me asomé yo al mar. ¡Qué estruendo abajo! ¡Se oían voces de desgracia!". (nyg, 477)

Principia el verdadero Ifach, bronco, delirante y eterno de cara al mar libre (...). Actitud firme de rocas tiernas, con estruendo vegetal y marino. (ayl, 1155)

Tendido en el hueco del peñón solitario, cavado por las aguas, sorbía con avidez don Diego la sal y el estruendo, y la respiración untuosa de las entrañas del mar... (nom, 172)

...Silencio y retumbo de frescura salada... (ayl, 1154)

Durante seis días el claro retumbo del mar golpea sobre la opaca quejumbre de Israel. (fps, 1323)

Mis ropas, mi pulso, mi piel, huesos, el sabor de mi lengua, todo en mí participaba de la sustancia del mar y de lo que es mar sin serlo, como su aliento, su retumbo, su sol derretido y roto... (amc, 757)

Y llegó una mañana en que el mar, tan entregado siempre a nosotros, tan dócil a través de todo, se alzó cara a cara de nosotros. Estábamos en la costa. Claridad de distancias vírgenes, de silencio, silencio entre un trueno de espumas, un temblor de brisa que aleteaba en nuestras sienes, en nuestros párpados y en nuestra boca. (amc, 757)

En otoño, al atardecer, el trueno de las olas se mezcla con tonadas de pastor y cencerros de cabrones. (amc, 772)

Las puntas y los montes que se internan en la mar parece que la rasguen hoy virginalmente, con un precioso crujido de frescura de la piedra y del agua. (ayl, 1160)

En cada revuelta un hervidero de mar hondo; calas de mar celeste, donde se mecen las pechugas de las barcas de Calpe... (ayl, 1154)

> Las frondas reciben y se envían la circulación de los aires de ruidos marineros de espumas... (ayl, 1190)

Solamente en dos ocasiones se refiere nuestro autor a sonidos del mar sin referencias sónicas directas, llevándolos al lector por mera insinuación. En la primera, trasmitiendo una idea de serenidad:

> Apartóse del mar. Oíalo lejos y muy hondo. (nom, 173)

Y en la segunda, con dos excepcionales hallazgos metafóricos: ese *quebrarse la primorosa quietud* con la llegada del viento, y ese *envejecer de las aguas* con la llegada del temporal. (El *crujido* final no hace referencia directa a ruidos del mar sino al faro donde se desarrolla la escena, dando una sensación hecatómbica acorde con el momento narrativo):

> Pero al cerrarse la tarde, entró el viento por toda la mar, una mar de franjas moradas, y quebró la primorosa quietud. Se apartaron los horizontes, volviéndonos la espalda; envejecieron las aguas, y crujió descarnadamente todo. (amc, 776)

V.- LOS INSECTOS.

La *lira de la menuda fauna*[151] es frecuentemente utilizada por Miró como motivo sonoro complementario en sus descripciones de paisajes o fijaciones de ambientes; en algún momento, incluso, como motivos dotados de cierto protagonismo o importancia argumental. En todos los casos, por supuesto, acertando plenamente con las calificaciones y adjetivaciones de los correspondientes sonidos, hasta acercarlos a nuestra imaginación auditiva de manera clara y llena de vivacidad[152]. Veamos los insectos que, sonoramente, más atraen su atención:

Las *abejas* son el centro de tres pasajes en los que nuestro escritor no se limita a citar su sonido -estremecimiento, murmullo, temblor- sino que mueve a los insectos como si de personajes se tratara: suben, bajan, se posan, miran, se enojan... casi los humaniza, dentro del marco global de su propia sonoridad. Son los siguientes:

> Dos abejas rasaban los copos de flores de una rama dulcemente doblada. Las abejitas parecía que miraban al hombre, y luego, trémulas y sonoras, como notas aladas del manso viento, se cernían delicadamente en los blancos racimos. Ya calladas, iban sumergiéndose en el casto y fragante misterio. (Icc, 355)

> Nada más sonaba el enojo de una abeja, que había subido hasta la ventana por la escala de mieles de un viejo rosal. El zumbido se alejaba,

---

[151] O.C., p. 367.

[152] Un estudio completo de los elementos botánicos y zoológicos utilizados por Gabriel Miró en su obra en López Bustos, C.: *La naturaleza en la obra de Gabriel Miró*, Alicante, Publ. de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1979.

se dormía dentro de las flores; enseguida rebrotaba la terca murmuración. (lcc, 368)

...y a veces aparecía como un temblor sonoro, hondo, grave, la nota rubia y alada de una abeja todavía blanda y mojada de volcarse dentro de las frutas y flores; cruzaba despacio la llanura de la mesa, rasaba el yermo del encerado; se adelgazaba, se quebraba su murmuración porque había encontrado una dobladura de la madera del peral, que guardaba gusto de árbol vivo; después subía vehementemente como enojada del engaño; asustaba a la doncella volando enloquecida cerca de su boca; quedábase un instante en el cuadro azul de la ventana y, de súbito, se hundía en el dorado aire del huerto. (ear, 544).

En otras ocasiones, se limita a su sonido, convirtiéndolo en latido, rumor, trémula canción, etc.:

...y en el íntimo y delicioso claustro de las hojas sonoreaba un estremecimiento de abejas. (coc, 80)

Descansamos en un roijal donde sonaban las abejas. (lna, 124)

...y todo estaba lleno y rumoroso de abejas. (lds, 614)

...y tiende sus raíces la higuera napolitana que resuena de abejas. (lds, 625)

...y en cada jazmín sonó una abeja... (ayl, 1137)

Vereda del pinar entre la plata de las salvias y el morado de los brezos y espliegos, siempre con un latido de abejas. (ayl, 1187)

...la trémula canción de abejas y moscardas... (lna, 140)

Y en dos casos no se refiere a las abejas en sí sino a su sonido agrupadas en la colmena o en el colmenar, con los calificativos de rumor y fragor:

> ...estaban las colmenas (...) y se sentía el vaho de sus panales y el rumor de su obra. (fps, 1386)

> (Refiriéndose a un colmenar) Allí dentro sonaba un ronco fragor, como de río que se despeña. (lcc, 371)

Las *moscardas* aparecen también con cierta frecuencia, casi siempre con un "zumbar" al referirse a su sonido. Destacaremos un corto párrafo en el que figura una sinestesia vista/oído de acertadísima plasticidad:

> Sobre sus cabezas pensativas, una moscarda deja un centelleo de zumbido. (lds, 646)

Los demás fragmentos referentes a moscardas son:

> Rasó la mejilla de Sigüenza una furiosa moscarda que le dejó en el oído el bordonazo de su zumbar. (dev, 57)

> Zumbaba una moscarda golpeando las vidrieras. (lna, 155)

> Don Daniel removió su sombrilla, diciéndole: / -¿No la siente usted? ¡Es una moscarda! No puedo con las moscardas; es decir, con esa, con la *que se me viene encima, con la que me embiste o se entra donde yo* esté. / Era verdad: había una moscarda; bordoneaba en las alas del Arcángel; rebotaba en el pez de Tobías; iba poniendo rúbricas violentas de zumbido. (psd, 818)

> La trémula canción de abejas y moscardas... (lna, 140)

...zumbaban avispas y moscardas de pesebre... (eol, 1001)

...entre un hervor de moscardas.. (fps, 1288)

A las *moscas* dedica Miró un espléndido pasaje en el que, partiendo de su leve e inesperado zumbido, pasa a dibujarlas como símbolos de pobreza material y espiritual, como emblemas de la vulgaridad. Ya nos referimos a este texto en la segunda parte de este trabajo, al hablar de las descripciones ambientales basadas en sonidos; pero creemos imprescindible volver a reproducirlo aquí por su significado y pleno encuadramiento en el tema que nos ocupa:

> (Refiriéndose a la cumbre de una montaña) Dentro del silencio brotó un blando zumbido, y las manos de Félix se estremecieron como si otros *dedos fríos y leves hubiesen tocado su piel. ¿Moscas? ¿Moscas allí? Las* oseaba exaltado, frenético de odio; su alma se deprimía, rodaba de la altitud a las angostas callejas de la ciudad, polvorientas, abrasantes, por *donde va una rapaza alta, flaca, despeinada, pobre, que lleva en sus* brazos a la hermanita, y le canta para que se duerma, mientras las moscas acuden a las lágrimas; y cruza un abuelo tosiendo y aburrido, en cuyas cejas lacias se le pegan las moscas; y luego pasa un señorito lugareño gordo, sudado, un Silvio; el cuello le gotea y, al enjugarse, las moscas resuenan tenaces, enfurecidas; y en las casas las moscas rebrillan y zumban entre las hebras de sol que se tienden desde las ventanas y alumbran el olvido de los viejos muebles; y las moscas suben golpeándose por las vidrieras, y algunas pisan y aletean ruidosas encima de las que han muerto en las orillas de los cristales... (lcc, 412)

La molesta persistencia de estos insectos y su capacidad perturbadora de cualquier actividad -especialmente las que requieren cierta concentración intelectual- viene expresada en el siguiente pasaje:

¡Ni una mosca! Nada más que una que se parara en las flores, en los libros, alisándose el manto, latiéndole la trompa, mirándolo todo con sus ojos hinchados de color café, una mosca le trastornaba el silencio y la quietud más que un grito. (ayl, 1085)

Otras referencias a las moscas, todas ellas con el protagonismo sonoro de su *zumbido*, son:

Zumban las moscas gordas y azules. (ayl, 1078)

...oíase (el) zumbar profundo de moscas que se levantaban y posaban persistentes en la tierra abrasante. (dev, 5)

Zumban las moscas bobas de las lápidas. (coc, 108)

...los sitios con sol pertenecen a los hombres sentados, a los hombres y a las moscas que zumban en los poyos calientes... (ehd, 682)

...con un zumbar de moscas que chupan el sudor de los moribundos. (ehd, 720)

...y entonces resalta el zumbido de las moscas en sus ojos, en su nariz, en sus orejas, en las llagas de los clavos. (fps, 1394)

Las *cigarras* también están frecuentemente representadas en las descripciones paisajísticas, comunicando su sensación de hondura veraniega, de siesta larga y tranquila, de pura y campesina paz. *Hervor* es el término más utilizado para referirse a su "canto".

De la tierra seca, resquebrajada, del ambiente encendido, de todo, brotaba como un hervor enorme, agobioso, que ensordecía; no era cantar, era un universal rugir de cigarras. (dev, 45)

Oía la hervorosa estridulación de las cigarras... (lcc, 384)

Los olmos parecían hervir y estremecerse con la intensa estridulación de las cigarras. (lcc, 419)

El ramaje hervía de cigarras. (lds, 587)

Solo, por la carretera, iba cortando el hervor de las cigarras. Llegó con el bochorno del mediodía. (ayl, 1104)

Otros pasajes relativos al sonido de las cigarras son:

Cantaba con fiereza el coro ronco, chirriante, de las cigarras. (dev, 24)

¡Y hasta que anochece cantan que revientan las cigarras en las oliveras! (nom, 163)

...conversaban dichosamente bajo los follajes ruidosos del viento y de cigarras... (lcc, 328)

Bajo un almendro aserrado de cigarras... (psd, 825)

Los árboles de los jardines, de la Glorieta, de los monasterios, hacían un estruendo de vendaval de otoño, o se estampaban inmóviles en los cielos, bullendo de cigarras como si se rajasen al sol. (eol, 1020)

Escalones de bancales rapados de las cosechas. Ascuas de terrones. Crujidos de aristas. Estridor de cigarras... (ayl, 1091)

También los *grillos* pueblan a veces sonoramente las noches mironianas, casi siempre con expresiones llenas de ternura (latidito, balbuceo, temblor) o con certeras imágenes y metáforas (esquilas de cristal). Estos son los textos en que aparecen:

Entre la menuda hierbecita de la empalizada estriduló un grillo con timidez, blando, indeciso, como si balbuciera. (ddc, 300)

Por todo el reposo de la noche temprana se fue propagando el trémulo y limpio latidito de los grillos. (ddc, 301)

En los montes, en los sembrados, en la ribera, temblaba la lira de la menuda fauna; era un vibrar apacible, rizado, de grillos y alacranes, y parecía subir hasta las estrellas, que también se estremecían como los dulces rumores. (lcc, 367)

Sonaba el latidito fino, de plata, de los grillos... (lcc, 416)

Todo el monte resonaba de grillos como si fuese de esquilas de cristales. (psd, 831)

Un grillo, sólo un grillo, vibra en muchas leguas. (eol, 912)

Los grillos que tiemblan en las parvas se oyen distantes y tímidos; parece que resuenan entre las pocas estrellas sumergidas en el cielo de luna. Casi nada más se perciben cuando el ruiseñor calla para sentir el silencio suyo que se queda estremecido. (ayl, 1080)

Otros insectos citados sonoramente por Gabriel Miró son las *carcomas*, las *avispas*, los *abejorros* y los *cigarrones*:

...carcomas que mordían tan sonoramente que sobresaltaban... (pze, 244)

Una carcoma audaz y hambrienta comenzó a morder ruidosamente la cornisa de un armario. (lcc, 351)

Retumban los pasos de Sigüenza, y al pararse sigue el latido de las carcomas que van rosigando cofres desollados, butacones retorcidos entre harneros, calabazas, cofines... (ayl, 1080)

...zumbaban avispas y moscardas de pesebre. (eol, 1001)

Y estalló en el aposento un zumbido de furor. Una avispa. Una avispa golpeándose contra la mañana enrejada por la celosía de alambres. (ayl, 1085)

...y hasta pasaba algún abejorro rollizo que se estaba murmurando pesadamente por las puntas del bonete de mosén Antonio no entendiendo ese agudo tocado... (pze, 245)

(Refiriéndose a unos abejorros) ...y, si no, que se repare en el bramido que llevan. (ayl, 1073)

...un cigarrón frotaba sus élitros, tan humildes, tan frágiles, y eran como bronces que mordían la quietud desnuda y eterna. (ayl, 1190)

Hasta aquí hemos podido ver las referencias sonoras a insectos determinados. Pero hay otros casos en que no se citan específicamente, sino que se habla, en general, de "insectos" o "coros de insectos". Son las siguientes:

Un insecto invisible estridulaba en la hierba crecida al pie de la pila. (dev, 16)

...y palpitaba en la quietud del crepúsculo un coro de insectos. (coc, 97)

Y en el infinito sosiego burbujeaban sonecillos de insectos... (ddc, 289)

...se durmió emblandecido y arrullado por los cánticos de los insectos... (lcc, 368)

Los campos eran un firmamento estrellado de temblor de insectos que asomaban al acorde ancho y perpetuo del Segral. (psd, 844)

Los coros de los insectos se marchan de puntillas a los confines... (ayl, 1182)

Y finalmente, estos cuatro pasajes en los que tan sólo se hace referencia, sonoramente, a "élitros" o "elictras" de insectos, sin más especificación:

...empieza a balbucir en la verdura, hija de la lluvia, un élitro de son argentino. Lo busca tiernamente nuestra mirada; pero su cántico tembloroso resuena en toda la soledad; y el lírico insecto parece oculto en todos los rodales de matas... (coc, 94)

...y el cántico de plata de los élitros imitaba armónicamente el estremecimiento del cielo. (nyg, 455)

Vibraban de élitros las eras olorosas... (psd, 844)

Todo resonaba de elictras ardientes. (fps, 1399)

VI.- LAS AVES.

Toda la obra de Gabriel Miró está surcada de vuelos y de cánticos de aves. Una abundantísima fauna volandera (hemos contabilizado más de una treintena de especies diferentes) puebla sus páginas dejando en ellas, como integrantes del paisaje, como complementos ambientales, o como referencias de carácter simbólico, su intenso y extenso rastro sonoro, siempre minuciosamente descrito y detallado.

Las aves mironianas cantan, pían, trinan, gorjean... y también graznan, gañen, gritan, croajan, chillan, crascitan, voznan, trovan, desgranan sus cantigas, ofrecen los aplausos de sus alas... Todo un amplísimo abanico de posibilidades es manejado por Miró para que sus aves sean escuchadas y dejen su pálpito sonoro en los oídos de sus lectores. Solamente un gran amante de los pájaros, de todo lo que vuela, podría referirse a ellos con la delicadeza y ternura con que Miró lo hace; solamente un gran amante de la naturaleza, como es Miró, con su honda sensualidad traspasada de visión idealista de la vida, fundida a su vibrante y meláncolica mediterraneidad. En un pasaje de *Años y Leguas*, que ya hemos comentado desde otro ángulo en anterior ocasión, nos dice:

> El cántico de un pájaro invisible traspasa la honda frescura del bosque. La inmensidad y la eternidad en su breve y encendida vida. El cántico de una avecita del cielo sumergió en éxtasis de siglos a un santo anacoreta. Sigüenza, transido y oyéndolo, se apasiona más por la tierra. (ayl, 1189)[153].

Efectivamente, en el canto de un pájaro -que resume su vida- cabe toda la eternidad. Paracelso lo decía de forma parecida: "En una sola flor el universo mundo

[153] Vid. nota 140.

se contempla". Son dos visiones idénticas de lo mínimo natural trascendido y elevado -por arte literaria o por deducción filosófica- a categoría universal. No nos extraña esa consecuencia que se apunta en el citado pasaje: un apasionamiento por lo terrenal.

Hablamos de la variedad de recursos sónicos que utiliza Miró con sus aves. Pero no siempre es así. Veamos, como ejemplo, este cortísimo párrafo en el que, sin hacer referencia a sonido alguno, nos transmite una profunda, casi viva y latente, sonoridad:

> Entre los chopos sensitivos, emocionados de ruiseñores... (ayl, 1121)

Esa *sonora emoción* vamos a recibirla por muy diversos caminos y bajo muy diversas formas a lo largo de las páginas mironianas.

Ruiseñores, gallos, halcones, cisnes, gaviotas, palomos... cada uno con su exacto y oportuno canto, alboroto, estrépito o batir de alas, llenan los escenarios de Miró, los siembran con sus voces de alegría o de tristeza, nos comunican su ímpetu vital. Veamos los correspondientes pasajes, que clasificaremos en grupos según las clases de aves que en ellos intervengan.

1.- Pájaros.

Destacaremos, en primer lugar, los *ruiseñores*, a los que Miró siempre se refiere con una ternura especial:

> Todo vibra por un ruiseñor; él solo. Arde su buche golpeándose y *rompiéndose en la noche como dentro de un vaso pálido de oro.* Debe oírsele desde las cumbres lejanas que se ven humedecidas de sol. Todo este paisaje, que va colonizando Sigüenza con su lírica de forastero, todo está habitado, ahora, por el delirio del ruiseñor, y es un pecho donde salta el canto encendido como un corazón. (ayl, 1107)

De abajo, de un olmo ribereño, brotaba, esparciéndose en el silencio de la tarde campesina, la apasionada cantiga de un ruiseñor. (coc, 71)

De la olmeda brotó una explosión de cántigas de ruiseñores, volcándose, derramándose en la callada noche, olorosa de madreselvas. (lcc, 367)

En la paz de los barrancos y oteros se derramaba y ondulaba la canción de los ruiseñores de "La Olmeda". (lcc, 381)

De una acacia en flor siempre salía la trova de los ruiseñores... (fps, 1361)

Cantaban los ruiseñores, y sus arpegios parecía que resbalasen en la peña del sepulcro. (fps, 1395)

Las *alondras* también aparecen sonoramente con alguna frecuencia:

Una alondra ha cantado su quejumbre en la lluvia de sol. (dev, 57)

En el pálido ambiente del crepúsculo se deshacían cantos de alondras. (lpr, 206)

Surgían de los sembrados las alondras, y desde el silencio desgranaban su cantiga. (lcc, 408)

Fuera, en la gran paz de la mañana, caían los dulces cantos de las alondras. (nyg, 479)

...y las alondras huyeron quejándose. (lds, 581)

A su espalda oyó las alondras que volvían, llamándose al refugio de los cachos de bancal. (lds, 581)

Salían del verde oleaje las alondras y daban su cántiga como si soltasen del pico un grano de oro que revibrara en el cristal azul de los cielos. (fps, 1240)

Bajaban cantando las alondras a la abundancia de las mieses... (fps, 1375)

También los *gorriones* intervienen, con sus humildes voces y alborotos:

...gritillos de gorriones recogidos en las sombras de los tejados... (dev, 5)

...se oía un piar dulcísimo de gorriones de nido... (pze, 246)

Retornaban los gorriones de sus jornadas y venturas en patios y caminos, y los árboles se estremecían bajo la ruidosa invasión. (ddc, 314)

Estaba acabándose la tarde. En el huerto se recogían cantando los gorriones. (lcc, 355)

(Refiriéndose a unos gorriones) ...y de pronto, estrujaron el silencio con sus alas rapadas. (eol, 1043)

Piaban cansadamente los gorriones como si estuvieran durmiéndose. (psd, 816)

Se oían los gorriones de toda la ciudad como en un huerto. (eol, 968)

Con menor frecuencia aparecen los cánticos y estrépitos de otros pájaros, como los pardillos, los pardales, los vencejos, las golondrinas, los canarios, o los mirlos:

> Dentro de las viscosas ramas del árbol cantaba un pardillo gozosamente. (ear, 545)

> Y don Magín se puso a mirar la tarde entre los tiestos de ciclamas y albahacas y el estrépito de los pardillos, que le festejaban desde los trapecios y cunas de sus jaulones. (eol, 955)

> ...quejumbres de los grandes pardales agoreros... (ddc, 289)

> Los pardales crascitan, riéndose. (amc, 764)

> Los dardos de los vencejos rasgaban con su grito el azul. (psd, 816)

> De los cornisamentos y cobijas, de los mechinales de los muros, brotaban las golondrinas, se espesaban gritadoras en las umbrías... (lna, 125)

> ...y pasa y sale un alboroto de golondrinas que fraguan sus nidos en una arcilla tierna y carnosa. (ayl, 1080)

> ...trinaba locamente el canario... (pze, 239)

> Oímos misa, misa de la Ascensión, vibrante de canarios... (ehd, 724)

> ...y un silencio estremecido por hilos de fuentes y cánticos de mirlos. (eol, 940)

2.- Córvidos.

Con su dramático simbolismo de tristeza y de desgracia -salvo en una ocasión en que Miró los califica de *pardales de buen mal humor*, por lo que *no dan pesar de cementerio*[154], la voz en sombra de los *cuervos* deja sus ecos con alguna frecuencia:

> Resonó un estruendo de alas; (...) era una espesura de cuervos que se precipitaba en el azul, gañendo desgarradoramente. (Icc, 410)
>
> Por encima pasaron croajando los cuervos, lentos, solemnes. (Icc, 415)
>
> (Refiriéndose a dos cuervos) Luego se probaban la voz, haciendo un castañeteo áspero de leña y herrumbre... (amc, 760)
>
> Desde arriba, los cuervos se doblaban haciendo reverencias. Saludaban muy juiciosos; pero su acento nasal les daba un modillo impertinente. (amc, 760)
>
> Los cuervos les recibieron graznando... (amc, 763)
>
> Pero a media tarde comenzaron a croar (los cuervos) muy socarrones. (amc, 764)
>
> Pasan cuatro cuervos. Parece que abran el azul con el corte de las alas. Se remontan croando. No dan pesar de cementerio. Son pardales de buen mal humor, y, en medio de la mañana ahondan y hacen más agreste la soledad. (ayl, 1095)
>
> En lo profundo del pinar croajaban los cuervos. (ayl, 1186)

[154] O. C., p. 1095.

Salían dos peñas tajadas en aceros y rojos, en platas frías y azules, que se coronaban de cuervos. Flacos y mojones, se holgaban en un corro de risas de boqueras pringosas. Se les oía un ruido de goznes y de faldón sacudido, un sorbo gangoso de su nariz de pico glacial. (ayl, 1190)

...se oía el croar de los cuervos remontados en el azul... (fps, 1298)

...el crascitar de los cuervos... (fps, 1307)

También los *grajos* y las *cornejas* están representados:

Un bando de grajos alzóse de la sementera gañendo aciagamente. (lpr, 228)

En el pinar, alborotaban los grajos. (pze, 232)

La graja croajaba tan erizada, que se le veía el pellejo roído de miseria. (eol, 1028)

En el patio, todo negro, temblaba el ruido leñoso de la graja. (eol, 1029)

Teresa me ha dicho que por las noches graznan las cornejas en los sobrados... (lcc, 366)

De los olivares de Gethsemaní salía, traspasando el crepúsculo, el grito oxidado y lúgubre de las cornejas. (fps, 1264)

3.- Aves nocturnas y rapaces.

Incluimos aquí las intervenciones sonoras de *autillos, búhos, gavilanes, águilas* y *halcones*, no muy frecuentes en cantidad, pero sí en fragmentos significativos desde el punto de vista argumental:

> Un autillo dio un grito de lástima desde el remoto olivar de una sierra... (coc, 97)
>
> ...en los olivos gimió otra vez el autillo... (coc, 97)
>
> ...y desde el olivar respondieron más gritos desoladores. Eran los autillos que se llamaban y saludaban en la noche. (lcc, 380)
>
> De los olivos venía la queja de un autillo. Semejaba cerca y recóndita. (psd, 844)
>
> Y de una almena vino, entre la bruma, el chiflar helado de un búho. (fps, 1257)
>
> ...zumbó el aire junto a sus sienes por un aleteo de fuego, y el gavilán, cegado del enfurecimiento de la persecución, loco y horrendo, precipitóse, desplomóse hasta rasar los guijarros de la plaza de Santa María. (ear, 521)
>
> En el centro del valle se cernía el águila solitaria. Dos veces descendió a su querencia y oyóse su grito de infortunio. (coc, 116)
>
> (Refiriéndose a un águila) ... a veces volaba tan terrera que se sentía el ruido de sus plumas y de su pico, y toda su sombra pasaba por los vellones de las reses. (amc, 738)

...en el aire inmóvil, diáfano, rasgado únicamente por las alas de los halcones. (ayl, 1132)

4.- Aves de corral y domésticas.

Entre todas las de corral, es el *gallo* -al que dedica espléndidas descripciones- la preferida de Miró, tanto visual como sonoramente. Todos los pasajes en que aparece este animal son de una extraordinaria plasticidad y de tan magnífica imagineria descriptiva que casi nos llega a ensordecer, así de viva y cercana nos parece. Veámoslos:

De un corral vecino a la posada subió el canto de un gallo, un cantar de risa, burlón, nasal, semejante a voz contrahecha de máscara. / Jocosos, tristes, clamantes, atiplados y recios cantaron más gallos, muchos más, y se interrumpían y coreaban. (dev, 20)

Rodearon las gallinas a su macho, que envió al cielo su grito regocijante de victoria... Cantó otra vez. Ahora hizo dulce sonar de zampona. (dev, 48)

En el hortal un gallo cantaba victoriosamente... (pze, 246)

...y desde el fondo del silencio subía como una flecha sonora el bizarro cántico de un gallo... (lcc, 383)

El pollastre, erguido, bravo, alzándose sobre sus espolones, y toda encendida y trémula su cresta, arrojaba insultos y cánticos de guerra por su entreabierto pico... (lds, 635)

Y entre todo revibró, inflamado y afiladísimo, el cántico de un gallo. (psd, 828)

Un pollastre (...) aleteó con bizarría, mirando de reojo al misionero, y soltó su clarín de metal magnífico. (eol, 1001)

El cántico del gallo fastuoso le taladraba las sienes. (eol, 1001)

De los campos remotos venían rasgando distancias, contestándose, los primeros cánticos de los gallos. (fps, 1279)

En los lejanos casales cantaban los gallos de la madrugada. (fps, 1280)

En otra onda sonora, mucho más modesta, también aparecen *gallinas, polluelos* y *pavos*:

Las gallinas murmuran, escandalizan... (lna, 145)

...y vino un cacareo tumultuario, entre el sol del mediodía; y el ermitaño salióse brincando para recoger el huevo de una gallina moñuda que dio en el antojo de comerse la cáscara. (ehd, 690)

...las gallinas que cacareaban injuriosas y audaces bajo el patrocinio rufianesco de su gallo. (lds, 635)

La labradora empapusa seis polluelos que le rebullen y pían en el delantal; y, después, los guarda dentro de una calabaza vacía. (ayl, 1987)

(Refiriéndose a dos pavos) ¡Oh! Estaban amenazadores, imponentes como locomotoras de plumas. Y pasaban y repasaban estruendosos cerca de los adversarios (dos gallos a punto de pelea), vomitando las baladronadas de su canto semejante a un ladrido. (dev, 47)

Por otra parte, también los *palomos* gozan de gran preferencia, no sólo sonora sino también, en ocasiones, argumental, interviniendo en diversos pasajes con cierto grado de protagonismo. En lo que aquí nos ocupa, estos son los fragmentos en que palomos y palomas dejan oír sus voces o sus alas:

> Desde las bardas de un corral le miraron inquietamente dos palomos; sonó alegre estrépito de alas y las dos aves pasaron sobre don Diego, resplandeciendo al sol... (nom, 185)

> (Refiriéndose a unas palomas) ...y estalló en el azul el aplauso gozoso de sus alas... (lpr, 201)

> ...el alegre aleteo de los palomos que se iban lejos delirantes de la inmensidad azul... (pze, 245)

> ...hizo su aparición, estrepitosa de alas, el palomo gordo y rapaz, que dejó caer tiesamente la cola, ahuecó la plumajería de su garganta, verde con tornasoles siniestros, y moduló un lírico arrullo lleno de falacias. (ear, 520)

> ...y un rumor gozoso de vuelos de palomos... (era, 544)

> ...las cautivas palomas vuelan (...) El aire parece estremecido por el hondo y constante arrullo... (lds, 578)

> Dos palomos gordos, azulados, de gravísimos buches, hicieron un gozoso estrépito de alas... (lds, 633)

> Y la ciudad subía en el azul como una vieja custodia de piedra, de sol y de cosechas, estremecida de campanas y palomos. (eol, 997)

> ...un gozoso estrépito de palomar. (eol, 1033)

Se alzaron todas las palomas con un gozoso estrépito, y el parral se glorificó de alas y arrullos. (fps, 1378)

Dentro de este mismo grupo, aparecen las *tórtolas* con esta única referencia:

...se arrullan sufriendo las tórtolas... (fps, 1288)

5.- Otras aves.

Incluimos en este apartado las ornamentales (*pavos reales, cisnes*), tan frecuentes en la literatura modernista, presentes en estos pasajes:

En el huerto, un pavo real lanza tres gritos desgarradores que estremecen a la doncella (...) Otro grito, un ¡ay! largo, implorador, arranca la noche a la bella ave, que oye ladridos de mastines, espantados de sus siluetas proyectadas en las eras (...) En el huerto, el ave real gañe angustiada, enloquecida. (coc, 75)

...El grito de un pavo real le despertó. (lcc, 328)

...el lamento de los pavos reales... (amc, 768)

...se desgarra el clamor de los pavos reales... (fps, 1324)

...sale el voznar de infortunio de los pavos reales... (fps, 1324)

...los cisnes se arremolinan abriendo ruidosos el armiño de sus plumas... (fps, 1324)

Y también incluimos aquí las *gaviotas* y otras palmípedas:

Y sonó en el cielo un grito, una quejumbre, y vio sobre su frente una gaviota que, asustada del hombre, retrocedió hacia el mar. (nom, 173)

(Refiriéndose a una gaviota) Se alzó una de aquellas aves, grande, vieja, que recibió en sus alas el primer oro del sol; pasó gritando fieramente sobre la mirada de Félix y perdióse en las magnas soledades del cielo y del mar... (lcc, 324)

Algunas veces venían las gaviotas (...) La llama blanca y cegadora de una barca de vela, las alzaba y las aves se cernían rodeándola hermosamente, haciendo una guirnalda de vuelos y de gritos; algunas hendían toda la paz de la dársena, y se alejaban hasta perderse en una pulverización brumosa. (ear, 529)

Gritaban las gaviotas delirantes de alegría y de luz. (lds, 587)

Se alzó una gaviota (...) dio un exultante grito y descendió a la paz de las aguas. (lds, 592)

Graznaron estruendosos los ánsares... (fps, 1264)

...y en estanques más humildes se bañaban, con griterío de arrabal, las ocas blancas, de espátula amarilla... (amc, 767)

Los ánades (...) se estuvieron murmurando con aspereza, mirando siempre recelosos... (coc, 95)

Y de los peñascos y escombras, y de los vados someros, suben las siluetas de meláncolica monstruosidad de los pelícanos que, de cuando en cuando, asierran el silencio con su croar de rebuznos de onagro. (fps, 1284)

Y el gastrónomo adelantóse. Hizo cauta y diestra maniobra. Se precipitó, y sonó un graznido como si removieran hierros roñosos y materiales de fábrica. Y el hombre vino a los amigos con el pato en sus brazos. (coc, 96)

6.- Referencias plurales y genéricas.

Hasta aquí hemos visto los pasajes en que Miró introduce el cántico o la voz de una sola clase de aves (aunque sean varias las que intervengan) en cada uno de ellos. Pero hay algunas ocasiones en que esos sonidos provienen, al mismo tiempo, de diversos tipos de aves -no necesariamente de la misma familia-, lo que proporciona a los pasajes correspondientes una riqueza expresiva y una vivacidad ambiental de gran relieve. Vamos a verlos:

...y la hermana nos daría de merendar entre el júbilo de los palomos, los ánades y gallinas... (ehd, 694)

Las polladas, las ocas, los pavos, se apretaban en los muladares y al sol de las aceñas, alargando despavoridamente los cuellos, quebrando el fino cristal del silencio con un descombro de cacareos y aletazos. (psd, 787)

...entre aleteos de falcones y jabardillos de vencejos... (eol, 911)

El grito de una golondrina, las alas de un palomo rasgaban la seda del silencio. (eol, 968)

...y en las cantigas de los ruiseñores y mirlos temblaba una queja de ave que ama en el árbol predilecto, y que presiente su partida y conoce su fragilidad, rodeada de lo magnífico y fuerte de todo lo que no es ella. (fps, 1387)

En otros textos no se indica expresamente -como hemos visto hasta ahora- las aves de que se trata, sino que se hace referencia genérica a sus voces, sin concreción alguna sobre su especie. Así, tenemos:

- *Voces de pájaros* en general:

> Un pájaro cantó primorosamente. (dev, 36)
>
> ...cruza un pájaro dejando caer su trino al desolado hondo. (dev, 49)
>
> De pronto llenóse el ámbito de un espantoso estruendo de alas, y subieron despavoridos dos pájaros negros, que huyeron graznando por el jirón del cielo. (nom, 180)
>
> ...se derramaba una blanda llovizna de gritos de los pájaros ocultos en los follajes... (lcc, 355)
>
> ...y suena algarabía de pájaros que vuelven a la querencia... (lcc, 357)
>
> De los valles y mesetas del horizonte montañoso subieron enjambres de pájaros negros, rápidos y gritadores; se elevaban rectos como flechas, desaparecían entre el azul y el sol; repentinamente bajaban enloquecidos, y sus giros y quejumbres sonaban como veletas oxidadas. (lcc,411)
>
> Temblaba un gorjeo de los pájaros, que acudían a la querencia de estos árboles y de estos muros. (lcc, 428)
>
> *Olmos centenarios dejan su sombra y un alboroto de pájaros en la* ventana de un aposento... (lds, 641)
>
> En la ventana se paró un pájaro (...) pero nos vio y rasgóse el azul con el trémulo alboroto de la huida. (ehd, 689)

Por las tardes el magnolio vibraba de pájaros, que ahora picoteaban en el sol de Jerusalén. (fps, 1387)

- y *voces de aves*, en general:

Una avecita cantaba en la fronda, ya casi negra. Recortaba con donosura su gorjeo, que parecía habla quedita y acariciadora de mujer elegante y aturdida. (dev, 7)

...En el árbol cantaba una avecita. (lcc, 392)

Dentro del silencio de la fragosa soledad, se arrastraba el lamento de aves agoreras... (lcc, 408)

...risas histéricas de aves... (amc, 768)

...un grito de ave grande... (ayl, 1133)

Un grito de ave magna y herida bajó del camino de las norias inmóviles. (fps, 1390)

Para terminar, un cortísimo pero muy expresivo párrafo en el que sólo se incluye, sin referencia a aves concretas, un ruido de alas genérico y difuso, metafóricamente denominado "aplauso". El efecto sonoro que se consigue con tan pocos medios expresivos es espectacular:

En la arboleda resonó un aplauso gozoso de alas. (lcc, 391)

Y la ternura de esta última referencia, tan breve como expresiva:

Un piar filial descendía de los árboles... (eol, 1044)

VII.- OTROS ANIMALES.

Además de los sonidos y voces de insectos y de aves, que ya hemos visto antes, Miró utiliza también, sonoramente, otros muchos animales[155].

Entre ellos destaca, en primer lugar, el *perro,* que aparece con frecuencia en sus acciones narrativas. Especialmente una raza determinada, el *mastín*, por la que nuestro escritor demuestra una clara preferencia a la vista del número de pasajes en que, tranquilo o belicoso, hace intervenir sus ladridos, gruñidos o jadeos. Veámoslos:

> ...ladridos de mastines, espantados de sus siluetas proyectadas en las eras... (coc, 75)

> Espantosamente se destacó del cobertizo un mastín alto, membrudo; era de fuego su ladrido, y tan grande, que parecía desgajarle las quijadas. (lna, 131)

> Entonces el mastín saltó horrendamente, y con ruido de furia, tremante de voracidad, abalanzóse a mi garganta. (lna, 132)

> ...retumbó un golpe que infundía repugnancia y dolor; oyóse un alarido de rabia y padecimiento; y con estrépito de destrozo se derrumbó el mastín, estremeciéndose en la tierra, erizada de cantos y cepas. (lna, 132)

---

[155] Sobre el bestiario de Miró y su simbología, vid.: Altisent, M.: *La narrativa breve de Gabriel Miró y Antología de cuentos*, Barcelona, Ed. Anthropos, 1988, pp. 215 y ss.

Don Diego condujo el perro a la cocina, ya oscura; el mastín de la heredad arrufó ferozmente, arrastrando la cadena sobre los cantos. Ladraron las dos bestias enloquecidas... (nom, 165)

...y el ladrar de los mastines, que saltaban y se derribaban, fingiéndose medrosos... (ddc, 262)

Latieron feroces dos mastines. (lcc, 361)

La paz de la noche quedó rota mucho tiempo por el fiero ladrar de los mastines; otros perros lejanos respondían... (lcc, 361)

Ladraban broncamente los otros mastines... (lcc, 414)

...y en el sol de los corrales resonaban ferozmente las carlancas de dos mastines. (ehd, 708)

...laten los mastines... (amc, 738)

Ladran los mastines, espantados de las gaviotas y de los pardales de noche. (amc, 772)

...el regaño de cachorro que hacía el mastín viejo pidiendo que lo soltasen de la soga. (psd, 861)

Fue acercándose al casal, y la quietud del amanecer se estrujó de ladridos. Gañían y arrufaban los mastines como si les acometiese un terror humano. Se les sentía detrás de los portalones, conteniéndolos alguien, porque de seguro que la mayordoma avisó de su presencia. (psd, 880)

Ladraron los mastines de todas las caserías y majadas del monte. (fps, 1269)

...ladran los mastines villanos... (fps, 1286)

Otras razas representadas son el *lebrel* y el *podenco:*

(En un rezo doméstico del Rosario) En el segundo misterio, el lebrel tuvo una pesadilla y comenzó a plañir y estremecerse. (nom, 164)

Desnudábase don Diego, y el lebrel le enviaba su mirada húmeda y grande. Apagada la luz, sentía el caballero un vaho caliente y sonoro. (nom, 165)

Los mastines y lebreles de las jaurías ilustres arrufaban espantados de aquella fantasma de luna. (amc, 748)[156].

Entonces el lebrel se puso más contento. Ladraba jovialmente a los pájaros que ya salían a buscarse la vida. (ayl, 1090)

...brincaba el podenco pidiendo que lo desatasen... (pze, 239)

Hay otras ocasiones en que no se hace referencia concreta a raza, sino que se habla, en general, de *perros.* Son estas:

Jovialmente ladró un perro y sonaron espuelas. (nom, 163)

...El perro rojo y fosco arrufó y ladró a los monacillos que traían los ciriales. (pze, 251)

[156] Vid. nota 143.

Ladraba ferozmente un perro desasosegado. (lcc, 388)

...y pasaban jumentos con seras de verduras o de estiércol, ladrados por algún perro nómada. (lcc, 398)

Los perros del ganado la ladraban bauveando empavorecidos (a la luna). (ddc, 260)

El perro desorejado de la heredad comenzó a ladrar gozosamente. (lcc, 405)

De súbito, dos perros corpulentos se arrufaron siniestramente, disputándose las roeduras y los papeles pringosos del almuerzo de Félix. Se acometieron levantándose y abrazándose como dos hombres; aullaban de dolor al clavarse los pinchos de las carlancas. Los pastores les enardecían azuzándoles, les golpeaban con guijarros. (lcc, 414)

...y en lo hondo del paisaje se arrastraba el bauvear de un perro. (lcc, 416)

(La escena, desde un automóvil) De una casa de labranza surgió un perro enorme, rojo, feroz; un perro de majada. Latía bronco, duro. Sus pupilas tenían un vaho de lumbre lívida y aciaga. Dio un brinco horrendo y humano y asomó su cabeza sobre la coraza del motor... Percibimos un hondo crujido, una sensación de aplastamiento... (nyg, 478)

Muchas señoras se refugiaron en la sacristía. Entre sus faldas y mantos aulló un perro acartonado de barrizal y de miseria, huido del tumulto. (psd, 892)

El pinar, y en el fondo, un ladrido. Sin ver al perro, sentía que le acecha-

ba y le ladraba a él, enroscándosele en acusación a las rodillas. (ayl, 1194)

Ladraban perros que devoran las inmundicias de los arrabales. (fps, 1257)

Las voces del *ganado* también intervienen en algunas ocasiones, bien en general, hablando de *rebaños*, o de *reses*:

El silencio del sosegado puerto semejaba abrirse y recibir hasta en su hondura y lejanía el balar de los rebaños que iban saliendo del vientre del buque. (lds, 600)

Y una res alza su frontal, y su balido toca tibio en la piel de Sigüenza, un balido grueso de hierba rosigada. (ayl, 1161)

O bien con especificación del animal de que se trata en cada caso, como en estos textos:

...alguna cabra de corral que pasa el día balando porque se acuerda de la libre y tierna pastura de un collado... (lds, 633)

...un balar grave de cabrón... (lds, 625)

...entre el balar fatigoso de las ferias de ovejas y cabrones... (fps, 1271)

De una granja venía el balar de una oveja parida... (fps, 1385)

...balan los corderos de los rebaños empavorecidos en las hondas bodegas (de un barco)... (lds, 599)

...y clamaba el cordero muy desvalido bajo el arco glorioso del día... (amc, 776)

Toda una piara alborotaba en los gañiles de un cerdo. No había sino uno, atado por la pezuña enfangada a una olivera. (ayl, 1075)

Los cerdos se amontonan en la gamella, y desde dentro de la pasta sueltan los guañidos de su devoción... (ayl, 1172)

...un buey echado detrás del pesebre, que volvía su cuerna, moviendo despacio las quijadas con un ruido de grama... (ltc, 1121)

Salía del establo un ancho mugido de bueyes. (fps, 1380)

(Refiriéndose a un asno) ... ya lanzaba su trompeteo atronante... (dev, 3)

La (bestia) que Sigüenza montaba enderezó las orejas y todo el pueblo se llenó de un rebuzno tartamudo y estrepitoso. (dev, 5)

Desde el corral, un jumento pide que lo saque de su clausura. No es un rebuzno específico, clamoroso, que se rompe en ángulos agudos de garganta hasta agotar todo el fuelle, sino un rebuzno concretamente pronunciado para decir lo que quiere; estar cerca del amo (...) Y cuando lo suelta, todavía da un berrido, un poco tartamudo, con hipo de regaño. (ayl, 1106)

Los animales salvajes están representados por el *león*, el *oso* y la *hiena*:

...bramó el león de hambre y de furia, viendo padecer a su leona. Le salía el clamor en oleadas, retumbándole el cuerpo como un aljibe. (amc, 764)

(Refiriéndose a un león) ...dio un alarido que se alejó por las claras desolaciones... (amc, 760)

El león semejó desgarrarse en un bramido que hizo retemblar el día. (amc, 761)

(Refiriéndose a una leona) ...y cuando se hundía toda en sí misma dando un suspiro tan grande que la hinchaba, sacudiéndola, como si le rodara una ola interior por todo su cuerpo fajado. (amc, 766)

...(sonaba) el gruñido nasal de los osos... (amc, 768)

Y en lo hondo de la noche pasa el rugido, frío y trémulo de voracidad, de las hienas. (fps, 1288)

Otras voces de animales diversos no incluidos en los grupos anteriores son:

Del jorfe de un bancal de oliveras viene un gemir de pájaro. Debe de ser un nido derribado (...) Pero no es un nido; es un gato recién nacido. (ayl, 1160)

Por la brega se olvidó de los dos difuntos. Sus cajas resonaban de carreras y chillidos de ratas, y con las ratas dentro tuvo que enterrarlos. Desde lejos las sentía pelearse. (ayl, 1099)

...sube el grito agudo y áspero de una rata atormentada, ahogada despacito en agua clara, para que vean toda su angustia los niños que han acudido de todos los pisos. (lds, 621)

...sonaban los gritos glaciales de los monos... (amc, 768)

...*sonaban, como si goteasen su canción, las dulces ocarinas de los* sapos... (lcc, 408)

(Refiriéndose a unos sapos) ...y al entornarse la tarde, estas pobres criaturas, que semejaban hombrecitos gordos, virtuosos y solterones, tocaban un flautín de oro. (amc, 755)

...en los herbazales y en las acequias se rompían los coros de cristal de los sapos. (psd, 844)

Arreciaba la bulla de las ranas. (eol, 911)

Veamos también otros pasajes en los que no se hace referencia concreta a animales determinados, sino a sus diversas voces. Así, *guañidos, ladridos, balar* y *croar.* Son los que siguen:

La pocilga estalló de guañidos candentes que se retorcían. (eol, 1001)

...ladró como disculpándose... (ehd, 709)

Todo el monte de Bethania pareció desgarrarse de ladridos. (fps, 1322)

Y Judas pasaba la cuesta, dejando un furor de ladridos en todos los casales de la montaña. (fps, 1243)

Si una res se movía, luego sonoreaba la risa de su esquila o el aviso del cencerro de un morueco, y un grave y templado balar ordenando quietud. (lcc, 413)

...un balbuceo de esquilas y balidos... (ayl, 1133)

.. y por las tardes, muy pronto, reventaba un croar de balsa. (eol, 1020)

Y finalmente, algunos casos en los que no se citan voces sino los sonidos producidos por el paso -lento o apresurado- de algunos animales en grupo. Son los siguientes:

> Resonó descarnadamente el Lithóstrotos por la carrera de la caballería pretoriana. (fps, 1339)

> La soledad caliente y luminosa resuena de herraduras de la caravana. (ayl, 1119)

> Y ya no llegaba el habla del labriego, pero aún percibíase el ruido de las herraduras. Perdióse, resonó; tal vez un guijarro había sido herido, partido... (dev, 29)

> Los ganados para el mantenimiento del castillo vienen de lo más profundo de la Idumea, dejando un estruendo de pedregal removido, de ecos de barrancas... (fps, 1219)

> ...y las pezuñas de los camellos se oían exactas, bruñidas de rodar hasta los últimos hondos y rasos de la noche. (ltc, 1219)

VIII.- VARIOS.

Para terminar esta recopilación de *sonidos de la naturaleza*, incluimos aquí algunos textos no clasificables en los diversos apartados que hemos considerado hasta ahora.

El primero es un prodigio de vivacidad descriptiva, con su apoyatura en tres referencias sónicas -crujidos, ruidos y retumbos- para dar la máxima expresividad a un incendio:

> Aleteaba el fuego por los tojos, corría por jisto de grama. Crujidos frescos, rasgados de llamas nuevas; ruidos duros, metálicos, de calcinación; retumbos de pellones de rescoldos... (ayl, 1193)

Los dos que siguen también tienen al fuego como protagonista sonoro:

> Pero las llamas se alzaron anchamente. Oíase como el ruido de su voracidad... (ddc, 297)

> ...el temblor de las teas llameantes, que crujían como si encendiesen la brisa jugosa de Gethsemaní... (fps, 1272)

Otros contienen sonidos vegetales de diversa entidad, producidos por la acción *de hombres o de animales:*

> ...se cansó de pisar hojas que crujían como huesos. (eol, 940)

> ...hendiendo una ola de zarzas que se estremecía recrujiendo. (lpr, 207)

> Y retembló el huerto del estrépito de sembrados hendidos, de cepas *chafadas, de ramajes rotos... (fps, 1269)*

> (Refiriéndose a caballos y mulas) ...les crujía el pienso roto entre sus quijales... (eol, 1000)

Y finalmente, dos cortos fragmentos, también con sonidos vegetales, pero con su propia sonoridad, sin intervención ajena a lo exclusivamente vegetal. El primero:

> Se soltaban las bayas de las simientes y se las oía caer mucho tiempo... (eol, 940)

Y el segundo, un ejemplo excepcional de captación, una clara demostración de hasta donde llega la finísima sensibilidad sonora de Gabriel Miró, en dos apreciaciones sónicas tan sencillas como intensas y penetrantes:

> Se sentían caer los jazmines, crujir los finos nervios de las plantas... (ayl, 1137)

C) OTROS MOTIVOS SONOROS.

I.- CAMPANAS.

Si hay un sonido por el que Gabriel Miró sienta auténtica atracción, auténtico cariño, ese es el de las campanas, siempre tratado con una enorme dosis de fervorosa ternura.

Hay algo de filial -quizás mucho de su infancia- en la postura ética y estética de Miró ante las campanas. Sus sones, únicos o múltiples, graves o agudos, solemnes o desenfadados, alegres o tristes, siempre derraman una lluvia amparadora, como una niebla sonora que protege, que evoca, que levanta memorias y nostalgias, que transmite una sensación de serenidad hogareña, de paz espiritual, de limpia permanencia en el tiempo y en el espacio[157].

El recurso de la humanización sonora alcanza en las campanas cotas muy elevadas; quizás no solamente por la utilidad del recurso en sí, sino porque se parta a priori de una *concepción humana* de la campana como tal, tanto en su forma externa -alguien apuntó lo que hay de femenino en sus siluetas-, como en su fondo, en lo que se refiere a su voz, tan sugerente como decidora en los diversos "toques" y "volteos".

Pocas veces son las campanas para Miró un elemento complementario de lo paisajístico o ambiental: casi siempre alcanzan un claro protagonismo, con frecuencia rotundamente definidor. Su sonido subraya, niega o confirma desde las alturas, se interna en los corazones, bucea en las conciencias, despierta las memorias, levanta

---

[157] En su primera novela publicada, más tarde repudiada por su autor, *La mujer de Ojeda* (Alicante, Imp. de J.J. Carratalá, 1901) ya se incluía este pasaje, que denota la temprana atracción estética que Miró sentía por las campanas: *De la torre de la rectoral salieron cinco campanadas graves y largas, que se extinguieron perezosamente* (p. 207)

sentimientos o pasión. Y a veces sirve de fondo panorámico o amplificador de determinados hechos, situaciones o conductas.

Tan intensa y profunda es la devoción mironiana por las campanas, que es el único motivo sonoro al que ha dedicado un capítulo completo en su obra. Nos referimos al titulado precisamente "Las campanas", incluido en las *Estampas rurales* de *El ángel, el molino, el caracol del faro*. Se trata de una página lírica absolutamente antológica en la que cada párrafo, cada línea, cada frase están saturados de belleza y de poesía conmovedoras, y en la que Miró nos muestra toda su filosofía sobre las campanas, sobre las evocaciones humanas que sus sonidos pueden llegar a provocar, sobre su significado espiritual. Lo transcribimos seguidamente en su integridad:

> La mano de membrana vieja del campanero se agarra al nudo de la soga, y principia a tirar como de un fuelle de herrería. La soga sube por el fosco de una verja y de una lápida sudada de sepultura; y traspasa la nave y todo el cuello moreno de la torre. El tirón remueve los hombros de madera de la esquila del alba, que estaba durmiendo en el último cigoñal. Se tuerce, se va doblando, y cabecea y canta. Tiene un tono infantil y fresco. A su lado tiembla un alboroto de pájaros que se marchan a ganarse la vida. El cielo acaba de rasgarse tiernamente como la piel de una fruta; y le sale un zumo de color de rosa. En la delgada herida aparecen los contornos de la ciudad; después, la felpa negra de los pinares; y se cincela la dulce forma de dos colinas hermanas. Está deshilándose la niebla que la noche ha tejido en el carcavón; y se desnuda un prado, nuevecito del relente, y un camino que retoza muy contento...
>
> Lo mira compadeciéndose la "Campana-Madre-1766". Son casi de la misma edad. Gruesa y pacífica, se duele de la inquietud del camino. ¡Dónde irá tan gozosa esa criatura, si ha de volver con la tierra descalza y cansada esta tarde como todas las tardes! Tiene razón; al anochecer, parece que los caminos vuelvan a los pueblos.

Esto lo dice la "Campana-Madre-1766", todavía dormitando. De verdad no se despierta hasta las doce; y, aun entonces, trajina muy poco; habla lo preciso, dejando caer nueve palabras, las nueve campanadas del Ave María que se abren y pasan imprimiendo una caliente quietud en la ciudad, en las heredades, en la labranza, en el camino desvalido... Esta campana deja en el paisaje de sol un reposo como el de la noche. Se percibe el silencio de las distancias, como si se acercasen para sentirse aprovechándose de la soledad. No hay nadie; hasta los mastines se entran a rodear la mesa de familia. Parecen más encendidos los rasos y las cumbres, porque los valles, los huertos y las casas se entornan para dormir la siesta.

Todas las campanas cuelgan inmóviles hasta la hora del coro. Entre los arcos vienen ráfagas olorosas de paisaje maduro del mediodía y zumban como abejas en los labios abiertos de las campanas. Un ave rubia se tiende en torno de la cúpula; le vibran de inmensidad los ojos; sus alas tirantes abren en el cielo una emoción de playas de espumas; después, se sumerge dentro del azul. Las campanas se quedan solas. Las va calando el sol y se les difunde como una sangre en toda su copa de carne de lumbre.

Las fiestas y gloriosas conmemoraciones las precipitan locamente. Todo el ámbito del lugar se comunica de su goce; todo el cielo se forja en campana; y ellas no pueden contener el corazón que les salta; y se exhalan juntos; y suben y vuelan en bandadas. A lo lejos van bajando joviales, claros, menuditos, y se ponen a jugar encima de la hierba y se levantan y arremolinan como ruedos de hojas y de niños.

Ha querido cogerlos un caminante, y no puede, porque le rebullen y aletean en el pecho las campanas de ahora, y él quiere las que oía rodar cuando se marchó.

Inocentes y buenas rezan las oraciones. Y al callarse, se quedan más lejos del pueblo los que van de camino.

Los corazones de las campanas se han subido a dormir en las cunas de sus alcándaras. Comienzan a sentirse de noche. Las miran unos ojos

cuajados de frío, y las palpan unas alas de humedad y silencio. Ya no se acordaban de la mala compañía. Van rodeándolas las grandes aves con su vuelo de paño. ¿Dónde estará el ave inflamada de inmensidad que se hundió en el azul?

Pero todo el fondo del cielo y de los campos se llena de un temblor de campanilla, de estrellas y de élitros.

Poco a poco se van volviendo de plata bajo la luna. Entonces, la torre adquiere una belleza de juventud, precisamente cuando cada sillar se queda desnudo en toda la gracia de su vejez. Madre hermosa con el pelo blanco que se pone su arcaico vestido de bodas para que la vean las hijas. La torre es humana y vegetal, alzada como un brazo que sube un racimo de uvas de luna.

Ahora las campanas son la paz del pueblo.

De día, ellas, la fuente y los árboles de la plazuela, los palomos, los humos de los hogares y los niños, esparcen la sensación de vida del pueblo. Pero ellas más; ellas lo envuelven desde encima y desde las lejanías; desde donde principian a sentirlas los ganados, los trajineros, los caminantes. Traspasan cada latido del aire; son el pulso, el alarido y la tonada; acercan el olor de la panera, del almijar, de la cuba, del lienzo lavado, todo el olor de su pueblo. Las lindes de los términos suenan en lo recóndito de su calma, a ellas; los terrones y las veredas parece que fueron batidos en el mismo molde de fundición. Oyéndolas se alcanza la plenitud evocadora del lugar, de su óptica y hasta de su tacto, porque vibra en ellas el tiempo; el tiempo inmóvil de atrás, de las generaciones acostadas inmensamente entre los cuatro cipreses que arden con el oro de la puesta del sol; y el tiempo del instante de ahora, estremecido como un pájaro invisible que toca nuestras sienes; y el tiempo que ha de venir por el horizonte como una brisa nueva, y ha de hilarse en la rueca tostada del campanario. Campanas hilanderas. Son también las clavarias; todos los días y todas las noches abren y cierran el arca roja de la luz. Esta es la estampa de las campanas. ¿Y el campanero? Es verdad, ¡el pobre campanero!

¡Aunque, de todos modos, las gentes creen que lo único que hace el campanero es tocar las campanas! (amc, 740)

Son muy diversos los procedimientos que utiliza Miró para describir el sonido de las campanas, para "hacerlas sonar" ante sus lectores, transmitiéndoles su mensaje o su evocación. Los clasificaremos en los siguientes grupos:

1.- Sonido por referencias directas.

Son las descripciones más sencillas, por su carácter realista y natural. Se utilizan en ellas las verbalizaciones más habituales y comunes al tratar de la función sonora de las campanas. Así:

1.1) Las campanas "tocan":

Toca el *Angelus* la campana melódica y vibradora. (dev, 8)

...Y aquella tarde tocaban las campanas llamando a sermón. (pze, 250)

Y en el pueblo comenzaban a tocar todas las campanas de la parroquia. (pze, 250)

Tocaba la campana de la última clase. (nyg, 446)

Comenzaron a tocar las campanas, delirantes, inmensas, gloriosas. / Ese clamor de triunfo y despedida del gozo de la Iglesia llegaría hasta las cumbres de los montes, dejando en las abruptas soledades el latido de emoción del cristianismo. (ear, 512)

Y cuando comenzaban a tocar las campanas de las parroquias, cubierto de ese manto sonoro de gloria que tendían las torres sobre la ciudad y el paisaje... (ear, 545)

Tocan las campanas delirantemente. Las torres semejan molinos con velas hinchadas y joviales. (ehd, 717)

Otro día -el de la Natividad de la Virgen- un maquilero, sordo, sale de su aceña gritando porque oye tocar campanas. Le preguntan rodeándole las gentes; pero él no percibe la voz de los hombres, sino las campanas, y unas campanas cristalinas, muy hondas... (Se refiere a un milagro, por el que se descubre una imagen enterrada de la Virgen). (psd, 783)

Cuando tocan los esquilones de sus espadañas, se esparce una alegría inocente de rebaño y aleteos de palomar. (psd, 786)

El cimbalillo tocaba gota a gota. (psd, 816)

Todo aquel día tocaron las campanas lentas y rotas. Tarde de las Animas, ciega de humo y de río y de lluvia. (eol, 914)

(Refiriéndose a una "esquila ferroviaria") El último toque. Estrépito de portezuelas. (eol, 1062)

Tocan las campanas, muy poco, cabeceando con pereza. Tocan lo preciso para acentuar "las doce". Mediodía exacto. Todo el pueblo se sienta a comer. (ayl, 1074)

¡Tocan a muerto! El claror que pasa por los postigos todavía tiene la palidez fresca de la madrugada. Pero ¡tocan a muerto! (ayl, 1075)

1.2) Las campanas "suenan" :

Sonaba lenta y pura una campana... (lpr, 201)

Sonaban todas las campanas: las dos de la torre y la esquila de la espadaña. Los pájaros huyeron espantados. (pze, 250)

En aquel punto del relato sonó la esquilita de la cancela. (lds, 612)

Cuando el padre y tía Elvira se fueron, las campanas sonaron más grandes. (eol, 914)

Sonaba el cimbalillo de los canónigos. (eol, 1035)

Cuando salí sonaba muy alto, encendiéndose de azul, el cimbalillo de la catedral. (eol, 1043)

1.3) Las campanas "campanean":

El campaneo traspasó de ternura toda la vida de don Arcadio. (ear, 512)

...a mediodía, bajo el campaneo del Corpus... (ear, 544)

Por la calle de las Bóvedas, cayéndoles encima el glorioso campaneo... (psd, 806)

Después del primer campaneo... (psd, 890)

Arreció el campaneo. Precipitóse la muchedumbre y se amontonó rodeando el altar mayor. (psd, 891)

A mediodía, bajo el campaneo de las torres de Oleza, rezaron el *Angelus*... (eol, 1034)

...bajo el sol y el campaneo glorioso de San Pedro y San Pablo... (ayl, 1096)

Campanas de San Pedro. Años y años subirían los campaneos de las fiestas, acostándose quietecitos entre las cruces. (ayl, 1097)

1.4) *Otras referencias directas* (las campanas tañen, resuenan, sonorean, se sienten o se oyen):

La ciudad siempre reposaba bajo el tañido de las torres. (nom, 181)

...Entonces tañía lenta una campana de la abadía de San Pedro. (lpr, 228)

Y cuando, ya tarde, se expandió en el silencio el dulce tañido de la esquila del Hotel... (ddc, 308)

...la santa y alada sinfonía de los campanarios que tañían el Angelus... (lcc, 347)

Fueron persignándose porque las torres de Oleza tañían las Animas. (psd, 877)

Ya tañía el esquilón de la catedral llamando a coro... (eol, 1035)

Las campanas de Alcoy resuenan perezosas en el pueblo moreno, amontonado, colgado en los barrancos y sobre el paisaje gozoso de sol. (lds, 627)

Sonoreó una esquila... (eol, 985)

...sintió ya de lejos, en el sol del recuesto, pequeñitas y finas, las campanas de la parroquia... (ayl, 1175)

Y entre el alboroto de pájaros y niños se oía clara, fina, beatísima la campanita de un monasterio de monjas que llamaba a las Flores del Mes de María. (ddc, 314)

2.- Sonido por referencias indirectas.

Aquí ya se manifiesta toda la capacidad metafórica de Miró. Abandonado el realismo, en estos pasajes entra de lleno la descripción imaginativa, que llega a nuestros oídos por los más diversos procedimientos y caminos. Distinguiremos entre:

2.1) Sugerido por movimientos reales.

Pero siempre movimientos propios de campanas (ruedan, voltean, vibran, doblan). En realidad, en estos pasajes no se describe el sonido en sí, sino el movimiento real que lo produce. La sugestión llega por esta fórmula indirecta: algo que, si se mueve, suena / descripción de que ese algo se mueve / sensación de que ese algo suena. Veámoslos:

Se detuvieron para mirar Posuna. En la vieja torre rodaba locamente una campana... (lcc, 360)

(Refiriéndose a la noticia del nombramiento de nuevo obispo) Voló la nueva a la Catedral, a las parroquias, a los monasterios, y rodaron en triunfo las campanas de Oleza. (psd, 805)

Ya se cansaba el esquilón; y rodaba, otra vez, todo el molino de campanas, y para recalcar la prisa se zarandeó locamente la segundilla, que allí le dicen la *medianeja-madre.* (psd, 891)

...se puso a voltear al cimbalillo, solo y terco. (psd, 890)

Voltea el cencerrete del cancel... (eol, 1034)

Calvario barroco de cipreses negros. Voltear de campanas a la redonda de las cumbres... (ayl, 1104)

Vibró una campana, gozosa, precipitada, limpia. / *¡A mort de gloria!*, gritaron las mujeres. / Pero el alegre esquilón, cuyo sonar fue regularizándose, haciéndose más seco y tardío, saludaba al alba, llamando a misa. (dev, 20)[158].

Viene el cántico del "Exultet", el júbilo de la Aleluya vibrante de campanas. (ehd, 723)

Las campanas doblan emblandecidas, esfumadas detrás del cáñamo recio del agua. (ayl, 1077)

2.2) Sugerido por movimientos metafóricos.

Utilízase aquí el mismo procedimiento que en el anterior apartado, pero sustituyendo el movimiento real por un movimiento metafórico, casi siempre altamente poético. Así, las campanas caen, aletean, se estremecen, vuelan, se sueltan, cabecean, etc.:

Caían sobre sus calles solitarias las lentas campanadas de los templos... (nom, 181)

Ahora, Agustina entra en su casa dejándose fuera la llave, porque no sentiría llamar. No siente las campanas, que le caen rectas en su pared. (ayl, 1169)

---

[158] *A mort de gloria:* Es el toque de campanas por la muerte de un niño pequeño, inocente, el *albat* o *albaet*, ya que va al cielo. Blasco Ibáñez, en *La barraca*, cap. VIII, describe las ceremonias fúnebres que en la huerta se acostumbraba a hacer en estas ocasiones, costumbres ya hace mucho tiempo desaparecidas. (Vid. Ferreres, R.: *La situación literaria de Gabriel Miró*, Madrid, Rev. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, nº 36, febrero 1980, p. 356).

Por la reja del vestíbulo aparecía una corona de cielo en las sienes viejecitas de la catedral. Aleteó el címbalo anunciando que alzaban a Dios. / Pablo imaginó la anchura de los campos, países desconocidos, barcos de vela en mares de Oriente, lo mismo, lo mismo que en su pupitre de los estudios de "Jesús" cuando tocaban esas campanitas matinales. (eol, 1032)

...la tarde... a veces se rompía de aleteos de campanas... (eol, 1010)

...se estremece el esquilón de la ermita... (amc, 938)

Y la ciudad subía en el azul como una vieja custodia de piedra, de sol y de cosechas, estremecida de campanas y palomos. (eol, 997)

Y, al subir la cuesta del pueblo, volaron todas las campanas de la iglesia, como el Sábado de Gloria. (ayl, 1081)

Lejos, la parroquia soltó sus esquilones y campanas. (ayl, 1090)

Y las campanas, las campanas de todas las iglesias iban cabeceándose, pisándose, interrumpiéndose, las finas, las recias, quebrando el tañido a la mitad y esparciéndolo entre el humo del nublado... Las campanas penetraban en todos los hogares... Todos Santos, vigilia de las ánimas... (coc, 108)

2.3) Sugerido metafóricamente por otros sonidos.

Aquí sí hay referencia concreta al sonido, pero su descripción se hace de forma metafórica, aplicando generalmente la prosopopeya, con lo que las campanas tienen voz, clamorean, se lamentan, se saludan entre sí, deliran, son estruendosas o estrepitosas, suenan con pureza:

Allí donde faenaban los hombres llega también voz de campanas; de una campana melódica, fina, vibradora, y de otra grave y ponderosa. (dev, 7)

Eran vocecitas de campana que se precipitaban de la torre, retozonas, alocadas, raudalosas, como haldadas de flores vertidas desde la altura. Y cruzaban sobre el pueblo, salían al campo, y, cristalinas, menuditas, puras, subían al cielo, penetrando por las nubes blancas... (dev, 20)

De la aldea surgió una vocecita campanil que parecía volar entre la calina y perderse en los campos. (coc, 70)

En aquel instante clamoreaban las campanas por mi vecino. (nyg, 456)

...lamentos de campanas, clase de gramática, zumbas de los antiguos... (nyg, 437)

...el lamento de las campanas de la torre, encendida de sol poniente. (lds, 622)

Todos los campanarios iban enviándose su salutación. (psd, 856)

Delirantes campanas del Triduo... (psd, 894)

Súbitamente cayó sobre la gran paz estruendo de campanas... (coc, 71)

...¿no oíste aquel estrépito de campanas y morteretes, que no parecía sino que era venida la fin del mundo?... (coc, 68)

...la pureza de las primeras campanas... (lds, 649)

3.- Sonido sin referencias sonoras.

No hay sonido aquí, ni por referencias directas ni indirectas. Hay, simplemente, una mera mención de campanas. Pero hecha de tal forma, que *se las oye* sonar en las alturas, aunque no se especifique exactamente que están sonando. La maestría de Miró llega hasta estos extremos de poder sugeridor y descriptivo:

> Después, la ciudad se queda sola con las campanas... (coc, 109)

> ...y campanas, campanas anchas, lentas, menuditas, rápidas. (psd, 828)

> ...y Oleza se quedaba inocente y tímida bajo las campanas y esquilones de sus conventos y parroquias. (eol, 945)

> Se llenó el cielo de campanas, y él tendía su mano, señalando hacia la gloria de las torres. (eol, 995)

4.- Referencias sonoras complejas.

Incluimos aquí seis textos en los que intervienen, al mismo tiempo, muy diversas formas descriptivas, tanto reales como metafóricas. Referidos generalmente a sonidos múltiples, se asigna a cada campana una manera peculiar de sonar, que incluso puede experimentar cambios a medida que el texto va avanzando en la descripción. Los conjuntos logrados son de una brillante eficacia sonora.

> Dieron horas en la torre. Luego, una campana tocó blandamente, como si se desperezase de la siesta. No la golpeaba el badajo, ludíala. Zumbó. De súbito, sonó firme, grave, honda. Siguióle un vagido de esquilón; después, la voz vigorosa de aquella, la atiplada, la recia, la fina, la gruesa... Y así, interminable, un campaneo que cojeaba, un campaneo horrísono, inverosímil en aquella hora calmosa de sol... / -¡A muerto, a muerto tocan! -exclamó el viejo, y se espantó una avispa. (dev, 27)

Tornó a caer el toque lento y fino del címbalo llamando a Coro. /Vísperas de primera clase. ¡Qué hermosura! (...) Y la esquila tocaba infantilmente. Voz de niña (...) Allí, al otro lado, en el sol, seguía el latido del címbalo de *Vísperas*, un aleteo de paloma atada. Bajaba y crujía la sensación del cordel en el reposo mural, y luego el ímpetu del vuelo campanil. Se veía la onda pasando por encima de la calma de Oleza, cayendo en la mies, en las eras, en los cáñamos, en los naranjos, en los hocinos del Segral, en los olivares que se desperezaban olorosamente. (psd, 818)

...tocaban las campanas de Nuestro Padre, sus cinco campanas, siempre viejas y niñas, que se oyen desde nueve pueblos del contorno. Es un campaneo que viene de lo profundo y ampara el paisaje, y va bajándose y durmiéndose en la caliente quietud del olivar, en las tierras labradas, en el olvido de un huerto, en los calvarios aldeanos de hornacinas de cal y cipreses inmóviles... Caminante, pastor, yuntero y arriero de Oleza, sabe exactamente la revuelta, la hoyada, el surco o la linde donde principian a sentirse las campanas de San Daniel, y se para mirando las lejanías, y, rudo todo, se le deshoja en el corazón el viejo calendario de las fiestas de su pueblo... (psd, 890)

Casi a la vez se soltaron tres toques de la espadaña de Palacio. Se puso a retumbar un campanón oscuro, siempre dormido en su alcándara de la catedral; luego se removió todo el campanario, y a poco cabeceaban las campanas de las parroquias de la Visitación, de Santa Lucía, de San Gregorio, de Jesús, de los Calzados, del Seminario, de los Franciscos... Y el campaneo se volcaba roto en las calles, en las rinconadas, en las azoteas, en los huertos, en el río... Todas las campanas doblaban por el obispo, que acababa de morir. (eol, 1052)

Tocan a muerto. Algunos sones se quedan balbucientes en los labios de las campanas; otros, vuelan con temblor de murciélagos en torno de la parroquia; otros salen anchos, claros, enteros. (ayl, 1076)

Y todo se acomoda para el goce de Sigüenza. Parece que las torres hayan cabeceado consintiéndolo. Un esquilón se remueve y avisa a las campanas mayores, y poco a poco ruedan todos los molinos de los campanarios. Los campanarios gloriosos de la Octava de la Natividad de la Virgen vuelan juntos por los valles, por las aradas, por las playas y las sierras. (ayl, 1162)

5.- Campanas en silencio.

Finalmente, transcribimos tres pasajes en los que el protagonismo no está en el sonido de las campanas, sino en su silencio, en lo que podíamos llamar su "anti-sonido".

En el primero de ellos, un ejemplo de ternura en el que Miró nos demuestra, una vez más, su amor a las campanas y a su significado espiritual, los sonidos -los *clamores*- se presienten. Lo más que se oye es *un vaho de resonido*, como si *le circulara la sangre de las horas*. Un texto, de enorme capacidad emotiva:

Revolvióse el párroco y con el dedo tocó los bordes de la "Abuelona", la campana gorda, que se quedó exhalando un vaho de resonido. /-Deja tu mano encima y te latirá en los dedos la campana. Parece que le circule la sangre de las horas y de los toques de muchos siglos. ¿Verdad que tiene también su piel con sus callos y todo? / Pablo decía que sí, y palpaba los costados de bronce, calientes de sol. Se presentían los clamores en lo hondo de la copa enorme y sensitiva. / -Tienes miedo de que suene, y a la vez estás deseando empujarla. Todo el silencio del pueblo y de la vega es una mirada que se fija en tu mano y

en tu voluntad. No nos atrevemos a remover la campana porque la tarde duerme dentro y se levantaría toda preguntándonos. (eol, 912)

En los otros dos pasajes, se parte de una situación sonora provocada por campanas, que cesa súbitamente. Queda en el aire la memoria del glorioso campaneo. Y, junto a esa memoria, sólo el silencio, o la irrupción de otros sonidos hermosos de la vida:

Calló el estruendo de las campanas y lo apagó todo. (dev, 28)

...Y de pronto se duermen las campanas, y en el día extático, ya todo azul, comienza un coloquio de gorriones, de niños y de jardines... (ehd, 717)

II.- RELOJES.

Los relojes también forman parte importante de la rica imaginería utilizada por Miró en sus obras, apareciendo con frecuencia como notas de contraste sonoro, e incluso con un destacado protagonismo. C. Ruíz Silva ha señalado su sentido simbólico, diciendo: "El tema del tiempo adquiere importancia en la obra de Miró a través del símbolo del reloj. Una y otra vez, nos encontramos con la obsesión temporal que, en su fondo, nos lleva hacia el tema de la muerte. Relojes de pared, de bolsillo, de consola, de cuco, de campanario... pueblan las obras de Miró![159].

Distinguiremos entre:

1.- Relojes de torre.

Sin la devota humanización que las campanas de la iglesia merecen a Miró, los relojes de torre dejan caer sus horas en algunas ocasiones, dando su contraste sonoro a determinados momentos narrativos.

Unas veces se hace referencia directa a las *campanadas*, que caen, se desprenden, retumban, o simplemente se mencionan sin más puntualización:

> Cayó sobre el pueblo una campanada dura y zumbadora. (dev, 14)

> Cayeron de lo alto de la parroquia tres campanadas zumbadoras, y parecióme verlas como tres barras de hierro y desprendiéndose pesadamente. (nyg, 453)

---

[159] Ruíz Silva, C.: Introducción a su edic. de *Nuestro Padre San Daniel*, Madrid, Ed. de la Torre, 1981, p. 38. Cfr. también el artículo de O'Sullivan, S.: *Watches, Lemons and Spectacles: Recurrent Images in the Works of Gabriel Miró*, en Bulletin of Hispanic Studies. Liverpool, Vol. XLVI, abril 1967, pp. 107-121.

...y cuando llegaba a la casa doña Francisca, se desprendieron de la torre tres campanadas lentas, que estuvieron temblando bajo las estrellas. (nyg, 455)

Crujió el reloj parroquial; postróse la muchedumbre bajo la primera campanada de las tres... (psd, 892)

Otras veces se convierte en sonoro lo que realmente no lo es: *las horas,* como resultado traslaticio de lo que las campanadas nos indican. Y así, "las horas" suenan, caen, tocan, brotan o salen:

En el pueblo sonaba un sartal de horas. (dev, 24)

Un estremecimiento de la noche trajo el sonar de las horas de la aldea. (lcc, 367)

Llega del templo el sonar de las horas tan puro, tan frío, resbalándose y fundiéndose en la paz, que parece la campana también blanca, como fundida en hielo. (Se refiere a una noche de luna). (coc, 73)

De los campanarios caían las horas glaciales y largas. (eol, 983)

Tocaban las horas y la calma palpitaba en círculos de suavidad, como el agua de una alberca que se abre por un fruto maduro caído de la margen. (psd, 863)

...iban brotando las horas de la torre y se derramaban por toda la llanada. (lcc, 383)

Salió de una torre el hondo son de una hora. (dev, 18)

En dos pasajes, el concepto sonoro de "la hora" se metaforiza bellamente, consiguiendo una sensación de dispersión sónica, de dilución en la distancia, pero sin utilizar referencia directa al sonido:

> De las torres de la ciudad sale el vuelo de las horas encima del silencio del Viernes Santo. (ehd, 721)

> ...las horas de las torres que nadan en el azul... (amc, 736)

En dos ocasiones se hace referencia al "reloj" propiamente dicho: en la primera, atribuyéndole de forma directa un "tañido"; y en la segunda, haciendo funcionar el mecanismo de sus "mazuelos", productores directos del sonido en la caja relojera:

> Tañen los relojes, que se saludan acercando sus campanas en el silencio de la ciudad. (lds, 660)

> ...la torrecilla y las dos saetas de cobre del reloj con sus mazuelos, que cada cuarto de hora se apartan tirantemente y tocan lo mismo que en los días angostos, lo mismo que siempre. (eol, 1007)

También hay dos referencias a los "latidos" del reloj: en un caso, centrando el pulso de todo un pueblo en el reloj de su torre; en el otro, metaforizando el tic-tac de un reloj como "latido de sus entrañas".

> Se enterraban en la cámara del reloj para sentirse traspasados por el profundo pulso. Allí latían las sienes de Oleza. (eol, 911)

> Viene de lo alto el latido de las entrañas caminantes del reloj. (psd, 785)

Finalmente, un texto, ya comentado en extenso en otra parte de este trabajo, en el que el motivo central son las campanadas de un reloj, de las que se hace depender la escena narrada (la tradición de elevar peticiones a una imagen santa un

día determinado y exactamente a las tres de la tarde). Aunque el sonido en sí no se *adjetiva ni se metaforiza -simplemente se nombra-, su mención es el punto repetido* de contraste para el resto de la escena, llena de vivacidad:

> ¡Las tres! Es decir, los cuartos de las tres. Clamor y silencio. La primera campanada, y del gemir de los arrodillados prorrumpe un "¡Que se salve...!" "¡Que yo...!" "¡Mi llaga!" "¡Que no se sepa...!" "¡Que no sea pecado lo de...!" La segunda campanada: alaridos de los que tropezaron en el primer ruego, pendencias de los que se engañan y repiten la voluntad ajena. La última campanada: voces y plañidos, y el júbilo y el trueno de la muchedumbre que se empuja por salir. (psd, 785)

2.- Otros relojes.

En la obra *Corpus y otros cuentos* se incluye un emotivo relato titulado *El reloj*, en el que aparecen dos interesantes pasajes sonoros. En el primero de ellos es descrito el reloj de pared que "el padre" de la familia cuida con todo esmero y cariño:

> Este reloj era el decano de todos, y formaba grande óvalo de ébano con taracea de aceros oxidados; las horas teníalas de traza latina, protegidas por un cristal grueso y hermoso; su latido era muy reposado y la campana sonaba como grave nota de órgano, y su vibración entraba a todas las habitaciones, derramándose en sus ámbitos mansamente, como el tañido de un Angelus aldeano. (coc, 92)

En el segundo, conmovedor, la esposa y los hijos, ya fallecido el padre, lo evocan tiernamente en silencio a través de las campanadas de aquel reloj:

> Estaban cenando. Y de súbito se miraron estremecidos, hablándose con los ojos su desventura. Luego los alzaron como para adorar la sagrada reliquia. Y del pecho de ébano salieron profundas y templadas las horas,

derramándose en todos los recintos y dejando fugaz ilusión de padre vivo... (coc, 93)

Una muestra de sensibilidad y de penetración descriptiva es el siguiente fragmento, con una mera y mínima vibración sonora como motivo central:

> ...encima de la consola brilla el fanal de un reloj muerto; y alguna tarde, al crujir un mueble o trepidar los muros por la carrera estrepitosa de un coche enorme, despierta de su muerte el reloj y vibra su campanita helada, como si hubiese vertido una gota de oro... y vuelve a morir. (lpr, 221)

Un ejemplo de humanización sonora, basado en el tic-tac de un reloj, consigue la máxima eficacia en la intención con un mínimo de elementos:

> El latido del reloj de la tienda se quedó comentando la soledad de la señora. (Se refiere a la dueña de la tienda, una "mansa viuda" llamada doña Corazón, personaje entrañable de la novela). (psd, 867)

Finalmente, otras referencias sonoras a relojes domésticos, en las citas que siguen:

> Ya muy tarde, después que doña Lutgarda terminara sus rezos y el reloj de pesas de una alta estancia, cerrada siempre, diera las doce... (lcc, 417)

> Permanecieron silenciosos sin mirarse, oyendo el cansado pulso de un venerable reloj de péndulo enorme como una rodela. (ear, 539)

> En lo hondo del silencio se oía el grave pulso de un viejo reloj de pesas. (lds, 611)

Un reloj de pesas de la sacristía dio las doce con un ruido viejo y bronquial. (psd, 856)

Tañían las horas los relojes de las salas. (eol, 961)

Los relojes de las consolas, del comedor, del vestíbulo, todos tocaban sus campanitas de cristal, sus carillones infantiles, sus horas de órgano. (eol, 974)

III.- RUIDOS DOMÉSTICOS.

Agrupamos bajo este epígrafe una gran variedad de sonidos que cotidianamente se producen en el interior de una casa -o recinto cubierto, aunque no sea estrictamente vivienda-, con una gama tan amplia que va desde el chirrido de un cancel hasta el hervor de una cazuela puesta a la lumbre.

Uno de los más característicos es el producido por las *puertas*, de los que en la obra de Miró aparecen los siguientes ejemplos:

> ...resonaron los portales arrastrados por carriles hasta chafarse todo en un trueno... (psd, 907)
>
> Quejumbran los canceles... (ehd, 716)
>
> Del continuo tránsito repicaba el cancel como la cítola de un molino. (eol, 969)
>
> ...lenta y salmodiante se cerró la puerta. (dev, 38)
>
> Cerráronse las ferradas puertas con recio estruendo. (lcc, 362)
>
> Gimió una puertecita ferreña... (psd, 907)
>
> ...la puerta, cuyo gemir sobresaltaba a Martina como si oyese un aullido. (ddc, 305)
>
> Se quedó crujiendo la puerta de leña... (ehd, 689)
>
> ...sonaban voces de acólitos, estrépito de postigos... (psd, 907)

Lamentáronse las bisagras... (dev, 25)

Junto a los ruidos que pueden originar las puertas propiamente dichas -o los similares que hemos visto: canceles, postigos, etc.- incluimos los que producen algunos de sus elementos accesorios, de muy peculiares y definidas sonoridades. Así: aldabas, llaves, cerraduras, e incluso timbres eléctricos, calificados por Miró, siempre tan amante de todo lo tradicional, de *prácticos y plebeyos* en el pasaje de *El humo dormido* que transcribimos en último lugar:

Ya estaba acostándose cuando se escucharon recias aldabas. (nyg, 450)

Ese estridor de llaves y cerradura... (eol, 917)

Crujió mi cerraja, y, entornada la luz... (nyg, 442)

...vibraba el dolorido timbre del cancel... (lds, 651)

...y ahora vibran los timbres, tan prácticos y plebeyos... (ehd, 672)

También las *escaleras*, generalmente de madera, retumban o crujen al ser pisadas:

Y bajó saltando, y los viejos peldaños de carrasca retumbaron por todo el grande ámbito del vestíbulo. (lcc, 416)

Don Alvaro se precipitó hasta la escalera, que retumbaba como una bóveda de metal. Su pecho y la bóveda zumbaron de palpitaciones. (psd, 874)

En una de las enroscaduras de esta sierpe de madera me detuve, porque los crujidos y truenos de las tablas vencían la voz... (lna, 145)

...bajó las escalerillas de tablas, que recrujieron siniestramente. (lcc, 399)

Y los *balcones*, o sus vidrieras, crujen, se estremecen:

...y otros balcones crujían con pesadumbre de vejez y grandeza. (lpr, 221)

...abrían sonoramente las maderas de un balcón que semejaba desgarrarse... (lpr, 221)

...los vidrios de los balcones se estremecían... (lpr, 223)

Crujió una vidriera... (eol, 965)

Los *muebles* también son considerados sonoramente en algunas ocasiones, como contrapunto ambiental entre el silencio de viejas estancias y casonas o para subrayar un movimiento de algún personaje, como en los textos siguientes:

...y alguna tarde, al crujir un mueble.. (lpr, 221)

...tronaba un golpe hondo, macizo de butaca del estrado... (lpr, 221)

...arriba estaba el miedo del crepitar de las consolas y cómodas, anchas y tristes como túmulos. (psd, 788)

Removióse el deán con un viejo estrépito de escabel y butaca. (eol, 936)

...quejumbraba su sillón, y al removerse para la búsqueda de algún documento resonaba todo el catafalco. (psd, 858)

Vino un quejido de un artesón venerable que se iba rosigando a sí mismo. (ehd, 667)

Y finalmente, una variedad de sonidos propios de la vida diaria en una casa, que Miró recoge con su especial sensibilidad sonora en muy diversas situaciones y ambientes. Así, desde la vivacidad que se refleja en este párrafo:

> ...pasó un ruido jovial de lozas, de vasos, del manojo de plata de los cubiertos sobre los manteles y los golpecitos de un tablero de damas. (psd, 835)

hasta los diferentes sonidos que aparecen en los que siguen:

> ...ruidosos jergones de hojas de mazorca... (nom, 182)
>
> Luego pasó a la salita con las ropas de mesa; lienzos jugosos que crujían como el brocado. (psd, 815)
>
> ...Al ludir la cucharita con la taza hacía un sonecillo de esquila de rebaño. (nom, 181)
>
> Le acercó el padre la copa a los labios; sonoreó trémulo, el cristal entre los dientes... (lna, 152)
>
> Daban las ollas un profundo rumor... (lcc, 413)
>
> ...oía el borbollar de las vasijas puestas a la lumbre... (lcc, 368)

...para terminar transmitiendo una honda sensación de paz y de serenidad domésticas (aunque el sonido provenga, en este caso, de la cocina de *un viejo falucho, negro, bravo, de velas remendadas, nave homérica*) con la sencillez expresiva utilizada en este mínimo texto:

> ...salía (...) un blando ruido de batir de yemas. (lds, 590)

IV.- INDUMENTARIA Y ORNAMENTOS.

La minuciosidad sonora de Miró se fija también, en algunas ocasiones, en los pequeños ruidos que pueden producir las ropas o las joyas de sus personajes, a veces imperceptibles, pero tan útiles para la matización de ciertas situaciones o de determinados rasgos de carácter. Pero nuestro autor no inventa nada: todos esos sonidos existen, aunque normalmente no los oigamos. Sólo una sensibilidad extrema como la suya es capaz de diferenciarlos, extraerlos del conjunto sonoro ambiental en que se producen, y utilizarlos literariamente de manera tan delicada como certera.

Sirvan de ejemplo dos textos de excepción. En el primero, de una gran fuerza expresiva, se nos transmite sonoramente el tímido aturdimiento y la emocionada confusión de un grupo de damas piadosas que han acudido a cumplimentar al nuevo obispo de Oleza. La escena es una delicia de matización, en que lo sonoro alcanza un decisivo protagonismo:

> Crujían los agramanes y azabaches, los rasos, las sayas, las enaguas, entre un ruido de hinojos y un leve temblor de dijes, de abanicos y rosarios. (psd, 810)

En el segundo, muy similar en intención y de muy parecido tratamiento ambiental, hay más economía expresiva, pero el efecto descriptivo del ingenuo atolondramiento de una comunidad de monjas ante la sorpresa de una noticia inesperada, se consigue ampliamente:

> Se produjo una brisa de tocas, un oleaje de hábitos, de pecherines y lenzuelos... (eol, 963)

En los textos que siguen se subrayan sonidos y rumores de diversos elementos de la indumentaria, tanto genéricos (ropajes, vestiduras) como concretos (haldas, rosarios, llaves):

> ...y en el súbito reposo se oía el rico y grueso desdoblar de su ropaje. (fps, 1353)

> ...y un crujir de ricas vestiduras... (fps, 1282)

> ...Hubo un rumor agrio de ropas estrujadas... (ehd, 705)

> Vino Teresa sin ruido de calzar; solo producía un manso rumorcico de haldas. (lcc, 370)

> Crujió la falda de Paulina entre los dedos del hijo. (eol, 968)

> ...frailes de San Francisco, ruidosos de rosarios y crucifijos que se golpean contra sus sombrillas empapadas... (ayl, 1077)

> Pasaron dos viejas con mantellinas de pana y el rosario sonándoles en sus dedos ferreños. (psd, 866)

> Por el ábside vino un temblor (...) de llaves viejas. (psd, 907)

> En su cintura resonaban las correas de las llaves. (psd, 815)

> Las manos de Kaifás se engarfiaron en su pecho, y todos se conmovieron de terror escuchando el ruido estridente de la desgarradura de su túnica santa. (fps, 1282)

En cuanto a ornamentos personales se refiere, cuatro pasajes de *Figuras de la Pasión del Señor*, en los que el brillo propio de las joyas que se mencionan se

acrecienta al máximo con los sutilísimos sonidos que se les atribuyen, en una cuasi sinestesia de espléndidos resultados:

> ...y se oye el temblor de las campanillas de oro y las granadas de púrpura que orlan la túnica del magno sacerdote. (fps, 1272)

> Sobre el ancho pecho le resonaban los talismanes y el enorme anillo de su cifra, colgados de un collar de bronce y calcedonia verde. (fps, 1246)

> (Refiriéndose a Pilato) ...se oía el temblor del eburno dije de su calceus, que golpeaba nerviosamente los balaustres. (fps, 1347)

> ...se oían los toquecillos que daba Poncio con su jabalina sobre el oro de los brazaletes. (fps, 1343)

V.- RUIDOS DEL TRABAJO.

Cada oficio y cada actividad laboral se realizan produciendo unos ruidos determinados, más o menos explícitos según su naturaleza, forma de llevarlos a cabo, o características de los instrumentos o herramientas que se utilicen.

Un labrador faenando los bancales, un herrero golpeando el yunque, un alfarero en su torno o una lavandera estrujando las ropas sobre la piedra, tienen sus mundos sonoros específicos, dentro de la sonoridad general en que transcurran. Miró utiliza con frecuencia esos sonidos concretos para perfilar con ellos una ambientación, para dar un toque complementario a una descripción paisajística, o porque la trama narrativa o argumental así lo requiera.

Habitualmente, estos ruidos del trabajo son muy diferentes entre sí; pero en ocasiones la sensibilidad acústica de Miró sabe distinguir muy bien entre dos ruidos que podrían parecer iguales o muy similares, pero entre los cuales hay profundas diferencias de concepto o definición.

Veamos un ejemplo muy claro. En el pasaje que se transcribe a continuación, se oye un ruido de azadas golpeando la tierra. Las azadas y la tierra son las mismas para un labrador que para un obrero de "pico y pala". Pero hay algún misterioso matiz sonoro, que Miró capta y nos expresa en toda su intensidad, por el que distingue uno del otro a la perfección y sin posibilidad de error. Es la diferencia entre azadas "frescas, primitivas" y azadones "unánimes y disciplinados". Como es lógico tratándose de nuestro autor, su preferencia se inclina hacia las primeras, representativas del mundo rural y agrario que tanto quiso y del que tanto escribió. (En palabras de V. Ramos: "La rica, noble y universal emoción amorosa de Gabriel Miró nace de un fuerte sentimiento de autenticidad. Ama lo que es originario, natural y se mantiene idéntico, y, en ello, se complace. De aquí su desbordada y caudalosa pasión por la Naturaleza,

suma y génesis de todas las autenticidades, así como su aversión por todo cuanto suponga artificialidad u obra pseudo-civilizadora"[160]).

Pero veamos el texto de referencia:

> Precisamente llegaba un ruido de azadas, no de azadas agrícolas, frescas, primitivas, sino un ruido de azadones rectos, unánimes, disciplinados que rajaban el campo para tender las traviesas y vías del ferrocarril. (eol, 945)

Con la contraposición entre lo auténtico y lo artificial, o entre la fertilidad de la tierra y su destrucción -*rajaban el campo*-, aunque sea para un fin tan noble como el progreso, Miró se nos muestra como un adelantado de las modernas tesis ecologistas, si bien se sirve, como en este caso, de su extraordinaria capacidad auditiva y sensorial para llegar a las conclusiones que comentamos.

Siguiendo con los ruidos del trabajo, nos referiremos en primer lugar a los originados por *labores agrícolas*, recogidos en las citas que siguen:

> Se sentían (...) los ruidos agrarios del huerto episcopal. (eol, 1025)

> ...y las azadas de los viñadores resonaban frescas y profundas como dentro de un aljibe. (fps, 1298)

> ...y el golpe húmedo y fértil de los azadones amansando los tablares del hortal. (psd, 841)

> Labra una yunta; va dejando la reja un ruido fresco, el único ruido preciso, pronunciado en la mañana, y entre la tierra roja estalla el oleaje del pedregal nuevo. (ayl, 1076)

---

[160] Ramos, V.: Op. cit., nota 78, p. 367.

...golpes húmedos de legones y escardillos... (psd, 861)

Golpes foscos de aperador, golpes frescos de legones... (eol, 911)

...ruido fresco de hacha de podador en las ramas tiernas de los frutales... (psd, 861)

Hachazos. ¿Dónde los darán, si resuenan en toda la urna de la tarde? Los golpes tan jugosos guían la mirada por la quietud de los olivares. Hachazos llenos y recónditos que laten dentro de las sienes de Sigüenza (...) Los hachazos desgajan el tronco dulce de la tarde... (ayl, 1161)

Subían claros, exactos, los rumores de la abezara de la vega. (eol, 987)

En cuanto a los ruidos producidos por los *herreros*:

La primera calle de Alfaz resonaba de golpes de aperadores y herrerías. (nyg, 473)

Repicaba la forja del obrador del menescal... (ayl, 1175)

...envidiaba la vida ancha y libre de un herrero cercano, cuyos cantos y el martilleo de su forja penetraban alborozadamente por todas las ventanas... (lds, 572)

...*volvían a tocar las vibrantes campanas de los yunques*... (ehd, 686)

A deshora se oyó golpear un yunque. (dev, 5)

También, los producidos por los *canteros*:

Si doblaban a muerto, luego se apagaba el golpe de picos y el estridor de poleas... (dev, 7)

Golpes lentos, isócronos, de hierro contra roca, salían del altillo. Y Sigüenza vio dos hombres haciendo un barreno. (dev, 37)

...y sus martillos vibraban claros y campaniles en la forja de las piedras vivas y blancas. (psd, 863)

O los producidos por los *carreteros* y *cocheros* con sus látigos y trallas:

Coplas y crujidos de tralla... (ayl, 1089)

...hacía crujir alborozadamente su tralla... (ddc, 305)

...un cochero que iba a la estación restallando la tralla, que sonaba como un cohete de fiesta... (lds, 572)

Y en tanto el hombrecito restallaba bravamente el látigo... (lcc, 347)

(*Refiriéndose a un mayoral*) ...y tronaba su látigo, para distraerse... (ddc, 304)

Y, en fin, una variedad de sonidos de muy diversas actividades laborales, desde los producidos por los *alfareros*, los *panaderos*, las *lavanderas*, etc. hasta, incluso -y ya es capacidad de captación sonora- los producidos por el papeleo de un *curial* en su pupitre de trabajo:

...gemía una rueda de alfarero. (fps, 1398)

...ruido de tornos de alfarería que modelan las orzas de salmuera... (fps, 1379)

Las calles tiemblan por el tronar de los telares. (fps, 1245)

Muy hondo se desliza un ruido de tahona... (fps, 1245)

(Refiriéndose a una chocolatería) ...recogiendo con delicia el rumor del rodillo y el tibio aroma del cacao... (lds, 572)

...crujidos de las ropas que lavaba una mujer en su piedra de la orilla... (eol, 1042)

Crujía su honda y zumbaba su cayado... (amc, 739)

...y la hojarasca de legajos en boletines y oficios siguió crujiendo entre sus manos enfriadas. (psd, 857)

Incluiremos aquí también algunos fragmentos en que se recogen ruidos producidos por *carretas y carros* en su habitual trajinar, con una diversa gama de matices: quejumbres metálicas, chocar de piedras, chillidos de ejes, rodar fatigoso o jadeante. Son los siguientes:

...en el fondo del magno silencio quejumbraba metálica una carreta que avanzaba entre los sembrados... (lpr, 217)

Delante, en la rambla, movíase una carreta tirada por bueyes. Las ruedas gemían metálicamente y sonaba un chocar de piedras en su cauce. (dev, 6)

Despacio, rendidas, caminaban las mulas. El viejo tendal de carrizos y lona combado sobre los adrales se estremecía cuando las ruedas se hundían recrujiendo en los surcos de piedra viva. (pze, 249)

Saltaban partidas las piedras; los ejes chillaban; hacía un vaivén la carreta... (dev. 7)

Llega del camino el rodar fatigoso de un carro... (nom, 190)

...rodaba jadeante un carro... (ddc, 330)

Finalmente, por su directa relación con el mundo del trabajo, agrupamos ahora una serie de textos en los que *máquinas* de diversa clase dejan oír los ruidos propios de su funcionamiento. Así, en primer lugar, las *norias* con sus "gemidos" y rumores:

...una noria, cuyo gemido de cansancio penetra en el silencio de toda la tarde (lds, 575)

...removióse el asno de la noria, y empezaron a manar los arcaduces entre un gemir de tronco cansado. (fps, 1267)

No hay más que norias de ruedas y arcaduces cansados que gimen de vejez... (coc, 97)

De rato en rato se levanta la negra osamenta de una noria quieta y callada o gemidora en el rodar. (dev, 5)

...y la calzada queda íntima y umbrosa, con un rumor de norias, de arcaduces desbordantes... (fps, 1361)

Siempre se oía un fresco ruido de norias... (bet. 1207)

También, los *molinos*, generalmente harineros:

Los bancales se precipitan gozosos por la quebrada de un torrente donde replica la sonaja de un viejo molino. (ayl, 1106)

...ruido de abundancia de muelas... (ehd, 694)

Dulcerías, jardines, incienso, órgano, silencio, trueno de molinos y río... (eol, 916)

...el antiguo, triste y pesado ruido de las viejas muelas de la aceña. (lcc, 386)

No paran de tocar los frescos tambores de las harinas. (ayl, 1182)

Y las maquinarias de los *barcos de vapor:*

...un vapor negro... (que) respiraba un hondo hervor de máquinas. (lds, 587)

Arriba lloran las criaturas asustadas del trueno de las máquinas... (lds, 599)

...sus máquinas resonaban con un firme retumbo de fortaleza, de confianza en sí mismas. (lds, 600)

...al hollar los suelos del vapor comunicóse a toda la vida de Sigüenza un tibio resuello que venía de las hondas máquinas. (lds, 596)

Para terminar con los ruidos de una *fábrica de paños* y los producidos por la maquinaria rodante de un *faro marítimo*:

Sonaba un profundo ruido de aceros trepidantes, de viejos rodeznos (...) La rueda hidráulica de una fábrica de paños giraba muy despacio, abrumada de cansancio y lamentos. (ddc, 269)

...y un hondo ruido de muela harinera que producía la rodadura de la lámpara... (nom, 174)

VI.- INSTRUMENTOS MUSICALES.

Entre los instrumentos musicales citados sonoramente por Miró destaca, quizás por el ambiente en que se desarrollan varias de sus novelas y relatos, el órgano. He aquí los pasajes en los que aparece:

> Le parecía que por los senderos de la luz llegaba serena música de órgano, expandiéndose en el viento... (nom, 173)

> Pasaron a otro aposento, donde estaba el órgano. Era este una caja inmensa de maderas rudas, vírgenes, y de tuberías oxidadas. Pisó el nómada los fuelles, hundió su puño en las teclas, y se produjo una algarabía de voces nasales, como si hubiese espantado un nidal de gaviotas. (nom, 174)

> Y el anciano sentóse ante su órgano. / Brotaron acordes dulces, lentísimos; luego, un haz de notas tímidas, rizadas... (nom, 176)

> El sonido del órgano resbala sobre el fondo de los silencios sin rasgarle. (nom, 176)

> Retumbó el órgano hondo y rudo en una deprecación de voces de hombres primitivos. / -¡Maestro, amigo! -gritó congestionado don Diego-. ¿Qué es esto tan grande, tan maravilloso, tan bárbaro? / -¡Esto es mío, mío -aulló, terrible, el músico-; es mío: oración de olas, de peñascos, de gigantes, al son!... (nom, 177)

> ...lloraba la música del humilde órgano, sollozaba y se reía, y le acariciaba y hería blandamente el alma. (lpz, 246)

...Estaba mosén Antonio entusiasmado. Oprimía ahincadamente los fuelles; era un arrebatado instante de acierto; y sacó del registro el "soprano" y el "trémolo" que iniciaban el canto del solista. (pze, 247)

Bajaba del órgano una música rizada, acaracolada, hecha de villancicos y retazos de ópera y estudios de Eslava. (ear, 500)

...sucedió una maravilla en el órgano, porque de súbito, la melodía balbuciente y ligera, compuesta de remiendos y memorias de un buen hombre, trocóse en una armonía apasionada y dolorosa. (ear, 500)

Se oía el órgano como una voz cansada de maestro que reprende durmiéndose en la lección. (ehd, 683)

...Cánticos y clamores triunfales de órgano... (ehd, 717)

Tronó magno y torrencial el órgano, y retumbó todo el templo como un oleaje de piedra que rompía sus espumas gozosas en las calas apacibles del corazón de don Daniel. (psd, 820)

...y el órgano esforzó todas sus viejas gargantas en el himno de la elegida de Dios. (psd, 821)

En aquel punto desbordó del órgano una trompetería de victoria, empujando con su trueno de júbilo el coral del *Te Deum laudamus*. (psd, 822)

...y hasta el pobre órgano, de resuello cansado, se esfuerza hoy en exclamaciones tan juveniles, tan claras, que parece pasar el sol por todos su caños como a través de una vidriera de colores. (ayl, 1078)

También hay alguna referencia al armonium:

Llegaba a la torre cuando el armonio producía un trémolo celeste. Y se apagó brusco, roto. (nom, 173)

Llegaba del presbiterio una vocecita aflautada y perezosa del armonium... (pze, 246)

Los domingos se oía desde una ventana el armonium de un monasterio de monjas; pero se oía muy apagado, y, algunas veces, se quebraba, se deshacía su dulzura; era preciso enlazarla con ahínco en la imaginación auditiva. (ehd, 666)

Y, representando al grupo de instrumentos de tecla y cuerda, el piano:

Sentóse su íntimo al piano; y lo reconoció con acordes y rizos de escalas... (lpr, 209)

Del piano escapóse un crujido, y un bemol se quedó lamentando. (lcc, 351)

No pudo seguir porque percibiera un remoto sollozo del piano. (lcc, 354)

Don Lorenzo sentábase al piano; subía al niño sobre sus hinojos y, tomándole las manitas, se las pasaba por el viejo marfil y con ellas tañía muy despacio, muy dulcemente, unas notas que parecían de cajita antigua de música donde hay unas menuditas danzarinas que bailan una mudanza haciendo reverencias y pellizcándose su hueco guardainfante... (ear, 523)

Don Roger se hundía en su aula, donde tocaban a la vez catorce colegiales en catorce pianos desgarrados. Pasaba entre hileras de atriles y de lecciones de Eslava; y de discípulo en discípulo, iba dejando el huracán de una enmienda. (eol, 923)

En cuanto a los de cuerda sola, la guitarra:

> Resonó blandamente la guitarrica... (dev, 5)
>
> Entre la algazara resonaba una guitarra, grave y temblorosa. (dev, 11)
>
> ...sonó vertiginosa la guitarra... (dev, 12)
>
> Y rehundía la cuña recia de su pulgar en el vientre de la guitarra. Zumbaba un flojo bordoneo... (ehd, 707)

Buena parte de los instrumentos de viento (metal) aportan su sonido precisamente en las *Figuras de la Pasión del Señor*, por lo que tanto trompetas como trompas y bocinas son aquí instrumentos litúrgicos o militares. En el último pasaje de los que a continuación incluimos, como se verá, no hay cita expresa del instrumento -la bocina- sino de su sonido y de la persona que lo hace sonar. No se expresa claramente en el texto si ese *buccinator* lo tañe o si se trata de una bocina elevadora de la potencia de la voz.

> Dos sacerdotes alzan hacia el crepúsculo los tendidos cuellos de las trompetas sagradas, y tocando descienden los quince peldaños de la sagrada Puerta... (fps, 1274)
>
> ...Entonces resuenan gloriosamente todas las trompetas del santuario. (fps, 1275)
>
> ...surgieron los alaridos de las trompetas de oro que tañían los sacerdotes... (fps, 1248)
>
> Las trompetas de los levitas iban anunciando las inmolaciones. (fps, 1289)

Y cuando las trompetas proclaman el nuevo sol, acude Antipas al Templo levantado por su padre y deposita su tributo. (fps, 1315)

Sol, bronce, clámides, retumbos y alaridos de trompetas y multitud. (fps, 1356)

En las torres vibraron plenas, clarísimas, las trompas de las atalayas, y el sonido frío, luminoso, parecía abrir el azul y alejarse como una bandada de aves. (fps, 1339)

Le interrumpió el estrépito de las trompas de los vigías... (fps, 1346)

Se sobrecogían oyendo las trompas y rugidos del Lithóstratos... (fps, 1370)

Y, de súbito, cayó de la ciudadela el ancho y aciago rugir de las bocinas romanas. (fps, 1289)

En la paz del Pretorio tronaron las bocinas, pregonando la hora sexta. (fps, 1358)

Y de las torres de las murallas salía el pregón clamoroso de las vigilias del *buccinator* romano. (fps, 1279)

Otros instrumentos de viento se incluyen en los siguientes párrafos:

Un hombre ancho, roblizo, gigantesco, apodado Goliat, acompañaba el himno con el trueno de cobre, desgarrado y profundo del *serpentón* que le subía por la espalda como un monstruo, se le retorcía por el cuello, y allá en lo alto abría su boca desaforado. (ear, 511)

...cruzó una hilera de cabras con el zagal que tocaba el flubiol. (ayl, 1176)

...y de cantón en cantón, sale la tonada de la ocarina del *sanaor* recogiendo gorrines. (ayl, 1077)

Tío Lloréns desenrolló un cartucho de solfa y se puso a tañer los motetes de misas largas, las mudanzas de los bailes antiguos, las tonadillas para la "recogida" de las parejas de bailadores, los pasos de las cucañas, y en la tarde de la ladera se estampaba el calendario de las fiestas rurales. Retiñía la dulzaina con burlas de voz de nariz, de plañido de viejo, con entono de prebendado, y se encendían flechados los trinos, clavándose en las pechugas de los cuervos que coronaban el pinar; pero tío Lloréns desenredaba el alboroto con dedos prudentes enhebrando una nota lisa de gaita, que rebanaba de súbito en el filo de la lengüeta de su oboe. (ayl, 1174)

Tardaba Mario. Y el fastuoso mercader le avisó con el rugido de un caracol gigantesco que colgaba de un sartal de calcedonias. (fps, 1333)

Tendió su insignia, resonaron los cuernos y desapareció... (fps, 1344)

En cuanto a instrumentos de percusión, aparecen en estos pasajes:

Los muchachos golpeaban adufes... (nom, 184)

...y un tambor de témpano blando y cordeles mugrientos, puesto en el suelo y tañido por una mujer seca, menuda, de vientre enfermo. (nom, 187)

Ya, entonces, había vuelto la furia del bombo... (lcc, 365)

Golpeaban locamente las castañuelas. (dev, 11)

Fuera, en el azul, volaba de nuevo, áspera y vieja, la carraca de la Catedral. (eol, 973)

Hasta ahora hemos expuesto las intervenciones sonoras de instrumentos aislados. Pero hay algunas ocasiones en que se mencionan varios al mismo tiempo, desde los genéricos "banda", "música" o "quinteto":

Súbitamente cayó sobre la gran paz estruendo de campanas y alarido de banda. (coc, 71)

...resonó la Marcha Real de la música de Caudete y en seguida la otra Marcha Real de "La Lira de Oleza". (psd, 807)

...*venía un pasodoble desgarrado de "La Lira de Oleza".* (psd, 897)

Después sonaba muy triste la melodía mundana de un vals, tañido por un quinteto de lacerados, cuyas cabezas inmóviles destacaban en la verde claridad de un claustro de iglesia. (lds, 650)

hasta los que incluyen dos, tres y cuatro instrumentos diferentes:

Lejos sonaban pífanos, tambores, alaridos. (eol, 975)

...los mercaderes calvos que tañen la flauta y el crótalo... (bet, 1208)

Los levitas cantan y tañen sus cítaras y címbalos. (fps, 1274)

Del peñascal fueron saliendo las ovejas, reposadas, dóciles, mirándolo todo; y el aire se pobló de tierna y rústica armonía y cuando el rebaño se esparció bajando la ladera, esquilas y cencerros resonaron como un

enorme y lejano salterio. Dijéronle a Félix los demás pastores que el prodigio de esa música fue obra y merced que hizo don Guillermo, el de "La Olmeda", al buen viejo. Lo protegió mucho viéndole solitario, sin interrumpir el pastoreo con estadas en el villaje (...) y le trajo esquilas y campanicas, y horadándolas con arte, las entonó de modo que cuando el ganado caminaba hacía un raro y dulcísimo concento. (lcc, 414)

Porque cantaba la dulzaina y tronaba el *tabalet*... (ayl, 1173)

...sintió que el aire vibraba de alaridos de cuernos, de bocinas y caracolas. (ear, 521)

...rondallas de labradores con clarinetes de picos de avestruz, adufes como cedazos, guitarras de ciego y bombos de feria, todo junto de un sonido pastoril... (ayl, 1082)

Para finalizar, esta auténtica colección de instrumentos musicales antiguos, tan vibrante de estridencias y melodías a través de la propia belleza de las palabras que los designan:

Sión resuena de sambucas, de sistros, de pífanos, de crótalos, y de symfonias o gaitas que dan el viento de su odre a la caña del óboe y de la siringa. (fps, 1315)

VII.- TRENES.

La presencia de los trenes en la obra mironiana -que, con muy pocas excepciones, tiene lugar en sus libros más autobiográficos- no viene a significar nunca un complemento de las descripciones paisajísticas, sino un elemento simbólico, lleno de contenido e intención. Concretamente, nos reflejan la capacidad ensoñadora de nuestro autor, por una parte, y le sirven de instrumento rememorador de su infancia -en cuanto a determinados momentos de alegría o felicidad-, por otra.

Al ser tantas y tan variadas las posibilidades sonoras de los trenes, la gran mayoría de sus preferencias van siempre unidas a detalles sónicos, en los que basa y centra todo su poder metafórico y todas las posibilidades estéticas de su oficio narrador.

El impulso ensoñador que los trenes representan para Miró, se expresa de forma directa en uno de los pasajes de *Niño y grande*:

> Como el paisaje era tan liso, veíamos el tren, que pasaba por las tardes, y puso en mí la primera levadura de sueños en tierras lejanas, desde que asomaba diminuto, haciendo un gritito de pájaro cansado, y luego *crecido, largo, negro, retemblando por enmedio de los naranjales, hasta* reducirse y perderse en un copo de humo que se elevaba sobre los caseríos, claros, menudos como granos de arroz.
> -¡Ahora *se va a meter dentro del sol -le decía yo a Jesús. Es que,* entonces, el sol iba cayendo como una gota enorme de sangre..., y diciéndolo, me lo creía sintiendo estremecidamente que el tren horadaba *el azul por el círculo* abrasado. (nyg, 434)

Esa *primera levadura de sueños en tierras lejanas* que el tren significó para el niño Gabriel Miró hasta hacerle creer *estremecidamente* que ese mismo tren iba *a meterse dentro del sol*, unido a otros significados posteriores de su época adolescente, marcarán para siempre al escritor, cuyas referencias literarias al mundo de los trenes -repetimos: casi siempre inundadas de sonoridad- nunca prescindirán de un tinte especial de nostalgia.

Aparte de lo autobiográfico, Miró reitera estas posibilidades de ensoñación en otro pasaje, esta vez de *El obispo leproso*, en el que, además, y siempre con el sonido del tren como fondo argumental, se ofrece la contraposición entre lo ideal y lo real, tan frecuente en la narrativa mironiana:

> Y el capellán levantóse y se fue a su banco de la alameda, frente a los huertos; allí fumaba y tragaba el aire del atardecer que venía embebido de olor a campo tierno; desde allí recogía el silbo y el estrépito del tren, que le dejaba la promesa de distancias, más claras y grandes en las losas de su banco predilecto que en los andenes ferroviarios, donde se ve con exactitud al maquinista y el número de la máquina. (eol, 1061)

Añadiendo poco después:

> Silbó la máquina, retumbó todo y comenzó a salir el correo de Oleza. (eol, 1063)

Junto a estas posibilidades de ensoñación, los trenes también significan para Miró la rememoración de unos momentos de su adolescencia especialmente felices, unidos a un sentimiento indeleble de amor filial. Él mismo nos lo cuenta en una de sus obras más íntimamente biográficas, *El humo dormido*:

> La vega, tan lisa, tan callada, dejaba que se tendiese y llegase muy claro el silbido del tren; luego se sentía el ferrado estrépito del puente...

> Los sábados, desde nuestro pupitre del salón de estudios, veíamos nosotros, escuchando, ese tren de Alicante. Sabíamos que cuando silbaba era su grito previniéndonos de que iba a precipitarse sobre el río. Se apagaba el estruendo; entonces, la pobre puente quedábase fosca y vacía toda la noche, mientras el correo resollaba muy gozoso porque nos traía al padre. (ehd, 676)

El niño, interno en el Colegio de Santo Domingo de Orihuela, esperaba anhelante la visita paterna de los sábados, único contacto familiar permitido por la estricta disciplina jesuítica de aquella institución. Y es el tren, precisamente el tren, con su *claro silbido* y *resollando muy gozoso* el que avisaba de la llegada de esa visita, con su promesa de reencuentros cordiales, de noticias de la familia, de pequeños obsequios que le llenarían de felicidad.

Nótese que dice: *veíamos nosotros, escuchando, ese tren de Alicante.* No queda claro si, desde el pupitre del salón de estudios, los muchachos escuchaban y veían, al mismo tiempo, el tren, o se lo imaginaban -hasta verlo casi realmente- al escucharlo. Como en Miró se dan con cierta frecuencia estas sinestesias (ver por los oídos o escuchar por los ojos), más bien parece que, tan pronto como oían el tren *lo veían materialmente*, impulsados por la imaginación y por la esperanza.

En otra página de la misma obra se reafirma esa imagen sonora del tren, con toda su carga sentimental, diciendo:

> Vísperas de muchas fiestas, el silbo del tren palpitó como un cántico de felicidad en toda la vega. (ehd, 678)

Y tan grabado quedó en su memoria aquel ruido del puente al ser cruzado por el tren -señal sonora, junto al silbido, de la inminente presencia del padre-, que vuelve a surgir en *El obispo leproso* con idéntica intensidad evocadora, pero con más riqueza metafórica e impresionista:

> De mañana y de tarde, a la misma hora, venía por el azul el silbo del tren de Oleza, y en seguida el estrépito del puente de hierro. Aquel ámbito de jácenas y tirantes roblonados parecía estrujarse, vaciándose en un temblor encendido que se descalfaba en las aguas dulces del Segral, y después, el silencio tan liso, tan desnudo en todo el campo. (eol, 1054)

Como se ve, en estos pasajes se utiliza la misma técnica en cuanto a contraste sonido / silencio, para acentuar aún más la evocación sonora y su significado psicológico.

En el tratamiento sonoro que Miró hace de los trenes, o de los ambientes ferroviarios en general, utiliza algunas veces el recurso de la *naturalización*, en especial asimilando los ruidos de los trenes a voces o gritos de animales. Ya vimos antes el "gritito de pájaro cansado" (nyg, 434), al que podemos añadir estos dos textos:

> El viejo tren aullaba y jadeaba subiendo un agrio desmonte... (lcc, 346)

> Y este tren de tartanas atadas de cadenas flojas, que cuelgan y se golpean y retumban como un obrador ambulante de calderería; (...) tren como una recua cargada de banasta de peces, de hortalizas y frutas, todo a rastras de una locomotora flaca y sudada que relincha de miedo y de gozo de hundirse por los túneles... (ayl, 1102)

Pero más frecuente es el recurso de la *humanización* sonora, que Miró utiliza con preferencia cuando se refiere a temas de su especial predilección o de profundo contenido vital.

Así, los diversos sonidos del tren y de su entorno no sólo se mencionan o se describen sino que, para ratificar su impronta e intensificar su alcance y significación, se hacen humanos, como si de un ser humano gigantesco provinieran.

En citas anteriores el tren *resonaba muy gozoso* (ehd, 676), *resollaba* (ehd, 676) o *palpitaba con un cántico de felicidad* (ehd, 678). En la que sigue vamos a escuchar cómo *grita gozosamente* o cómo nos llega su *lamento de opresión*:

> ...Aquel tren, aquel silbo del tren de la mañana llena, embebida de ciudad, no fue para Sigüenza el tren que se desliza y grita gozosamente sobre tierras praderosas, encima de los ríos, bajo los pinares, junto al mar; el silbo de ese pobre tren era un lamento de opresión de muros altos, como si se arrastrase hosco y desgraciado por las entrañas de un túnel eterno de hullas... (lds, 653)

Pero donde la humanización sonora, en el tema que tratamos, alcanza la máxima expresión es en el capítulo dedicado al barrio madrileño de Argüelles de *Libro de Sigüenza*. Hay en él dos pasajes, casi contiguos, en los que Miró, por dos caminos distintos -la brillantez imaginativa en uno; la magia casi surrealista en el otro- nos da la medida exacta de su altísima talla literaria, concentrada, en ambos casos, en su peculiar manejo de todo lo que signifique sonoridad. El primero dice así, refiriéndose a la estación del Norte, aledaña al barrio citado:

> Sigüenza (...) no recuerda donde ha leído que la moderna arquitectura metálica, de sostenes y costillajes monstruosos separados del organismo del edificio, osamentas de hormigón, vértebras y articulaciones de cemento, tiene sus antepasados en los contrafuertes, arbotantes y bizarrías del arte gótico.
>
> Pues las formidables y chatas locomotoras *Pacific* tendrán también, por lo que atañe a su sirena, un antecedente de música litúrgica. El silbo con ondulaciones y quiebros de tonada, el rugido en nota única, larga, enronquecida, hirviente, de gañiles rojos, se vocaliza en estas máquinas de los trenes del Norte, y profieren un salmo, un haz de notas acordadas dentro de un cañón de órgano negro. Desde que anochece hasta la madrugada, los Magnificat de los expresos, los Maitines de los Mixtos, las antífonas de las máquinas-piloto, todo el rezo de las horas ferrovia-

rias sale del coro umbrío de la estación, esparciéndose por el barrio de Argüelles. (Ids, 655)

Y el segundo:

> El Barrio de Argüelles (...) tiene unas orejas siempre distendidas y ávidas, que oyen la lejanía, y una boca fresca que, de noche, hasta pronuncia claramente el silencio. Ecos sensitivos que tienden en una calle enlosada el terror de un mastín que huye por la carretera de Galicia; con qué precisión no cogerán y devanarán los cánticos sagrados de las máquinas *Pacific*. A veces, acercan el resuello de un tren junto a las vidrieras, y Sigüenza se aparta como si evitase el aleteo de un murciélago. Suben balbuceos de locomotoras que iban a resonar y se callan, como si se equivocaran y se pusieran la mano en el aliento. Sigüenza ya les sonríe familiarmente; le parece que reposen la cabeza corpulenta y dócil sobre sus hinojos, mientras él se queda mirando el cielo estrellado, toda una plaza estelar donde se deshojan pálidas y finas las estrellas veloces de las noches calientes... (Ids, 656)

En esta imagen magnífica de Sigüenza acunando las cabezas cansadas de las locomotoras nos ofrece Miró, con su prosa inimitable, toda su capacidad de ternura y de imaginación lírica, provocadas aquí por esa amplísima y fascinante gama sonora -*ondulaciones y quiebros de tonada, rugidos de gañiles rojos, salmos, cánticos sagrados, resuellos, balbuceos*...- que sabe descubrir, o inventar, en el mundo de los trenes, como una parte de especial significado en el amplio mundo de su sonoridad.

VIII.- VARIOS

Para terminar este capítulo de "Otros motivos sonoros", recogemos seguidamente una serie de referencias sónicas diversas, no encuadrables en ninguno de los apartados que hemos considerado hasta ahora.

Comenzaremos por un grupo de textos en los que diferentes *medios de transporte* -desde una galera hasta un avión- incorporan sus propios ruidos, matizados y adjetivados con la maestría habitual de Miró, al mundo sonoro de nuestro escritor:

> Un coche hiende el recogimiento como si lo rajase con una proa de herrumbre y de escándalo. (ehd, 718)
>
> (Refiriéndose a una galera) El estrépito y bazuqueo del coche... (nom, 170)
>
> Sonó el estrépito de un carruaje sin alborozo de collerones, carruaje de luto. (eol, 944)
>
> Truenan los carruajes, todos con flores para los difuntos... (coc, 108)
>
> ...crujieron llantas, galgas, ruedas... (coc, 79)
>
> El silencio quedó estrujado por la fragor de un "auto" que se detuvo delante del portal. (nyg, 477)
>
> (Refiriéndose a un automóvil) Sonaba en la noche el trémulo resuello del motor. (coc, 78)

(Refiriéndose a un automóvil) La garganta enronquecida del monstruo avisó fieramente nuestra presencia. (coc, 78)

Caía un trueno fresco, devanado por un avión en el azul. (ayl, 1177)

Los pasajes incluidos a continuación tienen el ruido de la *pólvora* como nexo de unión, aunque el motivo que lo origina pueda ser muy diverso: fiesta, caza, defensa o ataque, y destrucción:

...reventaban los cohetes y el tronar se arrastraba de montaña en montaña. (coc, 71)

Suena un estampido, después otro, después otro. (lds, 578)

Lo aplastó el estampido de un morterete... (psd, 892)

...¿no oíste aquel estrépito de campanas y morteretes, que no parecía sino que era venida la fin del mundo? (coc, 68)

...estampidos ardientes del "Sacre", el dragoncillo de San Ginés (se refiere al barrio pobre de Oleza), atorado de pólvora. (eol, 1011)

...crujió un disparo y oyóse el golpe del ave muerta rebotando en la peña. (lds, 578)

...brilló una lumbre azul y retumbó un estampido de carabina vieja... (ehd, 710)

Una noche y un día resonaron los trabucos por las barrancas y torrenteras. (ayl, 1081)

Siempre me quedé yo el último para encender la mina, y volvía entre el humo y el tronido de los escombros. (psd, 834)

Los textos que siguen, dentro de su gran variedad, tienen un denominador común: todos incluyen *sonidos metálicos* de la más diversa procedencia y entidad, no recogidos anteriormente:

...venía por el azul el silbo del tren de Oleza y en seguida el estrépito del puente de hierro. Aquel ámbito de jácenas y tirantes roblonados parecía estrujarse, vaciándose en un temblor encendido... (eol, 1054)

...luego se sentía el ferrado estrépito del puente... (erd, 676)

Bajaban, de rato en rato, estridores de hierro oxidado, sonidos lamentosos que arranca un alambre, una cuerda, al ludir con alguna campana... (dev, 51)

Las argollas del muro crujían de ronzales de las cabalgaduras... (ayl, 1117)

...golpearon siniestramente las ferradas paredes. (lds, 597)

Revibró cascadamente contra el peldaño de la sacristía la vara metálica del pertiguero. (psd, 820)

...pero estas horas apócrifas que tocaban el hermano Canalda, el hermano Giner y Córdoba el sereno, con martillos en hojas de sierra, le emocionaban... (se refiere a las ceremonias litúrgicas del Jueves Santo). (eol, 980)

(Refiriéndose a limosnas) ...Vibraban las monedas en las bandejas de hierro. (eol, 983)

...y los dineros botaron en las losas con el plebeyo ruido de la calderilla. (eol, 972)

...y tañían los calderos como si fuesen sonajas. (pze, 248)

Un legionario levantó el yelmo donde sonaban los dados. (fps, 1385)

Escapaban las gentes dejando un estrépito de mesas y vasijas volcadas, de jaulones rotos, de aves huidas, de monedas y balanzas... (fps, 1370)

Y finalmente, un conjunto de referencias sonoras de muy diverso origen y significado:

Retumbaba como una siniestra campana la maza del capitán al caer en los costados del buque o se oía espesa y profunda magullando la carne, y hacía un chasquido duro, rebotante, hendiendo un cráneo... (lds, 597)

(Refiriéndose a un "paso" procesional) ...Y vino un rumor penoso de correas, de maderos, de yugo que crujía... (eol, 977)

...los hondos toneles que dan su resonancia íntima y pausada... (ayl, 1141)

Una lámpara olvidada crepita de sed... (ehd, 716)

Sintióse caer un lagrimón del cirio en una arandela. (eol, 968)

...un crepitar de cera roída... (eol, 968)

(Refiriéndose a unos molinillos de papel) ...todos rodaban, llenos de sol y de brisa, con un fresco ruido y alborozo... (ehd, 674)

Entonces, por el ámbito de la escalera subía un silbo de lechuza: el aviso del tubo acústico -no había teléfono- y por ese cañuto le decía el portero al fámulo... (ayl, 1120)

Entre los chopos sensitivos, emocionados de ruiseñores, puede salir la laringe de un gramófono... (ayl, 1121)

Al segundo martillazo oyóse penetrar el clavo en el madero. Crujían los riñones del ejecutado... (fps, 1376).

CUARTA PARTE

LOS SONIDOS Y EL SILENCIO

En un trabajo sobre el mundo sonoro de Gabriel Miró es imprescindible dedicar algunas páginas y algunas referencias al silencio, como ámbito natural donde los sonidos se producen y en el cual encuentran su desarrollo y sus diversos grados de matización e intensidad.

Pero, antes de abordar este tema, tendríamos que preguntarnos con E. Sepúlveda-Pulvirenti en su obra "Los límites del lenguaje: un acercamiento a la poética del silencio": *¿Qué es el silencio? ¿Existe realmente? ¿Cómo y cuándo existe? ¿Es algo que está presente? ¿O simplemente la ausencia de algo?*[161]

Las respuestas a estas cuestiones nos las da Gabriel Miró a lo largo de toda su obra: para él el silencio no es, como define la Real Academia, "una ausencia de todo ruido o sonido" sino algo tangible, dotado de vida y entidad propias, una especie de *sonido mudo* que, normalmente, no puede oírse, pero que *es* y *está*, y que se ofrece a la sensibilidad de quien pueda captarlo en toda su amplia gama de tonos, en todas sus posibilidades de comunicación[162].

Su concepto del silencio es pues, como veremos en las páginas que siguen, plenamente positivo, centrado en la idea de la *presencia*, diametralmente opuesta a la negativa de la *ausencia*, hasta tal punto que, junto a su mundo sonoro bien podríamos hablar de su *mundo silente*, dotado de características propias e individualizadas.

Distinguiremos, en los dos capítulos en que hemos dividido esta 4ª. parte, por un lado, los pasajes de la obra mironiana en que sonidos y silencio aparecen superpuestos, como colaborando mutuamente para acentuar los efectos expresivos

---

[161] Sepúlveda-Pulvirenti, E.: *Los límites del lenguaje: un acercamiento a la poética del silencio*, Madrid, Ed. Torremozas, 1990, p. 11.

[162] En su novela primeriza *La mujer de Ojeda* ya decía Gabriel Miró: *Es un silencio angustioso el que se "oye" en la campaña.* (El entrecomillado -cursiva en el original- es de Miró).

y conseguir la mayor eficacia descriptiva; y por otro, aquellos en que el silencio es utilizado como entidad individual de muy definida y marcada personalidad. Dos aspectos, por tanto, del especial protagonismo que el silencio llega a alcanzar en el inagotable mundo sonoro de Gabriel Miró.

I.- SUPERPOSICIONES DE SONIDOS Y SILENCIO

Para acentuar más los efectos sonoros que quiere conseguir, extraer de ellos el máximo de sus posibilidades, o dar mayor exactitud descriptiva o dramática a determinadas situaciones, tanto ambientales como paisajísticas, Miró utiliza con mucha frecuencia la superposición de sonidos y silencios, entremezclándolos y contrastándolos entre sí. El silencio actúa aquí como caja de resonancia de los diversos motivos sonoros, vivificando las escenas y aportando sorprendentes efectos de gran originalidad y brillantez.

El resultado de estas superposiciones, tan certeramente manejadas por nuestro escritor, siempre es de una gran riqueza expresiva, a veces incluso espectacular. Veamos, como primera prueba de ello, el siguiente pasaje:

> Crepitó un cirio y despertóse crujiendo un retablo. Rodó mucho tiempo una gota cuajada de una arandela. Se oía vibrar las alas de una mosca caída en un telar de arañas. Una carcoma, un zumbido; se desdobló una pegajosidad de murciélago: Por el ábside vino un temblor de alpargatas y de llaves viejas. Aparecía y se perdía una luz que taladraba la foscura. Gimió una puertecita ferreña. Sería la del claustro. Y resonaron los portales arrastrados por carriles hasta chafarse todo en un trueno. Después, el silencio en ondas de silencios, y el silencio inmóvil. Ahora la iglesia ya no parecía que se alejase por latitudes despobladas, sino que se sumergiese en unas aguas lisas, que dejaban pasar los rumores más menudos de la superficie. (psd, 907)

Las superposiciones de sonidos y silencios son utilizadas tanto para ambientes intimistas como para escenarios o paisajes amplios o grandiosos. Como ejemplo de los primeros, veamos los siguientes textos:

> A los retraídos aposentos de muebles enfundados suele llegar frescura y vida de risa moza; y vuelto el silencio, síguese la voz del padre que cuenta de su infancia, de la casa de los abuelos... (coc, 91)

> En lo hondo del silencio se oía el grave pulso de un viejo reloj de pesas. (lds, 611)

> En el silencio de reverente intimidad, se oía el cántico de la virgiliana luminosa de la trilla, y el golpe húmedo y fértil de los azadones amasando los tablares del hortal. (psd, 841)

> Resuenan muy duras las pisadas de Sigüenza en la exactitud del silencio, silencio hasta la claridad después del grito caliente del centro del verano. (ayl, 1160)

Y como ejemplo de superposiciones en escenarios amplios:

> Y nos envolvió el intenso silencio campesino, que nos traía voces labriegas. (lna, 156)

> Solitario, callado estaba el camino de los álamos blancos; y en el fondo del magno silencio quejumbraba metálica una carreta que avanzaba *entre los sembrados, pasando sobre el azul su alegre cara de verdor.* (lpr, 217)

> De las torres de la ciudad sale el vuelo de las horas encima del silencio del Viernes Santo. (ehd, 721)

El silencio que se elevaba como una niebla parecía modelarse palpitantemente de balidos y el trueno del Segral. (psd, 826)

En estas superposiciones no siempre utiliza Miró el término concreto de "silencio", sino que acude a otras equivalencias metafóricas que traducen a la perfección el clima situacional que quiere trasmitir al ánimo del lector.

Así, unas veces, silencio se traduce por *paz:*

Llega del templo el sonar de las horas tan puro, tan frío, resbalándose y fundiéndose en la paz... (coc, 73)

Fuera, en la paz de la cumbre, sonó un disparo. (coc, 113)

Y en la paz de los mares resbaló una voz afligida que dijo dos nombres de mujer. (lna, 160)

De pronto, un grito y un trueno rodaron en la paz de la tarde... Clamaba un cornetín, retumbaba un tambor... (nom, 187)

La paz de la heredad poblóse de voces y ladridos. (nom, 190)

En la infinita paz, el más leve crujido de una mata, el zumbar de un insecto, la voz, el cencerro del ganado remoto, rodaba claro y despacio mucho tiempo. (lcc, 415)

Se difundía la noche. Todo el rebaño posábase esparcido entre breñales, resignándose al yermo, lejos de la olorosa tibieza del aprisco. Una esquilita quedó tembloreando en la paz. (lcc, 416)

La infinita paz quedó rota y llena de cánticos y ladridos, y en lo profundo de este bullicio se oía el golpear de un viejo tambor. (lcc, 425)

Y doña Francisca y yo estuvimos callados, aspirando la profunda paz. De todo se elevaba una vibración amorosa. Palpitaban las estrellas, y el cántico de plata de los élitros imitaba armónicamente el estremecimiento del cielo. (nyg, 455)

Fuera, en la gran paz de la mañana, caían los dulces cantos de las alondras. (nyg, 479)

Otras veces, silencio se traduce por *quietud:*

Muy alto el sol y en quietud los campos sonó la gran voz del señor de los pasteles llamándole. (coc, 96)

Notó el silencio, aún más profundo porque se durmió emblandecido y arrullado por los cánticos de los insectos y ahora despertaba sumido en la quietud de mañana de domingo. (lcc, 368)

Internóse por el oleaje de los trigos; los hendía suavemente, y a su espalda susurraban las espigas al cerrarse. Después, cruzó un eriazo seguido de bancales de viejo olivar; y estaban sus frondas tan calladas, tan quietas, y había tan grande calma, que le parecía hallarse en un sitio cerrado y hondo. (lcc, 379)

Sus pisadas menuditas resonaban limpiamente en la quietud de la siesta. (ear, 534)

Al otro día, en la grande quietud de la mañana, oyóse la voz de Agustín, dándose aliento para el remate de la obra. (ear, 544)

La quietud es tan tierna, que la estremecen las más frágiles elictras y los ladridos de los perros y chacales que están en lo hondo de muchas leguas. (ehd, 716)

Pero al cerrarse la tarde, entró el viento por toda la mar, una mar de franjas moradas, y quebró la primorosa quietud. (amc, 777)

La sagrada quietud parecía rajarse de estridores y chillidos agudos. (psd, 791)

También, silencio se traduce por *calma* o *reposo:*

Su voz rasgó la calma del amanecer. (dev, 20)

Tocaban horas, y la calma palpitaba en círculos de suavidad, como el agua de una alberca que se abre por un fruto maduro caído de la margen. (psd, 863)

El hondo reposo de la mañana le traía muy claras las voces de los dos caballeros. (ear, 533)

Tan grande era el reposo campesino, que se oía el croar de los cuervos remontados en el azul, sobre los barrancos del Hebrón... (fps, 1296)

(Refiriéndose a Poncio Pilato) ...y en el súbito reposo se oía el rico y grueso desdoblar de su ropaje. (fps, 1353)

Y en otras ocasiones, la sensación de silencio se transmite por distintos procedimientos expresivos:

...empieza a balbucir en la verdura, hija de la lluvia, un élitro de son argentino. Lo busca tiernamente nuestra mirada; pero su cántico tembloroso resuena en toda la soledad... (coc, 94)

...Y de pronto se duermen las campanas, y en el día extático, ya todo azul, comienza un coloquio de gorriones, de niños y jardines... (ehd, 717)

...El Señor vacila y le pide gimiendo al padre que traspase de su boca el cáliz amargo; y la voz y los sollozos divinos se pierden en la soledad... (ehd, 718)

Oleza callaba, Oleza debía estar oyendo misa en monasterios y parroquias. Quietud y limpieza de otoño. Vuelos de palomos; crujidos de las ropas que lavaba una mujer en su piedra de la orilla... (eol, 1042)

Calla el Templo, y se oye el temblor de las campanillas de oro y las granadas de púrpura que orlan la túnica del magno sacerdote. (fps, 1272)

Aparte de los citados hasta ahora, los textos en que aparecen estas superposiciones pueden clasificarse en dos grandes grupos:

1.- Irrupción de sonidos sobre silencio.

Se parte aquí de una base de silencio a la que llegan o se incorporan, acentuando su significado o intención, determinados motivos sonoros.

Pero no hay un silencio único para Gabriel Miró. Dada su variedad de recursos expresivos, su aguda sensibilidad y su excepcional capacidad de percepción, nuestro autor distingue muy variados tipos de silencio matizados en cada momento según las exigencias de su discurso literario. Por ello, subdividiremos este amplio grupo de acuerdo con las características de algunos de los diversos silencios sobre los que tienen lugar las irrupciones sonoras.

1.1) Silencio de la mañana:

En el silencio de la mañana penetraba hasta muy hondo y muy lejano el golpe que rasgaba la carne y partía los huesos del cordero (se refiere a un campesino descuartizando un cordero). (lna, 131)

La doncella volvióse a la mañana del jardín, una mañana serena, de un callado júbilo que iba invadiendo la sacristía con la misma gracia perfumada, el mismo silencio estremecido de delgados rumores, la misma emoción honda y sencilla y algún insectico que empezaba a caminar por la blancura de los ladrillos... (pze, 246)

Estaba naciendo la mañana, muy pálida, quietecita, blanda y húmeda de nieblas. Era una mañana recogida, reducida bajo un finísimo nublado; y había más quietud, más silencio que en la noche, porque no se oía ningún rumorcito ni cántico de esas menudas criaturas que viven del amor de las estrellas y la luna. Si alguna avecita osaba rebullirse, debía hacerlo muy escondida en los árboles o muy alta, entre las brumas, porque su canción sonaba apagada y breve. (ddc, 291)

En la paz campesina se produjo un latido de germinación; las montañas, la llanura, hasta la hierba más humilde, todo tuvo una sonrisa, y parecía que fuese a prorrumpir en un grito de gratitud; y seguía la mañana dentro de un sagrado silencio... (ddc, 292)

Les rodeaba la mañana campesina en su plenitud de sol, azul y silencio. Parecía escucharse y verse el pulso de toda la vida en el agua del manantial que saltaba gozosa, en la tierna espesura de la vega, en los pinares... (lcc, 383)

...Y sus alaridos atravesaban la mañana y abrían el silencio como un graznar de grajos sobre las hazas sembradas... (Se refiere a unos mendigos que van de camino). (fps, 1300)

1.2) Silencio de la tarde:

> De abajo, de un olmo ribereño, brotaba, esparciéndose en el silencio de la tarde campesina, la apasionada cantiga de un ruiseñor. (coc, 71)

> Y cuando, ya tarde, se expandió en el silencio el dulce tañido de la esquila del Hotel... (ddc, 308)

> ...los jugosos terciopelos de las alfalfas regadas por una noria, cuyo gemido de cansancio penetra en el silencio de toda la tarde. (lds, 575)

> Andaban despacio y parándose mucho; a veces se hacía un rebullicio del hablar de todos; y después quedábase sola una voz que resbalaba en el silencio como si la tarde fuese un recinto y estrado de intimidad... (fps, 1299)

1.3) Silencio de la noche:

> Y la palabra de Jesús se derramaba, se expandía dentro del silencio y de la pureza de la noche; y todavía produciéndose la voz en los labios semejaba oírse muy remota, elevada en el cielo, penetrándolo todo. (fps, 1256)

1.4) Silencio en ambientes paisajísticos amplios, profundos o lejanos:

> ...Los templos y las casas, apagados, ennegrecidos de tan húmedos, aparecían más vetustos, recortándose en la alegría de la mañana; y sobre el fondo del silencio del paisaje resbalaba el trueno fresco, espumoso y profundo de la avenida recial del río. (lpr, 226)

> El pinar olía calientemente. La tierra, resbaladiza y mullida de maleza tierna y de pinocha, prometía a Luis un regazo de silencio y delicia,

amparado por el ramaje oloroso que alguna vez se movía y resonaba como un bordón estremecido por los dedos de la brisa del mar. (ddc, 282)

Dentro del silencio de la fragosa soledad, se arrastraba el lamento de aves agoreras, y en las aguas remansadas de los barrancos sonaban, como si goteasen su canción, las dulces ocarinas de los sapos... (lcc, 408)

(La escena, en la cumbre de una montaña) Dentro del silencio brotó un blando zumbido, y las manos de Félix se estremecieron como si otros dedos fríos y leves hubiesen tocado su piel. ¿Moscas? ¿Moscas allí?... (lcc, 412)

En el silencio se oía un gañido que penetraba la soledad. (nyg, 481)

...y en el silencio, de tiempo en tiempo, se oía un andar cansado de leñadores, de caminantes, de cabreros, y alguna vez pasaba una bestia cargada de maíz tierno. (lds, 629)

La aldea respiraba buena y tranquila, y desde el medio del cielo la miraba la luna. Entonces se levantó en el valle un hombre que hacía crujir el silencio como un jaral... (se refiere a un bandido que vive en las montañas) (amc, 747)

(Refiriéndose a una leona) Caminaba sintiendo el ritmo de todo su cuerpo, la sensación resbaladiza de sus ijares sudados, la condescendencia de su cola, que le pesaba blandamente de anca a anca. Le parecía que iba abriendo el silencio como una hierba tierna. (amc, 758)

-¡No tenemos prisa! -lo pensó y lo dijo Sigüenza para que se oyese, creyendo que objetivaba la realidad de su júbilo, porque veía sus

palabras desnudas en el silencio, silencio desde su boca hasta las cumbres. (ayl, 1067)

En el silencio y sol de la sierra, el grito de ese hombre le da inmensidad y rabia a su gozo. (ayl, 1113)

En una revuelta del silencio, el silencio que palpita por la corriente, se asoma el ruido de un molino. (ayl, 1172)

Más cuesta arriba, quietud y silencio de Aitana en Sigüenza (...) Silencio y tiempo, y en el centro, un cigarrrón frotaba sus élitros, tan humildes, tan frágiles, y eran como bronces que medían la quietud desnuda y eterna. (ayl, 1190)

...Y como un hachazo en rama tierna, así sonó un alarido partiendo el silencio: / -¡Rábbi, Rábbi! (fps, 1269)

1.5) Silencio en ambientes paisajísticos reducidos, concretos o cercanos:

Ahondaba el silencio la trémula canción de abejas y moscardas que *vagaban meciéndose entre hebras y gotas de sol.* (Ina, 140)

Estaba el jardín en silencio y misterio de abandono romántico. Hiedras y madreselvas subían trenzándose por los muros. La tierra era blanda y musgosa; y bajo las magnolias, las acacias y los castaños de Indias *crujían las pisadas al romper la seroja caída.* (Ipr, 210)

Descendió al silencio del huerto música de melancolía de leyenda, de contento aldeano, de sierras verdes... (Ipr, 211)

...La sombra del huerto, su fragancia, su silencio, las contiendas de los pájaros, qué recogida, qué íntima emoción dejaban en la sacristía... (pze, 245)

...El rumor de su llanto se quebraba como un fino cristal sobre la armonía que llegaba del templo y el silencio que pasaba del huerto. (pze, 246)

En cambio Luis oía un silencio de desolación, de ruinas. Y alzándose de la mesa, dijo: / -Esto no es quietud ni silencio de campo, sino de patio de alguna casa abandonada. Esta noche no se oye una copla de labriego. (ddc, 298)

Era la dorada siesta. Había un hondo silencio, y en él se derramaba una blanda llovizna de gritos de los pájaros ocultos en los follajes, y el fresco estruendo de los caños de la fuente... (lcc, 355)

(Refiriéndose al cementerio) Temblaba un gorgojeo de los pájaros, que acudían a la querencia de estos árboles y de estos muros, envueltos siempre en la quietud de todos los silencios. (lcc, 428)

...al amor de un pino patriarcal que tamizaba de blandas tonadillas el silencio de la siesta... (lds, 585)

Un chasquido del breñal hollado, una guija que ruede, sobresalta el silencio, apresura el aleteo de los corazones. (ehd, 716)

Las polladas, las ocas, los pavos, se apretaban en los muladares y al sol de las aceñas alargando despavoridamente los cuellos, quebrando el fino cristal del silencio con un descombro de cacareos y aletazos (psd, 787)

...y un silencio estremecido por hilos de fuentes y cánticos de mirlos. (eol, 940)

Acabado el ejercicio de las Siete Palabras, había recreo, en silencio, a la sombra tenue de los olmos y de los parrales retoñados. Los balcones y los zapatos de los colegiales retumbaban desoladamente. (eol, 979)

Ya sabía don Amancio que monseñor (...) se quedó una noche de Jueves Santo, toda en oración, bajo los olivos de plata y los cipreses de ruiseñor y de luna de Gethsemaní, y que aquel silencio, rasgado por los sollozos del Salvador, crepitó de risas y besos de un francés y una española, y el justo se precipitó como un ángel terrible, arrojándolos de la tierra regada por la divina sangre. (eol, 992)

...Todo eso casi lo pronunciaba Sigüenza asomándose de puntillas a un jardín de escombros. Nadie. El silencio con el aliento de todo. Cuando llegó, se escaparon los ruiseñores, las golondrinas, los mirlos. Se sentían caer los jazmines, crujir los finos nervios de las plantas... (ayl, 1137)

(Refiriéndose a unos gorriones) ...y de pronto, estrujaron el silencio con sus alas rapadas. (eol, 1043)

Y el chasquido de una rama, el zumbar de una abeja, las alas de un pájaro raían la faz del silencio. (fps, 1265)

...¡Y en el silencio de mi lado escuché como una fuente de sollozos, y fui levantándome y vi al perseguido que contemplaba su casa, su sinagoga, todo su pasado, y lloraba el abandono de su vida! (Habla un anciano, contando una anécdota de Jesús). (fps, 1294)

1.6) Silencio en ambientes marinos:

...El barco rasgó en silencio las aguas verdes y dormidas de la dársena, en cuya paz se posaban y bullían las gaviotas, como hacen los palomos en los ejidos. Se alzó una de aquellas aves, grande, vieja, que recibió en sus alas el primer oro del sol; pasó gritando fieramente sobre la mirada de Félix y perdióse en las magnas soledades del cielo y del mar. (lcc, 324)

La mañana de un domingo vi salir un vapor blanco, fino, gracioso. Al dejar los morenos brazos de los muelles, su sirena, como una dulce nota de armonio, rasgó el silencio. (nyg, 466)

Amaba el silencio de algunos barcos que semejaban abandonados; oía conmovido el gemir de las planchas de los pasadizos; miraba el cordaje de los veleros, que en medio del mar sonaría como una lira inmensa. (lds, 595)

El silencio del sosegado puerto semejaba abrirse y recibir hasta en su hondura y lejanía el balar de los rebaños que iban saliendo del vientre del buque. (lds, 600)

Y llegó una mañana en que el mar, tan entregado siempre a nosotros, tan dócil a través de todo, se alzó cara a cara de nosotros. Estábamos en la costa. Claridad de distancias vírgenes, de silencio, silencio entre un trueno de espumas, un temblor de brisa que aleteaba en nuestras sienes, en nuestros párpados y en nuestra boca. (amc, 757)

1.7) Silencio en ambientes urbanos:

Y Don Diego volvió la espalda a la plaza, y entróse por una calleja húmeda. Sobre un tronco seco, aserrado, de olmo, descansó. Allí el silencio zumbaba. Piaban gorriones en los sobradillos y abajo, en la calle... (nom, 186)

Recogida humildemente encima de su otero, a la sombra del cerezal, dormía la aldea de Posuna, y desde el fondo de su silencio subía como una flecha sonora el bizarro cántico de un gallo, o iban brotando las horas de la torre y se derramaban por toda la llanada. (lcc, 383)

El silencio quedó estrujado por la fragor de un "auto" que se detuvo delante del portal. (nyg, 477)

Y Sigüenza iba pasando toda la primera calle que tiene la sombra de algún olmo centenario, y el bullicio de las diligencias y largas horas de silencio; entonces nada más resuena la voz de hidalgos aburridos que platican, o el portanillo de una borrica cargada de estiércol o panizo. (lds, 631)

Estaba la calle sola, en silencio. Dos palomos gordos, azulados, de gravísimo buche, hicieron un gozoso estrépito de alas y bajaron desde las bardas de una vecina casa angosta y ruda. (lds, 633)

Alguna vez retumbaba el estrépito de un "auto" que iba como desgarrando el silencio y angostura (lds, 650)

Tañen los relojes, que se saludan acercando sus campanas en el silencio de la ciudad. (lds, 660)

Toda la ciudad iba acumulándose a la redonda. Su silencio se ponía a jugar con una esquila que sonaba, tomándola y deshaciéndola en la *quietud de las veredas. Golpes foscos de aperador, golpes frescos de* legones, tonadas y lloros, el bramido del Segral. Arreciaba la bulla de las ranas. (eol, 911)

La calle recibía un tostado color de panal. Filas calladas de devotos con cirios ardientes. Un silencio de cielos campesinos que venían a tenderse

encima de Oleza. Un pisar sumiso, y el plañir de los limosneros: "¡Por los que están en pecado mortal!..." (eol, 983)

1.8) Silencio en ambientes domésticos y en escenarios cerrados:

El sonido del órgano resbala sobre el fondo de los silencios sin rasgarle. (nom, 176)

Y en el hondo silencio percibió, sobre el techo de su dormitorio, el cernidillo de una moza que asistía a doña Constanza. Del piano escapó-se un crujido, y un bemol se quedó lamentando. (lcc, 351)

El silencio de la sala era como el silencio de las soledades del Bernia (se refiere a un monte); y sobre él pasaba el resuello del secretario, que se había dormido. (ear, 527)

...envidiaba la vida ancha y libre de un herrero cercano, cuyos cantos y el martilleo de su forja penetraban alborozadamente por todas las ventanas, invadiendo el silencio de los estudios. (lds, 572)

Las pisadas del extranjero se oían desde todos los aposentos, desde los jardines, desde los claustros. Sus pies abrían el silencio dejándole una jerarquía espiritual. (ehd, 699)

Llegó al blasonado portal de su casona. Llamó con el mismo repique de aldaboncillo de siempre. Silencio. Sueño de cansancio de desgracia. (eol, 930)

(Refiriéndose a un muchacho, recién tomadas las vacaciones en el colegio) Y entró en el portal llamando a su madre. Gritaba para remover el viejo silencio de su casa entornada; y gritaba para oír su grito, grito único, sin el plural del griterío de los patios escolares... (eol, 1008)

En el silencio semejaba verse el clamor del río enrollándose frescamente en la alcoba como un viejo mastín de la casa. (eol, 1009)

(Refiriéndose a Pablo, un muchacho, en el bufete de don Amancio, de cuya esposa, muy joven, está enamorado) Desde su pupitre se absorbía inhalándose del silencio profundo para recoger las leves pisadas, el habla, la brisa del roce del vestido de ella. Y el techo, los muros, todo el ámbito le cerraban en una bóveda, sensitiva, palpitante, del temblor de sus pulsos. (eol, 1037)

¡Ni una mosca! Nada más una que se parara en las flores, en los libros, alisándose el manto, latiéndole la trompa, mirándolo todo con sus ojos hinchados de color café, una mosca le trastornaba el silencio y la quietud más que un grito. (ayl, 1085)

La voz de Jesús, voz sin grito ni bravura, pasó serenamente encima de todas las voces, y redujo todas las voluntades y quedóse sola en el silencio de la cámara. (fps, 1249)

Y la respiración cansada del Rábbi pasó encima del silencio ardiente de la cámara. (fps, 1281)

2.- Irrupción de silencio sobre sonidos.

Recogemos aquí aquellos pasajes en los que se describe una situación sonora, sencilla o compleja, que posteriormente es convertida en una situación de silencio. Esta conversión puede producirse por el cese de los sonidos -con lo que el ambiente retorna a su silencio natural-, o bien por la llegada del silencio en sí, como capa cobertora que los hace enmudecer, apagándolos o destruyéndolos. Veámoslos:

Y el lacerado corazón del buen reloj no tuvo la caricia de las santas manos y desprendióse del pecho, rompiéndose. Alguien que pasaba

entonces oyó un golpe y un crujido de lastimera música, y todo el óvalo de ébano resonó mucho tiempo. Detúvose aterrado. No se hendía el silencio con la medida del péndulo. Acercóse y lo halló derribado. (coc, 92)

Los olmos parecían hervir y estremecerse de la intensa estridulación de las cigarras. Y Félix iba dejando un camino de silencio en los árboles. (lcc, 420)

...y a veces aparecía con un temblor sonoro, hondo, grave, la nota rubia y alada de una abeja todavía blanca y mojada de volcarse dentro de las frutas y flores; cruzaba despacio la llanura de la mesa, rasaba el yermo del encerado; se adelgazaba, se quebraba su murmuración porque había encontrado una dobladura de la madera del peral, que guardaba gusto de árbol vivo; después subía vehementemente como enojada del engaño; asustaba a la doncella volando enloquecida cerca de su boca; quedábase un instante en el cuadro azul de la ventana y, de súbito, se hundía en el dorado aire del huerto. Entonces resaltaba el silencio del estudio, y los dos obreros (una pareja de enamorados, que trabajan juntos) se oían el dulce fervor de la colmena de sus almas. (ear, 544)

Llegaban y salían los ganados, las diligencias, las recuas, las yuntas; su estruendo se sentía desde las rinconadas más escondidas de la ciudad; su estruendo y el silencio que después volvía por la cuesta como un agua clara, el mismo viejo silencio que habían ido enrollando las patas de las bestias y las ruedas de los carros. (ehd, 687)

...Y cuando se perdieron del todo los pasos de Elvira, la sobrecogió el silencio casi dulcemente. (psd, 906)

De mañana y de tarde, a la misma hora, venía por el azul el silbo del tren de Oleza, y en seguida el estrépito del puente de hierro. Aquel

ámbito de jácenas y tirantes roblonados parecía estrujarse, vaciándose de un temblor encendido que se descalfaba en las aguas dulces del Segral, y después, el silencio tan liso, tan desnudo en todo el campo. (eol, 1054)

...El tren arremolinaba la hojarasca de las cuentas. De cada cruce de vereda, de cada barraca se alzaba un vocerío en seguida remoto. Un rugido de agua. Calma y silencio... (eol, 1063)

Un jumento velludo, con antojeras de esparto, tira la rueda de los arcaduces. Ruido de torno viejo; caños renovados en cada vuelta del collar chorreante. De tiempo en tiempo, el burro se para bajo el follaje de la higuera; entonces el agua suena clara y sola hasta que se vacían los cangilones, y sube al azul el vaho de frialdad y de silencio del pozo. (ayl, 1166)

Caía un trueno fresco, devanado por un avión en el azul. El avión de Rabat-Tolosa que, todas las tardes, traspasa el aire de la comarca alicantina. Se va cerrando la herida del cielo. Después, más soledad. Sobre la última cumbre tiembla como una abeja que se derrite en el *silencio*. (ayl, 1177)

Todo el calvario estaba lleno de angustia. Sobre los rumores de la multitud y el aullar de Genas y Gestas, resaltaba el afán del Señor. Y sonó su griterío de desgarraduras de toda su vida; y sintióse su silencio, *el silencio del pecho inmóvil, desencajado, alto, duro, metálico...* (fps, 1394)

3.- Otras superposiciones.

Junto a los dos grupos que hemos considerado hasta aquí, podríamos añadir un tercero, más reducido, en el que se combinan ambas irrupciones: se parte de una

situación sonora; ésta es interrumpida por el silencio; y éste, posteriormente, es invadido por lo sonoro, bien sea por el mismo motivo de partida o por otro distinto. Esquemáticamente podemos representarlo así: Sonido / Silencio / Sonido.

Veamos los pasajes de referencia:

> Tornaron a oírse los golpes lentos, iguales, de hierro contra roca. Luego cesaron. El caminante volvióse; los hombres le miraron seriamente. Sigüenza prosiguió. Los golpes resonaron hondos y pausados... (dev, 37)

> (Refiriéndose a la muerte de Jesús) Mueres desnudo, encima de un cerro que parece una vértebra monstruosa y calcinada. Tus fauces, de una sequedad de cardencha, asierran el aire; tus oídos se cuajan de sangre, cerrándote de silencio, silencio con un tumulto de latidos de cráneo, y calla para Ti la tierra que tanto amaste y el cielo donde ya no ves el camino que te trajo a los hombres; silencio de agonía, con un zumbar de moscas que chupan el sudor de los moribundos. (ehd, 720)

> ...Tronó magno y torrencial el órgano, y retumbó todo el templo como un oleaje de piedra que rompía sus espumas gozosas en las calas apacibles del corazón de don Daniel. Reapareció el silencio del ámbito todavía sacudido por los caños de los grandes acordes, y en lo hondo comenzó a fluir un pianísimo celeste... (psd, 820)

> ...un aire conmovido del agua que resalta y se calla y vuelve a sentirse entre los árboles húmedos... (ayl, 1123)

> Rugieron las trompas. Y en el silencio que dejaron se oían los toquecillos que daba Poncio con su jabalina sobre el oro de sus brazaletes. (fps, 1343)

Consideración aparte merecen aquellos pasajes en los que el silencio se produce *por haber cesado en el mismo instante narrativo la voz humana* (del personaje o personajes que intervienen en los mismos), momento en que tiene lugar la irrupción de determinados sonidos. Se parte, pues, de una situación sonora exclusivamente creada por la voz. El esquema sería: Voz / Silencio / Sonido. Veámoslos:

> Cortaban la plática de tiempo en tiempo los ancianos para escuchar la lluvia, que resonaba en las vidrieras. (lpr, 223)

> La voz del amigo se apagó un instante. Dos hojas de oro crujieron, deshaciéndose bajo sus recios zapatos. (lcc, 423)

> Calló por atender a lo hondo de la casa. Llegaban unos pasos recios que hacían retemblar a los muebles, los vidrios, la loza de las alacenas. (psd, 871)

> Callaba el lector (...); después era más fuerte el ruido de la lluvia y del Segral. (psd, 894)

Y *aquellos otros, muy cercanos a los anteriores, pero con una importante* matización: se parte de una situación de silencio originado por la ausencia de voz humana (los personajes no hablan, están callados, permanecen en silencio, etc.), sobre la que aparecen, o irrumpen, o se escuchan ciertos sonidos. Su esquema: No voz / (Silencio) / Sonido.

> Iban en silencio. Tan cabal era la calle, que oíase con justeza cualquier ruido del interior de las casas, gritillos de los gorriones recogidos en las sombras de los tejados, zumbar profundo de moscas que se levantaban y posaban persistentes en la tierra abrasante. (dev, 5)

> Los que estaban a las puertas escuchaban quietos y en silencio el bullaje del pueblo alto. / Había empezado el baile. (dev, 11)

> Estábamos callados, y venía a nuestro retiro la canción de una doncella que cuidaba de sus hermanitos en una azotea ya en sombra y frescura de la tarde avanzada. (lna, 146)

> Permanecieron silenciosos sin mirarse, oyendo el cansado pulso de un venerable reloj de péndulo enorme como una rodela. (ear, 539)

> No hablaban y así oían claramente deshilarse el caño de la alberca y el limpio sonecillo dejaba en el huerto la emoción de la mañana que se besaron. (ear, 546)

> Todos callaban, y levantóse como una llama roja la voz de don Alvaro. (eol, 1025)

Finalmente, y para cerrar este capítulo, un ejemplo complejo de superposición de sonidos y silencios, de gran viveza dramática y alto valor descriptivo. Su esquema, como puede comprobarse, es el siguiente:

Voz / Silencio / Sonido / Voz / Silencio / Sonido / Voz / Sonido / Voz / Silencio:

> Muy despacio iba subiendo la recitación de un escriba. Paró, y en el silencio resonaron dos golpes del báculo de Kaifás. / Proseguía el salmodiar del escriba. Se apagaba; daba el báculo en las losas. / Y de nuevo la misma palabra y los mismos golpes, permitiendo las declaraciones en bien del reo. Y silencio. (Pasaje del juicio de Jesús ante Kaifás). (fps, 1281)

Veamos el pasaje, estructurado según el esquema antedicho:

Voz	Muy despacio iba subiendo la recitación de un escriba.
Silencio	Paró, y en silencio
Sonido	resonaron dos golpes del báculo de Kaifás.
Voz	Proseguía el salmodiar del escriba.
Silencio	Se apagaba;
Sonido	daba el báculo en las losas.
Voz	Y de nuevo la misma palabra
Sonido	y los mismos golpes,
Voz	permitiendo las declaraciones en bien del reo.
Silencio	Y silencio.

II.- EL SILENCIO COMO ENTIDAD INDIVIDUAL.

En el capítulo anterior hemos podido ver extensamente el acierto con que Gabriel Miró maneja las interposiciones silencio / sonido y viceversa para acentuar determinados momentos ambientales, situaciones psicológicas y descripciones paisajísticas. Vamos a referirnos ahora, como cierre de este trabajo, al silencio como entidad individual, es decir al silencio puro o aislado -sin conexión alguna con sonidos- como parte fundamental, por paradójico que pueda parecer, de su amplio y totalizador "mundo sonoro". (En este sentido, disentimos de C. Sánchez Gimeno cuando dice: "Quizá el silencio no tiene un valor completo para Miró, sino como contraste para gozar del sonido, ya que en silencio quedan claras y definidas sus más leves sensaciones"[163]).

Partimos para ello de una afirmación previa: Miró, que tanto ama el sonido; que siempre está dispuesto a descubrir y a destacar el más mínimo rumor, la más lejana sonoridad; que demuestra una ilimitada capacidad para plasmar literariamente todo lo sonoro... ama también, y de manera profunda, el silencio. Así nos lo declara en boca de un personaje, dándonos además una posible razón de ese afecto:

> Amo yo el silencio, quizá por mi demasiada molicie... (Ina, 155)

Si molicie es "afición al regalo y comodidad" (R.A.E.), Miró ama el silencio *porque se encuentra a gusto en él*, porque lo considera placentero, agradable, acogedor aunque, como veremos más adelante, no siempre otorgue al silencio tan favorables connotaciones. En este aspecto, Miró ama el silencio como concepto opuesto al de "ruido", no al de "sonido" en general, pues él sabe bien el valor complementario y enriquecedor que ciertos sonidos pueden proporcionar al silencio,

---

[163] Sánchez Gimeno, C.: Op. cit., p. 132.

o que ciertos silencios pueden proporcionar a un panorama sonoro determinado o sin determinar.

En un texto realmente significativo, nos dice:

> El silencio es tan grande y tan fino que Sigüenza no se atreve a gozarlo por si se rompe como un vidrio precioso. (ayl, 1075)

No cabe mayor penetración sensorial ni mayor exquisitez descriptiva que ese *no atreverse a gozarlo* por si el silencio, grande y fino, se rompiera. Una demostración más de la singularísima sensibilidad de nuestro autor.

Este fervor mironiano por el silencio queda muy patente, de manera especial, en algunos fragmentos paisajísticos, como el que transcribimos a continuación, en que aroma y silencio se funden en un todo pleno de sensualidad:

> (Ayer descansó Sigüenza en el jardín de Orduña. Un creciente de luna iba escondiéndose detrás de este collado, enfriándole de oro los bordes, y cuando se apagaron las piedras, se apretó el silencio del atardecer. Todo desamparado, sin nadie: los caminos, las laderas, los huertos. *Todo inmóvil: los follajes, los humos, la brisa; y en la intimidad* del silencio, los nardos del jardín dieron su olor. Un soplo, una palabra, hubieran empabilado el aroma). En el silencio subían rectos los olores; silencio hasta el aire, como en ese mediodía de Aitana. (ayl, 1190)

O en este otro párrafo, rotundo y definitorio, en el que, contemplando un paisaje, se afirma:

> Y el silencio lo envolvía, lo culminaba todo; el silencio era todo. (lcc, 360)

1.- Posibilidades sonoras del silencio.

Decíamos al comienzo de esta cuarta parte que el silencio, como *sonido mudo*, normalmente no puede oírse. Pero esa normalidad se rompe muchas veces en Gabriel Miró, gracias a la magia de su palabra y a su excepcional capacidad de sugestión, hasta hacer del silencio algo sonoro, casi un "sonido" más perfectamente audible e identificable. Veamos, como ejemplo fundamental, el siguiente pasaje:

> ...un ciprés claustral como un índice que se pone en los labios de los huertos para que todo calle, menos el agua, las frondas, las abejas, los pájaros, las horas de las torres que nadan en el azul, los cánticos de los gallos, las pisadas de los caminantes, los vuelos de los palomos; todo calla menos el silencio. (amc, 736)

También en los textos que siguen se pueden apreciar las muchas posibilidades sonoras del silencio en la prosa mironiana:

> ...Toda la noche de su agonía estuvo lloviendo. Y él sollozaba. Cuando expiró creíamos que no era la lluvia, sino el silencio lo que se había quedado resonando... (coc, 109)

> (Refiriéndose a una calleja de pueblo) Allí el silencio zumbaba. (nom, 186)

> En cambio Luis oía un silencio de desolación, de ruinas. (ddc, 298)

> Repentinamente se detuvo empavorecido; el corazón, las sienes, los oídos le latían con tanto estruendo, que sintió el silencio del vacío de la noche. (lcc, 380)

> (Refiriéndose al barrio madrileño de Argüelles) ...Tiene unas orejas

siempre distendidas y ávidas, que oyen la lejanía, y una boca fresca que, de noche, hasta pronuncia claramente el silencio. (lds, 656)

...la hora de la siesta; inmóviles y verdes los frutales del huerto místico; el huerto, entornado bajo la frescura de las sombras; la calle, dormida; todo como guardado por un fanal de silencio que vibrara de golondrinas, de vencejos, de abejas... (ehd, 665)

Me rodeó zumbando el silencio y la vibración del día... (amc, 775)

Amanecer de delicias. Ya estaba encarnada la carena de los montes. Ahora principiaría a rebullirse la liebre en su cubil de hierba enternecida por el relente. Todo, hasta el silencio, se paró y calló más. (ayl, 1090)

Apollo de Alejandría, discípulo de Juan, recogió devotamente el tronco y las astillas del cuello desgarrado (se refiere a San Juan Bautista). / Y sintióse más el silencio de las montañas. (fps, 1309)

Un aullido, un aleteo, un cántico, todo tiembla en la claridad del silencio. (fps, 1396)

2.- Dinámica del silencio.

Igual que sucedía con muchos de sus motivos sonoros, el silencio, para Miró, tiene con frecuencia vida propia, está dotado de movimiento, hasta tal punto que podríamos no ya oírlo, sino también verlo e incluso tocarlo. Así, en los pasajes que transcribimos a continuación, el silencio invade, penetra, traspasa, se desliza, se enreda, se tiende, ondula, tiembla, cae, mana, baja, llega, se desploma, sale, vuelve... toda una amplísima gama de posibilidades descriptivas para dotarlo de esa vitalidad tan literariamente perfecta en las manos de nuestro escritor:

... la criada, en tanto, abre los nudosos maderos del balconaje; y entra luz de tristeza y se percibe como una invasión de silencio... (lpr, 221)

Cuando el tren, un tren mixto muy viejo, abandonó la humilde estación, penetró en Sigüenza todo el silencio de aquellos lugares. (lds, 580)

Josef se va acercando a la cripta. Hoy el silencio de la peña le traspasa la frente, se prolonga en el huerto... (ehd, 722)

El silencio le traspasaba como una espada infinita. Un pájaro, una nube, una gota de sol caída entre el follaje, le despertaba un eco sensitivo. (psd, 822)

Sobre el silencio de la alcoba parecía deslizarse el silencio de los campos, que pasaba deshaciéndose sobre la frente de los afligidos como un humo oloroso. (ear, 537)

Don Alvaro se mordía el silencio que se le enredaba en su boca, el silencio como si únicamente fuese suyo, pesándole como una barba de bronce. (eol, 967)

Y todos salieron a los claustros, y se tendió un silencio reverente como un paño precioso. (eol, 997)

Delante del lecho, de espaldas a los tres magos, Nikolao bruñía las anécdotas, y todo el silencio se tendió dócilmente como un tapiz de su figura. (ltc, 1217)

El silencio fue ondulando hasta cerrarse en toda la planicie. (fps, 1340)

Temblaba el silencio como un corazón. (ltc, 1219)

Los coros de los insectos se marchan de puntillas a los confines, y oyendo el lejano temblor del silencio cree Sigüenza que el mundo se duerme como un niño. (ayl, 1182)

Callaron las campanas. Y toda Serosca sumergióse en silencio, un silencio que parecía caer de lo alto, de la infinita y azulada campana del cielo... (ear, 512)

Y dejó que los demás hablasen; pero el silencio manaba densamente de sus bocas, como el agua muda de una peña sombría. (psd, 842)

De las cúpulas, de los umbráculos baja un convite de silencio y reposo de siesta. (fps, 1358)

Se detuvo el jesuita; abrió una de las puertas de roble tallado, y entre las celosías les llegó el silencio de los profundos ámbitos sensitivos. (eol, 1022)

Llegaban al Collado de Calpe, que se desgarra verticalmente en el barranco del *Mascarat*. Se desploman la luz y el silencio que pasan por el filo de los montes... (ayl, 1150)

Buscó a Elvira, y no pudo abrir la puerta de su alcoba. La llamó, y de la cerradura, cegada con un paño, salía silencio... (eol, 1046)

Visentot no estaba, y de lo profundo salía un silencio de trajines de madre sorda. (ayl, 1174)

...y el silencio que después volvía por la cuesta como un agua clara, el mismo viejo silencio que habían ido enrollando las patas de las bestias y las ruedas de los carros. (ehd, 687)

3.- *Tipos de silencio.*

No existe una categoría única de silencio para Miró. A través de su obra podemos descubrir muy diferentes clases de silencios: desde los placenteros y serenantes hasta los hoscos y atormentadores, pasando por una extensa gama de matizaciones tan sugerentes como exactas. Hay un fragmento de *Las cerezas del cementerio* en el que se hace referencia a muy diferentes silencios contrapuestos: *el apretado* frente al *amplio*, el *de alcoba* frente al de *los campos* plenos de luz:

> Igual silencio que entonces había en toda la casa, silencio de alcoba, de enfermedad, un silencio apretado, de muros, que aun para la labradora era distinto del silencio amplio, luminoso de los campos. (lcc, 305)

En un intento sintetizador, podemos agrupar los diferentes tipos de silencio mironiano, aparte de otras clasificaciones posibles, en dos grandes apartados:

3.1) *Silencio de características positivas*, que crea, traduce o envuelve situaciones de placidez, alegría o bienestar:

> Pues él, Sigüenza, también subía al carrascal. ¡Un día de monte, de silencio augusto y deleitoso! (dev, 30)

> Su casón estaba arrinconado en una calle vieja, siempre en silencio de siesta aldeana. (lna, 125)

> Desde las rocas, un hombre contemplaba la noche silenciaria del mar. (lna, 159)

> Y miraba con tan devoto recogimiento, que todo lo sentía en un santo remanso de silencio, todo quietecito y maravillado mientras emergía y se alzaba la roja luna. (lcc, 319)

...los faros, que son pedazos de humanidad desamparada dentro del silencio de los cielos y de las aguas... (lcc, 321)

...de una mañana inmensa y azul, de santo silencio... (nyg, 472)

...este paisaje roto por edificios nuevecitos, por hoteles pulidos, que no saben qué hacer con el silencio campesino... (lds, 602)

Calina y silencio de mediodía y de montaña, donde se oye el temblor de nuestro pulso prolongándose sobre toda la calma azul... (ehd, 725)

(Refiriéndose a un viejo médico al que se le ha halagado) ...y don Vicente se inclinó en un silencio de felicidad de juventud. (psd, 901)

Su calle se internaba de nuevo en un silencio de pureza, verdadero recinto suyo. (eol, 915)

(Refiriéndose al peñón de Ifach) ...Silencio y retumbo de frescura salada. Silencio exaltado, como un grito de cincelación de la luz. (ayl, 1154)

3.2) *Silencio de características negativas*, que enmarca o subraya situaciones de tristeza, dolor o violencia:

...Pues todo el día habrá por eso un silencio de desgracia en la casa... (lna, 126)

Cuando don Esteban se marchó, quedó la estancia fría, silenciosa; resaltaban mucho las paredes blancas. (pze, 254)

¡Esos días que la ciudad domina a los hombres que la crearon! No se oye la voz humana. La ciudad se levanta pesada y enorme de un silencio, que es silencio de estruendo, de fuerza, de prisa... (lds, 653)

En el balcón hay un silencio de susto y de ira. (lds, 659)

...pero en seguida se recogió en silencio austero y amargo. (amc, 751)

...Se sentía retroceder a las sequedades del silencio... (psd, 833)

Y el desayuno de bodas acabó en un silencio de pésame. (psd, 856)

No latía el reloj de pesas, seco y embalsamado de silencio, con sus dos saetas pegadas entre las diez y las once, las dos juntas, sin medir ningún tiempo, como si nunca hubiesen podido caminar por el lendel de las horas. (eol, 955)

...y entonces predominaban los cuidados tiesos, administrativos, la oscuridad de ceniza, el silencio de voz apretada... (Se refiere a uno de los personajes de *El obispo leproso*, Paulina, que cae enferma bajo los ásperos cuidados de su cuñada Elvira). (eol, 994)

La tortuga, tuerta, tenía un silencio horrible. (ayl, 1149)

El silencio adusto, de peña y de hierro, parecía callar con otro recogido silencio cuando ella se ofrecía a las soledades desde las almenas de las mujeres, desde lo último de las torres. (Se refiere a Herodías, esposa de Antipas). (fps, 1307)

4.- Silencio como medio de evocación.

A veces el silencio es utilizado por Gabriel Miró como elemento evocador, generalmente de tiempos ya pasados o de situaciones lejanas. Entre su quietud, surgen las sombras recordadas, como si el silencio hubiera sido el caldo de cultivo adecuado o necesario para su recreación en la memoria, o ante los ojos asombrados de sus personajes.

En los textos que siguen se recoge esta faceta evocadora del silencio:

> Y toda la casa en silencio. ¡Qué no hubiese dado yo por oír los pasos de mi madre! (Ina, 120)

> Y estas rancias redomas, y las nobles puertas de labrados cuarterones, y los reposteros, los hilos de realce de las camas y algún vetusto bargueño, le envolvieron en el pasado, y el silencio le penetró en la hondura de la vida. (Icc, 368)

> Era un lugar recogido en silencio y tristeza; entre los negros verdores surgía la blancura de algunas estatuas mutiladas; y acostado en el musgo, envuelto de paz, parecía dormir todo un pasado siglo. (Icc, 328)

> ...el silencio y la sensación de grandeza y vejez de toda la casa y de la profunda noche de este paisaje, le llevaron imaginativamente a remotos tiempos... (Icc, 367)

> Es cierto que más le impresionaba el paisaje de "La Olmeda", cuya fragosidad y la vejez y umbría de sus muros le presentaban tiempos antiguos, y en su grave silencio remansaban sombras, voces, toda la vida de los suyos ya muertos. (Icc, 382)

> Parecía que el tiempo se hubiese parado en el cauce de soledad y de silencio de la calleja dormida bajo el crepúsculo. (ear, 507)

> Tiene esa lejanía un hondo silencio que se queda escuchándonos. La abeja de una palabra recordada lo va abriendo y lo estremece todo. (ehd, 665)

5.- Silencio y reacciones psicológicas.

También el silencio es utilizado, en algunas ocasiones, como elemento provocador de determinadas reacciones psicológicas o de ciertas actitudes vitales, como ocurre en los siguientes ejemplos:

> Dejó don Alvaro a su hijo en la sala de lectura (se refiere a la del Círculo de Labradores) y él se sumió con sus amigos en el aposentillo mural, donde se juntaban los mejores eclesiásticos y seglares de la Causa. Casi siempre permanecían callados y en el silencio ardían más sus propósitos. (eol, 1027)

> La quietud, la suavidad y el silencio le avergonzaban, dejándole a solas con el desabor de la tarde. (eol, 1039)

> (Se refiere a los tres Reyes Magos ante el Niño, después de las ofrendas) No dijeron nada. Callando era más clara la suavidad de su cansancio en el descanso. Así, con el silencio en su boca, respondían al silencio interior de su vida. (ltc, 121)

> Todas las tardes bajaba la mujer a la sombra de las palmeras del pozo patriarcal, y se sumergía su alma en el silencio para sentir el latido más hondo de la lejanía... (fps, 1398)

6.- Descripciones metafóricas del silencio.

Para crear un ambiente silencioso o describir una situación dominada por el silencio, Miró utiliza algunas veces el recurso de la métafora, consiguiendo efectos de alto valor expresivo. Sin aplicar los equivalentes metafóricos habituales (algunos de los cuales -paz, quietud, calma, etc.- hemos visto en el capítulo precedente), en los siguientes pasajes se nos transmite una honda sensación de silencio por medio de

lo que pudiéramos llamar una "metaforización ambiental" en la que el silencio, sin aparecer como tal de forma directa, es el absoluto protagonista:

> ...La rambla está seca, blanca y muda. Acabada la puente, tan gallarda, tan flamante, no faenan braceros; dejaron de quejumbrar en la hondonada los ejes de carretas, de golpear los picos, de coplear los muchachos que acercan piedra, cemento, y amasan en las lechadas de humeante cal. La puente está hecha; el camino, liso, nuevecito, se desliza por la roja tierra. Todo está callado... (dev, 59)

> ...es un paisaje grande, mudo, extático, bajo la pompa gloriosa de los cielos. (lds, 603)

> De la angosta casa del encerado sacaban el ataúd largo, enorme, liso, miserable, como de ajusticiado o de mendigo. Salieron hombres humildes; cerraron las puertas. La casa quedó muda. Dentro no lloraba nadie. (lpr, 218)

> Hay caminos profundos y callados entre tapiales de cal, entre morenas albarradas. (lds, 602)

> Hay un rato de calma; hay menos balcones iluminados; no se arrastra el ruido calderero de los tranvías, y hasta las locomotoras se duermen recostadas en los andenes de portland, o están ya lejos, en la noche de los pinares de Avila... (lds, 656)

> La casona, grande y muda como el huerto... (ehd, 666)

> Toda la casa duerme en el reposo sabático. No sale el ruido de la muela harinera, que es el rumor de vida de Israel. (ehd, 721)

> Entró en el reposo del olivar. Allí siempre iba recogida y despacio. Los troncos seculares, el ámbito callado de las frondas inmóviles, le dejaban una clara conciencia de la quietud y de la soledad... (psd, 822)

7.- Silencios específicos.

Al referirnos, en el capítulo anterior, a la irrupción de sonidos sobre silencio hemos podido ver las distinciones que Miró establece entre diversos silencios, tanto los propios de diferentes momentos del día como los de determinados ambientes y paisajes.

Estas distinciones parten de una idea muy mironiana, que podíamos resumir así: no hay un solo silencio, como entidad única y totalizadora, sino muchos silencios individuales que vienen a conformar, cada uno con su particular personalidad, el gran silencio, el silencio universal.

Esta idea enlaza con su concepción "viva" de lo silente, como presencia activa junto a su mundo sonoro, unas veces, o receptora de los motivos que componen ese mismo mundo sonoro, otras.

Son muchos los ejemplos de estos silencios específicos que podemos encontrar en la obra de Miró, aunque la mayoría de ellos están relacionados con situaciones sonoras en el contexto narrativo, por lo que ya han sido citados en otras partes de esta tesis. Nos limitaremos, por tanto, a recoger una muestra de estos pasajes para dejar constancia directa de este tratamiento específico del silencio tan privativo del modo literario de nuestro autor. Son los que siguen:

> ...Había una quietud grave que desnudaba la vida; las sendas de los adelfos, de los mirtos, de los cipreses, de los sauces y acacias ofrecían un silencio suyo, que miraba, que escuchaba, que esperaba (...) y había un magnolio grande, frondoso; y estaba mudo... (fps, 1387)

Calina y silencio de mediodía y de montaña, donde se oye el temblor de nuestro pulso prolongándose sobre toda la calma azul... (ehd, 725)

Los grillos que tiemblan en las parvas se oyen distantes y tímidos; parece que resuenan entre las pocas estrellas sumergidas en el cielo de luna. Casi nada más se perciben cuando el ruiseñor calla para sentir el silencio suyo que se queda estremecido. (ayl, 1080)

De las torres de la ciudad sale el vuelo de las horas encima del silencio del Viernes Santo. (ehd, 721)

Un silencio de cielos campesinos que venía a tenderse encima de Oleza... (eol, 983)

Por la crujía de los aposentos del Procurador comenzaron a oírse unos pasos macizos, que troquelaban el silencio de las losas (...) Las pisadas volvieron a hundirse en los pasadizos; después, las piedras se cerraban en su reposo mural. (fps, 1339)

Pedro miró a lo hondo de las pilastras fronteras. De allí salía clamor y vocería; después, silencio, un silencio de gentes ansiosas de bramura. (fps, 1278)

8.- Silencios superpuestos.

Hasta aquí hemos transcrito un buena cantidad de textos y referencias en los que queda patente la indiscutible sabiduría expresiva de Miró y su gran capacidad de transmisión en cuanto al tema del silencio se refiere.

Pero donde alcanza la genialidad y la cota más alta en su capacidad de percepción sensorial es en el hallazgo de la existencia de distintos planos o niveles de silencio dentro del silencio amplio y totalizador. La convivencia, o coincidencia en

el instante que se describe, de silencios diferentes, paralelos o superpuestos, incluso competidores entre sí, no deja nunca de asombrarnos aunque releamos con frecuencia los pasajes en que esto sucede.

En nuestro criterio, cualquiera de los que se transcriben a continuación, como ejemplos de estos *silencios superpuestos*, bastaría para justificar la indiscutible categoría de Gabriel Miró como narrador de inimitable sensibilidad:

> (Refiriéndose a un domingo en un pueblo) ...Y por esta calle hórrida pasa también el domingo; es como un silencio dentro del silencio. (lds, 609)

> ...pero en lo hondo de sus almas pasa una vena sutil que parece dulce y tiene un escondido sabor amargo; es como el silencio del domingo dentro del ancho silencio de siempre en aquellos lugares. (lds, 609)

> ...Le resonaron las pisadas; y don Alvaro comenzó también a mirarlo todo, y aspiró el silencio hundido de cementerio dentro del silencio grande. (psd, 879)

> Los paños de los muros ahogaban el recinto y daban su silencio, su silencio angosto bajo el silencio espléndido de la noche lunar. (amc, 748)

> El silencio adusto, de peña y de hierro, parecía callar con otro recogido silencio... (fps, 1307)

> Y todo, en un silencio concreto -como un lenguaje- dentro del universo del silencio, del pinar. Silencio del pinar de acústica fresca de oleajes, de crepitaciones de piñas y troncos, de vuelos cóncavos de azul con brisas enroscadas. (ayl, 1188)

Max Picard, en su obra *The World of Silence*, afirma: "El mundo no tendría profundidad si el fondo del silencio estuviera ausente"[164]. Gabriel Miró viene a decirnos lo mismo, pero de una forma más poética y certera, cuanto también afirma:

> ...el silencio cría su ámbito; es como una destilación de tiempo inmóvil. (bet, 1199)

En ese *tiempo inmóvil*, en esa *destilación* reside toda la filosofía del silencio del maestro Miró. Y el enorme valor que el silencio adquiere, como parte imprescindible de su inmenso, profundo e inagotable mundo sonoro. Un mundo sonoro dotado ya para siempre, como toda su obra, de una exclusiva e irrepetible personalidad.

---

[164] ("The world be without depht if the background of silence were missing") Picard, M.: *The world of silence*, Chicago, Ill., Henry Reguery Co., 1964, p. 13. Transcrito por E. Sepúlveda-Pulvirenti, en op. cit., p. 12.

CONCLUSIONES

1

La obra de Gabriel Miró puede definirse como una plena y continuada sensación, consecuencia del "sensualismo integral" que caracteriza a su autor.

Dentro del complejo entramado de las sensaciones mironianas, en el que son utilizados literariamente todos los sentidos en sus más variadas combinaciones, las auditivas alcanzan una primerísima categoría. El habitual estado de "alerta sónica" de Miró hace que en su obra exista un fuerte predominio de las referencias sonoras, hasta el punto de superar, en gran medida y con diferencia, tanto en cantidad como en calidad expresiva y sugeridora, al resto de las sensaciones, incluso las tradicionalmente más destacadas por los comentaristas. Este predominio no ha sido debidamente resaltado, en toda su extensión, hasta ahora, y entendemos que con este trabajo queda demostrado de una manera exhaustiva.

La continua inclusión de motivos sonoros en la obra mironiana tiene lugar tanto en las descripciones paisajísticas, como en las ambientales o situacionales, como en las psicológicas. Miró emplea permanentemente apoyaturas sonoras para definir, reforzar o matizar las más diversas facetas de su discurso narrativo.

En consecuencia, creemos que puede hablarse con propiedad de un auténtico "mundo sonoro" exclusivo de nuestro autor, como universo de gran riqueza por su diversidad de referencias y motivos sónicos, la originalidad de su inventiva y aplicación, creación de valores estéticos, oportunidad de significados y simbología, profundidad psicológica, capacidad emocional, poder evocador y aciertos descripti-

vos. Sus múltiples componentes han sido clasificados, estructurados y comentados ampliamente a lo largo de esta tesis.

La constatación de este singular "mundo sonoro" viene a incrementar, de manera notable, el cúmulo de cualidades literarias de Gabriel Miró, cuya obra, entre otras muchas calificaciones, puede ser considerada como plenamente "sonora", es decir, dominada y recorrida por una viva, constante y variadísima sonoridad.

2

Este amplio mundo sonoro es tratado literariamente a través de muy diversos recursos estilísticos.

Entre ellos destaca la metáfora -no podría ser de otra forma, puesto que Miró tiene una concepción metafórica del mundo, su categoría expresiva es la metáfora- por medio del cual consigue una exacta, y a veces especialmente lírica, transcripción de los motivos sonoros para que lleguen al lector con toda su carga de resonancias e intencionalidad. Sus metaforizaciones sonoras son casi permanentes, y siempre brillantemente imaginativas.

También, y dada su concepción "viva" de lo sonoro, utiliza con mucha frecuencia el recurso dinamizante, por el que dota a sus sonidos de movimientos diversos: de tránsito, de alejamiento, de acercamiento, penetración, dispersión, o múltiples, situándolos tanto en escenarios reales como en escenarios poéticos o imaginarios (las claras desolaciones, la soledad, el desamparo, etc.). Este procedimiento, uno de los más originales del escritor, le permite transmitir una gran expresividad a los motivos sonoros, incrementado su presencia y significado y haciendo más patente su propia sonoridad.

Directamente relacionado con la dinamización, también el recurso de la sinestesia es utilizado muchas veces, y siempre con gran eficacia descriptiva. Las relaciones sinestésicas más usuales son las auditivo-visuales -tanto dinámicas como

estáticas-, las auditivo-gustativas, y las auditivo-táctiles, sin descartar otras combinaciones y asociaciones sensoriales.

Otro de los recursos con los que Miró consigue grandes aciertos es el de la humanización, dando vida y forma propia a muchas de sus referencias sonoras, e incluso atribuyéndoles a veces cualidades inteligentes o sensibles. Para estas humanizaciones utiliza todo tipo de recursos metafóricos, tanto reales como visionarios.

En el sentido opuesto, aunque con menos frecuencia, también aplica el recurso de la naturalización, en especial en su tratamiento de la voz humana.

Finalmente, señalaremos los recursos de la comparación y, con bastante asiduidad, el de la hipérbole, procedimiento con el que logra espléndidos resultados en sus diversas gradaciones: por magnificación, por universalización, por exageración descriptiva y por exageración comparativa.

3

Un análisis extenso de la utilización por Miró de los sonidos en el contexto narrativo nos lleva a la comprobación de que en algunas ocasiones nuestro autor, para describir un paisaje o una situación espacial, prefiere "escuchar" antes que "mirar". La consecuencia es una descripción plenamente sonora de una vivacidad excepcional que supera incluso a la propiamente cromática o visual. Otras veces se limita a una apoyatura sonora para subrayar o acentuar algún aspecto o detalle de una descripción paisajística general.

Con mucha más frecuencia, Miró se basa en lo sonoro para sus descripciones ambientales, si bien prefiere hacerlo cuando se trata de escenarios reducidos, en situaciones dotadas de propio movimiento y generalmente con intervención humana, de forma directa o indirecta, en la acción narrativa. En estos pasajes, y basándose exclusivamente en motivos sónicos, logra la creación de atmósferas de espléndido

verismo y autenticidad. En algunos casos -todos ellos de gran brillantez- utiliza un solo sonido que despliega y descompone en múltiples ramificaciones, aumentado así la riqueza descriptiva en ciertos ambientes a los que quiere imprimir algún protagonismo especial.

Son muy abundantes los ejemplos de estas descripciones ambientales basadas en sonidos, como lo son -igual que en las paisajísticas- las inclusiones sonoras en descripciones ambientales de tipo genérico, para incrementar con alguna nota sónica la presencia de algún detalle complementario o la matización de algún contraste.

También en ocasiones utiliza Miró la gran variedad y posibilidades de su mundo sonoro para definir los rasgos psicológicos de algunos de sus personajes o para la descripción de ciertas situaciones de fuerte tensión psicológica. Emplea para ello, principalmente, sonidos humanos: risa, voz, canto y grito, de manera especial.

Otras veces las referencias sonoras le sirven para matizar aspectos psicológicos de sus personajes, a través de las reacciones anímicas que esas mismas referencias les puedan provocar, sean positivas (de placidez, de alegría, de ternura), o negativas (de temor, inquietud, tristeza, dolor o desamparo). También esas reacciones ante lo sonoro pueden ser de rememoración, al provocar recuerdos de viejos hechos o situaciones o traer a la mente imágenes visionarias, fuera de la realidad.

Los sonidos mironianos también suelen dar lugar a determinadas reacciones físicas en los personajes que los escuchan, generalmente sensitivas (de signo positivo o negativo), o consistentes en trasmutaciones visuales, de marcado carácter sinestésico.

Finalmente, hay un buen grupo de textos en los que el sonido no aparece citado de manera directa, sino que se da como evocado, es decir, existente sólo en la imaginación de algunos personajes. Habitualmente, estas evocaciones son de gran intensidad descriptiva, hasta el punto de resultar tan sonoras como si realmente fueran

escuchadas en la acción que se narra. Pueden ser rememorativas, imaginarias, comparativas, condicionales, de sonidos interiores, o incluso negativas (es decir, evocadoras de "ausencia de sonidos").

En conjunto, y con una gama enorme de variantes y de posibilidades combinatorias, hemos recopilado cientos de textos en que lo sonoro -directa o indirectamente, con un papel principal o secundario, en primer o segundo plano de presencia o intención- interviene para dejar una impronta en la ficción narrativa de singular categoría y, siempre, de excepcional significación.

4

En su consideración como entidades individuales, y para realizar su clasificación según grupos de afinidades, familias sonoras o similares orígenes, hemos extraído los sonidos mironianos de sus contextos narrativos, distribuyéndolos en tres grandes grupos iniciales: a) Sonidos humanos; b) Sonidos de la naturaleza; y c) Otros motivos sonoros.

En el primero de ellos destaca de manera especial la voz, sonido al que Miró adjudica una infinidad de matices, en sus diversas manifestaciones: tanto voz propiamente dicha (sea habitual u ocasional), como palabra, grito, canto, y otras formas de expresión vocal. También, la risa, bien en su emisión colectiva o individual.

Gran interés tiene, dentro de este grupo, la inclusión sonora de los ruidos de pasos humanos, con sus posibilidades de descripción a través de ellos de ciertos rasgos psicológicos o definitorios de carácter, que Miró utiliza con alguna frecuencia, siempre con gran acierto y penetración, como señorío, vulgaridad, serenidad, cautela, delicadeza, reciedumbre, temor o maldad.

La excepcional capacidad y agudeza descriptiva de nuestro autor viene también demostrada por los motivos sonoros que hemos incluido en el apartado "Otros sonidos humanos", en el que se incluyen tanto sonidos audibles (voluntaria o

involuntariamente producidos) como inaudibles (el "tumulto de la sangre", el "gemir de una vida" o el "bramido de la voluntad", como ejemplos excepcionales, junto a una amplia gama de "latidos" cordiales, de íntima y secretísima sonoridad).

En el segundo grupo de nuestra clasificación -sonidos de la naturaleza-, destaca de manera especial, y con un protagonismo que ya ha sido puesto de manifiesto en diversos estudios mironianos, el agua, cuyos muchos ejemplos sonoros hemos ordenado por orígenes (ríos, fuentes, otros cauces). La predilección de Miró por el sonido del agua, en sus múltiples posibilidades, se concreta en imágenes bellísimas de excepcional fuerza sugeridora.

En cuanto al mar, y a pesar de ser un tema de fundamental importancia en la obra de Miró, no aparece -sonoramente- con la frecuencia que era de esperar. La inmensa mayoría de sus imágenes marinas se basan en sensaciones visuales y, en menor medida, olfativas. De todas formas, las referencias sónicas disponibles nos acercan con su especial ternura al profundo amor de Miró por su "llanura de júbilo", como él definió a su mar Mediterráneo.

Hemos completado este grupo con todas las referencias sonoras relativas o producidas por el aire, los fenómenos atmosféricos, y ya, en el reino animal, por los insectos, las aves y otros animales (en los que destaca una amplia gama de ladridos y gañidos), además del correspondiente apartado de "varios".

En nuestro tercer grupo -otros motivos sonoros-, tienen absoluta preferencia los sonidos de las campanas, de especialísima predilección para nuestro autor, hasta el punto de ser el único tema sonoro al que dedica un capítulo completo y exclusivo en una de sus obras (el titulado *Las campanas*, en *Escenas rurales* de *El ángel, el molino, el caracol del faro*). Sus inmensas posibilidades sónicas, conjuntadas con esa predilección mironiana, convierten su estudio en una inagotable fuente de sorpresas y en constantes motivos de admiración ante su tratamiento literario y sus infinitas facetas descriptivas, siempre dotadas de una especial efusividad.

Se completa el grupo con una gran variedad de sonidos provenientes de relojes, ajetreo doméstico, tareas laborales, instrumentos musicales, trenes (de hondo significado evocador de la infancia de Miró, con grandes aciertos en sus matizaciones sonoras), roces y pequeños sonidos de indumentaria y ornamentos personales, además de otros motivos sonoros no clasificables, pero incluibles en este grupo.

Dentro de esta consideración y estudio de los sonidos como entidades individuales, hemos clasificado más de mil trescientas referencias sonoras diferentes -la totalidad de las que figuran en el corpus bibliográfico en que hemos centrado nuestra investigación-, lo que da idea de la enorme riqueza y variedad de este mundo sonoro, y de la importancia fundamental que las sensaciones auditivas representan para nuestro autor.

5

Como aportación final, hemos dedicado una parte de este trabajo al silencio, ámbito en el que los sonidos se producen y en el que encuentran su caja de resonancia natural.

Tras el correspondiente estudio y localización de todas las referencias mironianas al tema, llegamos a la conclusión de que el silencio para Miró es algo tangible, con vida y entidad propias, una especie de "sonido mudo" que no se escucha, pero que *es* y *está*. Es decir, que su idea sobre el silencio se basa más en el concepto positivo de la presencia que en el negativo de la ausencia.

Por ello, y dada la importancia que nuestro autor da al silencio, quizás pudiéramos hablar de un "mundo silente" contrapuesto, y a veces complementario, a su "mundo sonoro", de gran significado en algunas de sus obras.

De especial interés son, estilísticamente, las superposiciones de sonidos y silencios, en su doble vertiente y ambas con multitud de ejemplos: irrupción de

sonidos sobre silencio, muy abundante; e irrupción de silencio sobre sonidos, cual capa cobertora que los acalla o anula.

Como entidad individual, Miró considera el silencio como algo opuesto al ruido, no al sonido, encontrándole grandes y valiosas posibilidades sonoras. En este aspecto, hemos recogido todos los textos en que se hace referencia a la dinámica del silencio, a sus diversos tipos y variedades, al silencio como medio de evocación, y a las reacciones psicológicas provocadas por su existencia o aparición.

Junto a ello, la constancia de que para Miró no hay un único silencio, como entidad totalizadora o exclusiva, sino muchos silencios individuales o parciales que vienen a conformar, cada uno con su particular personalidad, el gran silencio, el silencio universal. Cada ambiente, cada cosa, o incluso cada persona o situación, pueden tener su propio y específico silencio en la obra de nuestro autor.

Finalmente, hemos destacado la utilización por Miró de silencios superpuestos, en estratos o gradaciones de "silenciosidad", descripciones en que sus capacidades metaforizantes llegan al máximo, hasta alcanzar niveles de extraordinaria originalidad.

La misma originalidad que caracteriza, en toda su extensión, este riquísimo e inagotable "mundo sonoro" mironiano, del que aquí, y en este trabajo, hemos intentado hacer una ordenada y completa exposición.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERES, R.M. (1971): *Metamorfosis de la novela.* Madrid: Taurus.

ALEMÁN SAINZ, F. (1979): "Mirada de Miró" en *Rev. Monteagudo*, nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 19-20.

ALONSO, A.: (1942): "Ensayo sobre la novela histórica" en *El modernismo en la Gloria de Don Ramiro*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

ALONSO, D. (1932-1949): Prólogo (con el título "Gabriel Miró en mi recuerdo") Vol. IV *(Niño y grande)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró, Madrid-Barcelona: Altés.

ALTISENT, M. (1988): *La narrativa breve de Gabriel Miró y Antología de cuentos.* Barcelona: Anthropos.

ALTISENT, M. (1992): *Los artículos de Gabriel Miró en la prensa barcelonesa (1911-1920).* Madrid: Pliegos.

ALVAR, M. (1994): "Hacia la definición de la novela" en *Blanco y Negro*, 9/1/94. Madrid.

ALVAR, M. (1994): "Tipología de la novela" en *Blanco y Negro.* 16/1/94, Madrid.

ANDERSON IMBERT, E. (1960): "La creación artística en Gabriel Miró" en *Crítica interna.* Madrid: Taurus, pp. 229-246.

ASTRANA MARÍN, L. (1927): "El estilo leproso" en *Los Lunes del Imparcial*, 27/2/1927, Madrid.

AUB, M. (1945): *Discurso de la novela contemporánea.* México: El Colegio de México.

AZORÍN (1905): "El espíritu de Grecia", en *ABC*, 27/9/1905, Madrid. (Se refiere a *Del vivir*).

AZORÍN (1932-1949): Prólogo al Vol. I *(Del vivir)* de la Ed. Conm. de Las Obras Completas de Gabriel Miró. Madrid-Barcelona: Altés.

AZORÍN (1943): "Gabriel Miró" en *Superrealismo* de *Obras Selectas de Azorín*, Madrid: Biblioteca Nueva.

AZORÍN (1943): "In memoriam" (I: "Magia en Tabarca"; II: "Amigos de Gabriel"; III: "Eternidad y fugacidad"), en *Otras páginas* de *Obras selectas de Azorín*, Madrid: Biblioteca Nueva.

AZORÍN (1959): "De Valera a Miró" (trabajos recogidos y ordenados por J. García Mercadal). Madrid: Afrodisio Aguado, S.A., Col. Clásicos y Maestros.

AZORÍN (1947-1953): *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

BAEZA, R. (1927): "Gabriel Miró, prosista" en *El Sol*, 9/4/1927, Madrid.

BAEZA, R. (1932-1949): Prólogo (con el título de "Prosa de Gabriel Miró") al Vol. V *(Figuras de la Pasión del Señor I)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró, Madrid-Barcelona: Altés.

BAEZA, R. (1935): *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos*. Barcelona: Juventud.

BALLESTEROS, J.M. (1932): "Orihuela y Gabriel Miró" en *El clamor de la verdad-Cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró*. 2/10/1932, Orihuela.

BAQUERO GOYANES, M. (1952): "La prosa neomodernista de Gabriel Miró". Murcia: Publicaciones de la Real Sdad. Económica de Amigos del País de Murcia. (Discurso leído por el autor en la inauguración del curso 1952-1953 de dicha Sociedad).

BAQUERO GOYANES, M. (1956): "La prosa neomodernista de Gabriel Miró" en *Prosistas españoles contemporáneos*. Madrid: Rialp.

BAQUERO GOYANES, M. (1963): "Azorín y Miró" en *Perspectivismo y contraste*. Madrid: Gredos.

BAQUERO GOYANES, M. (1970): Prólogo a la edición de *Años y leguas*. Madrid: Biblioteca Básica Salvat de Libros RTV.

BAQUERO GOYANES, M. (1974): "Tiempo y «tempo» en la novela" en *Teoría de la novela*. Madrid: Taurus.

BAQUERO GOYANES, M. (1979): "Actualidad de Gabriel Miró" en *Rev. Monteagudo*, nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 9-12.

BAQUERO GOYANES, M. (1979): "Los cuentos de Gabriel Miró" en *Homenaje a Gabriel Miró*. Alicante: C.A. Provincial, pp. 123-148.

BARBERO, T. (1974): *Gabriel Miró*. Madrid: Epesa, Col. Grandes Escritores Contemporáneos.

BARBERO, T. (1979): "Las mujeres en la obra de Gabriel Miró" en *Rev. Forma Abierta*, julio, Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos, pp. 9-12.

BARBERO, T. (1981): *Las figuras femeninas en la obra de Gabriel Miró*. Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos.

BARCELÓ JIMÉNEZ, J. (1979): "Evocación de una ruta mironiana" en *Rev. Monteagudo*, nº 65. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 27-31.

BAROJA, P. (1944): *El escritor según él y según los críticos*. Madrid: Biblioteca Nueva.

BECKER, A.W. (1958): *El hombre y su circunstancia en la obra de Gabriel Miró*. Madrid: Ed. Revista de Occidente.

BERNÁCER, J. (1932): "Estampa mironiana" en *El clamor de la verdad- Cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró*. 2/10/1932, Orihuela.

BOUSOÑO, C. (1952): *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.

CAMPOS, J. (1975): "Gabriel Miró, renovador de la novela". Introducción al libro *La novelística de Gabriel Miró*, de Miller, Y.A. Madrid: Códice.

CAPILLA BELTRÁN, J. (1930): *El paisaje alicantino en la obra de Gabriel Miró*, Elda: Imprenta Moderna. Incluye un apéndice: *La obra de Miró ante la crítica contemporánea*, con pequeños textos de Gómez de Baquero, Unamuno, Ricardo Baeza, Ortega, Azorín, Dionisio Pérez, Jarnés, Madariaga, Fernández Almagro y Julio Bernácer.

CARPINTERO, H. (1983): *Gabriel Miró en el recuerdo* (con un epistolario inédito de Gabriel Miró). Prólogo de Julián Marías. Alicante: Universidad de Alicante / C.A. Provincial de Alicante.

CASALDUERO, J. (1962): "Gabriel Miró y el cubismo" en *Estudios de literatura española*. Madrid: Gredos, pp. 219-266.

CLARAMUNT, F. (1979): "Gabriel Miró y la lidia de toros" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 197-226.

CLARAMUNT, F. (1981): *Azorín, Miró y Hernández, ante el toro.* Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos.

CLEMENTE, J.R. (1979): "La obra de Gabriel Miró y el cine" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos,* julio, Alicante, pp. 29-30.

CONDE, C. (1979): "Gabriel Miró: Sigüenza y la eternidad" en *Rev. Monteagudo*, nº 65, Murcia: Univ. de Murcia, pp. 7-8. (Ya publicado en Rev. Sudeste, nº 1, Murcia, 1930).

CONDE, C. (1979): "Mis encuentros con Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 107-112.

CONDE, C. (1981): "Exaltación de Gabriel Miró" en *Revista de Letras*, nº 1, Buenos Aires.

CONTE, R. (1991): "Gabriel Miró, otra vez" en *El Sol*, 12/7/91, Madrid.

COOPE, M.G.R. (1979): "El hortus conclusus y el Paraíso terrenal en los jardines literarios de Gabriel Miró", en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos,* nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 9-26.

CUNQUEIRO, A. (1979): *Pontevedra. Rías Bajas.* León: Everest. (5ª ed.).

CHANTRAINE DE VAN PRAAG, J. (1979): "El motivo del viaje en la obra de Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 99-106.

DÍAZ-PLAJA, G. (1940): *La ventana de papel. Ensayos sobre el fenómeno literario.* Barcelona: Apolo.

DÍAZ-PLAJA, G. (1975): *Estructura y sentido del Novecentismo español.* Madrid: Alianza Editorial.

DIEGO, G. (1932-1949): Prólogo al Vol. XI *(El obispo leproso)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró, Madrid-Barcelona: Altés.

DIEGO, G. (1942): "Gabriel Miró". *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, núms. 5-6, Madrid: C.S.I.C.

DIEGO, G. (1956): *Paisaje con figuras.* Madrid-Palma de Mallorca: Eds. Papeles de Son Armadans.

DÍEZ DE REVENGA, F.J. (1979): "Gabriel Miró y los poetas del 27" en *Homenaje a Gabriel Miró.* Alicante: C.A. Provincial. pp. 243-263.

DIEZ DE REVENGA, F.J. (1979): "Miró y la ciudad: una nueva perspectiva" en *Rev. Monteagudo,* nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 47-50.

DIEZ DE REVENGA, F.J. (1979): "Gabriel Miró y España a través de unos capítulos de su Historia" en *Rev. del Instº. Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 117-122.

DIEZ DE REVENGA, M.J. (1979): "El ángel, el molino, el caracol del faro" en *Rev. Monteagudo,* nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 35-38.

ENTRAMBASAGUAS, J. de (1959): *Las mejores novelas contemporáneas.* Barcelona: Planeta.

ESPLÁ, O. (1932-1949): Prólogo (con el título de "Gabriel Miró, impresión sobre el artista y su obra") al Vol. VIII *(El humo dormido)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró. Madrid-Barcelona: Altés.

FERNÁNDEZ, J. (1979): "La poesía sin versos de Gabriel Miró" en *Rev. Forma Abierta,* julio, Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos, pp. 13-16.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. (1948): "Miró-Sigüenza" en *En torno al 98.* Madrid: Eds. Jordán.

FERRERES, R. (1980): "La situación literaria de Gabriel Miró" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 356, febrero, Madrid, pp. 253-268.

FIGUERAS PACHECO, F. (1979): "Delantera de paraíso" (Texto perteneciente a la obra inacabada *Orto literario de Gabriel Miró*, de Figueras Pacheco, cuyo manuscrito se encuentra en la Biblioteca Gabriel Miró, de Alicante), en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos,* nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 153-158.

FIGUERAS PACHECO, F. (1980): *Escritores alicantinos. (Altamira, Arniches, Azorín y Miró).* Alicante: C.A. Alicante y Murcia. (Edición homenaje a la memoria de F. Figueras Pacheco en el primer aniversario de su nacimiento).

FONTANELLA, L. (1979): "La estética de las tablas y estampas de *El humo dormido"* en *Homenaje a Gabriel Miró.* Alicante: C.A. Provincial. pp. 209-224.

FUSTER PÉREZ, J. (1975): *Gabriel Miró en Polop.* Alicante: C.A. Provincial.

GALIANO PÉREZ, A.L. (1993): "Los otros obispos de Miró" en *Rev. La Lucerna,* febrero, Orihuela, p. 35.

GARCÍA FONT, S. (1993): "Miró: más allá de un estilo" en *Rev. La Lucerna*, febrero, Orihuela, p. 36.

GARCÍA-MOLINA, A. (1979): "Oleza a Gabriel Miró. Dos conferencias de los hermanos Sijé" (con el texto inédito de *El hombre y el paisaje. Hacia una definición*

mironiana, conferencia de Gabriel Sijé), en *Rev. del Instº. Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 243-258.

GARFIAS, F. (1993): Poema "Gabriel Miró (Oleza)" en *Entretiempo. Libro de los homenajes*, Huelva: Col. Cuando llega octubre, p. 44.

GIL-ALBERT, J. (1974): Apartado "Mis maestros: Gabriel Miró" dentro del Cap. I. ("Urbi et orbe") de *Crónica General*, Barcelona: Barral.

GIL-ALBERT, J. (1980): *Gabriel Miró: Remembranza*. Madrid: Eds. de la Torre.

GIMENO CASALDUERO, J. (1979): "Miró y Galdós: la revelación de un personaje" en *Homenaje a Gabriel Miró*. Alicante: C.A. Provincial, pp. 225-242.

GÓMEZ, C. (1993): "Una palmera, dos palmeras, tres palmeras en el Valle de las Moreras..." "El obispo leproso" en *Rev. La Lucerna*, febrero, Orihuela, pp. 28-29.

GÓMEZ, F. (1993): "Biblioteca Nueva. Releyendo a Gabriel Miró", en *Rev. La Lucerna*, febrero, Orihuela, p. 38.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1988): "Gabril Miró" en *Retratos de España*. Barcelona: Ediciones B, S.A.

GUILLÉN, J. (1961): "Palabra, sensación y recuerdo en Miró" en *Studia Philologica*, Vol. II. Madrid: Gredos.

GUILLÉN, J. (1979): "Casi elegía en centenario" en *Rev. Forma Abierta*, julio, Alicante: Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos, pp. 7-8.

GUILLÉN, J. (1979): "Acto de presencia" en *Rev. Monteagudo*, nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 5-6.

GUILLÉN, J. (1992): "Lenguaje suficiente: Gabriel Miró" en *Lenguaje y poesía*, Madrid: Alianza Editorial, 3ª reimp.

GUILLÉN GARCÍA, J. y RUIZ-FUNES FERNÁNDEZ, M. (1973): *Orihuela en Azorín, Gabriel Miró y Miguel Hernández.* Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos.

GUILLÉN GARCÍA, J. (1979): "Miró y la generación olecense de 1930" en *Rev. Monteagudo*, nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 21-26.

GULLÓN, R. (1979): "La novela lírica" en *Homenaje a Gabriel Miró*, Alicante: C.A. Provincial, pp. 15-23.

HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, M.C. (1979): "El señor Cuenca: técnicas realistas de Gabriel Miró" en *Rev. Monteagudo,* nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 39-42.

HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, M.C. y ESCUDERO MARTÍNEZ, C. (1986): *La narrativa lírica de Azorín y Miró.* Alicante: Publs. de la C.A. de Alicante y Murcia.

HERRERO ALONSO, A. (1979): "Hálito humano y paisaje en Gabriel Miró" en *Rev. Idealidad*, nº 17, abril-junio, Alicante.

HERRERO ALONSO, A. (1979): "La prosopopeya, recurso humanizante en Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 27-64.

HERRERO ALONSO, A. (1980): "Paisaje y dinámica paisajística en Gabriel Miró" en *Rev. Idealidad*, nº 21, mayo-junio, Alicante.

IBÁÑEZ LOSADA, I. (1979): "Vivencias juveniles de las Figuras de la Pasión" en *Forma Abierta*, julio, Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos, pp. 17-20.

IFACH, Mº G. de (1979): "Itinerario sentimental en torno a Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 91-97.

INIESTA, N. (1993): "Las figuras del funcionario gris" en *La Lucerna*, febrero, Orihuela, p. 27.

JIMÉNEZ, J.R. (1953): "Recuerdo a José Ortega y Gasset" en *Clavileño*, nº 24, nov.-dic., Madrid.

JOHNSON, R.L. (1985): *El ser y la palabra en Gabriel Miró*. Madrid: Fundamentos.

KAUL, G. (1948): "El estilo de Gabriel Miró" en *Cuadernos de Literatura, IV*. Madrid: C.S.I.C.

KING, E.L. (1961): "Gabriel Miró y «el mundo según es»" en *Papeles de Son Armadans*, mayo, Madrid-Palma de Mallorca, pp. 121-142.

KING, E.L. (1962): "Gabriel Miró: su pasado familiar" en *Papeles de Son Armadans*, octubre, Madrid-Palma de Mallorca, pp. 63-81.

KING, E.L. (1982): Introducción biográfica, transcripciones y enmiendas a *Sigüenza y el mirador azul y Prosas de El Ibero*. Madrid: Eds. de la Torre.

KING, E.L. (1991): Introducción a la edición de *El humo dormido*, vol. XII de la *Obra completa*. Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert / C.A. del Mediterráneo.

KING, E.L. (1993): "Oleza: Novela como inconostasio" en *La novelística de Gabriel Miró. Nuevas perspectivas*. Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 103-125.

LABRADOR, T. (1979): "A propósito de un centenario. Las percepciones sensoriales en Gabriel Miró" en *Revista de Bachillerato*, nº 9, enero-marzo, Madrid: Serv. de Public. del MEC, pp. 58-69.

LAGUNA DÍAZ, E. (1969): *El tratamiento del tiempo subjetivo en la obra de Gabriel Miró.* Madrid: Edit. de Espiritualidad.

LAÍN ENTRALGO, P. (1945): *La generación del 98.* Madrid: Diana Artes Graf.

LANDEIRA, R.L. (1972): *Gabriel Miró: Trilogía de Sigüenza.* Valencia: Estudios de Hispanófila, Dept. of Romanic Langs., Univ. of North Carolina.

LANDEIRA, R.L. (1979): "Tres cuartos de siglo de crítica mironiana" en *Homenaje a Gabriel Miró.* Alicante: C.A. Provincial, pp. 265-281.

LANDEIRA, R.L. (1979): "La narrativa autobiográfica de Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 83-89.

LANDEIRA, R.L. (1990): Introducción a la edición de *Libro de Sigüenza.* Vol. XI de la *Obra completa.* Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert / C.A. del Mediterráneo.

LARSEN, K.S. (1992): Introducción a la edición de *Dentro del cercado*, vol. IX de las *Obras completas.* Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert.

LIZÓN, A. (1944): *Gabriel Miró y los de su tiempo.* Madrid: Imp. Viuda de Galo Sáez.

LIZÓN, A. (1979): "Carta a Gabriel Miró: Con Gabriel Miró en las pupilas" en *Rev. Forma Abierta*, julio, Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos, pp. 27-28.

LÓPEZ BUSTOS, C. (1979): *La naturaleza en la obra de Gabriel Miró.* Alicante: C.A. de Alicante y Murcia.

LÓPEZ GORGÉ, J. (1979): "En torno al Centenario de Miró. Meditación y propósitos de un alicantino errante" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 173-176.

LORENZO, P. de (1944): "La humanización del paisaje" en *La estafeta literaria*, 15/5/44, Madrid.

LORENZO, P. de (1950): "En el huerto de Gabriel Miró" en *Semanario Atlántico*. Caracas (Venezuela) (ya publicado con el mismo título en *Levante*, Valencia, 2/6/1948).

LORENZO, P. de (1974): "El paisaje protagonista" en *Fantasía en la plazuela*. Madrid: Prensa Española, pp. 178-180.

LOZANO MARCO, M.A. (1979): "En torno a *Los pies y los zapatos de Enriqueta*. Novela corta de Gabriel Miró" en *Homenaje a Gabriel Miró*. Alicante: C.A. Provincial, pp. 101-122.

LOZANO MARCO, M.A. (1988): "*El hijo santo*, novela de Gabriel Miró. Consideraciones sobre un olvido" en *La literatura como intensidad*, Alicante: C.A. Provincial, pp. 61-74.

LOZANO MARCO, M.A. (1991): Introducción a la edición de *Nuestro Padre San Daniel / El obispo leproso*. Madrid: Espasa Calpe, Col. Austral.

LOZANO MARCO, M.A. (1991): Introducción a la edición de *Las cerezas del cementerio*. Madrid: Taurus.

LOZANO MARCO, M.A. (1986): Introducción a la edición de *Novelas cortas*. Incluye: *Nómada, La palma rota, El hijo santo y Los pies y los zapatos de Enriqueta*. Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert, (2ª ed. corregida: 1991).

LOZANO MARCO, M.A. (1993): "Un novela problemática: Niño y grande (1908-1922)" en *La novelística de Gabriel Miró. Nuevas perspectivas.* Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 27-65.

LLOPIS IVARS, V. (1979): "El goce del lenguaje. Acercamiento a la sintaxis del lenguaje mironiano" en *Rev. del Instº. Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 65-82.

MAC DONALD, I. (1979): "Gabriel Miró: El novelista creador de sí mismo" en *Rev. Insula*, nº 392/393, julio-agosto, Madrid, p. 8.

MAC DONALD, I. (1992): Introducción a *Catálogo de los Fondos de la Biblioteca Personal de Gabriel Miró.* Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo.

MADARIAGA, S. de (1932-1949): Prólogo al Vol. X *(Nuestro Padre San Daniel)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró. Madrid-Barcelona: Altés.

MANRIQUE DE LARA, J.G. (1979): "Estilo y lenguaje de Gabriel Miró" en *Rev. Forma Abierta*, julio, Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos, pp. 21-25.

MARAÑÓN, G. (1932-1949): Prólogo al Vol. III *(Dentro del cercado)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró. Madrid-Barcelona: Altés.

MARÍAS, J. (1983): "Prólogo a una biografía sosegada", en Carpintero, H.: *Gabriel Miró en el recuerdo.* Alicante: Universidad de Alicante / C.A. Provincial.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1990): *La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró.* Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert.

MARTÍNEZ BLASCO, T. y M. (1979): "El tiempo y el espacio en Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 259-263.

MARTÍNEZ MARÍN, C. (1989): "Personajes femeninos en las dos novelas olecenses de Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 30, mayo-agosto, Alicante, pp. 171-179.

MARTÍNEZ y MARTÍNEZ-TERCERO, S. (1989): *Los arabismos en Gabriel Miró.* Alicante: C.A. del Mediterráneo.

MARTÍNEZ-MENA, M. (1981): *Gabriel Miró: junto a los ángeles.* Alicante: Publ. de la C. A. Provincial.

MARTÍNEZ RUIZ, F. (1978): "Miró en el año litúrgico" en *ABC,* 1/4/79, Madrid.

MAS, J. (1983): Estudio preliminar a la edición de *Libro de Sigüenza.* Madrid: Taurus, Col. Temas de España.

MAS, J. (1992): "Orihuela en Gabriel Miró" en *Rev. el Mono-Gráfico,* nº 4, diciembre, Valencia, pp. 19-25.

MAURA, A. (1922): Comentario sobre *Figuras de la Pasión del Señor*, en 1ª edición de *Niño y grande.* Madrid: Atenea.

MAURA, Duque de (1932-1949): Prólogo al Vol. XII *(Años y Leguas)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró. Madrid-Barcelona: Altés.

MAYO, M. de (1936): "Gabriel Miró: Vida y obra" en *Rev. Hispánica Moderna*, abril, Nueva York: Instituto de las Españas. Un extracto se incluye en Maeztu, M. de: *Antología siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentarios.* Madrid: Col. Austral. pp. 183-191 (8ª edición 1980).

MERLINO, M. (1980): Comentario sobre: "Homenaje a Gabriel Miró. Estudios de Crítica Literaria". Alicante: Publ. de la C.A. Provincial en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 356, febrero, Madrid, pp. 425-430.

MERLINO, M. (1980): Comentario sobre Landeira, R. y otros (1979): "Critical Essays on Gabriel Miró". Michigan: Society of Spanish and Spanish-American Studies, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 356, febrero, Madrid, pp. 431-435.

MILLER, Y. E. (1975): *La novelística de Gabriel Miró*. Madrid: Códice.

MILLER, Y.E. (1979): "La ironía y el humor en la novelística de Gabriel Miró" en *Homenaje a Gabriel Miró*. Alicante: C.A. Provincial, pp. 161-183.

MIRÓ, C. (1952): Introducción a *Glosas de Sigüenza*. Buenos Aires: Austral.

MIRÓ, C. (1952): Prólogo a *Imagen y poesía de Alicante*. Textos: Gabriel Miró. Fotos: F. Sánchez Ors. Alicante: C.A. del Sureste de España.

MIRÓ, C. (1961): Prólogo a *Obras Completas de Gabriel Miró*. Madrid: Biblioteca Nueva, 4ª ed., (1ª ed., 1943).

MOJICA, V. (1979): "La poesía y los niños en Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 227-237.

MOLINA, M. (1979): *Paisajes y personajes mironianos*. Alicante: Publ. de la Caja de Ahorros Provincial.

MOLINA, M. (1979): "El paisaje humano de Gabriel Miró y los poetas de la generación del 27" en *Rev. Forma Abierta*, julio, Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos, pp. 31-32.

MONTENEGRO, N. (1979): "Estructura narrativa de *Nómada* de Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 159-172.

MORAGÓN, M. (1979): "Objeto y símbolo en Gabriel Miró" en *Homenaje a Gabriel Miró*. Alicante: C.A. Provincial, pp. 185-207.

MORALES, J.L. (1969): Prólogo a *El tratamiento del tiempo subjetivo en la obra de Gabriel Miró*, de E. Laguna Díaz. Madrid: Edit. de Espiritualidad.

MUÑOZ ALONSO, A. (1957): "Los presupuestos filosóficos del estilo de Gabriel Miró" en *Rev. de Ideas Estéticas*, nº 58, Madrid.

MUÑOZ CORTES, M. (1979): "Presencia de Gabriel Miró" en *Rev. Monteagudo,* nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 16-18. Ya publicado en *Diario Arriba*, 26/5/63, Madrid.

NAPOLITANO DE SANZ, E. (1948): "Miró y la generación del 98" en *Rev. de la Universidad de Buenos Aires,* abril-junio, Buenos Aires.

NORA, E. de (1973): *La novela española contemporánea*. Madrid: Gredos. (2ª ed.).

NORDEN, E.E. (1977-78): "Elementos estilísticos del «Corpus» de Gabriel Miró" en *Explicación de Textos Literarios*, vol. VI-1. Sacramento (California): California State University, pp. 73-79.

NORDEN, E.E. (1979): "Celestial imagery in Gabriel Miró's *Dentro del cercado"* en *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, vol. 7, nº 1, spring.

OLLER, V.L. (1976): Estudio preliminar al vol. 1 de *Gabriel Miró: Novelas cortas*. Madrid: Felmar, pp. 11-58.

ONTAÑÓN, J. de (1968): Prólogo al vol. *Figuras de la Pasión del Señor / Nuestro Padre San Daniel.* Méjico: Porrúa.

ONTAÑÓN DE LOPE, P. (1979): *Estudios sobre Gabriel Miró.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

ORTEGA Y GASSET, J. (1927): "El obispo leproso" en *Diario El Sol*, 9/1/1927, Madrid.

O'SULLIVAN, S. (1967): "Watches, Lemons and Spectacles: Recurrent Images in the works of Gabriel Miró" en *Bulletin of Spanic Studies*, vol. XLVI, abril, Liverpool.

PARR, M. (1956): "El concepto modernista de la palabra en Gabriel Miró" en *Rev. Hispania*, XXXIX, Wallinford (Conn.).

PATERNAIN, A. (1980): "Las hojas de acanto (Miró, la amistad, los años, las leguas)" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 356, febrero, Madrid, pp. 269-273.

PÉREZ BUENO, L. (1901): Prefacio a *La mujer de Ojeda*, de Gabriel Miró. Alicante: Imp. de Juan José Carratalá, pp. V-X.

PI SUÑER, A. (1932-1949): Prólogo al Vol. IV *(El abuelo del Rey / Nómada)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró. Madrid-Barcelona: Altés.

PIÑEIRO, J.M. (1993): "Miró deviniéndose Miró, devino lenguaje: El lugar hallado" en *Rev. La Lucerna*, febrero, Orihuela, pp. 30-31.

POYLO, A. (1979): "San Gabriel y San Jerónimo: una amistad predestinada" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 177-195.

RAMOS, V. (1955): *Vida y obra de Gabriel Miró*. Madrid: El Grifón de Plata.

RAMOS, V. (1964): Introducción a su edición de *El humo dormido*. Madrid: Anaya.

RAMOS, V. (1966): "Gabriel Miró Ferrer", capítulo B) "El Modernismo", dentro de V. "El Novecentismo" en *Literatura alicantina*. Madrid-Barcelona: Alfaguara, col. Hombres, Hechos e Ideas.

RAMOS, V. (1970): *El mundo de Gabriel Miró*. Madrid: Gredos, Bibl. Románica Hispánica, 2ª ed.

RAMOS, V. (1970): Introducción a la edición de *El humo dormido*. Madrid: Anaya, Col. Biblioteca Anaya / Autores Españoles.

RAMOS, V. (1979): "Permanencia en Gabriel Miró" en *Rev. Monteagudo*, nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 13-15.

RAMOS, V. (1979): *Gabriel Miró*. Alicante: Instº. de Estudios Alicantinos.

RAMOS, V. (1979): Prólogo a *Nómada*. Jijona: Ed. Excmo. Ayuntamiento.

RAMOS, V. (1979): "La realidad en Miró, Hernández y Azorín" en *Estudios de Literatura alicantina* (primera serie). Alicante: Publ. de la C.A. Provincial, pp. 147-169.

RAMOS, V. (1979): "Cartas de Gabriel Miró a Francisco Figueras Pacheco" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 123-151.

RAMOS, V. (1992): Preliminar a *Catálogo de los fondos de la biblioteca personal de Gabriel Miró*. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo.

RAMOS, V. (1993): "Miró artista", en *Rev. La Lucerna*, febrero, Orihuela, p. 32.

REY FARALDOS, G. (1993): "Gabriel Miró" en *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, T. I., Madrid: Alianza Diccionarios, p. 1038.

REYES, R. de los (1932): "Orihuela, principio y término de Sigüenza (Personalidad-Obra-Estilo)" en *El clamor de la verdad - Cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró*, 2/10/1932, Orihuela.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J. (1979): "Decadentismo, pesimismo, modernismo: Los cuentos de Gabriel Miró" en *Homenaje a Gabriel Miró.* Alicante: C.A. Provincial, pp. 149-159.

ROMÁN DEL CERRO, J.L. y FELIU GARCÍA, E. (1979): "El modelo actancial en *El libro de Sigüenza: Capítulos de la Historia de España"* en *Homenaje a Gabriel Miró.* Alicante: C. A. Provincial, pp. 53-74.

RUBIA BARCIA, J. (1979): "La radical esencialidad de Sigüenza" en *Homenaje a Gabriel Miró.* Alicante: C.A. Provincial, pp. 35-52.

RUBIO CREMADES, E. (1979): "La mujer de Ojeda e Hilván de escenas" en *Homenaje a Gabriel Miró.* Alicante: C.A. Provincial, pp. 75-100.

RUIZ-FUNES, M. (1988): Introducción a la edición de *Nuestro Padre San Daniel.* Madrid: Cátedra.

RUIZ-FUNES, M. (1989): Introducción a la edición de *El obispo leproso.* Madrid: Cátedra.

RUIZ-FUNES FERNÁNDEZ, M. (1979): "Presencia de lo pequeño en Miró" en *Rev. Monteagudo*, nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 32-34.

RUIZ SILVA, C. (1979): "Centenario de Gabriel Miró (Epistolario inédito Miró-Unamuno)" en *Rev. Insula*, nº 392-393, julio-agosto, Madrid, pp. 9-16.

RUIZ SILVA, C. (1981): Introducción a la edición de *Nuestro Padre San Daniel.* Madrid: Eds. de la Torre.

RUIZ SILVA, C. (1984): Introducción a la edición de *El obispo leproso.* Madrid: Eds. de la Torre.

RUIZ SILVA, C. (1993): "Los comienzos novelísticos de Gabriel Miró" en *La novelística de Gabriel Miró. Nuevas perspectivas.* Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 11-25.

SÁEZ FERNÁNDEZ, J.A. (1990): Edición y estudio preliminar de "Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró" de Ramón Sijé. Albox (Almería): *Cuadernos de Batarro*, nº 1.

SÁINZ DE ROBLES, F.C. (1975): *La promoción de El Cuento Semanal (1907-1925).* Madrid: Espasa Calpe, Col. Austral.

SALINAS, P. (1932-1949): Prólogo al Vol. VII *(Libro de Sigüenza)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró. Madrid-Barcelona: Altés.

SALINAS, P. (1949): *Literatura española. Siglo XX.* México: Robredo, 2ª ed.

SÁNCHEZ GIMENO, C. (1960): *Gabriel Miró y su obra.* Valencia: Castalia.

SÁNCHEZ-BLANCO, M.D. (1979): "Usos, costumbres y paisajes murcianos en «Niño y grande» de Gabriel Miró" en *Rev. Monteagudo*, nº 65, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 43-46.

SANTOS, D. (1979): "Análisis, reparación y desagravio para el novelista Gabriel Miró" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 113-116.

SARABIA, J.A. (1993): "La Oleza repudiada" en *Rev. La Lucerna*, febrero, Orihuela, p. 22.

SEPÚLVEDA-PULVIRENTI, E. (1990): *Los límites del lenguaje: un acercamiento a la poética del silencio.* Madrid: Torremozas.

SEQUEROS, A. (1979): *Meditaciones y glosas sobre Gabriel Miró.* Orihuela: Publ. de la Caja Rural Central de Orihuela.

SIJÉ, G. (1979): "El hombre y el paisaje. Hacia una definición mironiana", en García-Molina Martínez, A.: "Oleza a Gabriel Miró. Dos conferencias de los hermanos Sijé" en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, mayo-agosto, Alicante, pp. 243-258.

SIJE, R. (1932): "Geografía de un claustro" en *El clamor de la verdad-Cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró*, 2/10/1932, Orihuela.

SIJÉ, R. (1990): "Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró" (edición y estudio preliminar a cargo de José Antonio Sáez Fernández). Albox (Almería): *Cuadernos de Batarro*, nº 1.

SILES, J. (1993): Reseña de "Los artículos de Gabriel Miró en la prensa barcelonesa (1911-1920)" de M. Altisent. *ABC*, Supl. Literario. 11/6/1993, Madrid.

SUÁREZ GRANDA, J.L. (1984): Introducción a la edición de *Figuras de la Pasión del Señor.* Barcelona: Plaza & Janés, Col. Clásicos.

TAFALLA BROTONS, J. (1993): "El rebullir en la palabra de Miró" en *Rev. La Lucerna*, febrero, Orihuela, p. 26.

TORRENTE BALLESTER, G. (1949): "Gabriel Miró" en capítulo VI de *Literatura Española Contemporánea (1898-1936)*. Madrid: Afrodisio Aguado.

TORRES NEBRERA, G. (1988): Prólogo a la edición de *Del huerto provinciano.* Badajoz: Universidad de Extremadura.

TORRES NEBRERA, G. (1992): Introducción a la edición de *El abuelo del rey.* Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert.

TORRES NEBRERA, G. (1993): "Badaleste, Boraida, Serosca, Oleza... Espacios interrelacionados en Gabriel Miró" en *La novelística de Miró. Nuevas perspectivas.* Alicante: Instº. de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 67-101.

UMBRAL, F. (1994): "El deslumbrado Gabriel Miró" en *Las palabras de la tribu.* Madrid: Planeta.

UNAMUNO, M. de (1922): Comentario sobre *Figuras de la Pasión del Señor*, en 1ª edición de *Niño y grande*. Madrid: Atenea.

UNAMUNO, M. de (1932-1949): Prólogo al Vol. II *(Las cerezas del cementerio)* de la Ed. Conm. de las Obras Completas de Gabriel Miró. Madrid-Barcelona: Altés.

VAILLO-SÁNCHEZ, J.J. (1993): "Gabriel Miró ese gran olvidado" en *Rev. La Lucerna.* febrero, Orihuela, pp. 39-40.

VALBUENA PRAT, A. (1937): *Historia de la Literatura Española.* Barcelona: Gustavo Gili.

VALLE-INCLÁN, R. del. (1927): "Homenaje a Gabriel Miró (Miró juzgado por los escritores)" en *Heraldo de Madrid*, 18/1/1927.

ZAMBRANO, D. y AMORÓS, D. (1962): *Introducción a la poesía y prosa castellanas modernas*. Buenos Aires: Cía. General Fabril.

ZERÓN HUGUET, J.L. (1993): "La visión morbosa de Miró: ¿Crítica social o necrofilia reaccionaria?", en *Rev. La Lucerna*, febrero, Orihuela, pp. 23-25.

ZOIDO, A. (1979): "Gabriel Miró: identidad de su obra", en *Rev. del Instº. de Estudios Alicantinos*, nº 27, Alicante, pp. 239-242.