EL TEMA DE LA LEPRA EN LA OBRA DE GABRIEL MIRÓ

P M Crompton
Manchester Metropolitan University

Gabriel Miró, prosista y novelista, nació en Alicante en 1879 y murió en Madrid en 1930. El enfoque constante de su obra es su provincia de Alicante.- su paisaje, sus gentes, su cielo - percibida siempre con los cinco sentidos agudizados. Una lectura superficial quizá nos llevaría a la conclusión de que Miró es un escritor costumbrista o regionalista, una opinión muy discutida aun entre sus contemporáneos. Así Gerardo Diego afirma en su prólogo a *El obispo leproso:*

> Y la técnica, de una agilidad incomparable y modernísima en el primor y la poesía del detalle, se mantiene irónicamente fiel a los postulados del costumbrismo realista y naturalista, si bien en la construcción total se acoge a la comodidad y fluidez del libre impresionismo.[1]

Pedro Salinas, sin embargo, en su prólogo a *El libro de Sigüenza* expresa un punto de vista bastante distinto:

> En algún intento de historia de la literatura contemporánea, Miró aparece como escritor regional. En muchos casos se habla de él como paisajista. Pero yo encuentro insuficientes, cortos, los dos calificativos. Hay que rechazar, ante todo, la sentencia de regionalista o costumbrista regional aplicada a Miró.[2]

Si ha resultado difícil una calificación literaria de la obra de

---

[1] Gabriel Miró, *Obras Completas*. Edición Conmemorativa. Barcelona, 1947. Prólogo al vol. XI por Gerardo Diego.

[2] Gabriel Miró, *Obras Completas*. Edición Conmemorativa. Barcelona, 1936. Prólogo al vol. VII por Pedro Salinas.

Miró, resultan aún más divergentes las opiniones críticas sobre su estilo y su prosa. Para Ortega y Gasset, en una frase tan escueta como punzante, la prosa de Miró era "impecable e implacable" [3]. Para Ricardo Baeza, al contrario, la misma densidad de la prosa mironiana constituía su mayor encanto:

> "Poesía pura", "prosa pura", que nos hace leer gozando del sortilegio de cada frase, de cada palabra casi en ocasiones, independientemente del todo orgánico a que pertenecen, y de lo que podríamos llamar su vida de relación. [4]

Incluso el mejor crítico del estilo mironiano, Raymond Vidal, ensalzaba sobre todas las demás cualidades la riqueza del lenguaje de Miró:

> Ce qui fait de Miró un écrivain espagnol de bonne trempe, c'est sa langue et son style, que l'ont précisement préservé de l'*afrancesamiento.* Et ce qui frappe en lui, c'est a la fois une richesse de sensations, une chaleur d'inspiration, traduites dans un style affectif, haut en couleur, qui le rapprochent des Romantiques. [5]

Este concepto de una prosa pulida, densa, difícil fue hasta hace muy poco la versión mayoritaria entre los críticos mironianos, una versión sintetizada con gran acierto por el crítico británico MacDonald, que sin embargo, la rechaza:

> A Gabriel Miró se le considera generalmente un escritor cuya riqueza lingüística encubre una ausencia de profundidad y una falta de cohesión estratégica. ...A Miró se le ve mayormente como "estilista", un escritor cuya especialidad es una prosa muy pulida, pero que tiene muy poco que decir. [6]

---

[3] José Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, tomo III, pág. 544.

[4] Gabriel Miró, *Obras Completas*. Edición Conmemorativa. Barcelona, 1935. Prólogo al vol. V por Ricardo Baeza.

[5] Raymond Vidal, *Gabriel Miró, le style, les moyens d'expression.* Bordeaux, 1964, pág. 224.

[6] I. R. MacDonald, *Gabriel Miró: his private library and his literary background.* Tamesis Books Ltd., London, 1975, pág. 3.

("Gabriel Miró is commonly thought of as a writer the riches of whose language conceal a lack of depth and large-scale cohesion....Miró is mostly seen as an "estilista", a writer who specialises in fine writing but who has little to say."). La traducción corresponde al autor de este artículo.

Si realmente fuera así, la obra mironiana se hubiera consignado a la lista de los "raros y olvidados", [7] y Miró, ganador del premio "El Cuento Semanal" en 1908, hubiera sido calificado nada más que como un prosista de exquisiteces provincianas.

Tampoco se explicaría la inclusión en su obra de una inmensa gama de personajes, lugares, incidentes con un marcado signo antiestético, fenómeno que unos críticos pasan por alto, o que consideran un mero contrapunto a su estética general. Afortunadamente, en los últimos treinta años ha surgido una nueva promoción de críticos, quienes, como señala Hoddie[8]entre otros, discrepan en mayor o menor grado de la crítica tradicional, y que han establecido un nuevo *corpus* de monografías y artículos sobre Miró, sobre todo a partir del centenario de su nacimiento en 1979.

Si está fuera de duda el esteticismo de la prosa de Miró, no existe unanimidad ni una crítica coherente sobre la crueldad y lo monstruoso que reinciden a lo largo de su obra. El tema que se va a estudiar será el de la lepra en Miró, no sólo porque figura en el título de su penúltima obra - *El obispo leproso*, publicada en 1926, la segunda de sus 'novelas de Oleza'- sino también porque es el enfoque principal de la primera obra que se incluyó en sus *Obras Completas: Del vivir,* escrita en 1902-1903 y publicada por primera vez en 1904 [9]. La lepra, como a continuación se verá, reúne todas las condiciones de fealdad, de dolor, de la presencia de la muerte en la vida: en suma, es la negación de todos los sentimientos vitalistas con los que está colmada la obra de Miró.

Del Vivir sólo es en parte una obra de ficción. El protagonista, Sigüenza, *alter ego* de Miró, aparece en dos novelas-historias más: *Libro de Sigüenza* (1917) y *Años y Leguas* (1928) [10]. *Del Vivir* cuenta la visita de Sigüenza a Parcent, "foco leproso", y otros pueblos de la provincia de Alicante [11]. *Del Vivir* es en parte autobiográfico, ya que Miró de hecho hizo una visita a Parcent

---

[7] Federico Carlos Sainz de Robles, *Raros y Olvidados: (La promoción de "El Cuento Semanal".* Editorial Prensa Española, Madrid 1971.

[8] James H. Hoddie, *Unidad y universalidad en la ficción modernista de Gabriel Miró.* Editorial Orígenes, Madrid, 1992, pág. 11.

[9] Miró escribió dos obras anteriores a *Del vivir* que luego repudió y eliminó de sus obras completas: *La mujer de Ojeda* (1901) y *Hilván de escenas* (1903).

[10] Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía.* Madrid, 1962, pág. 218.

[11] *Obras Completas*, pág. 3. Todas las referencias son de las *Obras completas de Gabriel Miró,* (4ª edición), Madrid, Biblioteca Nueva, 1961.

acompañado por un amigo, el ingeniero Próspero Lafarga Navarro [12]. También la descripción que ofrece Miró de los leprosos - sobre todo su actitud psicológica - parece auténtica, según las pruebas aducidas por MacDonald, que incluye la siguiente cita de un estudio hecho en 1923 con el título de *La lepra y el problema de la lepra en España*:

> Este complejo carácter y este fondo mental de los leprosos, aun mejor que en tratados de medicina, que todos ellos le dedican poco o ningún espacio, lo hemos encontrado maravillosamente descrito en la novela 'Del vivir', de Gabriel Miró. [13]

Al adentrarnos en el relato *Del Vivir*, nos damos cuenta de que no es un mero catálogo descriptivo de los leprosos, aunque Miró no evita descripciones minuciosas de ellos:

> Sigüenza vio dos brazos secos, descarnados, que remataban en garras mutiladas. La gafedad iba royendo aquellos dedos, crispados siempre en actitud rampante. [14]

Incluso remata el progreso de la lepra, ya que en un epílogo a su cuento, pinta gráficamente los estragos sufridos por el leproso Batiste un año después de la primera visita:

> Los pies de Batiste están horadados por úlceras secas. Se le ve más hueso que carne. Sus piernas costrosas se descarnan como astilladas por golpes de hacha basta, de filo mellado y roto. Hay en los muladares miembros de brutos a medio devorar con menos horridez que los de Batiste. [15]

No abundan descripciones de esta índole. Como han subrayado Sampelayo y de Buen, autores del estudio de 1923, las descripciones y los encuentros de Miró atienden más bien a una comprensión y compenetración de la condición de leproso.

---

[12] Alfred Becker, *El hombre y su circunstancia en la obra de Gabriel Miró,* Madrid, 1958, pág.17. Citado por Richard López Landeira, *Gabriel Miró: Trilogía de Sigüenza,* Editorial Castalia, Madrid, 1972, pág. 33.

[13] MacDonald, ibid., pág. 185. MacDonald cita a los autores Jesús Sampelayo y Sadi de Buen, *La lepra y el problema de la lepra en España*, Madrid 1923, de donde se ha sacado la cita.

[14] OC/22.

[15] OC/62.

Sigüenza-Miró está obligado en primer lugar a abandonar sus propias figuraciones de cómo será un pueblo de leprosos:

> 'Parcent es foco leproso' le advirtieron. Y luego Sigüenza fingióse un lugarejo hórrido, asiático, en cuyas callejas hirviesen como gusanos los lazarinos. [16]

Unas páginas más adelante, su imaginación retrocede ante la realidad:

> Los leprosos no se arrastraban por las rúas; no clamaban ni se amontonaban ni hervían como gusanos. Habitaban las más retraídas calles; en la última del pueblo, en la más honda, se habían espesado. [17]

Son frecuentes estos cambios repentinos de perspectiva. Primero se presenta el leproso o la leprosa, con el asco de su condición repugnante; en seguida Miró nos dirige a su condición humana, a lo que para el afligido representa su condición de leproso dentro de la condición humana. El primer encuentro con una mujer leprosa subraya el enfoque mironiano. La mujer tiene un niño pequeño, al que no puede dar de mamar, por prohibición de la abuela, evitando cualquier posible contacto contagioso; el niño siempre está llorando de hambre. Sigüenza ve a la madre leprosa cuando entra en el mesón, y delante de todos, a pesar de la prohibicón de la abuela, ella planta un beso en la cabeza del niño:

> De súbito, una gran voz lastimera aulló en la puerta.
> - ¡Besándolo; está besándolo!....
> ...La lazarina, con miedo de infame, de envilecida, hundióse en las sombras de un ángulo. [18]

De este pequeño episodio se desprende toda la angustia de la condición de leproso; la pobre madre ni siquiera puede besar a su propio hijo; el padecimiento físico de ésta se convierte ante el lector en padecimiento psíquico, espiritual. Miró no permite al lector una curiosidad morbosa; nos presenta el leproso para en seguida incorporarlo y situarlo dentro del ámbito humano. Los

[16] OC/3.
[17] OC/10.
[18] OC/13.

leprosos son seres humanos con una aflicción tremenda, que les causa no sólo el dolor físico sino también y en mayor grado el sufrimiento anímico. Sus dolores se ven multiplicados por la crueldad y la falta de compasión de los demás. La misma leprosa del niño, por ejemplo, se encuentra fortuitamente dotada de las calidades físicas de una mujer 'normal' cuando una noche, estando sola en la calle, espía a un mendigo extranjero bañándose en una fuente. Cuando el mendigo se entera de su presencia, se acerca, y la leprosa se abandona a él:

> Y al darse la mujer a la dicha, el hombre acariciador y desnudo alzóse...y la dejó....
>
> ...lo llamó con voz doliente y rubores de esposa que entrega su doncellez; luego, a gritos, ronca, con anhelos frenéticos de fiera en celo....
>
> ...La privación de su hijo era una desgracia justificada por el mal de ella. Amarle fue quitárselo..Pero ¿Por qué tenía ella el mal?... ¡Por qué no gozó con el hombre fuerte y blanco! [19]

Los gritos de la mujer manifiestan una doble intensidad de su angustia; para cualquier mujer, el momento de entrega de su doncellez es un momento único en su vida: para la leprosa, con su gafedad ocultada por la noche, nunca volverá a repetirse la coincidencia de un encuentro nocturno con un fornido mendigo extranjero. Ella vive unos instantes de delirante intensidad, para verse luego y para siempre sumergida en el abismo de la amargura.

La experiencia de esta lazarina está reflejada en la de una joven leprosa. Miró no nos revela inmediatamente la enfermedad de esta niña, salvo que sus padres son leprosos, aunque la niña "..estrenaba vestido y delantal con randas. Y estaba la hija apuesta"[20]. Varios grupos de jóvenes están celebrando una fiesta pueblerina, y uno tras otro rechazan a la chica cuando intenta incorporarse a su grupo. No hay palabras duras, ni condenas: sencillamente no la admiten. La joven se desespera por el rechazo de sus amigos:

> Ella sintióse medrosa, desconocida, nueva, siendo amiga de todas.

---

[19] OC/17
[20] OC/53

> El, su galán, pasó sin verla, chanceando con otras mujeres.
>
> Lloró de pena y de ira. [21]

Le toca a un vecino denunciar, en medio del baile, la enfermedad de la desdichada joven. Desde aquel momento en adelante, la joven se retira del mundo, y nadie la ve hasta que se muere, quince años después.

Primero, existe la posibilidad de la dicha: luego, la indiferencia al sufrimiento del individuo por parte de los demás seres; a continuación la crueldad, impensada e inconsciente a veces. Ante la angustia abrumadora el afligido se ve obligado a retirarse de todo contacto humano.

En estos dos ejemplos citados se ve claramente el cambio de perspectiva que nos induce Miró. Dejamos de ver al lazarino como objeto de morbosa curiosidad. El autor nos hace sentir el sufrimiento psíquico del individuo. Puede notarse igualmente una evolución en los sentimientos del narrador: el cambio de perspectiva con las circunstancias le obliga a Sigüenza a retroceder de sus primeras impresiones. El lector también se ve obligado a efectuar un brusco cambio de sentido afectivo: lo que en un momento había sido un objeto visual asqueroso se ha convertido en una persona humanizada, doliente, sufrida. Con cierta timidez, discrepamos del juicio de Anderson Imbert en cuanto al interés que Miró demuestra por la humanidad:

> De aquí otro de sus rasgos estilísticos: su insistente busca de exquisiteces y rarezas psíquicas. Sólo que Miró no tiene interés de psicólogo, sin de esteta. [22]

Hay otro tema en el relato que apoya esta humanización del lazarino, que aquí merece una breve mención, puesto que está íntimamente relacionado con el de la lepra, y es el de la crueldad inconsciente del hombre. O mejor dicho, el lento - o súbito - cambio de perspectiva sobre la condición humana.

Al mesonero de Parcent lo describe así Sigüenza en su último encuentro:

---

[21] OC/54

[22] E Anderson Imbert, *La creación artística en Gabriel Miró.* Filología 5 núms. 1-2 (1959) págs. 81-91.

> El huésped, echado sobre una jamba de portal, reía sosegadamente. (...)
>
> Es día para amarse. El huésped habrá gozado de copioso almuerzo; tal vez de su mujer, limpia, apetitosa como fruto primerizo. [23]

A continuación se presenta en el pueblo un político malogrado, de cuyos infortunios se regocija el mesonero. Hay un abrupto cambio de percepción del huésped por parte de Sigüenza:

> "He aquí - pensó Sigüenza, contemplándole - hombre que puede, que debe amar y nada más que amar a sus hermanos, a los brutos, a las cosas, a todo, a todo....Y ved que cría y anida odios bellacos".(...)
>
> Mujer y vientre, mujer y vientre. ¡Cómo sentir otro amor que no fuera el propio grosero, el de su vientre, y a su hembra! [24]

Este reajuste de percepciones es una inversión paralela al cambio que percibimos en el tratamiento de los leprosos. Estos van humanizándose, dentro de su horrorosa condición; la gente sana, que goza de la plenitud de la vida, de la hermosura de la naturaleza, se convierte en bestias por su falta de compasión. Como dice Richard Landeira:

> Miró no relata la muerte de los lazarinos, sino su vida en condena, la privanza vital de hombres a quienes se les niega todo derecho de contacto, justicia o amor. [25]

Del Vivir fue una de las primeras obras de Miró, publicada cuando el autor tenía 25 años. *El obispo leproso* fue la penúltima novela de Miró, publicada en 1926. Es una novela de plena madurez, de un Miró que ya ha llegado a la cumbre de su arte novelístico, una obra de una inmensa sofisticación artística y psicológica, y que no obstante permanece fiel a la visión ética perfilada en el relato *Del Vivir*.

Las dos novelas de Oleza - nombre inventado por Miró para designar la ciudad de Orihuela - son *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, la primera publicada en 1921. *El obispo*

---

[23] OC/55

[24] OC/55

[25] Richard López Landeira, *Gabriel Miró, Trilogía de Siüenza.* Editorial Castalia, Madrid, 1972, pág. 35.

leproso fue atacado duramente en la prensa ultraconservadora de la época, que censuraba "..el carácter sectario, tendencioso, y gazmoñamente inmoral de la obra del señor Miró" [26]. Hay que añadir que otro libro suyo, *Figuras de la Pasión de Nuestro Señor*, publicado en 1917, había provocado la ira de algunos sectores de la iglesia, especialmente los jesuitas.

Su tema central es la ciudad de Oleza, una ciudad dominada por los mismos jesuitas, maestros del Colegio de Jesús, aliados con los *los facciosos*, los que habían apoyado la causa de los Carlistas. Ambos grupos predican un régimen moral tan puritano como grotesco: cualquier manifestación de placer, de sensualidad, de alegría y vitalidad está duramente sancionada y castigada. Promulgan una filosofía reprimida, cruel, pervertida: todo lo que no es martirio y sufrimiento es pecado. Su santo es San Daniel El otro bando, más difuso, lo integran los que llenan sus vidas de alegría, abiertos a la hermosura del cielo, del campo, de la naturaleza. Entre ellos, aunque vive retraído de la vida, figura el obispo.

A diferencia de *Del Vivir*, el lector de *El obispo leproso* nunca recibe el choque de una descripción descarnada, brutal de la infección del obispo. En realidad, la única manifestación son las manos vendadas:

> El deán, no sabiendo qué decir, se precipitó a besar otra vez el anillo prelaticio.
>
> Su ilustrísima retrajo sus manos, gordas de hilas y de vendas moradas.[27]

Aquí hay un eco doble de *Del Vivir*, aunque si puede decirse, más evolucionado, más sofisticado. El obispo comparte con los leprosos el deseo de esconder sus llagas, de no revelar su carne putrefacta a las personas rebosantes de salud. Y ahora es el afligido quien rechaza el contacto humano: su soledad es una autoimposición, aunque sí le condena al obispo a una vida triste y solitaria, igual que cualquier lazarino de pueblo. La delicadeza episcopal contrasta vivamente con el recio primitivismo de un predicador visitante, el monseñor Salom:

> Estaban cabales sus manos; pero desde que ingresó en el

[26] Citado por MacDonald, ibid., pág. 33.
[27] OC/988.

> sacerdocio hizo voto de llevar dentro de la diestra una imagen de bronce de Nuestra Señora. Había envejecido con su mano devotamente crispada. ....siempre, siempre, siempre con sus dedos encogidos trenzando la figurita de la Virgen, que iba penetrándole la carne, comunicándose de ella, y le criaba una llaga callosa y verde en la palma. [28]

El efecto de este contraste es la de una inversión patológica: la persona físicamente sana está llagada; su deformidad la lleva como blasón de santidad. El enfermo con humilde cortesía retrae la mano para no ofender a otro ser humano. El leproso, aunque a un nivel muy elegante y sofisticado, se ha humanizado: el otro se deshumaniza con su patente deformación ascética.

Más sofisticada también es la delicadeza del obispo en su rechazo del contacto físico. En el relato *Del Vivir*, la madre leprosa es objeto del escarnio de su madre cuando intenta besar a su propio hijo. El obispo recibe en su jardín a una de las heroínas de la novela, Paulina, y su hijo Pablo. Paulina tiene la desgracia de haberse casado con Alvaro, uno de los facciosos, y si fuera posible, más austero y cerrado que los mismos jesuitas. Madre e hijo acuden al palacio para confesar el amor puro y sano de Pablo por una joven mujer. El obispo humanamente le va a perdonar. Pero antes de escuchar la confesión:

> Subió el obispo sus manos para perfumárselas en las hojas tiernas del limón; y las vio llagadas, y no quiso tocar la hermosura del árbol; y después, sin acercarlas, puso su bendición sobre la frente del hijo de la mujer en quien pensaba tantos años sin sonrojarse de ninguno de sus pensamientos. [29]

Con su elegancia y comedimiento el obispo comunica su inmenso y puro amor a dos almas en pena: su actitud vitalicia, aun afligida con la lepra, constituye un marcado contraste con la represión brutal y la sexualidad reprimida y enfermiza de la facción jesuítica. Como nota Longhurst [30], se ha creado en *El obispo leproso* lo que hemos llamado una inversión paralela en cuanto al tema de la lepra. El obispo, siendo leproso, está dotado de

---

[28] OC/998.

[29] OC/1044-1045

[30] C A Longhurst, *Gabriel Miró: Nuestro Padre San Daniel and El Obispo Leproso.* Grant & Cutler Ltd, London, 1994. La frase de Longhurst es "contrastive parallelism".

un alma caritativa, inmensamente humana, desprovisto de odios o rencores. Los ultraconservadores, sanos de cuerpo e intrínsicamente capaces de disfrutar de la plenitud de la vida y la hermosura del mundo, tienen almas y corazones retorcidos, feos, resentidos, cerrados. Son incapaces de comprender, de disfrutar, de perdonar, siquiera a sí mismos.

En *El obispo leproso* hay certeros ecos del primer relato, *Del Vivir*. Lo que sorprende es la consistencia de Miró: con una separación de 22 años entre las dos obras, se ve claramente la evolución de la percepción estética-afectiva de Miró. Las raíces de su obra magistral pueden identificarse claramente en sus primeros tanteos. El mundo ha cambiado, pero no el hombre: tal vez la crueldad es ahora más consciente, las heridas menos patentes pero más profundas. Lo que sí ha cambiado es el mismo Miró: está más seguro, con una postura ética sin vacilaciones ni titubeos. De la lepra de la carne ha pasado a la lepra del alma, enemiga de su impecable e implacable prosa. Sin saberlo, Ortega había acertado.