

## Un Ensayo de Novela: La Mujer de Ojeda, de Gabriel Miró

CARLOS RUIZ SILVA

Cuando en 1930 muere Gabriel Miró, la editorial Biblioteca Nueva había comenzado ya la publicación de sus OBRAS COMPLETAS que, en el proyecto inicial, deberían de alcanzar 16 volúmenes, además de la previsible continuación de las obras que Miró fuese escribiendo. Hasta la fecha de la muerte del novelista habían visto la luz ocho volúmenes, aunque no de forma ordenada. Así, mientras el volumen X aparece en 1926 (*El obispo leproso*), el VI, se edita en 1927 (*El libro de Sigüenza*) y el V no lo hace hasta 1929 (*El abuelo del rey*). La publicación de la serie se interrumpe desde 1930 (*Nuestro Padre San Daniel*, desaparecido ya el escritor) hasta 1938 en que se publican otros tres volúmenes. La colección de los trece volúmenes definitivos se cierra en 1946, si bien conviene señalar que las *Figuras de la Pasión del Señor* ocupa el volumen XVI, no existiendo los volúmenes XIII, XIV, y XV.

En 1943 aparece la edición de las OBRAS COMPLETAS en un solo volumen, también de Biblioteca Nueva, que reúne lo editado anteriormente por la misma editorial además de varios cuentos que aparecerán más tarde en volumen suelto de la colección a la que nos hemos referido.

En 1932 se inicia una edición especial conmemorativa de las OBRAS COMPLETAS, en doce volúmenes, emprendida por los «Amigos de Gabriel Miró», con una tirada de 250 ejemplares vendida exclusivamente por suscripción, y que hoy es inencontrable. No es aquí lugar para analizar las características de estas ediciones, aunque sí es necesario señalar que en ésta figuran algunos cuentos no contenidos en aquélla.

Clemencia Miró, hija del novelista, reunió una colección de breves relatos teniendo como nexo el personaje de Sigüenza, y que no formaban parte de ninguna de las ediciones anteriores, y los publicó en 1952 bajo el título *Glosas de Sigüenza*. Con ello quedaba prácticamente cerrada la edición del «corpus» literario de Gabriel Miró.

Y, sin embargo, resta aún una parte nada desdeñable de la creación de Miró que o bien el novelista no quiso incluir en sus OBRAS COMPLETAS —tal el caso de las dos primeras novelas, *La mujer de Ojeda* e *Hilván de escenas*— o bien permanece desperdigada, en forma de cuentos y artículos de diversa temática, por revistas y diarios de la época y que la temprana desaparición del escritor impidieron seleccionar para que formase uno o dos nuevos volúmenes en la serie emprendida por Biblioteca Nueva. Aproximadamente unos setenta artículos y cuentos, algunos de indudable valor, esperan su inclusión en volumen aparte o como apéndice a las OBRAS COMPLETAS.

### LA MUJER DE OJEDA

Miró escribe su primera novela —ensayo de novela como figura bajo el título— entre el 10 de marzo y el 28 de abril de 1901, si hemos de creer en lo que el propio novelista nos dice en la última página del libro. La obra se editó ese mismo año en Alicante, en la imprenta de Juan José Carratalá y lleva un prefacio de L. Pérez Bueno fechado el 20 de octubre de 1901. Cuenta Miró veintiún años cuando acomete esta empresa y tal vez ello explique la evidente inmadurez que la obra ofrece y también la ebullición emotiva que de ella se desprende, cosas ambas muy probablemente acentuadas por la celeridad, mes y medio, con la que la novela fue compuesta. Algunos años más tarde, el propio Miró confesaría a este respecto: «A los diez años, cuando ya conocía muchos autores griegos y latinos (traducidos, pues olvidé estas lenguas) y había leído a nuestros clásicos hice un volumen de artículos; en uno de los cuales me detuve tanto que me salió un libro: *La mujer de Ojeda* (1900) (sic). Muchos remordimientos artísticos me cuesta. Lo escribí livianamente», nos dice en una carta a Andrés González Blanco y recogida por éste en su libro *Los contemporáneos*<sup>1</sup>.

Digamos antes de nada que *La mujer de Ojeda* no es, ni mucho menos, una buena novela. Dicho esto, es justo señalar que, pese a ello, no carece de interés, sobre todo en relación con el resto de la obra de Miró. Tenemos el hecho incontrovertible de la gran sensibilidad del autor, que llega incluso a desbordarse en incontenibles impulsos propios de un adolescente: el canto a la pasión amorosa con el aliciente de lo prohibido, el culto a la mujer

<sup>1</sup> Ob. cit. p. 291. París s/a (el epílogo está fechado por el autor en 1906). Miró escribe la carta citada en ese mismo año o el anterior, pues en otro momento nos dice "ya tengo veintiséis años".

hermosa y pura; el inmenso cariño por el paisaje que adquiere caracteres casi humanos, la inclinación hacia la melancolía, hacia el arte y sus diversas manifestaciones, la sublimación de la idea del amor y la amistad... *La mujer de Ojeda* es la historia de un triángulo amoroso, o mejor de un doble triángulo sucesivo, en el que dos ángulos permanecen y el tercero —el del marido— es sustituido por otro —el de un posible nuevo amante— una vez muerto aquél. ¿Cómo hacer una novela en la época sin la sombra del adulterio? Imposible. Pero el evidente convencionalismo de una buena parte de la intriga, empezando ya por las primeras páginas —en la que el narrador dice haber encontrado un voluminoso legajo en un arcón conteniendo un manuscrito que es, naturalmente, la historia de la novela— no impide que, de vez en cuando, asome un rasgo original o un apunte de situación que reconocemos de inmediato como genuinamente mironiano.

La trama es sencilla. En Majuelos, pueblo de Levante, vive don Tomás Ojeda, un hombre rico y brutal —cuyos padres se dedicaron a la usura—, casado con una bellísima mujer, llena de encanto y sensibilidad, Clara, procedente de buena familia pero arruinada, que ha tenido que aceptar el matrimonio por imposición paterna. Al pueblo llega el joven Carlos Osorio en busca de consuelo y paz espiritual. Naturalmente se enamora de Clara y él cree que ella le corresponde. Hablan de literatura y arte, en especial de música, ya que el protagonista es también compositor y está realizando una serie de canciones sobre textos de *El Cantar de los Cantares*. En sus conversaciones —lunas, noches, perfumes, con el marido dormido y ajeno a todas las sensibilidades de Carlos y Clara— el joven le habla con frecuencia de su gran amigo Andrés, novelista lleno de talento, inteligencia y juventud apasionada y creadora. Clara se enamora del amigo a través del retrato que tan convincentemente le va dibujando Carlos: El pueblo empieza a murmurar creyendo que Ojeda es engañado por su mujer. Muere el marido de una epidemia de tifus, llega Andrés. Se forma el nuevo triángulo. Riñen los dos amigos. Al final, Clara no se decidirá por ninguno, pues aun amando a Andrés cree que el amor de Carlos es mejor al no creer éste, y sí el otro, la mentira, dicha por la propia heroína, de que había consentido en ser amante de un tenebroso criado de la casa llamado José.

Pero, más que la acción, nos interesan aquellos elementos de la novela que, más tarde, serán desarrollados hasta alcanzar inusitada perfección en las obras de madurez del autor: algunas descripciones, ciertos retratos de la sociedad rural, el gusto por el contraste y la incrustación de textos, situaciones y personajes relativos a la Iglesia.

La novela, que es en buena parte epistolar<sup>2</sup>, parece deber mucho a Valera y el recuerdo de *Pepita Jiménez* nos viene enseguida a la memoria. A ello podría sumarse el hecho de que el joven Miró enviase el libro al famoso novelista. En una carta, inédita hasta ahora, le contesta Valera agradeciéndole el envío. La carta, fechada el 8 de noviembre de 1901, dice:

Sr. Don  
Gabriel Miró

Muy estimado señor mío: He recibido la amable carta de usted y el ejemplar de la novela *La mujer de Ojeda*, que tiene Vd. la bondad de dedicarme y que muy de corazón le agradezco. Como por desgracia tengo la vista casi perdida, no puedo leer, necesito que me lean, y así tardo mucho tiempo en enterarme de lo que contienen los libros que recibo aunque sea grande la curiosidad que me inspiren.

No extrañe Vd., pues, si tardo en darle mi opinión sobre su novela y si me limito ahora a decirle que la tengo en mi poder y que no dejaré de leerla.

Soy de Vd. atento y s. s. q. l. b. la mano

Juan Valera

Valera vivió hasta 1905 y en la correspondencia de Miró no figura ninguna otra carta del autor de *Morsamor*, lo cual parece indicar que no le dio nunca la prometida opinión.

Pero hay otra influencia que nos parece aún más importante que la de *Pepita Jiménez* de Valera y es la del *Werther* de Goethe y no ya por las razones de estructura epistolar en la que el protagonista va mostrando la evolución de sus problemas amorosos en relación con el adulterio —y no con un problema religioso específico— sino en el tono estilístico de la novela, en los desbordamientos emocionales —muy contenidos en Valera y muy desatados en Goethe— que permiten hablar de un neorromanticismo o de un postromanticismo, si creemos que el eslabón romántico no llegó a quebrarse en España durante el siglo XIX<sup>3</sup>. El retrato de los tres protagonistas

<sup>2</sup> *La mujer de Ojeda* está dividida, en realidad, en dos partes, además de una "Noticia preliminar" y una "Conclusión". Tan sólo la 1.ª parte está en forma epistolar, pero ésta ocupa, con sus 20 cartas, las dos terceras partes de la obra y es la que le otorga su verdadero carácter. De ahí que *La mujer de Ojeda* deba considerarse como novela eminentemente epistolar.

<sup>3</sup> En su novela *Un verano en Bornos*, Fernán Caballero recurre también al modelo epistolar para realizar su obra. Aunque la acción narrativa se desarrolla en un ambiente rural, entre gente "bien" y su tema es amoroso, no creemos guarde relación directa ni pueda servir de antecedente a Miró. No hay ningún tipo de afinidad entre ambas obras. Tampoco parece que nuestro escritor conociese la creación de Fernán Caballero. Ni en su

responde perfectamente a esa imagen romántica que la literatura se ha encargado de perpetuar. Leamos, por ejemplo, este pasaje:

«Sobre mi mesa de trabajo había varios periódicos y libros, entre ellos el último que has publicado; y en un periódico la crítica de la obra y tu retrato. Ella leyó atentamente lo que el crítico dice y con detenimiento miró tu imagen, y... alégrate, Andrés, enorgullécete; tu frente altiva, tu melena artística y la expresión soñadora de tus ojos, gustaron a Clara y merecieron de ella tan gratas frases, que a no ser tú el objeto de ellas, habrían levantado en mi alma los más atroces celos» (pág. 111).

Este aire romántico y de inconfundible sabor platónico se muestra reiteradamente a lo largo de toda la novela, tanto en el doble juego deseo erótico-pureza intocable, como en el del sufrimiento-gozo que promueve la mujer amada. No es ajeno aquí Miró al influjo de Heine, poeta al que admiraba y al que leyó con profusión, como muestra el libro *Poemas y fantasías*, Madrid, 1900 (formaba parte de su biblioteca), que se encuentra ampliamente marcado; debió leerlo, dadas las fechas, poco antes de ponerse a escribir *La mujer de Ojeda*<sup>4</sup>. Tampoco parece accidental el que los dos personajes masculinos principales sean dos jóvenes dedicados a la música y a la literatura. El mismo Miró, en la carta a González Blanco anteriormente citada, nos dice: «Sin barruntos de condiciones para la música, ha sido este arte de los que más emociones me han dado».

Este tipo de personajes es precursor de los más complejos y acabados, pero igualmente «románticos» de, por ejemplo, *Las cerezas del cementerio*

---

biblioteca ni en sus cartas, ni en ninguno de sus propios libros figura el nombre de la novelista. ni hay alusión alguna a ella. Menos probable aún parece la posibilidad de que a sus 21 años hubiera leído *Un verano en Bornos*.

Tampoco creemos que Miró tuviese noticia directa de las dos primeras novelas epistolares de la literatura europea, *Pamela or Virtue Rewarded* (1741) y *Clarissa or the History of a Young Lady* (1748), ambas de Samuel Richardson. Al igual que sucede con F. Caballero, no existe el menor indicio de que Miró hubiese leído al escritor inglés. Sin embargo, en este caso, hay una mayor afinidad con *La mujer de Ojeda*. En principio, porque Richardson influyó, de manera evidente, en el *Werther* de Goethe y además, porque los elementos folletinescos y melodramáticos de estas obras —no olvidemos que la novela sentimental o lacrimosa se expande con gran éxito por toda Europa durante más de un siglo— perviven, si bien de manera más moderada en las primeras novelas de Miró. La rijosidad de Ojeda y su criado José siempre dispuestos a intentar satisfacer sus más bajos y lascivos apetitos pueden recordar, aunque de manera mucho más esquemática, a los “malvados” y libertinos que pueblan las novelas de Richardson, en particular al Lovelace de *Clarissa*. De hecho, este aspecto lujurioso del criado será el que, indirectamente, desencadene el desenlace de la novela de Miró.

<sup>4</sup> Nos parece evidente el influjo que el movimiento cultural del “Sturm und Drang” ejerció sobre el primer Miró. No sólo en la exaltación de la Naturaleza, sino sobre todo en su concepción del arte y del artista, en esa llamarada genial que está por encima del canon preestablecido de lo que constituye el equilibrio clásico de las reglas sociales y estilísticas.

o *La palma rota*. El mundo poético que Heine refleja en el *Dichterliebe* (*Amor de poeta*) con sus indudables connotaciones masoquistas, de un masoquismo «artístico», en el que el amante, también en primera persona como Werther, llora, se lamenta y sufre de una manera atroz, pero sufre bellamente, está muy vivo también en las páginas de Miró, si bien los aspectos «malvados» de la mujer cantada por Heine están sustituidos aquí por la apreciación ideal e idealizada del ser amado, más cercano a la Carlota del *Werther* y a su conflicto espiritual. Así comienza, por ejemplo, una de las epístolas de Carlos a su amigo:

«...Acabo de ver a Clara. ¡Ella es para mí, más que la adorable carne, la representación, la forma de la idea por mí tan querida! Es el símbolo de la belleza toda» (pág. 201).

Y en la misma carta:

«Aún recuerdo lo que sufrí esta tarde que no pude vencer un deseo furioso de besar su cabello. Ella me hablaba de música, y yo, dominado por el ansia de besar su espléndida cabellera, no la escuchaba, y con tanto ahínco acariciaban mis ojos las sortijas que formaba su cabello, que Clara lo notó y dijo: «Pero ¿qué tengo en el pelo, Carlos, qué tengo». Yo, entonces, contesté que me había parecido descubrir un gusanillo entre sus guedejas; y me acerqué a ella tembloroso, mis sienes parecían dos martillos, y, anhelante, frenético, sumí mis labios en sus rizos y trenzas, y aspiré con voluptuosidad el tibio perfume de su cabeza» (pág. 202).

Voluptuosidad, anhelo, frenesí... también muestran estas líneas signos propios de un erotismo modernista, al que no creo pueda calificarse de decadente debido a la pureza ingenua con el que está escrito<sup>5</sup>.

Tampoco carece *La mujer de Ojeda* de ciertos visos propios del melodrama, en especial referidos a la infeliz esposa cuya infancia se describe como extremadamente desgraciada, sin madre, con un progenitor huraño y egoísta que terminará vendiéndola, pese a sus lágrimas, al abominable Ojeda. También en el protagonista se advierte este impulso melodramático, por ejemplo cuando le cuenta a su amigo íntimo la triste historia de su vida con estas palabras:

<sup>5</sup> Pese a estos elementos, tanto esta novela como *Hilván de escenas*, y más todavía *Las cerezas del cementerio*, están muy alejadas de la corriente que en esta época da origen a la novela galante. El erotismo de Miró no traspasa jamás las fronteras de la moderación y, por supuesto, no constituye fin alguno en sí mismo, ni pensando en el público —cosa que podría achacarse a la mayoría de los productos de esta corriente— ni en un tipo de mensaje sexual “anti-reprimidor” al estilo de un Felipe Trigo.

«Hacía mucho tiempo que sufría el más legítimo<sup>1</sup> de los dolores y pesares: había perdido a mi madre a la que yo quería como se quiere a las madres, y veneraba como se reverencia a las víctimas. ¡Ya te conté que mi madre al darme la vida perdió la vista; la luz que yo vi al venir a este mundo, se la robé a ella!

Yo no supe que había sido la causa (aunque involuntaria) de su ceguera hasta muy pocos días después de ocurrida su muerte que me enteró de todo un fiel y antiguo criado.

Quedé huérfano. Mi padre había muerto tres años antes.

La soledad en que vivía desgarraba mi alma» (págs. 5-6).

Estos elementos melodramáticos —que se ven acompañados además por el piano y el armonium que toca Carlos para expresar sus congojas y sentires más íntimos— persistirán en la siguiente novela de Miró, *Hilván de escenas*, una de cuyas historias, la del médico tuberculoso y la prostituta que intenta regenerarse, recuerda a *La dama de las camelias* de Dumas y más aún a *La Traviata* de Verdi, cuyo libreto contiene expresiones muy semejantes a las que aparecen en la novela<sup>6</sup>.

Uno de los puntos positivos de *La mujer de Ojeda* es el comienzo, todavía en embrión, de la técnica mironiana del contraste, que, si bien en el caso de Clara y su marido, resulta poco verosímil precisamente por su exageración, por una dicotomía que hace que ambos personajes se deshumanicen, existen en la novela otros momentos en que este recurso aparece tratado con mayor acierto. Tal es el caso del entierro de Ojeda con su tremenda carga tétrica, en el que los gañanes se niegan a llevar el ataúd debido al nauseabundo hedor que despidе el cadáver teniendo que ser llevada la caja en una carreta hasta la fosa donde es arrojada brutalmente. Así describe el novelista el momento:

«luego fue descolgada la negra caja en la húmeda cripta. Ya había desaparecido allá abajo en las lobregueces de la fosa, y mi imaginación abría y veía el cuerpo de Ojeda hediondo, moviéndose a im-

<sup>6</sup> El influjo de la ópera —es decir, del auténtico melodrama— en el novelista, que no ha sido estudiado hasta hoy, se ve confirmado por el indudable amor que Miró sentía por esta forma musical. Al parecer, nuestro autor poseía una buena voz de barítono y —contemporáneamente a la creación de sus primeras novelas— poseemos testimonios de que gustaba de cantar arias y dúos de ópera en veladas musicales. A este respecto escribe Figueras Pacheco, amigo personal del escritor: "La voz de Gabriel, timbrada y sonora, pertenecía a una mezcla media entre los de bajo y barítono; mas, para cantar, sin miras a hacerlo de veras, podía moverse en todas las tesituras y en todas ellas fraseaba con arte y emoción. Oírle cantar con Clemencia a media voz el dúo de Desdémona y Otelو era realmente agradable. El "Credo" de la misma obra solía oírse, cantado de veras en aquel salón, por Domingo Carratalá". Citado por Vicente Ramos en su libro *Gabriel Miró*, Alicante, 1979, pp. 57-58. El relato de Figueras se titula *El orto literario de Gabriel Miró*, publicado sólo en parte. El testimonio arriba mencionado proviene del manuscrito que se conserva en la Biblioteca Gabriel Miró de Alicante. El amigo del novelista se refiere en estas líneas al *Otello* de Giuseppe Verdi.

pulsos de la descomposición, retorciéndose; abríanse sus párpados cerrados poco tiempo antes piadosamente por la mano de Clara; abríanse empujados por la podrida materia de los reventados ojos, y la sangre negruzca que salía por su nariz y oídos, iba cubriendo toda la cara y entrábale por la morada boca»<sup>1</sup>(pág. 177).

Si pensamos que el tono habitual de la novela se desarrolla en un buscado ámbito de bellezas, exquisiteces y sensibilidades tanto en las descripciones de la naturaleza como en las acciones de los protagonistas, el contraste es todavía mayor y sirve para equilibrar, en cierta medida, el excesivo sentimentalismo acumulado en muchas de sus páginas.

Es interesante observar cómo algunos de los temas habituales de los grandes libros de Miró están ya en embrión en *La mujer de Ojeda*. La sociedad cerrada, que será veinte años más tarde protagonista de *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, aparece aquí con sus habladurías, difamaciones, hipocresías y oscurantismos clericales. En este sentido, la tertulia de la rebotica de don Blas es un buen ejemplo de observación de personajes —la «alta sociedad» de un pequeño pueblo— y donde probablemente por primera vez en la novela, se alcanza una fluidez en la pintura de un ambiente y un claro acierto en la rápida descripción de unos seres mezquinos y despreciables: el boticario y el registrador con sus chismosas mujeres, el pedante estudiante de Leyes Joaquinito Manzano, su novia y su mamá, ambas bobas e insulsas, y por último don Fulgencio, el cura reaccionario, sucio y entrometido, figura esta última que puede resultar un precedente del P. Bellod de *Nuestro Padre* y *El obispo*. Creemos que Miró debió inspirarse en las tertulias de trastienda de *El señorito Octavio* de Palacio Valdés —una excelente novela injustamente olvidada— para la creación de su «escena», pues las situaciones son demasiado paralelas para una simple coincidencia<sup>7</sup>. En la biblioteca del escritor levantino no figuraba libro alguno de Palacio Valdés (sí figuraba, en cambio, una edición de *Pepita Jiménez* de 1890 y otra de *Werther* de 1894), pero ello no indica que no hubiese leído la novela. En uno de los textos recogidos en *Glosas de Sigüenza*, el titulado «De España y América» (1911) hay una referencia a Palacio Valdés muy elocuente pues dice, refiriéndose Sigüenza a las quejas de un editor catalán de que la literatura española no se apreciaba ni vendía en la Argentina: «Todavía se admi-

<sup>7</sup> Además de la semejanza señalada, pueden apreciarse algunas otras relaciones entre ambas novelas: situación del ámbito narrativo en un pequeño pueblo, problema fundamental de adulterio, marido de la protagonista absolutamente indigno, parte de la acción novelística contada a través de las páginas de un diario, como sucede en la 2.ª parte de *La mujer de Ojeda*, etc... Coinciden también ambas obras en ser las primeras publicadas por sus autores, si bien *El señorito Octavio* es novela más acabada y madura que la de Miró.





GABRIEL MIRO en 1905