

PARA ENGANCHAR EL «CABALLO LOCO» DE NÓMADA, POR GABRIEL MIRÓ

KEVIN S. LARSEN
University of Wyoming

La presencia e importancia de los animales en la obra de Gabriel Miró ya se ha señalado muchas veces, haciendo hincapié en su multitud y variedad.¹ En un sentido, hay que reconocer esta «zoofilia» como función del llamado «sigüencismo» de Miró, eso es, de las ligazones espirituales y aun físicas que lo atañen a la tierra alicantina y a la fauna que allí moraba.² Sin embargo, en su arte Miró se revela como mucho más que un mero «paisajista», sirviendo como «secretario» del mundo «real».³ Junto con sus muchas conexiones con el paisaje levantino, muchos animales mironianos lucen una dimensión muy literaria; es decir, su presencia en el texto mironiano, aparte de cualquier contexto biológico que los informe, se debe, al menos en parte, a otros textos literarios. En otras palabras, Miró y su fauna han bebido hondamente de otras fuentes, que los animan según una variedad de aspectos. Así es que el «caballo loco» descrito en *Nómada*

1. Véanse, por ejemplo, V. RAMOS, *el mundo de Gabriel Miró*, Madrid, Gredos, 1964; pp. 225-246, y M. Altisent, *La narrativa breve de Gabriel Miró y Antología de cuentos*, Barcelona, Anthropos, 1988; pp. 215-230.

2. Sobre el llamado «sigüencismo» de Miró, véanse V. RAMOS, *op. cit.*, pp. 39-43 y 135-157. Cf. R. LÓPEZ LANDEIRA, *Gabriel Miró: Trilogía de Sigüenza*, Valencia, Department of Romance Languages, University of North Carolina, 1972, y V. RAMOS, *Gabriel Miró*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1979; pp. 339-347.

3. En 1905, Azorín caracteriza a Miró como «un paisajista; mas un paisajista originalísimo» (*Obras completas*, VI, pp. 415-16), citado por I. Macdonald, *Gabriel Miró: His Private Library and His Literary Background*, Londres, Tamesis, 1975; p. 13. Dice Macdonald que «the emphasis on «paisajismo»... is natural coming from Azorín, though it was unfortunate that his influence should be used to reinforce the growing stereotype». Véase también R. Johnson, *El ser y la palabra en Gabriel Miró*, Madrid, Espiral Hispano-americana, 1985; p. 41, sobre el énfasis de la crítica posterior en el paisajismo mironiano.

(1908), llega a participar en un largo desfile de similares imágenes equinas, éstas de una serie de obras literarias, igual que de la vida misma.

Mientras tanto, esta trayectoria de imágenes reveladoras no iba a terminar en el texto mironiano, sino que sigue adelante, pasando por muchos avatares —muchos géneros literarios y muchas tradiciones nacionales— hasta el presente. Existe bastante evidencia que al menos algunos de los autores «caballistas» que los anticipaban influyeron en Miró y su «loco». Sin embargo, no quisiera aseverar que Miró haya influido mucho ni directamente en el proceso continuado de los caballos literarios que vendrían más tarde. Pero vale la pena verlos todos juntos, ya que su conjunto revela mucho, no sólo en cuanto a la técnica comparativa de la creación literaria en Miró, sino también lo que él como hombre piensa de la bestia y de sí mismo. En otras palabras, los animales en las obras de Miró, junto con las de estos otros autores, son más bien antropocéntricos y aun humoristas; no existen aparte del «texto», igual que el contexto de los seres humanos que los han creado. Los caballos de todos estos escritores son, pues, «artefactos» humanos, mostrando mucho más sobre la psicología humana que sobre la biología equina. Esto va de acuerdo con lo que ha escrito el científico literario John Burroughs (en 1889): «el hombre, y sólo el hombre, es de interés perenne para el hombre. En la naturaleza solamente espigamos los rasgos humanos —sólo las cosas que de alguna manera nos atraen... A menos que la narrativa de su excursión al campo... tenga un interés humano... la literatura no quiere nada que ver con ella» [«Man, and man alone, is of perennial interest to man. In nature we glean only the human traits, —only those things that in some way appeal to... us. Unless the account of your excursion to field... has some human interest... literature will have nothing to do with it»].⁴

A la luz de la excursión de Miró al campo literario, una de las posibles fuentes «humanas» del incidente del «caballo loco» en *Nómada* parece provenir del quinto capítulo de la primera parte de *Crimen y castigo* (1868), de Dostoievsky. Poco antes de matar a su víctima, Raskólnikov tiene una pesadilla dolorosa en la cual él es, otra vez, un niño de siete años y anda con su padre. Ven un grupo de campesinos borrachos que están subiendo a una carreta que pertenece a uno de ellos, un rufián brutal llamado Mikolka. La yegua, vieja y frágil, enganchada a esta carreta ya cargadísima apenas puede tirar de ella. Los pasajeros la injurian, burlándose de ella a latigazos y tratando de forzarle al galope. El pobre animal cocea y por poco sufre un colapso. Ya furioso, Mikolka le ataca con una palanca. Se cae la yegua, pero se pone de pie esforzándose para tirar, hasta que, por fin, su dueño le da un golpe decisivo y ella muere. Mientras tanto, Raskólnikov, cuyo padre trataba de refrenarlo, se escapa y, chillando, pasa por el gentío para abrazar el hocico sangriento de la bestia y besarle en los ojos y la boca.

4. J. BURROUGHS, «Science and Literature», *Indoor Studies*, Boston, Houghton, Mifflin and Company, 1889; p. 70.

Después, se levanta de un salto y se tira hacia Mikolka; pero su padre se agarra a él y se lo lleva.

A su vez, el protagonista de *Nómada*, don Diego, viaja en un cabriolé con varios pasajeros. Mientras están parados en una posada para cambiar los caballos, los viajeros se escandalizan al saber que uno de los nuevos animales será un «caballo loco» que, cuando se intenta el enganche, «coceaba, bramaba, saltaba proceloso». Braman también algunos de los pasajeros, amenazando no seguir el viaje o quejarse a las autoridades. Diego mismo no se preocupa mucho del caballo, ya que «amaba las audacias», pero «gustosamente le daría dos puñadas al cochero... y aún otra al hostelero» por falta de formalidad con los pasajeros. Hecho el enganche, el grupo viaja un trecho; algunos empiezan a dormir, aunque «si un trampal o un remiendo de grava del camino atolaba el carruaje, la gente despertaba buscando con pupilas espantadas, al caballo loco». No hay ningún problema hasta la próxima parada, donde «un humilde caballo de orejas mustias, mirada triste y ancas hundidas y osudas, de recio pelo amasado por el sudor» es conducido por los anexos. El mayoral conduce a otro caballo «en cuyas quijadas doblábase un bálago largo y nudoso traído del pesebre». Viendo esto, «la gente se amotinó... ¡Fuera el loco! ¡Que se lleven al loco! Y todos los brazos señalaban al caballo que había saltado y coceado en la venta». Pero el único problema es que no han apuntado al caballo correcto, ya que era el ahora jadeante y triste el que originalmente fuera el terrible «caballo loco». Mientras el cochero se ríe de ellos, don Diego «miró con desprecio a los viajeros, bajóse del cabriolé, acarició al caballo odiado por tantos corazones, entró a los pesebres, se abrazó al pobre loco y lo besó llorando».⁵

Aunque muchos aspectos de ambas historias son iguales, el animal maltratado y la persona que se identifica con él, hay también muchas diferencias. En *Crimen y castigo* es cuestión de una yegua que queda muerta en vez de un caballo que sigue viviendo. Los viajeros de Miró son burgueses, mientras que los de Dostoievsky son campesinos. A diferencia de Mikolka, el hostelero de *Nómada* no es nada violento; «nada más reía bellacamente, y... no habla, no insulta, no atropella». En la novela de Miró tampoco se trata del asesinato o de cualquier otra forma de maldad excesiva pero, para usar las palabras de Robert Louis Jackson, «la escena de la paliza de la yegua queda en el centro de la maldad del mundo» («the mare-beating scene is at the center of world evil»)⁶. Además, Raskólnikov es un joven estudiante, y en su sueño un niño, mientras don Diego es un hombre ya maduro, y casi viejo, que no sueña con nada, salvo con «la paz campesina» del pueblo donde están parados originalmente. Aun los tonos de las dos narraciones difieren: el de Dostoievsky es lúgubre y trágico mientras que el de Miró es más melancólico y triste, tal como el caballo y don Diego mismo.

5. G. MIRÓ, *Nómada*, *Obras completas*, 5.ª ed., Madrid, Biblioteca Nueva, 1969; pp. 170-171.

6. R. JACKSON, *The Art of Dostoevsky*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 200.

Sin embargo, tales diferencias son mucho menos significativas que las semejanzas, sirviendo, en fin, para subrayar la característica desinclinación de Miró de sólo recapitular una fuente en su propia obra. Sus variaciones en los motivos e ideas de Dostoevsky forman un nexo intertextual que se ilumina en vez de verse eclipsado por una comparación con el libro original. Tal como Raskólnikov, cuyo nombre se deriva de «raskolnik», o «hereje», don Diego se castiga por su heterodoxia. Se ven «desterrados» por sus «crímenes» y por su inhabilidad de acomodarse a la sociedad y así es como proyectan su sentimiento de aislamiento y victimización en los caballos. Alfred W. Becker escribe refiriéndose a don Diego que su «extrema sensibilidad ante la naturaleza lo lleva a identificarse con el... caballo»,⁷ lo que tiene razón hasta cierto punto, aunque a fin de cuentas es cuestión de identificar al animal y la naturaleza con sí mismo. A su vez, varios escritores ya han discutido cómo Raskólnikov se proyecta en la yegua.⁸ En ambos casos los animales se convierten en símbolos de una situación humana, sin perder su «presencia» equina.

Don Diego, el hombre cansado y triste quiere, al menos figurativamente, dar unas coces y escaparse de los arreos, pero los vecinos poco liberales, y especialmente su hermana beata, le tachan de frivolidad y de ridiculez. Para ellos él es tan «loco» como el pobre caballo. El joven estudiante ruso también se ve en la criatura lastimada que llega a representar todas sus frustraciones y fracasos. A la vez, Raskólnikov se identifica con otros participantes en su sueño,⁹ mientras que Miró parece querer desarrollar solamente la identificación de don Diego con los caballos. Cuando acaricia al pobre animal, el «nuevo» que todos los viajeros pensaban que era el «loco», o besa el animal original que coceaba y bramaba pero terminó estando cansado y triste, don Diego tipifica sus sentimientos en cuanto a sí mismo. Como el primer «malinterpretado», se siente malentendido y condenado *a priori*. Como el «loco», todos sus esfuerzos para afirmarse sólo dan en el fracaso y la frustración. Con la misma compasión de sí mismo y tristeza que caracterizan a su antecesor ruso, don Diego ve una parte de sí mismo y de su experiencia en cada caballo. El alcance de las posibles interpretaciones de sus circunstancias y los sentimientos simbólicos de que se pueden cargar no cabe duda se aumentan y se enriquecen cuando son examinados contra este trasfondo intertextual. Sin embargo, al pedirle prestado algo a Dostoevsky, Mi-

7. A. BECKER, *El hombre y su circunstancia en la obra de Gabriel Miró*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1958; p. 118.

8. Véanse: W. SNODGRASS, «Crime for Punishment: The Tenor of Part One», *Hudson Review*, XIII (1960); pp. 232-40; P. RAHV, «Dostoevsky and Crime and Punishment», *Dostoevsky: A Collection of Critical Essays* (ed. R. Wellek), Englewood Cliffs, Prentiss Hall, 1962; p. 18; M. BURR, «The Animal as Alter Ego: Cruelty, Altruism, and the Work of Art», *Animals and People Sharing the World* (ed. A. Rowan), Hannover, University Press of New England, 1988; pp. 128-130.

9. W. SNODGRASS, *op. cit.*; pp. 232-40, y P. RAHV, *op. cit.*; p. 18.

ró siempre sigue su credo de «decir las cosas por insinuación».¹⁰ Eso es, las referencias son sutiles e insinuantes, afirmándose sin abusarse del original.

Junto con la posible influencia de la yegua de Dostoevsky, hay que recordar en el mismo contexto *Khólstomer, historia de un caballo* (1886), un cuento de Tolstoy, a quien Miró leyó con avidez.¹¹ Este autor ruso narra la relación entre un aristócrata disipado y arruinado y su caballo ya viejo y desfallecido. Tal como don Diego, Nikita Serpikhovskoy, antes brillante, guapo y adinerado, ahora se ve preso de una vejez desagradable. Pero al abusar de su propia salud y fortuna, también abusaba de su triste caballo, ahora agotado por los años y el maltrato. Éste jugueteaba en lo que parecía una juventud eterna, pero ahora ni siquiera se esfuerza para escaparse del matador de caballos que lo va a desollar. Como su ex amo y don Diego, se ha dado cuenta de que su pasado jamás se puede reivindicar. Además, tal como en *Nómada* y *Crimen y castigo*, este cuento destaca la identificación múltiple entre bestia y «bestia humana», ya que unos se ven o reflejados o refractados dentro de otros según una variedad de facetas.¹² La energía de los caballos que al final juegan alrededor de Khólstomer también hace recordar el contraste entre los dos animales en *Nómada*, igual que la discrepancia tan viva entre el don Diego antes joven y vivaz y el viejo decrepito en el que se estaba convirtiendo.

Otro caballo martirizado que puede haber influido en los dos de Miró es el «Coco» de Guy de Maupassant (del cuento epónimo, 1884). Según el catálogo de su biblioteca particular, Miró leyó a este autor francés, y es bien posible que al escribir tenga presente la narración de cómo el joven Zidore tortura y mata al viejo caballo, con el que se identifica a pesar suyo y que cree que le ha «atormentado». Además, en este cuento destaca cierto elemento sacrificial y aun sacramental, como en las historias antes citadas: es decir, casi como un Cristo expiatorio, el caballo sufre por el hombre que se identifica con él y lo hace sufrir. Existe una larga tradición de tal identificación entre las especies, tanto en la fic-

10. G. MIRÓ, «Autobiografía», *Obras completas*, Barcelona, Amigos de Gabriel Miró, 1932; I, p. X.

11. I. MACDONALD, *op. cit.*; pp. 163, 185, 210. Cf. K. LARSEN, ««El hijo santo»: An Erasure in the Mironian Canon», *Harvard University Conference in Honor of Gabriel Miró* (ed. F. Márquez Villanueva), Lexington, *French Forum*, 1982; pp. 66-67 y 76.

12. Escribe E. LAWRENCE, «Horses in Society», *Animals and People Sharing the World* (ed. A. Rowan), Hannover, University Press of New England, 1988; p. 107: «When this tale was produced as a play in 1980, a man wearing a horse-collar and bridle took the part of Strider [Khólstomer], and a musical solo sung during the drama reiterated the theme «Oh hard is life for man and horse».». Además, Victor Shklovsky ha señalado en «Khólstomer» lo que identifica como la «defamiliarización», eso es, que el lector llega a ver las cosas desde el punto de vista de la bestia, distanciándose así de la perspectiva y los prejuicios humanos (*Russian Formalist Criticism: Four Essays* [ed. L. Lemon y M. Reis] Lincoln, University of Nebraska, 1965; pp. 13-15). No cabe duda que a Miró más le importaba el enfoque de la condición humana, aunque no le faltaría cierto interés en este tipo de inversión «biocéntrica» (según la caracteriza M. NORRIS en *Beasts of the Modern Imagination*, Baltimore, Johns Hopkins University, 1985).

ción como en la vida.¹³ Hay, por ejemplo, un recuerdo vivo de esta conexión cristológica en la vida de Nietzsche, el «antiCristo» que llegó a asemejarse mucho a su «enemigo». Poco antes de hundirse en la locura sifilítica que consumiría el resto de su vida, el filósofo alemán, quien también iba a influir mucho en Miró, se abrazó a un caballo maltratado por un cochero en la Plaza Carlo Alberto de Turín.¹⁴ Como escribe Sidney Monas, pensando en la semejanza entre *Crimen y Castigo* y lo que le pasó a Nietzsche, «no sólo el arte, sino también la vida imita el arte» [«not only art, but also life, imitates art»],¹⁵ explicación que se podría aplicar fácilmente a las imágenes de animales que Miró «lee». En la historia de Nietzsche, tanto como en las de don Diego y de Raskólnikov, el hombre solitario y doliente se proyecta sobre la bestia muda. Los hombres dolientes tratan de extenderse a través del vacío de su vida para alcanzar a otro ser en que ven una parte de sí mismos.

Otro aspecto significativo de su experiencia que don Diego, Raskólnikov y Nietzsche tienen en común es su lucha prolongada contra los arreos de la *Herrenmoral* de la gente incomprensiva y farisea. Por medio de su propio estilo de *Herrenmoral* anhelan afirmar su independencia y aun su superioridad, pero al final son más bien *Untermenschen* que *Übermenschen*. O, para usar la terminología de Raskólnikov, son como piojos en vez de ser como Napoleón, más «ordinarios» que «extraordinarios».¹⁶ La imagen del caballo había sido típicamente heroica y poderosa, como en el caso de Bucéfalo de Alejandro, de Babieca del Cid y de Veillantif de Orlando. Pero Dostoevsky y Miró cumplen con una tradición más contemporánea, producto de la caída del ideal heroico en la realidad moderna. Ahora los caballos de la mina, Bataille y Trompette (cuyos nombres recuerdan el heroísmo de días anteriores) son símbolos de esta modernidad, refle-

13. Véase E. LAWRENCE, *Hoofbeats and Society*, Bloomington, Indiana University Press, 1985; pp. 104-107 *et passim*.

14. En cuanto a las muchas semejanzas entre las obras de Nietzsche y Dostoevsky, véase C. MILLER, «Nietzsche's Discovery of Dostoevsky», *Nietzsche-Studien*, II (1973), pp. 202-257. Sobre Nietzsche y Miró, véanse, entre otros: G. SOBEJANO, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos; pp. 489-452; FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, «Gabriel Miró, entre filografía y biografía (*Dentro del cerca-do*)», *Revista de Estudios Hispánicos* (Puerto Rico), VI (1979); pp. 14-15; R. JOHNSON, *op. cit.*; pp. 24-25 y 77. El incidente de Turín se narrado por E. PODACH, *Nietzsches Zusammenbruch*, Heidelberg, Niels Kampmann Verlag, 1930; p. 82.

15. S. MONAS, «Afterword: The Dream of the Suffering Horse», *Crime and Punishment*, Nueva York, New American Library, 1968; p. 536.

16. La cuestión de los «ordinarios» y los «extraordinarios», igual que la del individuo como un «Napoleón» o un «piojo», tiene mucha importancia a lo largo de la novela entera de Dostoevsky. A. YARMOLINSKY, *Dostoevsky*, Nueva York, Criterion Books, 1957; p. 215, vota afirmativamente en cuanto a la posible anticipación del concepto del «superhombre» nietzscheano por Dostoevsky, aunque RAHV, *op. cit.*; p. 34, concluye que «it is only in the vulgarized popular version of the Superman that Raskolnikov's theory reminds us of him; so far as Nietzsche's actual idea of the superman goes, as a product of the mutation of the human species, there is no resemblance». Sin embargo, efectivamente sería este avatar popular del *Übermensch* el que Miró hubiera conocido mejor.

jando en sí las fatigas de sus compañeros humanos en *Germinal* (1885) de Zolá, novela de suma importancia para Miró. Además, sus imágenes de animales (tanto los humanos como los no humanos), también indican en Miró cierta ambivalencia, una curiosa mezcla de compasión y de interés en el sufrimiento. No es necesario calificarlo de sadismo, aunque sea una función de lo que podría llamarse su «talento cruel» («cruel talent»), lo que compartía con Dostoievsky.¹⁷

Por supuesto, ha habido otras muchas instancias de un caballo maltratado que es ayudado y aun besado por un hombre que se identifica con él.¹⁸ Hay, por ejemplo, un caso parecido en la vida de Darwin mismo, influencia significativa en la biología literaria de Miró, indicando así las dimensiones de lo que Donald Fleming ha llamado su «compañero con los animales» («fellox-feeling with animals»).¹⁹ Asimismo explica Francis Darwin como su padre «[r]egresó un día de su paseo pálido y débil por haber visto maltratado un caballo y por la alteración de haber reconvenido violentamente a un hombre... Su humanidad para con los animales bien se conocía en su propia vecindad» («He returned one day from his walk pale and faint from having seen a horse ill-used, and from the agitation of violently remonstrating with the man... [H]is humanity to animals was well known in his own neighborhood»).²⁰

Además, hay otra ocurrencia similar en muchos aspectos en un cuento de Clarín, «La trampa», incluido en los *Cuentos morales* (1896). Aquí, Falo cree ver en su yegua, la *Chula*, «un caballo que le habían matado los carlistas en su célebre carga». Reconoce sus propios infortunios en «las saudades de bruto melancólico, resignado». Su familia está en contra del animal pero Falo la quiere y «pasaba cerca de ella horas y horas, limpiándola, acariciándola, como para consolarla». Tiene que presenciar el maltrato de ella por su propia familia, cuando se niega a tirar de su carreta: «llovían palos; cerraba la torda los ojos, temblorosas las tristes membranas que los cubrían; ¡a sufrir, a aguantar...!», y luego el abuso por su antiguo dueño, quien tiene que venir para recobrarla, maltratándola a «patadas y... ramalazos» porque otra vez no quería moverse. Pero Falo se pone «a curar... a la *Chula* con todo el ahínco y entusiasmo... de un aldeano joven y testarudo; quería que sanara». Al final, toda la familia aprende a tolerar las «flaquezas naturales» de la yegua y ella «cumplía con su oficio medianamente». Comenta Clarín, reconfirmando la comunidad de seres vivientes, ya do-

17. Véase N. MIKHAILOVSKY, *Dostoevsky: A Cruel Talent*, Ann Arbor, Cadmus, 1978.

18. Véanse, por ejemplo, Z. STEELE, *Angel in Top Hat*, Nueva York, Harper, 1942; pp. 1-2 *et passim*; J. TURNER, *Reckoning with the Beast*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980; p. 2 *et passim*; K. THOMAS, *Man and the Natural World*, Nueva York, Pantheon, 1983; pp. 101-102 *et passim*; H. RITVO, *The Animal Estate*, Cambridge, Harvard University Press, 1987; pp. 138-140 *et passim*.

19. D. FLEMING, «Charles Darwin, the Anaesthetic Man», *Victorian Studies*, IV (1961); pp. 229-231.

20. F. DARWIN, ed., *The Life and Letters of Charles Darwin*, Londres, John Murray, 1887; III, p. 200.

tada de «compañerismo con los animales»: «así es la vida entre los que se quieren y atraviesan este valle de lágrimas juntos, unidas las manos para que no los disperse el viento del infortunio».²¹ Es bien probable que Miró conociera este cuento (una edición de *Cuentos morales* formaba parte de su biblioteca particular), el cual, a la luz de Darwin y el darwinismo, iluminaría algo más su «lectura» de la naturaleza equina —al parecer, sin ninguna «ansiedad de influencia».²²

Si es posible la influencia de «La trampa» en la historia del «caballo loco» de *Nómada*, junto con la de los de Dostoevsky, Tolstoy y Nietzsche, entre otros, es menos probable tal conexión «tangible» entre una serie de incidentes descritos en varias obras diversas. Por ejemplo, en *The Secret Agent* (1907), de Joseph Conrad, se narra la identificación estrecha entre un maltratado caballo taxista y un hombre. De igual manera, la relación entre Lou Witt y St. Mawr (de la novela epónima de D. H. Lawrence, 1925) recuerda ciertos aspectos de la historia de *Nómada*. Otra obra de la tradición inglesa que trae a la mente lo descrito por Miró es *Animal Farm* (1944), de George Orwell, donde el fiel Boxer se halla peor que los puercos que lo explotan y luego lo mandan al matadero.

El sufrimiento equino, igual que su reflexión en el hombre, también se pueden notar en muchas obras de Picasso, inclusive *Sueño y mentira de Franco* (1937) y *Guernica* (1937). Otra tradición, la norteamericana, es representada por el cuento de Dorothy M. Johnson, *A Man Called Horse* (1948), ya luego en la película del mismo nombre (1970), donde la identificación entre hombre y caballo, especialmente en cuanto a su sufrimiento, se hace explícita. Además, hay que enfocar la pieza de Peter Shaffer, *Equus* (1975), de la que también se ha hecho una película (1977), donde se verán estos mismos temas. Junto con todas estas obras y sus variaciones en la misma imagen o serie de imágenes significativas, debe haber otras muchas más que tratan de ellas. La tradición en que participa *Nómada* y las demás es amplia, y aun arquetípica. Su trayectoria «nómada» y sumamente comparativa la lleva mucho más allá de los límites de cualquier obra o autor individual, infundiéndole a la novela de Miró una gran riqueza y profundidad.

21. L. ALAS, «La trampa», *Cuentos morales*, Madrid, Alianza Editorial, 1973; pp. 199-201.

22. Pido prestado el término de Harold BLOOM, *The Anxiety of Influence*, Nueva York, Oxford University Press, 1973.