

**Carmen Hernández Valcárcel**  
**Carmen Escudero Martínez**

# La narrativa lírica de AZORIN y MIRO



**Caja de Ahorros de Alicante y Murcia**  
OBRAS SOCIALES

# INDICE

	<u>Página</u>
INTRODUCCION.....	9

## AZORIN

EL ESPACIO EN LA LITERATURA DE AZORIN .....	27
<i>Los espacios de Azorín</i> .....	33
– Espacios abiertos.....	33
– Espacios cerrados .....	42
– Espacios subjetivos .....	49
EL TIEMPO EN LA LITERATURA DE AZORIN .....	59
<i>Tiempo subjetivo</i> .....	67
– Tiempo de la ficción .....	67
– Tiempo y espacio .....	73
– Tiempo y personajes .....	80
LOS PERSONAJES AZORINIANOS.....	95
– Narrador .....	99
– Alter ego .....	105
– Personajes secundarios .....	120

	<u>Página</u>
<b>M I R O</b>	
EL ESPACIO EN LA LITERATURA DE MIRO .....	135
EL TIEMPO EN LA LITERATURA DE MIRO .....	165
LOS PERSONAJES MIRONIANOS .....	185
CONCLUSIONES .....	209

## INTRODUCCION

El creciente interés que, en nuestros días, despierta la narrativa en general y muy particularmente la novela es un hecho incontestable. Esa atención quedó reflejada tempranamente en la cultura española con la célebre polémica que mantuvieron Ortega y Baroja. En esta ocasión el novelista puso de relieve una de las características clave del género, su proteísmo, su capacidad de adoptar múltiples formas, pero fue el filósofo quien acertó a esbozar los caminos por los que discurriría más inmediatamente. Ortega habló del agotamiento de los temas y del progresivo interés por los personajes y el diseño formal, del auge de la descripción y del estilo directo y, como consecuencia de todo ello, de la morosidad de los relatos que tanto criticara Baroja por considerarla antivital. El fue, finalmente, quien señaló la alteración de tiempo y espacio tendente a conseguir la densidad del relato.

Todas estas ideas sobre la novela en general convienen a la modalidad que se viene denominando novela lírica, término ya acuñado por adecuado y exacto, pero todavía rodeado de múltiples reticencias para los que juzgan al género desde la perspectiva de la novela decimonónica. No deja de ser curioso, sin embargo, que los relatos líricos no novelescos se consideren sin ninguna suspicacia, con lo que la unión de lo lírico a la prosa recibe, en general, un tratamiento dual a primera vista injustificado.

Fue Pedro Salinas (1) quien señaló con gran perspicacia los de-

---

(1) SALINAS, P.: *El signo de la literatura española del siglo XX en «Literatura española siglo XX»*. Alianza Editorial, Madrid 1985.

rróteros líricos que seguía la literatura del siglo XX, citando unos textos de Azorín y Miró para demostrar, al contrastarlos con otros escritos en verso, su mayor poesía.

Salinas afirma en su ensayo que hay una irradiación de lo lírico que llega hasta contagiar otros géneros, concretamente «...las regiones mucho menos encendidas de la novela y, victoria final, hasta las generalmente frías del ensayo...» (2) y, citando de nuevo a nuestros dos autores, dirá que Azorín tiene «Una actitud enteramente lírica» y que Gabriel Miró es, a su juicio, «el mejor poeta de la naturaleza que ha vivido en nuestro siglo» (3). Estamos, por lo tanto, ante dos poetas que escriben en prosa.

De la misma opinión, por lo que se refiere a la literatura de Gabriel Miró, es otro gran poeta y crítico literario, Jorge Guillén, quien en su estudio «Lenguaje suficiente: Gabriel Miró», comienza mezclando los términos de lírica y novela en una sola frase: «Nadie gana..., entre los españoles modernos, a un admirable lírico : el novelista Gabriel Miró» (4)

La unión en determinados casos de prosa y poesía es, por lo tanto, un hecho constatado, y por ello vamos a encontrar publicaciones como la de Guillermo Díaz Plaja titulada «*El poema en prosa en España (Estudio crítico y antología)*» (5), donde se recogen textos prosísticos con ese perfume poético, escritos que tienen una gran tensión expresiva dentro de la libertad de la prosa y que se aceptarán sin desconfianza alguna por considerarlos especies líricas que han adoptado una expresión más sencilla y natural, de ahí el título de Díaz Plaja: «El poema en prosa». Pero, otra cuestión muy distinta surge cuando el lirismo recae en una novela, porque tendremos ese elemento sin que por ello se desvanezca totalmente la novela como género, o sea que estaremos ante una fórmula híbrida con las dificultades que ello conlleva.

El primero que trató de ver el comportamiento de los distintos elementos integrantes del género novela al adoptar el aspecto lírico fue Ralph Freedman, quien, en un conocido estudio donde se abordan las creaciones de Herman Hesse, André Gide y Virginia Woolf,

---

(2) y (3) SALINAS: P. o.c., pág. 40 y 42.

(4) GUILLEN, J.: *Lenguaje y poesía* Alianza Editorial, Madrid, 1972, pág. 145 (el subrayado es mío).

(5) DÍAZ PLAJA, G.: *El poema en prosa en España (Estudio crítico y antología)*. Edit. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1956.

marca como punto de partida la atención que despierta el diseño formal de estas composiciones que, no obstante, no es la única clave para poder hablar de novela lírica, como señala atinadamente: «La escenografía usual de la ficción se transforma en una textura de imágenes, y los personajes aparecen como «personae» del yo. Así la ficción lírica no está definida esencialmente por un estilo poético o por una prosa refinada» (6).

El subjetivismo al que alude este texto, del que se puede hablar a propósito de gran parte de la novela de nuestros días, conviene sobremanera a la novela lírica y afecta a las dos coordenadas fundamentales del relato: tiempo y espacio. Hay textos en el estudio de Freedman muy expresivos en este sentido: «...el héroe pasivo utiliza el mundo como un pretexto para sus propias sensaciones» (7), o «El yo lírico se convierte en el protagonista que remodela el mundo por medio de sus percepciones y lo interpreta como una forma de la imaginación» (8).

El espacio está, según esto, fuertemente subjetivizado, alterado por la visión del narrador poeta; por ello, las realizaciones que denominamos novela lírica, aunque recrean ambientes, no pueden ser calificadas de novelas de espacio, sino de personaje, ya que éste mediatiza el mundo en torno y nos hablará más de sus sensaciones e impresiones que del espacio considerado objetivamente.

También el tiempo se altera en estos diseños novelescos y mucho más profundamente. En su ya citado estudio Freedman observa: «Uniformando el tiempo todo viene a ser una representación sensible de lo eterno» (9). El tiempo deja de existir para dar paso a la eternidad, y ahí radica el principal conflicto que presentan este tipo de novelas, que dejan de ser la narración de una evolución temporal para convertirse en una realización atemporal que se mueve tan sólo en el presente, lo que resulta muy favorable para que surja el elemento lírico.

Estas notas caracterizadoras de la novela lírica alteran profundamente su textura haciendo de ella un relato denso y moroso; por otra parte, estas peculiaridades de temporalidad suspendida, espacialización y subjetivismo hay que hacerlas extensivas a toda la na-

---

(6) FREEDMAN, R.: *La novela lírica*. Barral Editores, Barcelona 1972, pág. 13.

(7) y (8) FREEDMAN: o.c. pág. 54 y 345.

(9) VILLANUEVA, D.: *La novela lírica I y II*. Taurus Ediciones, Madrid 1983.