

**CARLOS ENRIQUE GARCÍA LARA**

**GABRIEL MIRÓ  
Y LAS FIGURAS DEL DESEO**

**UNIVERSIDAD DE ALICANTE  
1999**

# ÍNDICE

Introducción.....	13
-------------------	----

## 1ª PARTE

### DETERMINANTES SUBJETIVOS EN LA CREACIÓN LITERARIA

1. La vida como narración en <i>El cuento de nunca acabar</i> de Carmen Martín Gaité. ....	25
2. Los sueños de la memoria en <i>La vida oculta</i> de Soledad Puértolas.....	31
3. La «idea fija» de Ernesto Sábato en <i>El escritor y sus fantasmas</i> . ....	34
4. El mirador de Sigüenza. La teoría narrativa en Gabriel Miró. ....	39
5. Realidad y fantasma en el género autobiográfico. ....	62

## 2ª PARTE

### CONDICIÓN DE AMOR Y RECURRENCIA TEMÁTICA EN LAS NOVELAS DE GABRIEL MIRÓ.

1. La mujer “prohibida” como condición de amor. ....	86
1.1. Nota preliminar: <i>La mujer de Ojeda</i> como «protonovela». ....	101
1.2. La cobardía moral en <i>La novela de mi amigo</i> . ....	104

1.3. La marca simbólica del Otro en <i>La palma rota</i> y <i>Las cerezas del cementerio</i> .....	106
1.4. La resignación del deseo en <i>Niño y grande</i> . ....	118
1.5. El sacrificio del deseo en <i>Dentro del cercado</i> . ....	130
1.6. El canon edípico en <i>El obispo leproso</i> . ....	133
1.7. El deseo como «deseo del Otro» en <i>Nuestro padre San Daniel</i> . ....	137
1.8. Los «estragos» del deseo materno en <i>El hijo santo</i> y <i>Los pies y los zapatos de Enriqueta</i> . ....	143
1.9. La modalidad perversa del deseo: función del fetiche en la literatura de Gabriel Miró. ....	150
Apunte sobre el fetichismo.....	150
Clínica del fetichismo: Denegación e Idealización.....	156
A propósito de <i>Los pies y los zapatos de Enriqueta</i> : fetichismo y sobrevaloración del objeto.....	164
Notas .....	175
Bibliografía. ....	181

## INTRODUCCIÓN

Cierta concepción tradicional en nuestra cultura quería que el autor se presentara definido y legitimado por su capacidad para producir una obra con significación transcendental. El autor, dueño y señor de su texto, y de todo el proceso de creación, no reconocía deudas ni paternidades: creaba *ex nihilo* su obra, la cual poseía en sí misma la significación pretendida por su voluntad, y lograda por su saber hacer. Nada exterior a él podía estar presente en su obra que fuera reconocido como algo más allá de lo anecdótico, de lo contingente.

Sin embargo nada más tradicional en nuestra cultura que la referencia a las «musas» para dar cuenta de esa otra presencia tan real como inefable, y que siempre acompañó al autor en el reconocimiento de su posibilidad de producción. La presencia de la *inspiratio* determinaba la cualidad de «obra» literaria de cualquier texto que lo pretendiese. Se encontraba así el autor desposeído de lo más valioso de su legitimación. Como mucho, quedaba limitado en su función creadora a la del hagiógrafo de la biblia hebrea que presta su mano al dictado de Yavé. Instrumento, entonces, de una «Voluntad Otra», el autor queda reducido al enigma de su elección para transmitir una verdad sobre la condición humana y su mundo, a través de un saber depositado en el texto por su mano obediente.

Las nominaciones de «autor creador» y «autor artesano» se reparten y polemizan en el campo de la producción literaria, no sólo en el ávido imaginario de las taxonomías de los críticos, sino incluso en el interior de la reflexión de los propios autores cuando se enfrentan a la conciencia de su propio hecho creador. «Un 10% de inspiración y un 90% de profesión» leemos en los mensajes publicitarios con los que se anuncian los diversos «talleres de escritura» que han surgido en España en la década de los años noventa al calor de los centenares de premios y certámenes literarios

existentes en la actualidad<sup>1</sup> \*.

Es la solución sintomática. El Yo creador transige en una parte de su identidad para reconocer el desgarrón de lo Otro que no puede ser negado, y que parece convocado, muy a su pesar, siempre que toma la palabra. Ese mordisco que le descompleta en su integridad atenta a sus derechos de «propiedad intelectual». Además, la indemnización que recibe por esta expropiación, con ser de la mayor generosidad posible -pues le eleva sobre la muerte a cambio, simplemente, de dejarse habitar por «aquello»- deja a nuestro autor con un sabor agridulce. El reconocimiento de su arte incluye aquella parte de su obra que el Yo no puede reconocer como de libre disposición.

Así pues, dividido en la fuente de su acto creador, el autor no puede dejar de reconocer su obra como suya, y solamente suya, al tiempo que no puede negar la presencia de la duda en un reflejo de extrañeza, en un eco plagiarlo entre la culpa y la deuda. Es esta presencia de lo Otro lo que no deja de asombrar al autor frente al producto de su propio acto. De entre los muchos de ellos que no han podido evitar afrontar este sentimiento y han abordado la naturaleza de esta presencia, sus fuentes, incluso su lógica -tal vez todos en algún momento de su obra, y en la intimidad de sus pensamientos-, algunos han dejado escrito el producto de su reflexión, convirtiéndose ellos mismos en críticos de su condición de autor<sup>2</sup>.

Tomaremos tres ejemplos de nuestra literatura más reciente, para después, en un movimiento de *après-cup* cronológico, abordar las reflexiones de Gabriel Miró sobre los mismos temas. Este planteamiento, lejos de ser caprichoso, pretende situar la actualidad

<sup>1</sup> Escuchando a los autores cuando son preguntados por ello, parece evidente que la palabra «inspiración» no tiene hoy buena crítica. Sin embargo, en todo este asunto parece ocurrir algo similar a lo de la existencia de las *meigas*: “Creer no creo, pero haberlas haylas”. Podría ser paradigmática de esta actitud la opinión que se atribuye a Picasso: “No creo en ello, pero si viene me encuentra trabajando.”

\* El lector podrá distinguir las notas finales por la diferente tipografía de su numeración: romana minúscula.

<sup>2</sup> El interés por la reflexión de los propios autores de la literatura acerca de la producción de su acto creador encuentra sus testimonios ya en el Siglo de las Luces, en un intento ilustrado de hacer hablar a las musas para que entreguen las razones de los poderes que desde Homero les atribuyeron los poetas. A partir de entonces son múltiples los investigadores y editores que han recogido las reflexiones escritas o los testimonios orales de los escritores sobre el tema. Un recorrido comentado por la bibliografía resultante de todo ello se encuentra en la introducción de Anthony Percival a su edición de *Escritores ante el espejo*, que da paso a los escritos de treinta y tres autores en lengua castellana acerca de su labor como creadores de literatura.

de Miró mostrando su alineamiento *avant garde* con los colegas de la segunda mitad del siglo, y con las ideas sobre narrativa con las que se llega a su final. No se trata de aportar elementos a favor de Miró contra las críticas de Ortega y otros respecto a su filiación o no como autor de novelas<sup>3</sup>. Mi interés reside en colocar a Miró en un contexto de argumentación suficiente como para que, en este asunto del reconocimiento de los determinantes subjetivos en la creación literaria, su particularidad como autor quede inscrita en la corriente de un discurso crítico, preciso y actual, sobre las fuentes y las fuerzas actuantes en el acto creador, realizado por sus mismos protagonistas. No es mi intención, sin embargo, plantear aquí el enorme problema de la creatividad, aunque fuese tan sólo en el aspecto parcial de la literatura. Más bien se trataría justo de su reverso, es decir, abordar un aspecto del límite interno a la posibilidad creadora de un autor, *a priori* ilimitada, y que puede rastrearse en su creación a través del análisis de su obra. Por más extensa que se presente la producción de un autor, si éste lo es, terminará por firmar sus textos con un estilo y una temática propios y diferenciados de los otros. Avanzar en el sentido inverso a la cronología nos permite visualizar rápida y panorámicamente un “estado de opinión” de los colegas de creación de Miró al final del siglo, y apoyarnos en ello como «criterio de verificación» acerca de la teoría de la novela que defendió. Tiene que entenderse que la idea que trato de desarrollar en las líneas que seguirán pretende encontrar en los propios autores sus primeros valedores. Se puede corregir así en buena medida el efecto de forzamiento que la interpretación desde un referente teórico único -el psicoanálisis, en mi caso-, pudiera operar sobre el tema que se trata.

Efectivamente, será el psicoanálisis nuestro «mirador azul» desde el que abordar el hecho literario, y desvelar aquello de nuevo que cada lector debe saber encontrar en él. El psicoanálisis *stricto sensu* no puede dar cuenta más que de la subjetividad de sus pacientes. La aplicación de sus construcciones teóricas sobre los autores literarios cuenta, sin embargo, con el hecho nada despreciable de haber dejado éstos su palabra: si no su voz, sí su texto. Evidentemente, perdemos toda la dinámica de lo pulsional “en vivo”, sustituido por su presencia cifrada en un discurso ya fijado en

<sup>3</sup> Aunque será inevitable que la misma argumentación ponga en evidencia que la novelística de nuestro final de siglo se construye sobre las ideas centrales que Miró sostuvo en su tiempo.