

EL ANGEL, EL MOLINO, EL CARACOL DEL FARO

TRADICIONALMENTE la crítica ha señalado como característica de la prosa mironiana su *tempo lento*, consecuencia lógica del cúmulo de percepciones sensoriales que transmite al lector. Lo que rodea al hombre: la naturaleza, lo inanimado, las cosas, es lo que realmente *vive* en sus narraciones. El hombre, sobre todo, siente; cualquiera que sea su situación narrativa, antes que un "espectador" es un observador interesado que experimenta toda clase de sensaciones; la ternura, el amor, el dolor, la resignación, el odio, la muerte, saltan con frecuencia al primer plano en sus relatos.

En el conjunto de la obra de Gabriel Miró, los cuentos y novelas cortas ocupan un lugar muy destacado, que se deriva por una parte de su abundancia, y por otra de la predilección del autor por las "estampas" (1). Se trata de composiciones en algunos casos muy breves, que nos llegan en colecciones que forman un libro. Aunque entre ellas apenas encontramos elementos de relación, siempre tienen algo en común: la actitud del narrador.

El libro titulado *El ángel, el molino, el caracol del faro* (2), nos parece una muestra excelente de este tipo de narración. La obra está integrada por cinco grupos de relatos que entre ellos tienen cierta unidad. Como recuerda Baquero Goyanes "nada más expresivamente mironiano que la técnica y la

(1) Cfr. M. BAQUERO GOYANES. *La prosa neomodernista de Gabriel Miró*. Publicaciones de la Real Sociedad de Amigos del País de Murcia, 1952, y J. GUILLEN. *Lenguaje suficiente: Gabriel Miró, en Lenguaje y poesía*. Alianza editorial. Madrid, 1969.

(2) G. MIRO. *El ángel, el molino, el caracol del faro*. Losada. Buenos Aires, 1956. Todas las citas se hacen por esta edición y a ella se refieren los números de páginas que aparecen entre paréntesis.



titulación" de cada una de sus partes (3). Se abre con las "Estampas rurales": cuadros vividos con objetos y paisajes animados. Así ocurre con "Las campanas", en que alternando el presente actual —que se sucede a sí mismo— y el habitual —cuando las campanas duermen a la hora de la siesta o por la noche— el presentador omnisciente da cuenta de la actividad y sensaciones de las campanas durante una jornada completa; ellas son las que transmiten su vida al pueblo; incluso el campanero, al que casi se ha olvidado, es como un instrumento a su servicio.

Las "Estampas de cuentos" recogen desde la perspectiva mironiana temas fantásticos ligados a la literatura infantil y que unos años antes habían sufrido la reelaboración modernista. Destacamos a este respecto "La cabeza de piedra, su alma y la gloria". El agua "dormida", el agua que fluye y muere en el mar y el espléndido panorama mediterráneo son los temas de las "Estampas del agua, del río y del mar", tercera sección de relatos.

"Estampas de un león y una leona" es un cuento dividido en cinco breves capítulos, que se puede incluir en la categoría del "ejemplo" o la fábula: las inquietudes y desasosiegos que experimentan el león —rey del desierto— y la leona que quieren emigrar a la selva, más atractiva, y terminan, tras ser capturados por el hombre, en un parque zoológico.

Las "Estampas del faro" cierran el volumen; estas "estampas" constituyen un relato, como en el caso anterior, dividido en breves capítulos. Se diferencia de todos los demás en que la narración en forma autobiográfica se refiere al propio autor: Miró intenta recuperar un episodio vivido en su infancia. Nos interesa, sobre todo, la actitud del narrador que, sin dejar de lado su condición adulta, traslada al presente una vivencia lejana.

El asunto narrado es muy sencillo: la estancia del niño Gabriel en un faro de la costa durante unos días, tres semanas después de un naufragio. Funcionalmente tiene gran importancia la figura amiga del viejo torrero, que inicia al niño en los hábitos de la vida costera: es el interlocutor de la persona que narra. Hay otros elementos, también importantes: la fantasmal mujer del torrero, que se le *aparece* al niño por las noches y evoca a su propio hijo Gabriel, muerto en un tiempo anterior al del relato; el descubrimiento de la playa y las consideraciones sobre los ahogados en el naufragio del "Sicilia". A este respecto destacamos el encuentro fortuito con un cadáver y la evocación de las actitudes de los pasajeros que perecieron. Ya en el final de la narración, encontramos al niño-protagonista contemplando el

(3) M. BAQUERO GOYANES. *Obra citada*, pág. 11.



retrato del otro Gabriel, el hijo del torrero, lo que da motivo para que éste relate cómo fue su muerte y el secreto del "caracol del faro".

La narración está a cargo del propio Miró, que utiliza —como ya hemos apuntado— la primera persona; no se oculta tras otro narrador, sino que remite al lector a su propia infancia a través de unas palabras del farero: "—Hay un caracol a cada lado del retrato de Gabriel; pero el suyo está a la izquierda. ¿No te acuerdas de Gabriel? Le pusimos tu nombre por ti" (pág. 131). El narrador comienza presentándonos el faro, el mar y la costa en un tiempo actual que aún está en proceso de realización: "El fanal rueda muy despacio, tendiendo sus aspas..."; "trueno la mar, quebrándose en los filos..." (pág. 125). Este momento acabado de empezar es posterior a otro muy reciente: "Yo he venido de una masía de montaña" (ibídem). El tiempo narrado, que corresponde a su infancia, es sustituido por el pretérito en la evocación de la figura del torrero, porque aquí Miró necesita la forma gramatical del presente para designar el momento actual, cuando ya es adulto y escribe el relato: "Me regaló una fragata dentro de una urna. Todavía la guardo (...) ; Lo que yo he viajado en esta fragata con la Gramática y la Aritmética entre mis codos! Ahora el barco no navega..." (pág. 126). A partir de aquí utilizará el pretérito en las partes narrativas y reservará el prellas; parece que están húmedas. La cereza encendida de la isla trae una emoción para trasladar su infancia a su situación actual: "Ya se abren las estrechidad de soledad de niño..." (pág. 133). La imaginación del niño Gabriel Miró vuela, y así hace un viaje fantástico; el escritor maduro vuelve a vivir aquel transporte: "Hasta que yo llegase a la edad que tengo ahora, edad divisoria de un término panorámico, ¡cuánto había de ver, de gozar, de sentirme! Ya tengo precisamente esa edad, y el faro sigue rodando en las lejanías vírgenes de siempre" (pág. 134).

Este presente revivido sigue apareciendo regularmente a lo largo de la narración y, como en casos anteriores, actualizado con los adverbios "todavía" o "aún", como ocurre con la evocación del "Sicilia" y de sus pasajeros (págs. 137-138). Es curioso que el tiempo transcurrido no haya envejecido las sensaciones mironianas de su estancia en el faro; son sensaciones tan vivas, que permiten al autor recordar, sin embargo, el envejecimiento que experimentaron en un atardecer las aguas del mar y el niño muerto: "El hijo había envejecido también en la fotografía amarillenta y árida" (pág. 147).

Tras el análisis realizado llegamos a la conclusión de que en "El caracol del faro", Gabriel Miró asume su presente de hombre adulto y a él traslada



su pasado; pero no sigue el procedimiento habitual de recordar su infancia desde la propia perspectiva infantil, sino que vuelve a vivir el pasado superponiéndolo al presente, con una técnica que Carlos Bousoño ha estudiado en la poesía de nuestro siglo (4), y que nos parece muy semejante a la utilizada en algún film reciente (5).

(4) Cfr. C. BOUSOÑO. *Teoría de la expresión poética*, capítulo IX: *Las superposiciones*. Gredos. B.R.H. Madrid, 1966. 4.ª ed.

(5) Nos referimos al titulado *La prima Angélica*, de Carlos Saura.

