

Aspectos relacionados con la génesis de *Figuras de Bethlem*, obra de Gabriel Miró

Aspects related to the genesis of *Figuras de Bethlem*, a work of Gabriel Miró

Laura Palomo Alepuz

Universidad Católica San Antonio de Murcia

laura.palomo.alepuz@gmail.com

lcpalomo@ucam.edu

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-2255-3362>

RESUMEN

En el siguiente artículo se describe cómo llevamos a cabo el análisis del proceso de génesis de *Figuras de Bethlem*, una obra inédita de Gabriel Miró. Para ello, explicamos cuáles fueron los tres aspectos relacionados con su desarrollo en los que decidimos centrarnos, teniendo en cuenta que el material que se conserva de este libro se limita a un grupo de manuscritos y unos artículos publicados en la prensa periódica: la transcripción y ordenación de los documentos y el estudio de aquellas fuentes que tuvieron una especial relevancia en su gestación. Finalmente, apuntamos algunas de las conclusiones a las que nos ha llevado nuestro trabajo.

Palabras Clave: Gabriel Miró; *Figuras de Bethlem*; génesis; manuscritos inéditos; transcripción; ordenación; fuentes.

ABSTRACT

The following paper describes how we did the analysis of the genesis process of *Figuras de Bethlem*, an unpublished work of Gabriel Miró. To do so, we explain which were the three aspects related with its development in which we decided to focus on, taken into account the material that remains from this book is limited to a group of manuscripts and few articles published in the Press: the transcription and the classification of the documents and the study of those sources that were especially outstanding in the gestation. Finally, we draw some of those conclusions that our work has led us to formulate.

Key words: Gabriel Miró; *Figuras de Bethlem*; Genesis; Unpublished manuscripts; Transcription; Classification; Sources.

1. INTRODUCCIÓN

Figuras de Bethlem es una obra incompleta, inédita y prácticamente desconocida de Gabriel Miró. El exiguo material que se conserva de ella, que se reduce a unos borradores manuscritos y unos artículos publicados en la prensa periódica, explica el hecho de que no hubiera sido objeto de atención de ningún estudio crítico hasta hace relativamente poco tiempo.

Aunque Gabriel Miró tenía la intención de incluirla en una serie de inspiración bíblica denominada «Estampas Viejas», lo cierto es que en 1930, fecha en la que se produjo la muerte del autor, su gestación quedó interrumpida.

Por este motivo, lo que tradicionalmente se entendió por *Figuras de Bethlem* fue el grupo de publicaciones relativas a esta obra que vio la luz en la prensa periódica en vida del escritor y que, posteriormente, fue recogido en el apéndice al tomo VI (1935) de la Edición Conmemorativa de sus *Obras Completas*.

Sin embargo, cuando en 2008, nos acercamos al dossier de *Figuras de Bethlem*, conservado por la Biblioteca alicantina que lleva el nombre del autor, con la intención de incluir más información sobre esta obra en nuestra tesina, que tenía por asunto la obra bíblica de Gabriel Miró, descubrimos que, al contrario de lo que habíamos supuesto, el material no estaba formado solamente por los borradores de los artículos que vieron la luz en la prensa, sino por una cantidad considerable de documentos de diverso tipo que procedían de diferentes fases de gestación.

Esta heterogeneidad, la novedad que los manuscritos planteaban en relación con su contenido, su calidad (teniendo en cuenta que habían sido concebidos como documentos provisionales) y nuestra percepción del material como una posibilidad extraordinaria de conocer los mecanismos de los que se sirve el escritor para crear su obra literaria, puesto que Miró tenía la costumbre de destruir el material ante-textual de las obras que publicaba, determinaron la decisión de escoger como objeto de estudio de nuestra investigación doctoral *Figuras de Bethlem*.

Teniendo en cuenta que el dossier de manuscritos estaba desordenado y la mayor parte del material era manuscrito e inédito, resolvimos centrarnos en tres aspectos directamente relacionados con la génesis de *Figuras de Bethlem*: la transcripción de los documentos, su ordenación y el análisis de las fuentes que tuvieron una importancia especialmente destacable en la configuración de la obra.

Para llevar a cabo estos objetivos seguimos el enfoque metodológico que propone la genética textual. Nos condujeron a esta disciplina las dudas que nos planteaban el estudio de los manuscritos y la cuestión de su edición. Además, su condición, fragmentaria e inédita, sus características y nuestro interés en el proceso de gestación, también favorecían el tratamiento genético del material.

2. EL PROCESO

Editar los manuscritos de *Figuras de Bethlem* no fue una tarea fácil. No contábamos con un texto base definitivo ni con bibliografía crítica sobre esta obra que nos pudieran orientar.

Además, tampoco se conservaban demasiados datos de este proyecto: sin embargo, sabíamos que el escritor planeaba incluirla en una colección de libros de inspiración bíblica que le ilusionaba grandemente y que llevaba el título de «Estampas Viejas». La serie fue concebida en la primavera de 1916, según él mismo se lo transmite a sus tías, Teresa y Concepción Miró Moltó, a través de una carta (Miró 2009: 229)¹. Aunque en el epistolario menciona siete tomos, la nómina de «Estampas Viejas» sufrió modificaciones a lo largo de los años. La primera versión, que encontramos al final del primer volumen de *Figuras de la Pasión* (1916) muestra la siguiente lista: I, *Figuras de la Pasión del Señor*; II, *Figuras de la Pasión del Señor*; III, *Figuras de Bethleem*; IV, *Figuras de discípulos*; V, *Santos y fiestas*; VI, *Patriarcas y Profetas* y VII, *Monjes*. En la segunda, inserta en la nota autobiográfica que se publicó en el *Diario de Alicante* el 26 de marzo de 1927, aparecen ocho tomos: une los dos libros de *Figuras de la Pasión del Señor* en un solo volumen; elimina *Monjes*; segmenta en dos el sexto volumen, de cuya división resultan dos obras: *Patriarcas y jueces* y *Reyes y profetas*; dedica a *Santos y fiestas* dos libros e incluye un tomo denominado *Calendario* (que con toda seguridad sería la parte final de *El humo dormido*). Finalmente, en la tercera, que aparece en el plan de las *Obras Completas* de la editorial Biblioteca Nueva, elimina los tomos dedicados a *Fiestas* y *Calendario*. Así, la lista última queda como sigue:

- XIII, *Figuras de Patriarcas y Jueces*
- XIV, *Figuras de Reyes y Profetas*
- XV, *Figuras de Bethleem*
- XVI, *Figuras de la Pasión del Señor*
- XVII, *Figuras de Discípulos*
- XVIII, *Figuras de Santos*

Sin embargo, de todo el grupo, Miró solamente llegó a publicar los dos tomos de *Figuras de la Pasión* y los artículos relativos a *Figuras de Bethleem* que aparecieron en la prensa periódica (una lista cronológica de los artículos relativos a *Figuras de Bethleem* publicados por Gabriel Miró en la prensa periódica puede verse en el Cuadro 1).

El primero de estos, denominado «Bethleem» y dividido en dos partes, «Sendas y contornos» y «El camino alto», había visto la luz en la revista *Vo-*

¹ Todas las citas extraídas del epistolario proceden de la edición de Ian Macdonald y Frederic Barberà (Miró 2009).

luntad el 15 de diciembre de 1919. A continuación, el 24 del mismo mes, apareció en *La Publicidad* «El mesón de las caravanas. Camellos y luna». Los días 5, 6 y 7 de enero de 1920, publicó en el mismo periódico de Barcelona los artículos: «Los Magos caminantes, I. La estrella y la cumbre», «Los Magos caminantes, II. La estrella y el camino» y «Los Magos caminantes, III. La estrella y los hombres» y en febrero de ese mismo año salió en la revista *Voluntad*: «Bethleem», dividido en los apartados: «Los huertos», «Noemí» y «Ruth y Noemí».

Posteriormente, el 7 de enero de 1923 apareció en *La Nación* de Buenos Aires «Figuras de Bethlem». El artículo estaba dividido en cinco apartados: «Ruth», «El desierto y Etham», «Bethlem», «Ruth y Booz» y «David y Salomón». En este mismo año y diario publicó el 23 de diciembre «Figuras de Bethlem: Caravanas», mientras, en Madrid, el mismo día, salía «Los Magos caminantes», en *Los Lunes de El Imparcial*.

Más de dos años después, los días 9 y 10 de enero de 1925, publicó en *El Sol* de Madrid dos artículos con el mismo título, «Figuras de Bethlem». El del día 9 estaba compuesto por los apartados «Ruth», «El desierto y Etham» y «Bethlem», y el del 10, por «Ruth y Booz» y «David y Salomón». Poco después, el 24 de diciembre de 1925, apareció en *El Sol* de Madrid «Figuras de Bethlem. Llegan San José y Santa María».

Finalmente, los editores de las *Obras Completas, Edición Conmemorativa*, recogen en el Apéndice al tomo VI, además de las versiones más avanzadas de entre las publicaciones con sus respectivas notas e índices de variantes, unas páginas que llevan al frente el título de «Los tres caminantes». Estas páginas habían sido entregadas por Miró, poco antes de morir, al representante de la revista argentina *Caras y Caretas* para su publicación, pero no vieron la luz hasta el 12 de marzo de 1932. Lo hicieron en el número 1745, según explican los editores en las notas suplementarias al volumen VI.

Sin perder de vista estos datos, empezamos con el análisis de los manuscritos. Para ello tuvimos en cuenta el enfoque metodológico que propone la genética textual².

La búsqueda de respuestas a los interrogantes que nos suscitaba el análisis de los manuscritos y los problemas que nos planteaba su estudio desde una perspectiva crítica tradicional nos condujeron a esta disciplina; por un lado, porque los recursos que nos proporcionaba nos servían para resolver la cuestión

² Utilizamos en nuestro trabajo indistintamente los dos términos de genética textual y crítica genética, como hacen, por ejemplo, Grésillon (citado en Hay 2002) o Hay (2002). Sin embargo, el lector interesado puede encontrar una explicación de su distinción en el artículo de Emilio Pastor Platero «La crítica genética: avatares y posibilidades de una disciplina», incluido en su compilación de textos significativos sobre esta disciplina, *Genética textual* (Madrid, Arco Libros, 2008), o en el manual de Pierre-Marc Biasi, *Genétique des textes* (París, CNRS Éditions, 2011).

ARTÍCULOS DE <i>FIGURAS DE BETHLEM</i> PUBLICADOS EN LA PRENSA PERIÓDICA (ORDENACIÓN CRONOLÓGICA)			
Título del artículo	Divisiones del artículo	Nombre del diario o revista	Fecha de publicación
«Bethleem»	«Sendas y contornos» «El camino alto»	<i>Voluntad</i>	5 de diciembre de 1919
«El mesón de las caravanas. Camellos y luna»		<i>La Publicidad</i>	24 de diciembre de 1919
«Los Magos caminantes, I. La estrella y la cumbre»		<i>La Publicidad</i>	5 de enero de 1920
«Los Magos caminantes, II. La estrella y el camino»		<i>La Publicidad</i>	6 de enero de 1920
«Los Magos caminantes, III. La estrella y los hombres»		<i>La Publicidad</i>	7 de enero de 1920
«Bethleem»	«Los huertos» «Noemí» «Ruth y Noemí»	<i>Voluntad</i>	1 de febrero de 1920
«Figuras de Bethlem»	«Ruth» «El desierto y Etham» «Bethlem» «Ruth y Booz» «David y Salomón»	<i>La Nación</i>	7 de enero de 1923
«Figuras de Bethlem: Caravanas»		<i>La Nación</i>	23 de diciembre de 1923
«Los Magos caminantes»		<i>Los Lunes de El Imparcial</i>	23 de diciembre de 1923
«Figuras de Bethlem»	«Ruth» «El desierto y Etham» «Bethlem»	<i>El Sol</i>	9 de enero de 1925
«Figuras de Bethlem»	«Ruth y Booz» «David y Salomon»	<i>El Sol</i>	10 de enero de 1925
«Figuras de Bethlem. Llegan San José y Santa María»		<i>El Sol</i>	24 de diciembre de 1925
«Los tres caminantes»		<i>Caras y Caretas</i>	12 de marzo de 1932

CUADRO 1. Lista cronológica de artículos de *Figuras de Bethlem* publicados en la prensa periódica

de la edición de los manuscritos; por otro lado, porque el propio carácter fragmentario e inédito de la obra; las características del material conservado, en su mayor parte manuscrito y desordenado, y nuestro interés en el proceso de gestación, favorecían el tratamiento genético de los documentos.

En efecto, la genética textual, que surge en Francia de la mano del germanista Luois Hay, quien en los años 60 empieza a trabajar con el archivo manuscrito de Heine, se propone, en palabras de Pierre-Marc de Biasi (2011: 11):

renouveler la connaissance des textes à la lumière de leurs manuscrits en déplaçant l'interrogation critique de l'auteur vers l'écrivain, de l'écrit vers l'écriture, de la structure vers les processus, de l'œuvre vers sa genèse.

Sin embargo, la elección de un enfoque metodológico más adecuado a la naturaleza de nuestro objeto de investigación no nos eximía de otras dificultades derivadas de su estudio. En efecto, como explica el mismo Biasi en «Edición horizontal, edición vertical. Para una tipología de las ediciones genéticas (El dominio francés 1980-1995)»³:

Editar manuscritos, y en especial los manuscritos de trabajo de los escritores, con frecuencia muy complejos y dejados en grados de progreso muy variable, plantea numerosos problemas que no se encuentran en la edición de textos (Pastor Platero 2008: 233).

Añade el crítico que, como consecuencia, la expresión «edición genética» abarca corpus diversos y métodos de transcripción y presentaciones también desiguales.

Esta variedad, que viene condicionada por el propio carácter heterogéneo de los objetos analizados, es manifiesta también en las publicaciones surgidas en el ámbito de la Literatura Española Contemporánea. Por este motivo, nuestro trabajo se ha apoyado en la consulta de ediciones distintas y complementarias entre sí⁴.

Pero para editar los manuscritos de *Figuras de Bethlem* era necesario, en primer lugar, llevar a cabo un análisis cuidadoso de estos.

Para realizarlo, nos basamos en el método que propone Pierre-Marc de Biasi en *Génétique des textes* (2011). Según este crítico la primera operación es el establecimiento del corpus y la especificación de las piezas que forman el dossier genético de la obra; una segunda operación consiste en la clasifica-

³ Este artículo lo citamos a través de la compilación de Emilio Pastor Platero (2008).

⁴ Algunas de las ediciones que nos ayudaron desde un punto de vista metodológico fueron la que publicó Domingo Ynduráin de *Los Contemporáneos* de Antonio Machado (1971); la que hizo Carmen Alemany del ante-texto hernandiano para la *Obra Completa* de este autor (1992) y que está en la base de su reciente trabajo *Miguel Hernández, el desafío de la escritura. El proceso de creación de la poesía hernandiana* (2013); la que publicó Bernard Gagnebin de unos textos pertenecientes a *Salammô* de Flaubert (1992); la que realizó José Carlos Mainer de *Tiempo de destrucción* de Luis Martín Santos (1998); la que ha hecho Javier Blasco de algunos textos de Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez (2011), y la de Andrew A. Anderson para *Poeta en Nueva York* de García Lorca (2013).

ción de los manuscritos, que debe desarrollarse progresivamente, siguiendo tres procedimientos: el primero es establecer una correspondencia entre los folios de los borradores y los pasajes precisos del manuscrito definitivo al que se refieren; el segundo es explicitar cuál es el conjunto de folios que corresponde a cada hoja del manuscrito definitivo; el tercero, es la ordenación cronológica de los diferentes folios del dossier. Por último, la tercera operación es el desciframiento y la transcripción de los documentos.

Como el caso de *Figuras de Bethlem* era especial en muchos sentidos (no conocíamos *a priori* el contenido de los borradores, no contábamos con un manuscrito definitivo ni con una publicación que pudiéramos tomar como referencias y, además, no existía bibliografía crítica sobre esta obra), tuvimos que adaptar el método a sus peculiaridades.

La primera tarea que llevamos a cabo fue reunir el dossier de génesis de *Figuras de Bethlem*. El dossier de génesis⁵ lo define Almuth Grésillon (1984: 109) como «un ensemble constitué par les documents écrits que l'on peut attribuer dans l'après-coup à un projet d'écriture déterminé dont il importe peu qu'il ait abouti ou non à un texte publié».

Por ser la obra objeto de nuestro estudio inédita, nos pareció más adecuado utilizar preferentemente este concepto, más neutro que el de ante-texto⁶ desde el punto de vista de Grésillon⁷, para aludir al conjunto de los manuscritos de *Figuras de Bethlem*.

En cuanto al dossier genético de *Figuras de Bethlem*, este formaba parte del Legado Gabriel Miró que custodiaba la Biblioteca alicantina que lleva el nombre del autor y estaba constituido por tres archivadores. Los tres archivadores contenían una cantidad considerable de documentos de muy diverso tipo:

⁵ Este mismo concepto lo define Biasi (2011: 67) como «l'ensemble matériel des documents et manuscrits se rapportant à l'écriture de l'œuvre que l'on entend étudier».

⁶ Jean Bellemin-Noël, el investigador que acuñó el término en su célebre *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz* define el ante-texto como «l'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les "variantes", vu sous l'angle de ce qui précède matériellement un ouvrage quand celui-ci est traité comme un texte, et qui peut faire système avec lui» (Bellemin-Noël 1972: 15). El mismo crítico en un artículo posterior que incluye traducido Emilio Pastor Platero en *Genética textual*, «Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un ante-texto», vuelve a definir el ante-texto como «una cierta reconstrucción de lo que ha precedido a un texto, establecida por un crítico con la ayuda de un método específico, para ser el objeto de una lectura en continuidad con el hecho definitivo» (Pastor Platero 2008: 63). Esta postura es cercana a la de Biasi (2011: 70), que se refiere al ante-texto como «le dossier génétique devenu interpretable».

⁷ También Bénédicte Vauthier, en el artículo «Genética de los manuscritos y genética textual. El caso de *Paisajes después de la batalla* de Juan Goytisolo», incluido en *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos*, un libro editado por Bénédicte Vauthier junto a Jimena Gamba Corradine (2012) en el que se reúnen una serie de artículos relacionados con la genética textual, explica que prefiere utilizar el concepto de dossier genético al de ante-texto.

carpetas, sobres, borradores, anotaciones, esquemas de contenido, índices, mapas y recortes de prensa que pertenecen a tres de las cuatro fases genéticas que distingue Biasi (2011: 78): pre-redaccional, redaccional y editorial⁸. Después de un primer examen, concluimos que parecían haber sido compuestas en una fase pre-redaccional las anotaciones, los esquemas de contenido, los índices, los mapas y algunos de los sobres; que procedían de una fase redaccional algunos sobres y los borradores, y de la fase editorial algunos fragmentos de *Figuras de Bethlem* publicados en forma de artículos en la prensa periódica.

En nuestro caso, antes de pasar a la segunda de las operaciones que distingue Biasi (la clasificación de los manuscritos), nos pareció necesario, puesto que no teníamos un texto base definitivo y los documentos estaban muy desordenados, ensayar una primera transcripción de los documentos que nos sirviera como herramienta para tener una idea un poco más clara del contenido de cada una de las divisiones que encontramos en los archivadores y que, a su vez, nos permitiera catalogarlos con más facilidad. Para llevarla a cabo, optamos por una edición lineal que respetara la dimensión diacrónica de la escritura, porque nos parecía que esta tipología se ajustaba a nuestros dos propósitos principales: por un lado, ser fieles al original; por otro, debido a que el contenido de los documentos era inédito, y, por tanto, en su mayor parte desconocido, privilegiar una lectura, en la medida de lo posible, lo más cómoda posible.

Esta primera transcripción la hicimos respetando el orden original en el que aparecían los manuscritos en el legado Gabriel Miró. Para ello, identificamos cada documento como folio, cuartilla u octavilla (para las hojas pertenecientes a una redacción), nota, mapa, sobre, índice o esquema. En el caso de los folios, cuartillas y octavillas, detrás de la abreviatura f. (para folio), quart. (para cuartilla) u oct. (para octavilla), incluiríamos el número de página o la abreviatura s. n. (sin número); a continuación, la aclaración «r» (para recto) y «v» (para verso); después, un número entre paréntesis que indicaría el orden de aparición del documento dentro de la misma división (en el caso de que nos encontrásemos con varias páginas con la misma numeración, por ejemplo); finalmente, si fuera necesario, detrás se incluiría una letra (A, B, C y así sucesivamente) para marcar diferentes versiones de una misma página. Además, decidimos no co-

⁸ La cuarta fase a la que alude Pierre-Marc Biasi (2011: 78) sería la fase pre-editorial. En el dossier de *Figuras de Bethlem* no existe material pre-editorial porque, cuando el autor murió, el proceso de escritura de esta obra no había finalizado (teniendo en cuenta las razones aducidas por Jean-Louis Lebrave en «La escritura interrumpida: algunos problemas teóricos», recogido y traducido en el manual de Emilio Pastor Platero (2008), preferimos referirnos al estado de la obra como interrumpida antes que como inacabada). Por otra parte, la razón por la que conservamos material editorial es que pertenecen a esta fase los artículos que el autor publicó en la prensa. A este material lo denominamos «material pre-original» siguiendo a Biasi.

regir aquellos errores ortográficos, gramaticales, léxicos o semánticos que encontrásemos en los manuscritos.

En cuanto a variantes de escritura, decidimos proceder de la siguiente manera:

1) Para transcribir las tachaduras simples: si la tachadura era inmediata, es decir, estaba situada en la misma línea de escritura, tacharíamos la palabra o el grupo de palabras rechazadas en la transcripción a través de la aplicación «Tachado». Asimismo, cuando nos encontrásemos con una palabra o un grupo de palabras ya tachadas dentro de un fragmento tachado en una lectura posterior, utilizaríamos la aplicación «Doble tachado».

2) Para transcribir las tachaduras de sustitución: en los casos en los que el fragmento suprimido hubiera sido reescrito, debido a que en muchas ocasiones se podían distinguir varios estratos, decidimos incluir en el texto, resaltada en cursiva la versión posterior (añadida en la línea superior o inferior) e incluir las variantes desechadas en nota a pie de página, también en cursiva y precedidas de la palabra «Tachado». Cuando nos encontrásemos con dos tachaduras o más, unas encima de las otras, dejaríamos la que estaba sin tachar en el cuerpo del texto e incluiríamos en la nota a pie de página la transcripción de las palabras tachadas. Lo haríamos intentando respetar el orden en el que tuvieron lugar los cambios.

3) Para transcribir las modificaciones: si una palabra había sido parcialmente reescrita, se indicaría así en nota a pie de página.

4) Para transcribir las adiciones: si el autor había añadido, en una revisión posterior, alguna palabra o signo de puntuación, se indicaría así en nota a pie de página.

5) Para transcribir las llamadas a nota y los comentarios marginales: en el caso de los comentarios marginales que muchas veces aparecían anunciados en el manuscrito mediante una llamada a nota, los incluiríamos entre barras en el lugar en el que hubieran aparecido si dificultades de orden material no lo hubieran impedido, por considerar que de esta forma se facilitaría la comprensión de la transcripción, pero explicando en la nota a pie de página en qué lugar se encontraban originalmente situados. Finalmente, utilizaríamos el símbolo «(*)» para señalar una llamada a nota que indicó el propio escritor mediante diferentes símbolos. Optamos por utilizar para su transcripción solamente este para no desconcertar al lector.

Después de haber revisado varias veces la transcripción y de haberla cotejado con la copia digitalizada de los manuscritos que nos proporcionó la Biblioteca y con los originales, comenzamos con la propuesta de ordenación. Como no conocíamos la estructura de *Figuras de Bethlem*, tratamos de reunir toda la información, que nos suministraban el dossier y otras fuentes externas como el epistolario, acerca del índice de contenidos de la obra. Al principio fue francamente difícil no perder el rumbo en este laberinto formado por casi novecientos setenta documentos de diverso tipo. El primer resultado de nuestro análisis, provisional, lo resumimos en el cuadro 2.

VARIANTES DE ÍNDICE DE CONTENIDOS DE FIGURAS DE BETHLEM						
V. 1: Libro	V. 2: carta a R. Baeza	V. 3: manuscritos				
		V. A:	V. B:	V. C:	V. D:	V. E:
Bethlem Ruth Llegan Los tres	Bethlem. El establo. El buey. El asno. Sta. María. S. José. Pastores. Labriegos Herodes. Los magos	Bethlem El buey... Santa María San Josef Herodes Los magos... La estrella...	Cómo era la aldea... Desde Bethlem... La mujer del... Ruth. Samuel... El censo. Las caravanas... Josef y María... El buey y el asno. Pastores. Mujeres...	I. Como era la aldea... II. Desde Bethlem... III. La mujer del levita IV. Ruth V. Samuel... VI. Emoción en la aldea, del Templo... VII. El censo o empadronamiento. Las caravanas... VIII. Josef y María. IX. El buey y el asno. X. Pastores. XI. Mujeres; jornaleros...	I. «Cómo era la aldea...» II. «Desde Bethlem...» III. «La mujer del levita de Efraim». V. «Samuel. David.Salomón». VI. «Reyes-guerrras-templos-deportaciones-reino de Herodes». VII. «El censo. Las caravanas. Llegan Josef y María». VIII. «Josef. María». IX. «El asno y el buey». X. «Pastores». XI. «Pastores-Cam-pesinos. Bethlemi-tas-figuritas del Bethlem».	B. 1-1.º (La aldea. Muerte de Raquel. Su sepultura.) B. 1-2.º (La hija de Hir) (de Nasson?). B. 1-3.º (Ruth y Booz) B. 1-4.º (Desde Samuel hasta Salomón) B. 1-5.º (Reyes-guerras-deportaciones-Templos-Herodes el Grande desde Bethlem) B. 1-6.º (El censo; las caravanas. Llegan Josef y María. B. 1-7.º Josef y María B. 1-8.º El asno; el buey. (Figuritas: mujeres; jornaleros; pastores; artesanos, etc.

CUADRO 2. Primera lista de variantes de índice de Figuras de Bethlem

La primera variante es la que planteaban las ediciones en libro, que a su vez estaba inspirada en la disposición que aparecía en el apéndice al tomo VI (1935) de las *Obras Completas*, Edición Conmemorativa. En este caso, el material se mostraba organizado en cuatro apartados: «Bethlem», «Ruth», «Llegan San José y Santa María» y «Los tres caminantes». Para establecer el texto base de estas cuatro divisiones los editores tuvieron en cuenta las últimas publicaciones vinculadas con cada uno de ellos:

—«Bethlem», basado en la primera parte del artículo titulado «Bethleem» que vio la luz en la revista *Voluntad* el 15 de diciembre de 1919 y en la primera parte del que con el mismo nombre se publicó en la misma revista en febrero de 1920.

—«Ruth», para el que se habían tenido en cuenta la segunda parte del artículo de *Voluntad* del 1 de febrero de 1920, el que se publicó en enero de 1923 en *La Nación* y los que vieron la luz los días 9 y 10 de enero de 1925 en *El Sol*; aunque tomaron para el texto base los dos últimos.

—«Llegan San José y Santa María», relacionado con el artículo publicado el 24 de diciembre de 1919 en *La Publicidad*, el que apareció el 23 de diciembre de 1923 en *La Nación* y el que salió del 24 de diciembre de 1925 en *El Sol*, que es el que se tuvo como referencia para establecer el texto.

—«Los tres caminantes», vinculado a los tres artículos aparecidos en *La Publicidad* los días 5, 6 y 7 de enero de 1920, al publicado el 23 de diciembre de 1923 en *Los Lunes del Imparcial* y al de *Caras y Caretas*. En este caso los editores se basaron en la copia mecanografiada y corregida a mano del artículo enviado a la revista argentina.

La segunda variante aparecía en una carta que Miró había enviado a Ricardo Baeza alrededor de junio de 1919. La seis siguientes, que habíamos denominado A, B, C, D, E y F, las habíamos encontrado en el dossier manuscrito. La variante A era un esbozo de índice de la obra. Llevaba el título «Figuras de Bethlem». La variante B era una composición que habíamos realizado a partir de los títulos de una serie de sobres. La siguiente, la C, aparecía en el reverso de un sobre y tenía por título la palabra «Bethlem». La D, también titulada «Bethlem», aparecía en un borrador de índice. Por último, las E y F eran dos composiciones hechas a partir de los títulos de una serie de sobres.

El principal problema con el que nos encontramos era que los escasos datos de los que disponíamos, no solo no nos aclaraban la cuestión de la estructura, sino que nos generaban gran cantidad de interrogantes. En primer lugar, la lista de contenidos variaba mucho de unas opciones a otras. En este sentido, las variantes C, D, E y F, proponían una lista de apartados substancialmente diferente a las anteriores. En segundo lugar, en algunas de las variantes de índice se hacía alusión a un apartado dedicado a los «Magos» y otro destinado a la figura de «Herodes», pero también existía un número significativo en el

que no se mencionaban ninguno de los dos, lo que nos llevaba a cuestionar su pertenencia a *Figuras de Bethlem*.

Además, existían otros indicios que apuntaban hacia, la que podríamos llamar, la hipótesis separadora: en el legado había una carpeta que se denominaba «Bethlem», otra que se llamaba «Herodes» y un sobre grande titulado «Los Magos», que contenían una cantidad considerable de documentos, que a su vez estaban organizados en capítulos, lo que nos llevaba a pensar en «Magos» y «Herodes» como obras exentas. En el caso de «Herodes» esta sensación se agudizaba, porque solamente se aludía a esta figura en dos de los índices y porque existía una carta de alrededor de 1915 en la que Miró declaraba a Federico Madrid Arias y a Josefa Astor su deseo de escribir una obra que llevase por título *Herodes el Grande* (Miró 2009: 197).

Pero, también había otros indicios que apuntaban hacia una hipótesis unitaria: existían variantes en las que se hacía referencia a los apartados «Magos» y «Herodes»; dentro de las carpetas denominadas «Bethlem» y «Obra incompleta» habíamos encontrado material perteneciente a los dos; en el material de «Bethlem», «Magos» y «Herodes» había referencias internas a los otros apartados que permitían establecer relaciones de contenido entre ellos. Además, en la nota autobiográfica publicada en el *Diario de Alicante* el 26 de marzo de 1927 Miró declaraba que todo el libro de *Figuras de Bethlem* estaría «dentro de la órbita de la figura de Herodes».

Finalmente, dentro de la misma carpeta «Bethlem» existía un sobre con el mismo nombre, que contenía otro sobre titulado «Historia de Bethlem. Para Figuras de Reyes y Profetas» cuyo contenido (borradores y anotaciones) no sabíamos si estaba relacionado con *Figuras de Bethlem* o con otra de las obras de la colección «Estampas Viejas».

La última de las cuestiones parecía tener una explicación sencilla. Aunque buena parte de los documentos relacionados con este apartado se encontraban en la carpeta «Bethlem», habíamos podido vislumbrar cierta relación con el contenido de esta obra, el hecho de que no se aludiese a este apartado en ninguna de las variantes de índice y la precisión «Para Figuras de Reyes y Profetas», probablemente indicaban que estaban destinados a formar parte de otra de las obras de la colección «Estampas Viejas»; de hecho, en la nota autobiográfica que apareció en el *Diario de Alicante* el 26 de marzo de 1927, Miró incluía en la lista de la serie un tomo denominado «Reyes y Profetas». Así, todos los indicios parecían apuntar a que, a pesar de que probablemente el material se había originado en el seno de *Figuras de Bethlem*, a partir de cierto momento de su desarrollo, Miró había tenido la intención de desgajarlo de esta obra y guardarlo para otro de los libros de asunto bíblico, lo que estaría en consonancia con su forma de crear; por ejemplo, en el dossier de génesis de *Figuras de Bethlem* también encontramos documentos relativos a *Figuras de la Pasión*.

Sin embargo, ¿cómo podíamos resolver las otras dudas que nos planteaba el análisis de las variantes de índice? ¿Era posible que hubiera ocurrido con «Magos» y «Herodes» lo mismo que con el apartado «Para Figuras de Reyes y Profetas»? Pero, en este caso, ¿cómo explicar la relación innegable entre el contenido de las tres? ¿Y el hecho de que Miró no incluyera en ninguna de las listas de «Estampas Viejas» ninguna obra con los títulos de «Magos» o «Herodes»?

Nos encontrábamos sumidos en un mar de dudas, cuando, en mitad de una de las relecturas del dossier manuscrito, una curiosa anotación llamó poderosamente nuestra atención. Era la siguiente:

Bethlem

- I. Valor de la tierra nuestra trabajada. Israel conquista labra y cuida su tierra *prometida por Dios*. Y el romano se la quita.
- II. Valor de humanidad. Los magos traen a Israel desde lo profundo de oriente la nueva del valor mesiánico de la humanidad en su tierra. Israel quiere el esplendor de un mesías glorioso, renunciando al primitivo concepto hebreo de la tierra.
- III. Herodes. Negación de la humanidad y de tierra por la exaltación de sí mismo.

Fue como si la hubiéramos leído por primera vez. Ante nosotros teníamos la que podía ser la clave interpretativa de la obra; pero no nos habíamos dado cuenta hasta ese momento. El fenómeno aparentemente complejo con el que nos habíamos encontrado, se podía explicar si entendíamos la nota como una variante de índice en la que el autor había indicado en cuántas partes se dividiría *Figuras de Bethlem*, y qué contenidos se desarrollarían en cada una de ellas: en la primera, los relacionados con la aldea de «Bethlem», en la segunda, los que tenían que ver con la humanidad que los «Magos» imaginan encarnada en el recién nacido por cuya adoración abandonan Persépolis y emprenden un largo viaje y en la tercera, la negación de los aspectos presentados en las dos partes anteriores, la tierra y la humanidad, en la egoísta figura de «Herodes». De esta forma, cobraba sentido la afirmación de Miró de que todo el libro estaba en la órbita de Herodes, puesto que la no inclusión de esta figura impediría cerrar el círculo estructural, pero también significativo, de la obra.

Asimismo, se podía explicar la compatible interdependencia y autonomía de cada parte: es decir, por un lado, la relación material, estructural y semántica de cada bloque con el resto; por otro, la separación de los documentos en las carpetas «Bethlem» y «Herodes» y el sobre titulado «Magos» y la ordenación en capítulos del contenido incluido en cada parte. De hecho, la existencia de tres grupos diferenciados en el dossier podría indicar que Miró ya había establecido esta división tripartita en el propio material de trabajo.

Además, se aclaraba la cuestión de la heterogeneidad de las variantes de índice de la obra. Las que habíamos denominado variantes C, D, E y F proponían una lista de contenidos substancialmente diferente a las cuatro anteriores, porque no eran variantes de índice de *Figuras de Bethlem*, sino de una de sus

partes, «Bethlem». Por este motivo, todos los enunciados que aparecían recogidos en estas variantes tenían relación con la historia de la aldea y por el mismo los apartados «Magos» y «Herodes» no aparecían mencionados en ninguna de ellas. Esta idea la reforzaba la existencia en el legado del sobre «Bethlem I» y una serie de sobres correlativos que llevan el título genérico de «Bethlem I-n.º Título del capítulo», ya que el número romano que aparecía detrás de la palabra «Bethlem» aludía al número del bloque.

Todas estas razones nos llevaron a realizar dos importantes cambios en el cuadro de las variantes de índice de *Figuras de Bethlem*. El primero fue separar las variantes C, D, E y F, con la intención de incluirlas después entre las variantes de índice de la primera parte de la obra, «Bethlem». El segundo fue incluir la anotación «Bethlem» (Cuadro 3).

VARIANTES DE ÍNDICE DE CONTENIDOS DE <i>FIGURAS DE BETHLEM</i>				
V. 1: edición en libro	V. 2: carta a R. Baeza	V. 3: Manuscritos		
		V. A	V. B	V. C
Bethlem. Ruth. Llegan... Los tres...	Bethlehem. El establo. El buey. El asno. Sta. María. S. José. Pastores. Labriegos... Herodes. Los magos...	Bethlem. Un horno. Un pozo. Una cisterna. Un puente. Un alfarero. Aves. Un carpintero. Un leñador. Un viejo. Un árbol. Fruta. Un rebaño. Una majada. El albergue. Un buey. Una mula. S. Josef. Sta. María. Los reyes... La noche.	Bethlehem El buey... Santa María San Josef Herodes Los magos... La estrella...	I. Valor de la tierra prometida. II. Magos. III. Herodes.

CUADRO 3. Lista definitiva de variantes de índice de *Figuras de Bethlem*.

A partir del análisis conjunto de las variantes establecimos una serie de conclusiones.

En primer lugar, las dos únicas variantes que podíamos fechar con cierta seguridad eran las dos primeras: la primera, que era la que presentaban las

ediciones en libro, a su vez basadas en los artículos que habían aparecido en prensa, porque conocíamos los datos de publicación de los artículos; la segunda, que era la carta enviada por Miró a Baeza, porque se podía establecer una fecha aproximada de la carta. De este modo, la segunda se convertía en la propuesta de índice más antigua, puesto que era de junio de 1919, por tanto, anterior a la primera publicación, que salió en diciembre de ese mismo año.

En segundo lugar, la variante que proponían las ediciones en libro no podía considerarse completa y la que aparecía en la carta parecía temprana, porque su propuesta estaba alejada de la disposición que encontrábamos en el dossier.

En tercer lugar, podíamos observar diferencias claras entre las tres variantes manuscritas. La variante A era la más ingenua y más alejada del material del dossier, por lo que, parecía haber sido compuesta en un momento temprano de gestación. La variante B, presentaba un cambio relevante con respecto a la anterior: incluía un apartado dedicado a «Herodes». Esta parecía mostrar un estadio intermedio de desarrollo. La ordenación de los contenidos permite suponer que, en este caso, los capítulos no habían adquirido la extensión que llevó a Miró a dividir la obra en tres partes. La variante C sería, por tanto, la más avanzada, ya que su estructura remitía a la propia organización del legado: «Bethlem», «Magos» y «Herodes».

Por todas estas razones, decidimos tomar la variante C como la referencia para nuestra propuesta de ordenación del dossier de *Figuras de Bethlem*. Teniendo siempre en cuenta la anotación C, organizamos el material en cuatro grandes bloques: el del material general (que incluía el material pre-redaccional general), el del material relativo a «Bethlem», el del material correspondiente a «Magos» y el relacionado con «Herodes».

A continuación, emprendimos la ordenación de cada bloque. Para poder llevar a cabo la de los tres últimos, debido a que desconocíamos también su estructura, tratamos de reunir los posibles índices de contenido de cada uno. Después de haber hecho un cotejo vertical (de los índices de cada parte) y horizontal (de los índices de cada parte con los índices de las otras dos partes), llegamos a la conclusión de que en los tres casos las variantes de índice más avanzadas eran las correspondientes a una serie de sobres correlativos. Las mostramos en el cuadro 4.

En el caso de «Bethlem» teníamos ocho sobres correlativos que llevaban al frente el título «Bethlem I-n.º». En el de «Magos», aunque habíamos encontrado solamente siete sobres con el título general de «Los Magos. n.º Título del capítulo», los relativos a los capítulos tercero, cuarto, quinto, sexto, séptimo, octavo y noveno, su numeración y la información que se podía extraer del material pre-redaccional y redaccional, nos permitía conjeturar la existencia de otros dos sobres iniciales (que contendrían la narración del viaje de los Magos desde su salida de Persépolis hasta su llegada a Babilonia) y de uno final en el que se relataría su llegada a Belén. Por lo que, por cuestiones metodológicas,

CAPÍTULOS DE CADA PARTE DE <i>FIGURAS DE BETHLEM</i>		
Bethlem	Magos	Herodes
Bethlem. Bethlem I-1.º La aldea. Muerte de Raquel. Su sepultura	[Los Magos. I. La estrella.]	Herodes. I.
Bethlem. Bethlem I-2.º La hija de Hir	[Los Magos. II. Persia-Babilonia.]	Herodes y Jerusalém.
Bethlem. Bethlem I-3.º Ruth y Booz	Los Magos. III.	Herodes. II.
Bethlem. Bethlem I-4.º Desde Samuel hasta Salomón	Riegos. Borsippa.	Herodes y Marianne.
Bethlem. Bethlem I-5.º Reyes-guerras-deportaciones-Templos-Herodes el Grande desde Bethlem	Babilonia.	Herodes. III.
Bethlem. Bethlem I-6.º El censo; las caravanas. Llegan Josef y María;	Los Magos. IV. Recuerdo de Asiria.	Herodes y sus hijos
Bethlem. Bethlem I-7.º Josef y María	Tapsacus.	Herodes. IV.
Bethlem. Bethlem I-8.º El asno; el buey. (Figuritas: mujeres; jornaleros; pastores; artesanos, etc).	Los Magos. V. Tadmor. Damasco.	Herodes.
	Los Magos. VI. Perea. Galilea.	
	Los Magos. VII. Judea. Jerusalem.	
	Los Magos. VIII. El Templo.	
	Los Magos. IX. Xistus.	
	[Los Magos. X. Bethlem.]	

CUADRO 4. División en capítulos de las tres partes de *Figuras de Bethlem*.

nos permitimos la libertad de hacer una reconstrucción de los tres títulos que faltaban, incluyéndolos entre corchetes.

Por último, la variante más avanzada de «Herodes» también era la correspondiente a una serie de sobres correlativos que llevaban el título genérico de «Herodes. n.º Título del capítulo». Dentro de cada parte, organizamos el material correspondiente a cada capítulo teniendo en cuenta la fase genética a la que pertenecía: pre-redaccional, redaccional y editorial. Asimismo, adoptamos la resolución de mencionar, cada vez que hiciéramos referencia a un documento del dossier, su localización entre paréntesis. En primer lugar, aparecería el nombre de la carpeta, si la hubiera; a continuación, el título del posible sobre incluido en ella; finalmente, el de los sobres o divisiones que pudieran encontrarse dentro del último.

En el caso del material pre-redaccional, dividimos los documentos en exogenéticos, es decir, aquellos que el autor crea basándose en fuentes externas con la intención de documentarse y, endogenéticos, aquellos que el autor, inserto en el proceso de escritura, elabora o reformula con el propósito de idear, explorar, estructurar o textualizar ciertos fragmentos de su obra. Teniendo en cuenta este criterio, incluimos entre el material pre-redaccional exogenético las

anotaciones en las que el autor había apuntado informaciones provenientes de fuentes externas o que quería consultar en ellas, mapas copiados de manuales, atlas o enciclopedias, las listas bibliográficas y las listas de vocabulario en las que había apuntado palabras que deseaba buscar. Por otro lado, incluimos entre el material pre-redaccional endogenético las anotaciones o ensayos de textualización que no tienen referente inmediato en una fuente externa o en las que la información proveniente de una fuente externa se ha integrado y confundido con la narración, los sobres, los índices y los esquemas de contenido.

Ha de tenerse presente, sin embargo, que la clasificación no era siempre tan sencilla. En algunos casos, era muy difícil disociar el elemento endogenético del exogenético, como ocurre con el material redaccional, ya que, como explica de Biasi (2011), todos los elementos exogenéticos tienen por vocación la de convertirse progresivamente en endogenéticos. En otros casos, nos encontramos con que en un mismo documento, por ejemplo, en una anotación, aparecían informaciones exogenéticas junto a ensayos de redacción.

En cuanto al material redaccional de cada capítulo, lo organizamos en redacciones o unidades de textualización. Los criterios en los que nos basamos para agrupar los folios, cuartillas u octavillas en una misma unidad fueron: similitud en el tipo de papel (tamaño, color), tipo de tinta (lápiz o pluma; color), tipo de letra (más amplia y clara —suele aparecer en redacciones más avanzadas, en las que el texto ha sido pasado a limpio— o más apretada y trabada), tipo de tachaduras y cantidad de tachaduras (en las redacciones más avanzadas las tachaduras suelen ser de tipo lineal y aparecen en un número menor), tipo de numeración (situada en el margen superior o en un lado; escrita en arábigos o en romanos) y continuidad en la numeración.

Como normal general, cada apartado dedicado a una redacción lo dividimos en dos apartados: una breve introducción y la propuesta de ordenación de los documentos. En la introducción, incluimos los datos relativos al material, tipo de numeración, número de documentos que forman la redacción, su título general y subtítulos, si los había, y, lo que es más importante, su posición cronológica con respecto al resto de redacciones y publicaciones.

Para datar relativamente las redacciones tuvimos en cuenta las variantes de escritura que presentaban los manuscritos incluidos en cada composición. Los cambios aparecían en el cuerpo del texto, en los márgenes, en algunos versos de algunas páginas escritas solamente por el recto, en notas ligadas mediante una llamada a una página y en forma de tachaduras, modificaciones, sustituciones y adiciones.

Basándonos en el análisis de cada hoja por separado y, después, en el examen conjunto de cada una de las que componían la redacción, pudimos extraer dos conclusiones más o menos generales.

En primer lugar, que los cambios lineales son inmediatos, es decir, que el autor los realiza al mismo tiempo que escribe mientras que las sustituciones, adiciones, modificaciones y tachaduras que aparecen en los márgenes, entre

líneas, en el verso o en anotaciones adicionales, suelen proceder de una relectura posterior del borrador.

En segundo lugar, que, cuando los cambios incorporados a una redacción determinada, a la que podemos denominar X, se repiten en otra redacción, Y, independientemente de que después se acaben anulando, en la que a su vez se incorporan otros nuevos cambios que la primera redacción no sigue, la primera, X, es anterior a la segunda, Y. Podemos verlo en el siguiente ejemplo:

Donde asome suelo bueno de cultivar, se hinca el azadón y la reja y la apedazan y mullen ~~dejándole~~ tercamente. *Porque*⁹ De¹⁰ sus mismos enemigos recoge el israelita las enseñanzas de labrador ~~y de hortelano~~. Cuando cocía ladrillos para los Faraones en la tierra empapada de Gessén, aprendió el cuidado de los verjeles; y¹¹ trajo a su *heredad casa*¹² los métodos *agrarios*¹³ del *cananeo*¹⁴ (Cuart. 4r (3), «Bethlem. 43 cuartillas y 2 notas»).

Donde asome suelo bueno de cultivar *aparece*¹⁵ la senda, y se hinca la reja y el azadón que lo apedazan y mullen tercamente. Porque de sus mismos enemigos recoge el israelita las enseñanzas de labrador. Cuando cocía ladrillos para los Faraones en las tierras empapadas de Gessen aprendió el cuidado de los verjeles; y trajo a su casa los métodos agrarios del cananeo (Cuart. 2v (1), «Bethlem. 43 cuartillas y 2 notas»).

Por último, emprendimos el análisis de la repercusión que tuvieron algunas fuentes clásicas, bíblicas, históricas y de erudición en el proceso de gestación de *Figuras de Bethlem*. Para ello, decidimos adoptar también el enfoque metodológico que propone la genética textual debido a dos razones. La primera es que es más fácil identificar las informaciones provenientes de una fuente externa en los documentos pre-redaccionales y en las redacciones más tempranas que en las composiciones más avanzadas, los artículos de prensa o el texto publicado.

La segunda es que el tratamiento genético de las fuentes nos permitía comprender otros aspectos relacionados con la génesis de *Figuras de Bethlem*. Quizás uno de los más significativos es la posible influencia que tuvo la utilización de obras de consulta históricas y de erudición bíblica, como el *Dictionnaire de la Bible* coordinado por Fulcran Vigouroux, en la modificación de un índice ingenuo de contenidos de la obra, por ejemplo, el que aparece en la

⁹ Tachado: *dejándole*.

¹⁰ Esta oración y las que vienen a continuación estaban ubicadas inicialmente en otro párrafo pero Miró las une a este mediante una línea.

¹¹ Tachado: *y*.

¹² Tachado en primer lugar: *casa*; después: *heredad*.

¹³ Tachado: *rurales*.

¹⁴ Tachado: *Canaan*; y *las familias que se quedaron en Jeová se*.

¹⁵ Modificado: *aparecerá*.

carta que Miró envía a Ricardo Baeza en 1919, que, recordemos, estaba constituido por diez sencillas figuras relacionadas con el popular belén navideño («Bethlehem», «El Establo», «El buey», «El asno», «Santa María», «San José», «Pastores», «Labriegos y artesanos bethlehemitas», «Herodes» y «Los Magos caminantes») para convertirlo, según todos los indicios, en un voluminoso tríptico, concebido como una recreación histórica de la aldea de Belén, el viaje de los Magos y el reinado de Herodes el Grande.

La mayor parte de las obras de referencia que investigamos aparecían mencionadas en el sobre denominado «Bibliografía para los dos tomos de *Figuras de la Pasión*», cuya lista publicó John Roger Kirk como apéndice a su tesis doctoral, o se encontraban en el despacho del autor, conservado por la Biblioteca Gabriel Miró de Alicante. Debemos advertir que nuestro objetivo no era señalar la totalidad de las obras que pudieron influir a Miró en la composición de *Figuras de Bethlem*, sino analizar aquellas que desde nuestro punto de vista habían tenido una importancia destacable en su gestación.

Entre las más significativas encontramos obras históricas clásicas como, por ejemplo, *Los nueve libros de la historia* de Heródoto, *Historia de la entrada de Ciro el Menor en el Asia y de la retirada de los diez mil griegos que fueron con él* de Jenofonte, las *Vidas paralelas* de Plutarco, las *Antigüedades Judías* de Josefo y *Los doce césares* de Suetonio; fuentes bíblicas como la edición de la Vulgata de Felipe Scío, la de la Biblia de Cipriano Valera, la del Nuevo Testamento de Félix Torres Amat y la de los Evangelios Apócrifos de Peeters y manuales históricos contemporáneos al autor como la *Historia de Grecia* de Curtius, la *Histoire Romaine* de Mommsen, algunas obras de Gaston Boissier y de Renan, el *Manuel d'histoire ancienne de l'orient jusqu'aux guerres mediques* de Lenormant, la *Historia antigua de los pueblos de Oriente* de Maspero, la *Histoire d'Hérode, roi des Juifs* de Saulcy, *L'Histoire des Rois Mages* de Schoebel, *La Vie privée du peuple juif à l'époque de Jésus-Christ* de Schwalm, *La Palestine au temps de Jésus-Christ* de Stapfer y *La Bible et les découvertes modernes en Palestine, en Égypte et en Assyrie* de Vigouroux, junto al diccionario bíblico coordinado por el mismo autor al que ya hemos aludido.

La primera de nuestras tareas fue organizar este grupo de posibles fuentes en tres grandes bloques. El primero incluiría las fuentes literarias o históricas griegas y latinas de la Antigüedad; el segundo, las principales fuentes bíblicas; el tercero, las obras contemporáneas al autor, en su mayor parte históricas, arqueológicas o eruditas, aunque también literarias.

Dentro de cada bloque, por un lado, analizamos aquellos libros que Miró cita explícitamente en el relato; por otro, estudiamos el proceso mediante el cual integra y reinterpreta informaciones o datos provenientes de estas fuentes en *Figuras de Bethlem*.

En algunas ocasiones Miró cita explícitamente el nombre del autor o de la obra de la que ha tomado determinada información. Por ejemplo, en este caso:

Se cruzaba y rebultaba la planicie de escombros de canales, los canales abiertos por unos reyes fundadores de castas divinas que enhebraron los grandes ríos *en la faz de*¹⁶ toda la Mesopotamia colmándola de frutos y de pan. En algunas comarcas iban desenterrando las venas hidráulicas; y *la inmensidad se trenzaba de*¹⁷ una geometría de *de*¹⁸ riegos. ~~Volví~~ a Crecía la mies de hoja zumosa y carnal, y *el maíz y el sésamo tan altos*¹⁹ como árboles según Herodoto²⁰ y se agigantaban todas las especies agrícolas en el país de los colosos de la ladrillos (Cuart. 9r (2), «Bethlem. Magos (I)»).

Este fragmento procede de «Magos». Es muy significativo que Miró aluda a Heródoto en este punto de la narración, porque tomó muchos datos del historiador para delinear el paso de los Magos por el territorio babilonio. En otras ocasiones, cita, además del nombre del autor o de la obra, fragmentos que le interesa insertar en la narración. Aunque encontramos ejemplos en los que lo hace literalmente, es habitual que los modifique. Lo vemos de forma muy clara en las citas bíblicas.

A continuación, encontramos un fragmento en el que Miró incluye entre comillas no una cita, sino una reconstrucción que ha hecho a partir de una serie de elementos presentes en el salmo XXII. La cita aparece incluida en el capítulo «Bethlem I-3.^o» en el contexto de una descripción del rey David:

Era de pelo dorado y de piel blanca, y muy gracioso para tañer y cantar. Le miraban las doncellas cuando acudían a llenar sus ánforas en el pozo dulce de la plaza *de Bethlem*, y él se esperaba llevando en sus hombros al cordero tierno *que se cansara*²¹. En si mismo había de hallar después la imagen del Buen Pastor y toda la verdad de su salmo, «porque el Señor le gobierna y le trae por lugares de abundancia de pastos, junto a las aguas vivas; su vara le protege, y su cayado le unje con el oleo más pingüe» (Cuart. 19r (1), «Bethlem. 43 cuartillas y 2 notas»).

Relacionado con este ejemplo, tenemos otro curiosísimo. Se trata de una cita que Miró incluye en el dorso del sobre «Bethlem I-4.^o» (todos los capítulos de «Bethlem» aparecen encabezados por una o varias citas):

Pasaba con sus guardias vestidos de púrpura de Tyro y la cabellera polvoreadas de oro, montados en caballos magníficos; y el rey todo de blanco en su carro resplandeciente. Iban a los verjeles de Etam plantados de viña y de toda variedad de frutales (Josefo, *Anti*, VIII-Eclesiastés II, 4, 5).

¹⁶ Tachado: *por*.

¹⁷ Tachado: *y los magos descansaban sus ojos en*.

¹⁸ Tachado: *cultivos y*.

¹⁹ Tachado: *grandes*.

²⁰ Tachado: *que maravilló a Herodoto*.

²¹ Tachado: *y cansado*.

La mayor parte de la información proviene del historiador judío (el dato de que el rey visitara frecuentemente Etam, que lo hiciera montado en su carro y vestido de blanco y el que los hombres que lo acompañaran fueran a caballo, vistieran de púrpura y llevaran el pelo espolvoreado de oro) y la alusión a los vergeles plantados de viña y de árboles frutales se encuentra en el *Eclesiastés*, pero el texto como tal no aparece en ninguna de las dos fuentes; es una creación mironiana que conserva el sabor de las fuentes que lo han inspirado.

En otros momentos, Miró cita explícitamente a determinados autores, pero indirectamente, es decir, no a través de la obra de estos, sino de otra fuente contemporánea. Por ejemplo, en el noveno capítulo de «Magos» aparece una referencia a Epicuro. Esta cita aparece en el momento en el que en el capítulo se está describiendo el ambiente cosmopolita que animaba la plaza jerosolimitana de Xistus y las reacciones de los presentes a la llegada de los Magos:

*La*²² *bull* de los romanos resalta²³ cuando aparecen poco a poco los tres *encogidos* caminantes mirándolo todo. Pero es que viendoles ya cerca los también se le desliza *un*²⁴ respeto supersticioso. *Los romanos*²⁵ están siempre en Roma, apesar de las distancias. Y en Roma se niega la divinidad con Epicuro y *pero*²⁶ se sacrifica en todos los altares. *Y*²⁷ Los dioses de Oriente van llegando en tropel a Occidente a lomo de las naves de los piratas (*) (Cuart. 60/66r (1), «Obra incompleta»).

Pues bien, la información, incluida la alusión a Epicuro que aparece en este fragmento, la había tomado Miró del tomo VII de la *Histoire Romaine* de Theodor Mommsen, según explicita el propio autor en una anotación pre-redaccional que encontramos entre las páginas de la edición del manual que Miró poseía en su despacho.

Sin embargo, la mayor parte de las veces Miró no cita su fuente, pero la similitud en el contenido e incluso en la forma, ponen de manifiesto la relación entre las dos obras. Por ejemplo, en el capítulo «Magos. IV. Recuerdos de Asiria. Tapsacus», en el momento en el que los Magos coinciden con un grupo de soldados romanos y otro de mercaderes fenicios en un parador de caravanas de Tapsacus, se insertan varias referencias a la *Historia de Grecia* de Curtius. En el siguiente ejemplo, podemos ver el fragmento del manual en el que se basa Miró (en primer lugar), junto al de *Figuras de Bethlem*, enmarcado en el contexto de una discusión entre los fenicios y los romanos:

²² Modificado: *la*.

²³ Tachado: *será la que suene*.

²⁴ Tachado en la línea principal: *un*; en la superior: *el*.

²⁵ Tachado: *Porque esas gentes*.

²⁶ Aparecen las dos opciones.

²⁷ Tachado: *Los edículos*.

En todo el Oriente vestía de púrpura toda la nobleza; la materia colorante la suministraba un marisco que solo se encuentra en ciertos sitios del Mediterráneo, y siempre en cantidad reducida. Este lucrativo ramo de la industria fenicia exigía un aprovisionamiento considerable, y como no bastaba para ello la cantidad que suministraban los mares vecinos, se sondaron con celo infatigable todas las costas del Archipiélago; y nada quizá contribuyó en la antigüedad tan poderosamente para poner en contacto el antiguo y nuevo mundo como este humilde marisco, en el que nadie fija hoy su atención. Descubrióse al fin, que después del mar de Tyro, no había playa más rica en púrpura que las costas de Moera, las profundas bahías de la Laconia y Argólida, y, más lejos, las costas de Beocia y el canal de Eubea (1887-1888: 61).

—Y así —exclamó añadió un [fitegible] que resplandecía de collares— Llegamos sin ciencia²⁸ escondida²⁹ a lo escondido *oculto*³⁰ y nos descubrimos la a una ~~criatur[ra]~~ un ser marisco *tan mínimo*³¹ y ruin que *nada más tiene*³² una gota de jugo. Por *Esa*³³ gota del *murex* viste de gloria y de hermosura y a nosotros nos ~~Hena~~ da el poder de la riqueza. Por ella nos hundimos en los fondos del mundo. ~~Se multiplican los~~ Se multiplican los criaderos en las costas de Tyro, en las de Morea, en las bahías de Laconia y de Argólida, en el canal de Eubea (Cuart. 27r (1), «Los Magos. IV. Recuerdos de Asiria. Tapsacus»).

Por último, en algunos casos, tenemos en el dossier la huella de las distintas fases por las que ha pasado la información procedente de la fuente externa hasta formar parte de el narración, porque conservamos la anotación exogenética o el esquema en el que el escritor apuntó aquellos datos que quería incluir en la narración, la anotación endogenética en la que comienza a dar forma a la información y la narración en la que la noticia inicial se ha convertido en un elemento indisociable del conjunto en el que está inserta.

Por ejemplo, el argumento de «Herodes» sigue muy de cerca los capítulos XIV, XV, XVI y XVII de las *Antigüedades judías* de Josefo, de hecho, al comparar los contenidos de estos capítulos del libro del historiador con los que aparecen en los cuatro que forman la tercera parte de *Figuras de Bethlem*, podemos ver que Miró respeta, con contadas excepciones, la disposición de Josefo. Observamos que primero Miró anota los episodios que le interesa reelaborar literariamente en una especie de esquema de contenidos; después, escribe pequeños ensayos de textualización en anotaciones y, finalmente, incluye esta información, ya reelaborada y reinterpretada, en el relato.

El episodio que en un esquema de contenidos del bloque aparece enunciado como «Hircán y la revuelta por el gobierno de Herodes de Galilea» en el

²⁸ Tachado: *artes ocultas*.

²⁹ Modificado: *escondidas*.

³⁰ Tachado: *mas escondido*.

³¹ Tachado: *menudo*.

³² Tachado: *nada más da*.

³³ Modificado: *esa*.

dorso del sobre «Herodes I. Herodes y Jerusalem», lo incluye después en una especie de anotación a medio camino entre el material pre-redaccional y el redaccional de esta forma:

Los bandidos de Ezequías en las fronteras de Siria. Herodes los persigue, los aniquila. Afueras de los pueblos con rodales de ajusticiados. En Jerusalem se murmura. Las gentes —de todas las sectas— acuden a Hyrcano. Solo el Sanhedrín puede pronunciar sentencias de muerte. Y Herodes a nadie consulta para disponer de las vidas de los hombres, aunque sean culpables. Indecisión de Hyrcano. Se mueven y acusan a Herodes. Hyrcano, como Sumo Pontífice, tiene que llamar a Herodes para que se justifique, porque todas las mañanas las mujeres, el pueblo, le suplica que sea el Sanhedrín juzgue a Herodes («Herodes I. Herodes y Jerusalem»).

Y más tarde aparece reelaborado en varias redacciones:

Todos los días los mismos clamores ~~de las gentes que rodeaban a Hyrcan~~. *De*³⁴ los pórticos también salían grupos de ~~rabbis~~ rabinos y escolares y de los *mercaderes*³⁵ que *se dejaban sus ferias y ganancias y gritaban*³⁶ el nombre de [~~ilegible~~] de Ezequías y de sus gentes ~~al lado~~ pidiendo justicia contra Herodes. En cada escalinata, en cada patio del Templo *rompía*³⁷ ya de alboroto contra él por ~~Herodes~~: culpa de Herodes. Ya no era *la*³⁸ ~~plebe~~ mujeres de los arrabales, sino de los artesanos y ~~todos los gremios~~ hombres de todos los gremios, de todas las castas, de todas las sectas, patricios, juristas, essenios, fariseos, toda Jerusalem le esperaba y ~~le maldecía~~ se le revolvió maldiciendo a Herodes (Cuartillas 2v (2) y 3r (1), «Herodes I. Herodes y Jerusalem»).

3. CONCLUSIÓN

De los aspectos relacionados con *Figuras de Bethlem* que los manuscritos nos brindan la oportunidad de investigar, en nuestro estudio nos centramos, como explicábamos al principio, en tres relacionados directamente con su génesis: su transcripción, su ordenación y el análisis de algunas fuentes que habían tenido una influencia destacable en la creación de la obra. Es indudable que el material manuscrito tiene una gran importancia porque presenta al estudioso mironiano una oportunidad única de conocer de cerca el taller del escritor, lo que ya por sí mismo contiene una promesa de deleite, pero no lo es

³⁴ Tachado en primer lugar: *Y*; más tarde, corrige la palabra *desde* añadiéndole mayúscula en la primera letra y quedando así: *Desde*. Finalmente, sustituye esta última por *De*. Finalmente, reemplaza el conjunto por el fragmento en cursiva.

³⁵ Tachado: *vendedores*.

³⁶ Tachado en primer lugar: *gritaban*; a continuación: *clamaban y mezclaban*.

³⁷ Tachado: *asomaban*.

³⁸ Modificado: *la*.

menos que ofrece otras múltiples posibilidades. Su naturaleza compleja, su contenido, su calidad y otros aspectos en los que por falta de tiempo o de espacio no hemos podido detenernos, como su significado ideológico, ético y filosófico o su innovación formal, hacen de *Figuras de Bethlem*, a pesar de sus limitaciones, una obra moderna de gran valor literario que, por permanecer prácticamente inexplorada, es también especialmente sugerente.

FUENTES

Bibliografía de Gabriel Miró

a) Libros:

- Miró, Gabriel (1916). *Figuras de la Pasión del Señor*. Tomo I. Barcelona: E. Domènech, Ed.
 Miró, Gabriel (1917). *Figuras de la Pasión del Señor*. Tomo II. Barcelona: E. Domènech, Ed.
 Miró, Gabriel (1932-1949). *Obras Completas*. Barcelona: Altés, Edición Conmemorativa, 12 vols.
 Miró, Gabriel (1935). *Figuras de la Pasión del Señor*; I en *Obras Completas*, introducción de Ricardo Baeza. Barcelona: Altés, Edición Conmemorativa, vol. V.
 Miró, Gabriel (1935). *Figuras de la Pasión del Señor*, II. *Bethlem. Los tres caminantes. La conciencia mesiánica de Jesús en Obras Completas*. Barcelona: Altés, Edición Conmemorativa, vol. VI.
 Miró, Gabriel (2009). *Epistolario*, Ian R. Macdonald y Frederic Barberà (eds.), Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert-Caja Mediterráneo.

b) Artículos de *Figuras de Bethlem* aparecidos en la prensa:

- Miró, Gabriel (1919). «Bethleem», *Voluntad*. 5, 15 de diciembre.
 Miró, Gabriel (1919). «El mesón de las caravanas. Camellos y luna», *La Publicidad* (Edición noche). 24 de diciembre.
 Miró, Gabriel (1920). «Los magos caminantes, I. La estrella y la cumbre», *La Publicidad* (Edición noche). 5 de enero.
 Miró, Gabriel (1920). «Los magos caminantes, II. La estrella y el camino», *La Publicidad* (Edición noche). 6 de enero.
 Miró, Gabriel (1920). «Los magos caminantes, III. La estrella y los hombres», *La Publicidad* (Edición noche). 7 de enero.
 Miró, Gabriel (1920). «Bethleem», *Voluntad*. 6, 1 de febrero.
 Miró, Gabriel (1923). «Figuras de Bethlem», *La Nación*. 7 de enero.
 Miró, Gabriel (1923). «Figuras de Bethlem: Caravanas», *La Nación*. 23 de diciembre.
 Miró, Gabriel (1923). «Los Magos caminantes», *Los Lunes del Imparcial*. 23 de diciembre.
 Miró, Gabriel (1925). «Figuras de Bethlem», *El Sol*. 9 de enero.
 Miró, Gabriel (1925). «Figuras de Bethlem», *El Sol*. 10 de enero.
 Miró, Gabriel (1925). «Figuras de Bethlem. Llegan San José y Santa María», *El Sol*. 24 de diciembre³⁹.

³⁹ Aunque el artículo lleva esta fecha se publicó en el ejemplar del día 25 de diciembre de 1925.

Miró, Gabriel (1932). «Los tres caminantes», *Caras y Caretas*. 1745, 12 de marzo.

c) Manuscritos de Gabriel Miró:

Legado Gabriel Miró. Alicante, Fundación Caja Mediterráneo, Biblioteca Gabriel Miró.

Bibliografía sobre Gabriel Miró:

Castellón, José (1927). «Novelistas de España. Entrevista con Gabriel Miró», *Diario de Alicante*. 26 de marzo.

Kirk, John Roger (1976). *The Religious Aesthetic of Gabriel Miró*. Princeton: Princeton University.

Posibles fuentes de Gabriel Miró:

La Santa Biblia (1852-1869), trad. Felipe Scío de San Miguel. Madrid: Gaspar y Roig, 5 vols.

La Santa Biblia (1890), trad. Cypriano de Valera. Madrid: Depósito Central de la Sociedad Bíblica HIE.

Boissier, Gaston (1823-1908). *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*. París: Hachette⁴⁰.

Boissier, Gaston (1921). *Cicéron et ses amis*. París: Hachette.

Boissier, Gaston (s. a.). *Nouvelles promenades archéologiques*. París: Hachette.

Curtius, Ernesto (1887-1888). *Historia de Grecia*, trad. Alejo García Moreno. Madrid: Garay y Compañía, 8 vols.

Heródoto (1898). *Los nueve libros de la historia*, trad. Bartolomé Pou. Madrid: Hernando, 2 vols.

Jenofonte (1882). *Historia de la entrada de Ciro el Menor en el Asia y de la retirada de los diez mil griegos que fueron con él*, trad. Diego Gracián. Madrid: Luis Navarro.

Jospeh, Flavius (1838). *Oeuvres Complètes*. París: Auguste Desrez, Imprimeur-Éditeur.

Lenormant, François (1869). *Manuel d'histoire ancienne de l'orient jusqu'aux guerres médiques*. París: A. Lévy Libraire-Éditeur, 3 vols.

Maspero, Gastón (1913). *Historia antigua de los pueblos de Oriente*, trad. Domingo Vaca. Madrid: Jorro.

Mommsen, Theodor (s. d.). *Histoire Romaine*, trad. De Guerle. París: Ernest Flammarion, éditeur, 7 vols.

El Nuevo Testamento (1916), trad. Felipe Torres Amat. Bilbao: La editorial Vizcaína.

Plutarco (1900-1901). *Las vidas paralelas*, trad. Antonio Ranz Romanillos. Madrid: Hernando, 5 vols.

Renan, Ernest (1926-1928). *Histoire du peuple d'Israël*. París: Calmann-Lévy, 5 vols.

Schoebel, Charles (1878). *L'histoire des Rois Mages*. París: Maisonneuve et Cie,

Saulcy, F. de (1867). *Histoire d'Hérode, roi des Juifs*. París: Hachette.

Schwalm, Maria Benedictus (1910). *La Vie privée du peuple juif à l'époque de Jésus-Christ*. París: Victor Le Coffre.

Stapfer, Edmond (s. a.). *La Palestine au temps de Jésus-Christ*. París: Fischbacher.

⁴⁰ Miró no tenía esta obra en su despacho. Es posible que utilizara esta edición de Hachette.

- Suetonio Tranquilo, Cayo (1902). *Los doce Césares*, trad. F. Norberto Castilla. Madrid: Hernando.
- Vigouroux, Fulcran, ed. (1912-1922). *Dictionnaire de la Bible*. París: Letouzy et Ané, 10 vols.
- Vigouroux, Fulcran (1879-1882). *La Bible et les découvertes modernes en Palestine, en Égypte et en Assyrie*. París: Berche et Tralin, 4 vols.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Bellemin-Noël, Jean (1972). *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*. París: Librairie Larousse.
- Biasi, Pierre-Marc de (2011). *La génétique des textes*. París: CNRS Éditions.
- Grésillon, Almuth (1984). *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. París: PUF.
- Hay, Louis (2002). *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*. París: Librairie José Corti.
- Pastor Platero, Emilio (comp.) (2008). *Genética textual*. Madrid: Arco Libros.
- Vauthier, Bénédicte y Jimena Gamba Corradine (eds.) (2012). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una «poética de transición entre estados»*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2015.

Fecha de aceptación: 25 de enero de 2017.