

de carne de manzana y ámbar (Pág. 1194).

y Claudia, la esposa de Pilato, posee un

cuerpo de una íntima palidez de fruta (Pág. 1183).

Pero Miró va más lejos y no se contenta con la vieja imagen de la calidad frutal de una belleza femenina. Volviendo del revés la comparación, encuentra en las frutas sensuales encantos humanos. Ya en *Las cerezas del cementerio*—título significativo—se dice de las frutas del huerto de Beatriz

que daban el mismo aroma de las manos de la señora (Pág. 300).

Miró completa un sensual ambiente, en el que si la mujer tiene tacto, fragancia y alma de fruta, también la fruta despidе aroma de mujer, cerrándose así un círculo sensual y decorativamente erótico, en virtud del cual naturaleza y humanidad se funden en esa última deliciosa e imprecisa frontera de lo frutal, que es puente a la vez.

En el *Libro de Sigüenza* vuelve a aparecer la imagen de la fruta-carne:

esos albaricoques que huelen y saben a jardín romántico y a carne de mujer de una castidad tan melancólica y selecta que santificaría el mismo pecado (Pág. 522).

Otra vez, neomodernistamente, la castidad de la mano de lo sensual, y a través de la fragancia y el sabor de una fruta feminizada.

El plástico y erótico simbolismo que lo frutal juega en la obra de Miró se percibe, sobre todo, en un muy conocido episodio de *El obispo leproso*. Me refiero al capítulo en que Pablo se mancha de tinta, y María Fulgencia emplea un limón—«fragante ovillo de luz»—para limpiarle:

Y María Fulgencia hundió sus uñas en la corteza carnal. Saltó más fragancia.

—¡No puede usted!

