

pastel de crema y clara de huevos hecho por las monjas salesas de Orihuela, muy rico y muy pesado (Pág. 554).

Miró va complicando la imagen de la voz materializada, matizándola, adensándola sensualmente. Y, al mismo tiempo, comienza a usar uno de sus procedimientos descriptivos predilectos, al darnos a conocer a un personaje más que por lo que dice, por cómo lo dice, por el sonido, pastosidad, crasitud de su habla. En *El obispo leproso* aparece un personaje al que

le temblaban los carrillos y la voz rolliza, como otro carrillo (Pág. 819).

No cabe más apretada y eficaz corporización.

De la misma novela, he aquí este otro pasaje, sensual y muy expresivamente mironiano:

Algunas novicias se sofocaron. Sor María Fulgencia pronunciaba pichón blanco, pichón rico con una caricia tan fresca y encendida de su lengua, que la dulce ave parecía palpar entre sus pechos, escapada del carro de Afrodita (Pág. 878).

Hay palabras, nombres—como en seguida veremos—que ellos solos, sin apoyatura de una voz que les dé una musical sensualidad o una determinada resonancia emotiva, parecen estar cargados de expresividad para Miró. Otros la encuentran en la blandura, en el tono de la voz que les da cuerpo y consistencia sonora, como ocurre con María Fulgencia, transmisora de sensualidad, de la *suya*, a unas inocentes palabras. Miró sabe bien que la carga emocional o sensual de las palabras no está a veces tanto en ellas mismas, como en su pronunciación.

Y esto ayuda a comprender su estética. Con el oído muy agudizado, muy afinado, Miró selecciona palabras que, al conjuntarse en su prosa—en su estilo, en lo que viene a ser su *pronunciación*—, se cargan de una sensualidad de la que

