

UN LIBRO DE GABRIEL MIRO

Gabriel Miró es uno de los escritores más importantes de la literatura española actual, aunque a pesar de ello su fama es sensiblemente inferior a su mérito. Y no se trata de un aislamiento buscado por el propio autor: nada tan sencillo, tan luminoso como su obra, nada tan puro y limpio.

Como artista Miró fué siempre sincero consigo mismo: ni ensayó actitudes llamativas ni se dejó seducir por las tentaciones del éxito; supo conocer sus posibilidades y también sus limitaciones; a través del tiempo fué ahondando y perfeccionando su cualidad principal, que era el sentimiento completo y vivo de la realidad. En sus últimas obras ya había logrado una lucidez expresiva casi única en la lengua española.

Lo que sin duda ha impedido la difusión rápida de su nombre es no sólo el tono lírico, en él fundamental aun en las novelas, sino esa voluntaria inactualidad de sus escritos, entendiéndose por actual lo puramente anecdótico. A Miró no se le puede clasificar en grupos determinados; no se le puede explicar ni como reacción contra alguien ni tampoco como continuador de alguien; es, en este sentido, espontáneo, lo cual no quiere decir, de ninguna manera, que esté libre de influencias. Su tema continuo es la relación de la sensibilidad humana con la naturaleza, asunto siempre antiguo y actual, a fuerza de ser humano.

En compensación de esa fama restringida, tuvo Miró el aplauso de algunos de los críticos más comprensivos: entre los españoles, Baeza, Azorín, Unamuno, Menéndez Pidal; entre los franceses, Miomandre, Cassou, Valery Larbaud, Carayon. Y, cosa extraña que parece indicar la singularidad de Miró en la literatura española, la crítica francesa es más entusiasta que la peninsular, y también más exacta (1).

(1) Ambas actitudes críticas aparecen manifiestas en el número homenaje que la *Gaceta Literaria* de Madrid dedicó a Miró, en 1931. Uno de

La mayor parte de los críticos españoles parecen hallarse — excepción hecha de Baeza, entusiasta de Miró — algo desconcertados ante la novedad; tanto que algunos, entre vagos elogios, sólo aciertan a llamarle estilista, con palabras que dejan traslucir no mucho aprecio por ese calificativo.

En efecto, Miró pertenece a esa clase de escritores, no muy comunes en la literatura española, que cultivan sobre todo la expresión sensible, mejor dicho sensual, de las cosas; escritores que tratan de reproducir la percepción de la realidad en toda su inmediatez; que tratan de ponernos en contacto directo, intuitivo con las cosas que nos rodean. En los escritores españoles más típicos nos suele interesar, sobre todo lo demás, esa manera personal de reaccionar ante lo real, esa elaboración arbitraria de la realidad, como en el caso moderno de Baroja o en el antiguo de Quevedo. El arte de Miró supone una actitud distinta: actitud de sumisión, no de dominio, que quiere penetrar en la realidad, comprenderla y agotar todos sus significados. Miró se acerca a la naturaleza y a los hombres para sentirlos — si vale la expresión — en toda su compleja profundidad.

Pero siente y expresa su sentir de tal manera que sobrepasa lo meramente descriptivo para crear una realidad nueva, descubierta por su sensibilidad, pero muy de acuerdo con nuestra sensibilidad cotidiana en la que estaba latente. En él llama la atención la coexistencia del detalle abundante con el soplo lírico que transforma lo nimio ahondándolo e imprimiéndole sentido; es el suyo algo así como un realismo mágico. Resalta más esta tendencia transfiguradora en la descripción de ciertas realidades imprecisas o de ciertas ausencias, como ser un silencio o la paz de un momento. Donde otro escritor se explicaría con símbolos intelectuales o con acumulación de detalles, Miró se expresa de un modo inmediato haciendo coincidir, en lo posible, la expresión con el hecho expresado.

Y así todo está sentido y expresado en su plenitud. Las frases de Miró — se ha dicho con acierto — tienen color, olor y sabor. Su prosa se siente con todos los sentidos en una cálida

Los citados críticos franceses, Valéry Larbaud, al señalar la aparición de *El humo dormido*, del mismo Miró, ya había destacado, años antes, en 1921, la considerable significación literaria de nuestro autor. (*La Nouvelle Revue Française*, N^o 82, págs. 146-147).

vibración de vida; nos hunde en un mundo de vivacidad alucinante. La realidad vista a fondo por sus ojos se convierte en la más fantástica de las irrealidades, en tal forma que lo que entendemos vulgarmente por realidad no es más que pobreza de nuestros sentidos. Ni impresiones fugaces y aisladas, ni escorzo o puntos de vista originales, sino la visión plena, rebosante de detalles sin ser minuciosa, penetrada de atisbos sin resultar discontinua: todo un mundo de impresiones y sensaciones fundidas en una unidad espiritual. Esta cualidad de ir creando en la palabra todo el conjunto vivo de lo real no es capacidad intermitente, sino ritmo continuo, estado de gracia casi invariable.

Tan característica plenitud le diferencia, pues, de otros autores contemporáneos a quienes se le quiso aproximar bajo el rótulo común de estilistas. Miró no es estilista en el sentido retórico del "hacer estilo". La expresión trabajada, en su prosa, ni es adorno, ni pasatiempo, ni lujo. La forma, como en los verdaderos artistas, es para él una necesidad del contenido emotivo o intelectual de la obra. Sus sentimientos e ideas se aclaran en las palabras y sus sentimientos se ahondan en la expresión.

Con Azorín o Valle Inclán sólo pueden clasificarle semejanzas externas. En el fondo los tres son muy distintos. Azorín dibuja y Miró crea. Azorín traza con rasgos finísimos el contorno de la realidad; de ahí que, a pesar de la minucia de las descripciones, haya en toda su obra un ambiente de melancolía, una ensoñación de lejanías que produce ese fondo contorneado pero no manifiesto. Además les separa una actitud espiritual distinta. Esto se ve más claro en *Los Pueblos* y en *El libro de Sigüenza*. Bajo el amoroso cuidado con que Azorín va pintando sus personajes de pueblo, se adivina un sentimiento irónico, muy leve, por esas vidas que en el fondo compadece. Azorín está separado de esa vida antigua y provinciana cuya dignidad quiere demostrar; sigue siendo en el fondo el mozo ambicioso de *La Voluntad* que consideraba una terrible gloria el haber leído a Montaigne y que asustaba a los mozos de café provinciano con frases de Nietzsche.

Miró, al contrario, es un auténtico hidalgo campesino que tiene el sentido de esas vidas, que son su propia vida; un auténtico hidalgo campesino que directamente va mostrando la riqueza espiritual de esas almas en apariencia simples.

Menos aún se le parece Valle Inclán. La prosa de éste —

sobre todo la de los últimos libros — es prosa de escorzos, hecha a chispazos, prosa que aguza el contorno de las cosas, que va desnudando, aislando las salientes de la realidad para transformarla en una realidad abigarrada y colorida; prosa toda de gestos. Ambos, Azorín y Valle Inclán, son, por otra parte, más glosadores que creadores.

En Miró las palabras van multiplicando sus sentidos, agrupándose, fundiéndose en un todo inseparable y vivo, para hacer vivir algo presente; dentro de ellas mismas surge el milagro de la realidad; su prosa, por lo general, es prosa de referencias.

Si por la forma exterior de su obra Miró aparece como novelista es, en realidad, poeta, y poeta en el sentido genuino de la palabra: creador (1). La novela, bajo la aparente sucesión de hechos y personas, es una creación continua de realidad sentida, no en aproximación de instantes, sino ritmo continuado. Miró no toma la naturaleza como un medio para consruir imágenes; la hace vivir en toda su deliciosa desnudez. Su estilo no es de frases juxtapuestas, sino de masas ondulantes, que avanzan como corrientes, tomando cuerpo, denso y cristalino, delicado y fuerte. Expresa todas las sensaciones no por descomposición o análisis, sino penetradas unas en otras y todas llenas de luz como fanales de cálida transparencia.

Miró ve las cosas en relieve. Nos trae por esto el recuerdo de San Francisco. Con qué plenitud describe el santo, el sol, el agua, el fuego: *Et illo è bello et iocundo et robustoso et forte*. Expresiones estas en que las palabras parecen perder su condición de medio para tener una vida propia y sustituir totalmente a las cosas.

Pero esta comparación nos aclara una limitación de Miró. ¿Qué distinta el alma de ambos! En San Francisco sobre el poeta está el santo que en la ascensión a Dios ha purificado y libertado su espíritu; en los *Laudes* hay dos sentimientos que no se manifiestan en Miró: primeramente el sentimiento de dominio, tan espiritual en el santo que excluye hasta el gesto de empaque que acompaña al señorío humano; luego el

(1) Así, en efecto, lo considera Larbaud: "Ses poèmes ont la forme de romans et sont écrites en prose. Mais on voit dès l'abord que c'est à un poète lyrique qu'on a affaire". (*La Nouvelle Revue Française*, número y lugar citados).

sentimiento de confianza en Dios y sus criaturas, en la sencillez con que le ofrece las cosas del mundo; ambos fundidos en un amor de purísimo gozo.

Miró, por supuesto, no llega a esas alturas; da la impresión de lo limitado; nos preocupa a veces la falta de trascendencia de su visión; parece encerrado en el mundo estrecho de su sensibilidad, de la cual no acierta a desligarse. El espíritu en él vigila pero no se manifiesta. Miró vive con el campo, el aire, el cielo y la luz metidos en su sensibilidad; sus pensamientos están provocados e influídos por reacciones e impresiones sensibles, se recrea en la profundidad de su sentimiento, pero nada más. A veces aparece la preocupación por ciertas ideas, pero resbalan sin incorporarse al fondo; lo que le interesa es lo demás.

Figuras de la Pasión del Señor es uno de sus libros más importantes. Escrito en un desbordante gozo de creación, rara vez cae en redundancia. Entre la trama sencilla y esencial del Evangelio introduce Miró — con arte a la vez lujoso y sencillo — el ambiente, la vida, el campo, la ciudad y el pueblo en que se desarrolló el drama divino de la Pasión. Junto a la verdad ceñida y emocionada del texto surgen, en cuadros de vida intensa: Jerusalén, soberbia y gloriosa; Galilea, dulce y dorada de mieses, jugosa y verde de pastos; la figura miserable de Herodes y la perversidad de Herodías; frente a ellos el Precursor, cuyos ojos encendidos de áspera santidad vencieron el poder de la mujer incestuosa.

Las *Figuras* son una prueba no sólo de la intensidad sino también de las varias manifestaciones de la facilidad creadora de Miró. Con la misma vida y con igual propiedad describe ambientes distintos, razas diferentes: la energía latina, la tenacidad judía, la sencillez del pueblo y el orgullo de los grandes. Con Poncio Pilatos, su mujer y sus amigos, pasa la raza latina, limpia, enérgica, señora de destinos; la familia de Elisama es un cuadro magnífico de la familia judía patricia y tradicional, con un delicioso sabor patriarcal de Antiguo Testamento, traspasado de sol y de luz. Es en ciertos aspectos una égloga de campos y mieses, de flores y frutas. No sin motivo Carayon asocia el nombre de Miró al de Virgilio.

En contraste, nuestro autor tiene descripciones casi táctiles de palacios y mármoles, cortinados y alfombras; frente a este

lujo sensual de las gentes orientales, la vida de los leprosos y de las muchedumbres andrajosas, llenas de dolor y de miseria.

Sobre este mundo tan rico de formas está la figura de Jesucristo. No son las *Figuras* un libro piadoso, como podría creerse; pero están escritas con respeto religioso por quien oyó tantas veces, en su niñez, el relato evangélico, de labios de su madre; y así guardan sus impresiones la inocencia y el gozo infantiles. La pluma de Miró, capaz de crear la vida en tanta multitud de seres, se detiene ante el misterio divino de Jesús. Sin tocarle, sólo traza su proyección sobre los hombres y las cosas. Dos otras veces aparece la Virgen María, llenos sus ojos de cuidados y sobresaltos de madre. Aunque no declare abiertamente la divinidad de Jesús, sobre todo el libro flota esa certeza.

El acierto total de su descripción no está en la fidelidad fotográfica al paisaje real de Palestina, sino en la trabazón de sus partes, y en la correspondencia con el relato evangélico. Las acciones y las palabras de Cristo y de los demás personajes resaltan como en el ambiente propio.

Miró penetra pocas veces en la psicología de sus personajes. El novelista psicólogo suele hacerles examen de conciencia, pero la técnica de Miró es otra. A través de la actitud nos hace ver el carácter. Por un fino proceso de creación y provocando en nosotros esa intuición con que a través de mil gestos y detalles imperceptibles adivinamos la psicología de una persona, nos descubre la conciencia, describe sus repercusiones sobre la sensibilidad.

El arte de Miró, ya maduro y completo en las *Figuras* (1916), se vuelve luego más denso y complejo, se ahonda en obras posteriores y culmina en *El obispo leproso* (1925). No es un cambio de manera, sino que, a fuerza de profundizarse, su arte se simplifica. Aquel goce de la creación exuberante está más ceñido y vigilado. El estudio de este rápido proceso de superación artística no cabe, naturalmente, en estas impresiones de conjunto.

FRANCISCO NÓVOA.