GABRIEL MIRÓ

Por JACQUELINE VAN PRAAG – CHANTRAINE
(Universidad de Mons)

Hablar sobre Gabriel Miró supone, para quien conoce un poco su obra, una decisión de voluntad casi heróica.

Esta empresa nos lleva a vencer la confusa vergüenza de tener que emplear el instrumento de la prosa que él usó, manejó, modeló y recreó con tal genial obsesión de novedad que llegó a transformar este instrumento lingüístico –bien común a todos y transmitido por la tradición– en una luminosa entidad, animada de un poder que fascina y sorprende.

¿Cómo abordar esta obra?

La fuente inspiradora de Miró es el Levante.

"Mis libros se sustentan principalmente del surco y de la lumbre de esos paisajes. Yo creo que hacer lo que hago es hacer la crónica del espíritu, de la sustantividad de mi tierra" (Carta del 25 de abril de 1927 a J. Guardiola Ortiz).

Más por su ausencia que por su presencia, el Levante es un tema esencial. La nostalgia sentida por Miró, separado tanto tiempo de su tierra (1914-1930), agudiza su recuerdo y amor por ella. Cuando Miró evoca su ciudad natal, insiste sobre los polos de Alicante que despiertan, en él, deliciosas resonancias: el mar, el puerto –símbolo de viajes que no hará nunca– y la montaña serena e indomable.

Pero no es sólo en estos paisajes donde el cantor del Levante hace evolucionar sus personajes, sino también en las pequeñas ciudades adormecidas en el siglo, en las que almas ardientes se marchitan bajo el cansancio cotidiano (Alcoy inspira la "Serosca" de *El Abuelo del Rey;* Orihuela es el marco en que se sitúan *Nuestro Padre San Daniel* y *el Obispo leproso.*

Bibliografía de Miró establecida hasta 1958 en J. van Praag – Chantraine:

Gabriel Miró ou le visage du Levant, terre d'Espagne. París, Nizet, 1959, 463 pp.
1960 C. Sánchez Gimeno: Gabriel Miró y su obra. Valencia, Castalia, 206 pp.
1964 R. Vidal: Gabriel Miró. Le style. Les moyens d'expression
V. Ramos: El mundo de G. MIró – Madrid, Gredos, 478 pp.

BOLETÍN AEPE Nº 9. Jacqueline VAN PRAAG CHANTRAINE. Gabriel Miró
Centro Virtual Cervantes

Analizando los personajes del Levante mironiano, vemos que se agrupan en dos campos: los que buscan —en vano— una vida afirmativa y encarnan las aspiraciones de Miró (Félix Lorenzo, don Magín) y los demás, francamente antipáticos que se esfuerzan por impedir tal desarrollo (Padre Bellod).

Las obras autobiográficas —a excepción de *Niño y grande* y *El humo dormido,* escritas en primera persona— todas las demás tienen el mismo protagonista: Sigüenza, portavoz del autor. Esas obras agrupadas alrededor de su alter ego, forman la trilogía *Del Vivir, El Libro de Sigüenza* y *Años y Leguas.* (Veinticuatro años separan *Del Vivir* y *Años y Leguas*).

Probablemente, Miró creó ese doble romántico como lo hiciera Martínez Ruiz con Antonio Azorín, apellido que el gran escritor de Monóvar adoptó en seguida y definitivamente como pseudónimo literario.

Sigüenza es el personaje depurado del escritor. En él ha proyectado Miró todas sus aspiraciones estéticas y morales, incluyendo sus propias debilidades y defectos.

Y así, vemos poco a poco, por la transposición literaria, cómo el personaje, concebido en un principio como autorretrato del autor, se desprende de él y vive una vida autónoma.

"Se sentirá a sí mismo como si fuese otro hasta sin querer y ese otro es Sigüenza".

El *libro de Sigüenza* comprende todos los temas que tendrán completo desarrollo en las obras futuras, temas que pudieran resumirse en la nostalgia de cierta unidad perdida.

Ese yo hipertenso, que vibra en toda la obra mironiana, tiene la conciencia aguda de su dualismo esencial.

Como en cualquier relato de ese tipo, el *yo* narrador y el *yo* narrado están separados por una diferencia de edad y experiencia; diferencia que permite al narrador tratar su alter ego con cierta condescendencia en *Del Vivir* que se atenúa poco a poco con el aprendizaje de la vida. En *Años y Leguas* Sigüenza se identifica con Miró hasta tal punto que llega a crear como él: " ¡Si ahora me saliese otro pueblo con su fruta, con su pan, con su descanso, todo guardado para mi llegada!

Su palabra se hizo pueblo —Un prodigio— porque de repente le salió Benifato" (Años y Leguas, pp. 247-248).

En *el humo dormido,* escrita en primera persona, el autor posee la clave del problema de la creación, es decir, la experiencia decisiva de la rememoración involuntaria y la vocación estética,

> "Hay episodios y zonas de nuestra vida que no se ven del todo hasta que los revivimos y contemplamos por el recuerdo; el recuerdo les aplica la plenitud de la conciencia, como hay emociones que no lo son del todo hasta que no reciben la fuerza lírica de la palabra, su palabra plena y exacta. Una llanura de la que sólo se levantaba un árbol, no la sentí mía hasta que no me dije "Tierra caliente y árbol fresco" (Humo dormido, pp. 88-89).

BOLETÍN AEPE Nº 9. Jacqueline VAN PRAAG CHANTRAINE. Gabriel Miró
Centro Virtual Cervantes

En cuanto a las relaciones de Miró con su lector, nos parece que anuncia la concepción moderna del lector creador "que llega a la suprema bienaventuranza de crear al lado del autor" (*Glosas de Sigüenza* p. 118).

El proceso de la creación en Miró se caracteriza por dos movimientos aparentemente opuestos:

a) un estilo de riqueza inaudita, cuyos rasgos son la enumeración basada en la abundancia de sustantivos y verdadera explosión adjetival, series que se desarrollan hasta formar a veces cuadritos;

b) un esfuerzo tremendo para llegar a lo sintético, bajo la capa deslumbradora del mundo.

"Llamar a Luz" hermosa como la luna" no es un elogio oriental; es un valor ideológico y físico de su belleza. Como la de la luna, está no sólo en ella sino en las aguas, en los jardines, en las montañas, en los senderos, en las ruinas, en el silencio, en la mujer, en la soledad, en la carne, en la frente, en las vestiduras, en los mármoles, en todo lo que no es luna, así Luz o la emoción de la belleza de Luz estaba más en todo por ella que concreta y corporalmente en ella".

Este esfuerzo de síntesis llega a formar arquetipos. Los personajes mironianos no están dotados de individualidad marcada; constituyen mas bien, tipos (Magín, Bellod: síntesis/antítesis).

El color viene a constituir un elemento arquetipo:

"Vd. contempla el cielo y el mar, y Vd sólo ve el azul de fuera, el aparente... yo distingo otros azules, vírgenes.

Me imagino trozos de mar y de cielo y por su cortadura mana azul que es el alma, la sustancia del color azul" (Novela de mi amigo, p. 70).

Y también, el Levante, por la magia del verbo, se hace quintaesencia de la tierra natal del autor, en la que, hombres, paisaje, pueblos, colores, sentimientos, se condensan en estructuras típicas.

Conclusión

Si sus obras de juventud están, a veces, revestidas de símbolos demasiado transparentes, veremos más tarde cómo, siguiendo su evolución, bajo la capa reverberante de esas mismas figuras tiembla y se afirma todo un universo. Miró es esencialmente el artista fascinado por la Luz, palabra clave de su universo. Una luz resplandeciente inunda toda su prosa. Luz señala la vía que nos conduce al centro de su aspiración.

Luz y sus satélites, próximos o lejanos, sol, luna, cielo, lumbre estío, claridad, fuego, azul, resplandor, ascua forman la constelación nominal dominante de Miró tenemos que constatar que no son cultismos.

¿Cuál es la significación tanto física como espiritual que "luz" puede tener para el autor?

BOLETÍN AEPE Nº 9. Jacqueline VAN PRAAG CHANTRAINE. Gabriel Miró
Centro Virtual Cervantes

La mayor parte de las veces, la acción de la luz es física, inunda la naturaleza, provocando una densidad inmediata: *está cuajado de luz.*

He aquí una evocación del mes de marzo en el Levante:

"Mediaba marzo... Nubes gruesas, rotas, blancas, veloces. Azul caliente entre las rasgaduras. Sol grande, sol de verano. Más nubes de espumas. Otra vez sol; el sol cegándose..."

Los sustantivos son aislados, sin verbos, sin artículos. La prosa de Miró pone en funcionamiento ciertos recursos lingüísticos que evidencian una tendencia impresionista. Este desfile de imágenes traduce ciertos estados anímicos, convecinos al sueño y de mínima vigilancia intelectual.

Otra vez, la luz, esta luz-libertad, de la que habla Chagall, deslumbra, transmuta las formas, las metamorfosea en fulgurantes deslumbramientos.

"Todo el tremendo sol se aprieta en una medalla de lumbre. Era el crepúsculo un maravilloso portal encendido de ascuas de nubes, y en lo hondo se veía como una gruta iridiante de colores..."

Podrían establecerse ciertas relaciones entre su prosa y la pintura impresionista; en ella, se encontrarán los colores yuxtapuestos y fundidos, las sombras coloreadas, preferidas de la escuela de Monet:
"Un grupo femenino va derritiéndose entre un temblar de muselinas, de telas blancas, estivales..."

El maestro alicantino evoca los juegos de la luz en el agua, sus reflejos en un espejo, en una pila:

"En la pila musgosa el agua borbotea, tiembla, ondula, haciendo facetas cegadoras de lumbre".

El mundo mironiano no es más que un deslumbramiento hecho de centelleos, de transparencias, de superficies vibrantes de reflejos.

"Llegan los escarabajos con su negrura pavonada... En su sotanilla bombada y en su bonete traen ellos todo el sol de los campos en su gota..."

La palabra se reviste de una significación más abstracta y espiritual en la hermana de un amigo que se llama *Luz.* Aparece la joven *Luz* con los atributos de la pureza (*lirio en las manos*), *bañada de claridad lunar* y en fin, como la síntesis de la belleza (*Luz significa la hermosura reflejada, exhalada).*

Polo de atracción para el narrador y sus compañeros simboliza también el deseo de hermandad.

Tiene Luz el poder de aclarar los textos más áridos.

"Ella había mirado estas palabras, las había leído, y, pronunciándolas, nos las entregó vencidas".

Centro Virtual Cervantes

Si no podemos ignorar la frecuencia de *noche* completada por *sombra, luna* o *estrella, la* supremacía de la luz no puede ser puesta en duda y las fuerzas de la sombra sólo la hacen resaltar.

"Las barras de lumbre llagaban la obscuridad".

Si una luz generosa rodea a los personajes enamorados de verdad, claridades amenazantes persiguen a los cobardes y traidores.

Cuando Alvaro tiene que huir de su casa.

"La luz del quinqué se quebró en la hoja de su cuchillo"

Cuando se aleja del hogar.

"Encima del ciprés de la catedral facetaba un astro frío y azul"...

Vemos aún el célebre fragmento de *"El humo dormido":*

"Cantaba un pájaro en una siesta lisa, inmóvil y el cántico la penetró, la poseyó toda cuando alguien dijo: Claridad".

Cuando el ave parece escaparse hacia el sol, verdadera fuente de la creación, el poeta vuelve a su pasado, alcanza la plenitud.

La idea nace vestida de la *luz de la palabra.*

Luz: sílaba vertiginosa.
Luz y palabra: dos magníficos sustantivos que se iluminan recíprocamente.
La luz (sol, claridad, resplandor...) es la presencia original que solicita la conciencia del poeta de la que se apropia para que, siendo norma de la creación, lo sea también de su destino y obra.
Luz: hecho espacial y temporal, sensible y mental, inmediato y transcendental, asegura al artista y lo tranquiliza en lo que pudiéramos llamar "su inseguridad del vivir".

La presencia obsesiva de la luz en las imágenes mironianas permite hablar de un mitema —o símbolo— solar. Estas imágenes son estructuras de lenguaje que se asocian o que evocan el arquetipo que las originó: el mito solar y el mito del Paraíso perdido concluyen la larga experiencia de Sigüenza en *Años y leguas,* en el capítulo:

Sigüenza y el Paraíso

Sigüenza es el héroe ejemplar que tuvo que abandonar su lugar de origen y que después de una sucesión de experiencias espirituales vuelve a su Levante.

"En el amanecer de Aitana, Sigüenza tuvo esa emoción de hombre edénico, se produjo en su torno el aroma del árbol relacionado con sus imágenes del Paraíso".

Las escenas de crueldad, frecuentes en la obra de Miró, lo injusto, lo absurdo no tienen otra finalidad: necesidad dolorosa de recuperar lo que Cortázar llama *El Reino*, es decir

BOLETÍN AEPE Nº 9. Jacqueline VAN PRAAG CHANTRAINE. Gabriel Miró
Centro Virtual Cervantes

la esperanza sobrepasar la dualidad que desgarra el alma humana, de recuperar y de ver otra vez:

"El árbol del Paraíso que huele calientemente a tarde, a tarde de mi tierra".

EL HUMO DORMIDO

GABRIEL MIRÓ

De los bancales segados, de las tierras maduras, de la quietud de las distancias, sube un humo azul que se para y se duerme. Aparece un árbol, el contorno de un casal; pasa un camino, un fresco resplandor de agua viva. Todo en una trémula desnudez. Así se nos ofrece el paisaje cansado o lleno de los días que se quedaron detrás de nosotros.

Concretamente no es el pasado nuestro; pero nos pertenece, y de él nos valemos para revivir y acreditar episodios que rasgan su humo dormido. Tiene esta lejanía un hondo silencio que se queda escuchándonos. La abeja de una palabra recordada lo va abriendo y lo estremece todo.

No han de tenerse estas páginas fragmentarias por un propósito de memorias; pero leyéndolas pueden oirse, de cuando en cuando, las campanas de la ciudad de Is, cuya conseja evocó Renan, la ciudad más o menos poblada y ruda que todos llevamos sumergida dentro de nosotros mismos.

Gabriel Miró: **El humo dormido.** *Obras completas. Vo. VII. Madrid, Bibliote - ca nueva, p. 9.*

EL HUMO DORMIDO *Humo dormido:* fragm.: 2

GABRIEL MIRÓ

Entre el humo dormido aparece Luz con una claridad lunar, y no puedo decir si era hermosa, porque entonces lo que sentíamos era la emoción de la hermosura en torno a ella.

No podíamos afirmar la perfección de sus ojos, de su boca, de sus dientes, de su garganta, de sus hombros, de sus brazos, de su cintura, de sus rodillas, de sus pies, sino que estas partes habían de ser bellas porque le pertenecían; como su vestido, y los pliegues y el olor de sus vestidos por ser suyos.

¿No hay mujeres categóricamente hermosas por ser bellos sus ojos, sus labios, su tez su nariz, su espalda, todo su cuerpo; pero que no son más que bellas en sí mismas, como si todas sus perfecciones pudieran desarticularse, quedando como joyas desprendidas y guardadas en su joyel?

Sabemos que "allá" existe una belleza sin transfundirse a ningún concepto, sin aso-

BOLETÍN AEPE Nº 9. Jacqueline VAN PRAAG CHANTRAINE. Gabriel Miró
Centro Virtual Cervantes

ciarse a ninguna emoción de nosotros. Pero, además, Luz significaba la hermosura reflejada, exhalada; la hermosura, la venustidad de lo que no era ella, siendo hermoso o comprendiendo que lo fuese por ella.

El aparecérsenos ahora la hermana de Mauro con claridades de luna no debe ser una imagen literaria, sino casi una certidumbre óptica que se concilia con las sensaciones estáticas de antaño. Llamar a Luz "hermosa como la luna" no es un elogio oriental: es un valor ideológico y físico de su belleza. Como la de la luna está no sólo en ella, sino en las aguas, en los jardines, en las montañas, en los senderos, en las ruinas, en el silencio, en la mujer, en la soledad, en la carne, en la frente, en las vestiduras, en los mármoles, en todo lo que no es luna, así Luz, o la emoción de la belleza de Luz, estaba más en todo por "ella". Lo bello es un grabado, en un cántico, en un Angelus, nos evocaba a Luz como si ya lo hubiésemos sentido a su lado; nos traía su presencia, y siempre, entonces, la nombraba alguno de nosotros, siquiera fuese para preguntarle a Mauro cuántos años le llevaba Luz. Luz no era una de las renovadas modalidades de la "cristalización" de Stendhal. Luz sería la idea estética que al principio, y como la virtud, no se sienten en abstracciones, sino que han de referirse a una figura, han de humanarse, para después abrirse más allá de nosotros.

¿Y si Luz fuese de verdad nuestra hermana? Y apenas lo imaginábamos, precipitábase toda nuestra vida a quererla "como hermana", prefiriendo ciegamente la realidad sentimental que la de la sangre. Sin explicárnoslo, nos parecía ya que sentir a "apasionarse", sentir lo que no era, es superior a nosotros mismos y a lo que es y poseer una verdad del todo nuestra.

Muy en lo profundo sorprendimos que nos alumbraba la alegría de que Luz no fuese nuestra hermana para poder amarla como hermana. ¿Será esto sentir sólo a distancia, o recordar lo sentido acercándolo con una lente nueva?

Nunca lo averiguaremos cabalmente, porque hay episodios y zonas de nuestra vida que no se ven del todo hasta que los revivimos y contemplamos por el recuerdo; el recuerdo les aplica la plenitud de la conciencia; como hay emociones que no lo son del todo hasta que no reciben la fuerza lírica de la palabra, su palabra plena y exacta. Una llanura de la que sólo se levantaba un árbol, no la sentí mía hasta que no me dije: "Tierra caliente y árbol fresco". Cantaba un pájaro en una siesta lisa, inmóvil, y el cántico la penetró, la poseyó toda, cuando alguien dijo: "Claridad". Y fue como si el ave se transformase en un cristal luminoso que revibraba hasta en la lejanía. Es que la palabra, esa palabra, como la música, resucita las realidades, las valora, exalta y acendra, subiendo a una pureza "precisamente inefable", lo que por no sentirse ni decirse en su matiz, en su exactitud, dormía dentro de las exactitudes polvorientas de las mismas miradas y del mismo vocablo y concepto de todos.

Gabriel Miró: **El humo dormido.** *Obras completas, Vol. VII. Madrid, Biblioteca nueva, pp. 86-89.*

BOLETÍN AEPE Nº 9. Jacqueline VAN PRAAG CHANTRAINE. Gabriel Miró
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes