Herodes

uno de los griegos -¿Nicolao? le
dice a Herodes:
- Pueblo éste que se odia y se vuelve
hasta el crimen y la última nota
es Dios. En lo más profundo de los
hijos, los estados griegos se vuelven jueve-
nuestros de que en caso de guerra en-
tre ellos uno se podría obtener la posibili-
dad de un pueblo helenico con otras
derivados de agua con los civilizados.

Última página escrita por Gabriel Miró en su casa del Paseo del Prado núm. 20, Madrid, el 3 de mayo de 1930.

Jorge Guillén

EN TORNO A GABRIEL MIRO

BREVE EPISTOLARIO

EDICIONES DE ARTE Y BIBLIOFILIA • MADRID

© Olympia Miró y Jorge Guillén

Depósito legal: M. 2.448-1969

EDICIONES DE ARTE Y BIBLIOFILIA. PONZANO, 69 TEL. 2544339, MADRID-3

INDICE

		Páginas.
	DEDICATORIA	15
I	GABRIEL MIRO	17
II	AMISTAD Y CORRESPONDENCIA	77
III	CARTAS	107
	NOTAS	143

A María Alfaro

I

GABRIEL MIRO

I

Una obra literaria se define tanto por la actitud del escritor ante el mundo como por su manera de sentir y entender el lenguaje. Las palabras del escritor son a veces justas, a veces pobres. No se dice bien una vida interior tan rica como la del místico o la del visionario. Esa situación no es frecuente. Muchos poetas hay —tal vez la mayoría— que ven en su idioma el mejor amigo. Así, por ejemplo, Góngora. Sin una gran fe en las palabras no las habría buscado y elegido con tanto fervor. Nadie gana en ese fervor y en esa fe, entre los españoles modernos, a un admirable lírico: el novelista Gabriel Miró (1879-1930). El primer tercio del siglo XX ha contado con insignes cultivadores de la prosa. Unamuno, Valle-Inclán, Azorín —reduzcamos injustamente a tres nombres una enumeración que podría ser larga— han trabajado mucho su lengua española, y tanto ellos como sus contemporáneos capitales han refinado intensamente el estilo. En esa magnífica época escribe Miró, de una extraordinaria

capacidad expresiva. Muy bien puede representar en nuestra breve galería el polo opuesto al de los líricos de lo inefable.

Es Miró quien nos asegura: «quizá por la palabra se me diese la plenitud de la contemplación». (1023) No es sólo que la contemplación pueda encontrar su expresión adecuada. Miró dice más: el acto contemplativo se realiza del todo gracias al acto verbal. Entonces se cumple el ciclo de la experiencia. Hasta que no «se pronuncia» esa experiencia no acaba de vivirse. La poesía no es un ornamento que se superpone a la existencia sino su culminación. Vida profunda tiene que llegar a ser vida expresada. Sin el lenguaje —«la más preciosa realidad humana» según Miró— no habría posesión de la otra realidad. Claro que todo verdadero escritor lo sabe. Con gran tino lo pone de relieve Miró: «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 trasformase en un cristal luminoso que revibraba hasta la lejanía». (614) De esta suerte, el hombre llega a ser hombre merced a la ex-

presión. Hombre íntegro significa, a esta luz, hombre expresivo, hombre expresado. No, no hay que traducir en una segunda columna el texto ya completo en la columna primera. Eso equivaldría a una repetición, y las artes no se reducen a una simple redundancia más o menos florida. El acto vital accede a su última etapa y se consuma en el mismo trance de su metamorfosis verbal. Durante el siglo XIX, más de un escritor hubo de plantearse aquel problema tan falso: ¿cuál es preferible, la vida o el arte? Así se designan dos momentos distintos en bien trabada dependencia. Un artista como Miró no puede oponerlos hasta el punto de preferir uno al otro. ¿No son sucesivamente distintos y necesarios en una sola trayectoria? Después del acto vital tiene que seguir el poeta viviendo y archiviviendo para realizar el acto último: la palabra.

Ahí están una campiña a la hora de la siesta, un pájaro, y de pronto, a través de esa calma, el canto del pájaro. ¿Qué más? Un hombre siente y funde entre sus ojos y su alma campiña, siesta y pájaro. Esta intuición no alcanzaría plenitud sin una palabra: «Claridad.» «Claridad» es algo también realísimo: foco de idea y sugestión. Y todo se encauza, se ilumina. Esos tres golpes, «Cla-ri-dad», resueltos en un solo resplandor, «Claridad», enriquecen un instante de cruce: el del espíritu con el mundo —y son forma. Y la forma,

revelación de contenido, es algo más que revelación. La forma descubre y rehace, crea. El vocablo —esta «claridad»— consigue añadir a la luz del sol más luz, y aquel lugar campesino, en aquella tarde clara, queda definitivamente iluminado cuando aquel hombre —Gabriel Miró— pronuncia «Claridad». La expresión constituye, pues, una conquista espiritual, que en últmo término será creación estética. Vida con espíritu más forma dentro de una sola unidad indivisible: ¿no será eso la poesía? Por de pronto, algunos elementos verdaderos extrae de la realidad el poeta. De ahí su gran valor de gran testigo. Ese testimonio habrá de referirse a la realidad de fuera —una hora de la tarde en el campo— y a la realidad íntima, al choque de un espíritu con el mundo. Porque el poeta no pretende eliminar sus reacciones de la representación que nos ofrece. La sensualidad, la sensibilidad, el sentimiento de un Gabriel Miró forman un mundo, no nos deforman el nuestro, y es lo que pedimos al artista: su parcial testimonio. Pues bien, esos materiales se salvan por medio de una maravillosa crisis de formación: la serie de sonidos significativos, sugestivos, alusivos. «Es que la palabra, esa palabra —afirma Miró—, 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 actitudes polvorientas de las mismas miradas y del mismo vocablo y concepto de todos.» (614) El estado inefable, por lo tanto, según esta sagaz interpretación, sucede al idioma, no es anterior al idioma. Gracias a la palabra expresiva se sobrepujan los lugares comunes, y se logra un grado de existencia que entonces sí es inefable, situado más allá de la palabra y por ella sostenida. Este lenguaje del autor será luego lenguaje del lector. El lector hace suya una riqueza virtual que sólo así, compartida, existe estéticamente. De una zona privada se emerge a una altitud común al autor y a sus lectores. «Claridad» comporta una noción y sugiere una visión, y sin estos valores generales —y entendidos— «claridad» yacería como un término apagado que nada alumbra. El mundo del artista, por muy único y muy nuevo que sea, sólo es visible apoyándose en componentes conocidos, en experiencias vividas por el lector. La total novedad no sería comprensible ni tendría interés. Nos interesa el orbe inventado por este remoto levantino Gabriel Miró porque participa de nuestro humano fondo universal, a través de una forma ya exenta, aparte —por fin— de su génesis.

II

La «conciencia de las cosas» —cree Miró— se nos da «bajo la palabra». (810) La conciencia de las cosas y de los sentimientos. Sigüenza, el *alter ego* de Miró, «se ha oído a sí mismo pronunciar 'seamos dichosos'. Y al decirlo comenzaba a serlo... Porque en aquellas palabras había un principio de voluntad y de conciencia de la dicha». Esta altura consciente, acompañada de decisión, no se consigue sino formulando una idea y pronunciando las sílabas en que esa idea se identifica a su forma. «Seamos dichosos» —concluye Miró— «constituye una aptitud y un propósito que nos acerca, que nos facilita la posesión de un conjunto, de un horizonte de sentimientos». (572-573) En la boca de este hombre, las frases adquieren espesor de materia como ocurría a la señora de Olóriz: «todo lo que pronuncia tiene figura y un contorno de sonido tierno, tan gustoso que lo recogéis en todo vuestro cuerpo, y os quedáis paladeando sus mismas palabras como un dulce exquisito». (547) Eso es la literatura

de Miró: un contorno de sonido tierno paladeado. Hasta en el monólogo tácito «las cosas que más participan de nuestra vida hay que decírnoslas también a nosotros mismos». (777) Y cuando el enamorado piensa en la amada ausente, la imagen de la ausente incorpora ante todo palabras, «las palabras que María Fulgencia tuviera en sus labios...» «*Ella* también miraría el agua, los árboles, el cielo, y diría: río, árbol, cielo. Cuando saliesen los palomos de su terrado a volar por las huertas, ella los vería y pronunciaría: palomos, aire, sol.» (921) Es el poeta quien sobre todo pronuncia: «apreté —refiere Miró— dentro de palabras lo que yo más amaba, lo que creía más mío; y las pronuncié...» Y como se le deshacían en el aire, «para no perderlas las escribí en piedras», frente al mar. Y sobre el mar las puso y en él se hundieron; «y el mar palpitaba gloriosamente». (671) Por fortuna, Miró no repitió aquella fantasía de su adolescencia y escribió sobre perdurables papeles.

A menudo nos hace asistir a ese nacimiento del vocablo en ese instante de manantial. Exclama un labriego: «¡A la sombra, a la sombra!» Y «la palabra sombra tuvo una frescura nueva, como si acabase de crearla». (948) De modo análogo: «Alegría de la revelación y de la pronunciación de la palabra 'pueblo'». (951) Todo Miró está en esa insistencia con que usa

«pronunciación» junto a «revelación». El sonido inteligible es descubrimiento a la vez que forma: descubrimiento de mundo a través de forma verbal. En el lenguaje ve nuestro lírico «la profundidad máxima». (1007) Y cuanto más concreto sea, más profundo será. De ahí la gran seducción de la toponimia: «Ibi, Tibi, Famorca, Benisa, Jávea...» Estos nombres de pueblos de Alicante le embriagarían a Miró si no fuesen sustancias sólidas que le nutren y fortifican. ¿Es la delicia de la palabra por la palabra misma?, se pregunta Miró. «Pero es que la palabra no sería deliciosa si no significase una calidad.» Y le place oír esos nombres pronunciados en los pueblos mismos por sus propios habitantes para ahondar lo más posible en el compacto y jugoso terrón de lo más concreto. «Y estos nombres rurales en boca de sus gentes dejan un sabor de fruta», y esa fruta lleva consigo todo el árbol «y su pellón de tierra, y el aire y el sol y el agua que lo tocan y calan». (1007) Así el nombre, casi nulo como ideograma, cobra su plenitud de imagen. Véase, por añadidura, el reverso de la medalla concreta. Sigüenza pone frente a frente un bellísimo paisaje y ciertas «palabras atroces», que lo son por ser abstractas, o al menos urbanas y generales. Se puso a gritar Sigüenza. Y gritó palabras de dos sílabas, y luego de tres: «¡Dic-ta-men! ¡Mé-to-do! ¡Viz-con-de! ¡De-fi-nir!»

Luego de cuatro: «¡Pro-vi-sio-nal! ¡Di-pu-ta-do! ¡Dis-tin-gui-do!» Y hasta fórmulas de cortesía como «¡Muy-se-ñor-mío!» Y se esparcían «los pobres conceptos en el aire inmóvil, diáfano, rasgado únicamente por las alas de los halcones». (1005) Aquellos nombres ridículos ya no son más que «pobres conceptos», antítesis, por ejemplo, de «Alcalalí», otro lugar de la misma comarca. «Alcalalí, sin pensar en etimologías, Alcalalí pequeñito y agudo como un esquilón.» (1008) Realidad geográfica y realidad verbal se funden, y cada una la encontramos en la otra: ¡Alcalalí! «Ya junta la imagen con la palabra», añade Miró. Según él estos nombres como los de los dioses para Platón son, sin duda, «la exacta expresión de la verdad». (1008) (Alude Miró al pasaje del *Cratilo* en que elogia Sócrates a Homero, quien distingue los nombres usados por los hombres de los usados justamente por los dioses.) Todas las vías conducen a tanta fe en el lenguaje.

A Miró no le gustaba ser considerado poeta. Hasta el más modesto «cantor» cree representar su papel de demiurgo, y Miró, lírico —este rótulo sí le complacía— no aspiraba a tanto. Se dirigía su empeño hacia la captación de una realidad revelada a través de los sentidos y los sentimientos. Se necesitaba, claro, la lengua más rica, el registro más numeroso. Es inmenso

el vocabulario de Miró, y hasta los españoles más cultos hallan términos desconocidos en esta obra, perfectamente a tono con la de los grandes contemporáneos. ¿Quién se sirve de más palabras? ¿Valle-Inclán, Azorín, Miró? El castellano florece, durante el primer tercio de este siglo, con un esplendor fabuloso. Se busca y se encuentra la palabra propia, se embellece la frase con léxico raro. Miró no se quedaba atrás, y en algunas ocasiones su pensamiento no está dicho sino redicho. «Adivinó la mansa viuda este recelo y holgóse de inspirarlo.» (771) «Holgóse» no puede ser más justo. Sin embargo... «No iba tan ahina como era menester.» (991) Asimismo: «Puede que alguien le malsinara...» (919) Casos análogos —y no escasean— en nada desvirtúan la virtud esencial de este lenguaje, siempre eficacísimo, siempre más opulento que el del lector, y no sólo por insuficiencia verbal del lector. También es más pobre su mundo. «El arimez de la azotea...» ¿Arimez? Y el lector acude al diccionario: «Arabe, *alimed;* sostén. Resaltos de algunos edificios.» Miró se aplica a llenar la frase con toda la «pasta» que pueda contener, y atiende menos a la armonía del conjunto. A esta acumulación de elementos no arredrará ni la abundancia excesiva de genitivos: «un Mediterráneo de urna de consola de los señores de Guadalest». (1046) Los «de» en cascada

parecen agradar a Miró. Lo que ambiciona es precisión, exactitud. «Sigüenza —entonces Miró, el literato— principia a sentirse receloso de la oratoria de su pensamiento... Es menester el ahinco de la precisión para que este hombre se acepte a sí mismo. Se afanará por las exactitudes.» (1026) Se afanará mirándolo todo sin dejar de leer a los antiguos, sin olvidar los diccionarios. Y nacerá de una experiencia agudísima la expresión, inseparable de esa experiencia hasta el extremo de que la experiencia no sería lo que es de verdad, vitalmente, sin su expresión.

III

¿Qué dice Gabriel Miró? «Y amé loca, inmensamente la vida hasta en mi posteridad más lejana. Por eso desde entonces ando, camino, subo montañas, recorro los peñascales y arenas de la costa, atravieso los campos, oigo el estruendo de mi sangre como un torrente íntimo, y cuando no puedo más, me acuesto sobre la tierra mirando a la altura.» (115) Esta declaración de un personaje, resume, si no la vida contingente, el destino de nuestro poeta. Sangre, sangre torrencial, tierra, altura —y una avidez inextinguible. «¡Oh vida,vida, vida mía!» (115) Es la exclamación de todas las mañanas. «¡Tenemos salud!, y hace un día grande y caliente. Vivamos hacia lo alto, ¿no es eso?» (112) Pero Miró, insaciable como hombre y como novelista, asumirá la existencia en todos sus grados, y no sólo en el más excelso. Dice el mismo personaje —el pintor de *La novela de mi amigo*— aludiendo a ciertas bajezas que se consiente: «Esta voluntaria o forzada degradación

no me pesa. La tengo por virtud de asimiento a todo plano y especie de vida.» (113) No nos imaginemos el mundo de Miró como una égloga o un idilio. El sol —mucho más que la luna— ilumina este espléndido Levante y toda la escala de los seres: desde la mujer hermosa hasta el monstruo. El azul del cielo se tiende sobre la lepra de Parcent. «¡Oh vida, vida, vida mía!» Y a través de esa vida individual, la de todo y todos. «¡Mirad el aire; sólo os pido que miréis!... ¿No veis, no descubrís nada dentro? ¡Pues todo hierve de gérmenes ansiosos de vida!» (116) El primer manantial de esta obra es, sin duda, un manantial de salud, acompañado por una gran conciencia de esta salud: «No olvide que yo estoy sano y que vivo por el impulso y virtud de quererlo.» Más claro: «yo vivo sabiéndolo y queriéndolo, y a solas conmigo mismo, con mis tejidos, con mis huesos, con mi sangre...» Y ama la vida como en «un asimiento con lo creado». (124) Reténgase «asimiento», sustantivo en función de tacto. Tacto invasor. Por eso agrega: «Se me figura que tengo raíces y que penetran en todo. ¡Qué alegría la de los árboles enormes y centenarios: sentirse palpitar y estremecerse y vivir por la raigambre alejada!» (124) Vida, y por lo tanto, fecunda. Este árbol incorpora también el sentido de la paternidad y la posteridad. No será Miró como aquel don Alvaro

que se «encorvaba bajo la gloria de la vida como si temiese tropezar en una cueva». (781-782)

Esa gloria le asalta, por supuesto, desde el mundo material, pero no como a San Antonio, «el San Antonio de Flaubert», que hubiese querido descender «hasta el fondo de la materia, ser la materia». Y fue la última tentación, al final de aquel horrendo nocturno. «Sigüenza no es San Antonio.» (981) A Miró le impulsa hacia la materia esa «adivinación sensitiva de que están imantadas las vidas primorosas». (731) El sabe «lo hondo y magnífico de la sensación de las cosas». (731) Sensación que puede ser trascendente. «¡Ay, sensualidad, y cómo nos traspasas de anhelos infinitos!» (943) Ahí está la llamada Naturaleza, o dicho a lo pictórico, el paisaje. No hay paisajista más fuerte que Miró en la literatura española. Nuestro levantino posee como nadie aquella fuerza de contemplación que él atribuye al agua de un manantial. «Dicen que es un agua dormida. ¡Cómo ha de estar dormida el agua que acoge sensitivamente todo lo que se le acerca para mostrarlo, aunque no haya nadie que la mire!... Y los follajes, los troncos, la peña, la nube, el azul, el ave, todo se ve dentro, y muchas veces se sabe que es hermoso porque el agua lo dice. Entonces, todo adquiere el misterio y la vida de la emoción suya. Es ya la belleza contemplada; es el

concepto y la fórmula de una belleza que se produce en esa soledad como en el alma del hombre, y el agua es como una frente que ha pensado este paisaje. Paisaje junto al agua clara, desnuda; paisaje sumergido y alto, ¡cómo te tiembla y se te dobla el corazón en la faz y en las entrañas del agua!» (666-667) Si antes el símbolo del poeta lo fue el árbol ahora lo es el agua, que siente, entiende y compone el reflejado alrededor. La «Belleza» cifra los valores positivos del paisaje. Este sin el hombre no existe. Para nosotros sólo existirá humanizado. Miró anota con pena el contraste: «todo eso... que *es como es* por nuestro concepto, por nuestro recuerdo, por nuestra lírica, ha de seguir sin nuestra emoción, sin nuestros ojos, sin nosotros». (1060) Poéticamente no hay más que la imagen trémula del agua. De un agua en cierto sitio determinado. El paisaje será siempre local, muy local. «Necesidad biológica y estética de haber sido y ser siempre de allí con un sentimiento étnico y exclusivista de sangre de Israel.» (1032) Tan profundamente se sumerge el hombre en ese trozo de Naturaleza que ahonda hasta la Naturaleza universal. «Muchas veces ha proclamado Sigüenza con Somoza que el paisaje natal es el que nos mantiene la emoción y la comprensión de todo paisaje.» José Somoza, el delicioso escritor castellano (1781-1852) había escrito: «El campo que no es de

mi país no es comprensible para mí, ni me da casi placer.» «Pero —continúa Miró— un paisaje para un lírico es el paisaje, la evocación de todos... Un paisaje, y entre todos el nuestro, abre la mirada desde lo lineal, desde el rasgo más sutil hasta la esencia del campo sin confines...» (1027) Miró se vale de una noción peligrosa: «esencia». En todo caso, nunca partirá de una idea más o menos platónica, de una abstracta perfección original. En ese paisaje universalizado florecen a plena luz los atributos de su más particular diferencia junto a la diferencia del alma, única, del paisajista. En resumen: «El paisaje de Miró parece una experiencia personal —dice Pedro Salinas—; no es algo que ha visto sino algo que le ha pasado, que le ha ocurrido, como una aventura, como un amor.»

Nuestro aventurero se apodera de ese mundo inmediato con sus cinco sentidos. Es enorme tal capacidad de sensación. La vista, el oído, el gusto, el olfato, el tacto operan sin cesar, y a menudo se enlazan sus funciones. Visión y palpación poseen una energía que se trasforma cuando las dos se juntan. Quizá el olfato intervenga aún más finamente. Los olores se huelen tanto como se imaginan, y llegan a oler hasta el alma y la abstracción. «Afirmó que el mes de junio era el más hermoso del año. Olía a felicidad.» Pero el mismo personaje rectifica: «Es la felicidad la que tiene

su olor, olor de mes de junio.» (727) Otro aroma parecido: «Casi siempre huelen las flores a un instante de felicidad que ya no nos pertenece.» (769) Y en otro pasaje, los jazmines, las rosas, los naranjos huelen aquella tarde «a felicidad no realizada». (937) Miró huele lo que nadie ha olido. «Don Arcadio... aspiraba conmovido el olor de oblea marchita.» (469) El repertorio de olores en esta obra constituiría una enumeración muy larga. «¿Se ha fijado en las chimeneas? Huelo los hornos de sus cocinas...» El olfato es definitivamente muy imaginativo: «... y hasta me parece oler los dormitorios, las alacenas y cómodas de las casas, y creo vivir y participar de todas las familias». (128-129) La sensación no se confina entre sus límites y sobrepasa la materia. Hombre entero por necesidad, el artista afronta siempre un mundo humano con su materia y su espíritu indivisibles. El olfato de Miró ventea en el aire toda su profundidad de vida con innumerables vidas: varones, mujeres, niños —y animales, plantas, cosas. Sensualidad es espíritu. Lo explica perfectamente Joaquín Casalduero: «La sensualidad se sitúa en un nivel espiritual, que no disminuye en nada la belleza puramente táctil y olfativa, visual y gustativa, la belleza térmica y muscular... En la totalidad de Miró están frente a frente la brutalidad física y moral y la *Caritas:* belleza y amor.»

IV

Paisajes donde tanto se ha vivido y se vive aparecerán ante Miró con gran hondura: una hondura de espacio y de tiempo. Miró se asoma a la ventana o columbra el horizonte desde una cumbre, y percibe, siente, adivina lo que él llamará en su último libro «años y leguas». Es como una sola visión. «¡Las leguas y los años que se ven allí!» (1031) Del íntimo contacto con lo presente y el presente surge la conciencia del tiempo que fue y que está allí tendido, esperando la resurrección. «Se le acerca su pasado a Sigüenza respirando en la exactitud de la conciencia de ahora.» (1056) Sólo entonces se consuma la esencial continuidad de la persona. Sin esa continuidad no hay persona, no se coincide consigo mismo. «No asistir, no pertenecer al propio pasado es una ausencia, un síncope del alma, imperdonable en Sigüenza, que vive a costa de la continuidad de su modelación íntima.» Esta es la base de lo que Miró considera su «lírica sustancial». (1015) Pero ese pasado no es sólo

de los hombres. Todo está sumergido en tiempo. «Penetró más en la soledad del collado... Y desde que se asomó Sigüenza, todo comenzó a respirar dentro de la órbita del tiempo», impersonal: «tiempo de las soledades contado por el pulso de Sigüenza». (1059) El contemplador descubre allí un tiempo que se halla fuera del contemplador: «y cuando desaparecen (unas cabras) se fija en los montes el tiempo sin nadie». (1039) Este tiempo sí es verdaderamente espacial. Ya lo vio don Miguel de Unamuno: «Miró llega a la contemplación de cómo se funden el espacio y el tiempo, y por ese camino, al hoy eterno.» Hasta el futuro se otea en el panorama. A lo lejos va subiendo y bajando por una senda una anciana labradora. «Con una mirada corre Sigüenza muchas horas de ese sendero; de modo que puede mirar el porvenir de la mujercita hasta que llegue, muy de noche, a su casa». (1031) «Porvenir» no es precisamente una ocurrencia ingeniosa. A Miró le obsesionará siempre esa perspectiva del espacio-tiempo. Puede presentarse en muy reducidos interiores. Ciertos aposentos «conservan... oscuridad antigua, oscuridad reposada, remansada, oscuridad de años anteriores». (111) Al aire libre: «Las horas doradas de los campos» se tienden «a través de una luminosidad de muchos tiempos». (781) Hay un contacto material entre estos dos órdenes. «Los días

también rodaban encima de Oleza». (721) ¡«Rodar» «encima»! Cada espacio posee su tiempo. «Las ciudades grandes, ruidosas y duras, todavía tienen alguna parcela con quietud suya, con tiempo suyo acostado bajo unas tapias de jardines.» (947) Tal quietud preserva los años que allí vivieron los gozadores y guardianes de aquel jardín. Pero Miró no se limita a saber que por aquel jardín han cruzado gentes, generaciones. A Miró se le incorpora el pasado a su visión actual y así lo contempla: pasado y presente, pasado fenecido dentro del minuto que trascurre. «Sentirse en otro tiempo y ahora. La plenitud de lo actual mantenida de un lejano principio. Iluminada emoción de los días profundos de nuestra conciencia.» (872-873) Así madura el hombre y deja de ser niño: recordando. «Eso sería no ser ya niño: depender del pasado sentir, de su memoria...» (930)

«Acabo de descubrir un lugar delicioso dormido entre los años», cuenta Sigüenza. (1009-1010) No es una ruina, la melancólica ruina de 1830, 1840, ni el monumento antiguo que se mantiene en un fondo de Historia. Sigüenza descubre «un jardín de escombros», Naturaleza y Tiempo. Aquí están: «Nadie. El silencio con el aliento de todo. Cuando llegó se escaparon los ruiseñores, las golondrinas, los mirlos. Se sentían caer los jazmines, crujir los finos nervios de

las plantas, esconderse los grandes lagartos de piel deslumbradora y glacial como una seda húmeda y bordada.» Este jardín abandonado, que nos manifiesta su abandono en el «caer», el «crujir» y el «esconderse» de tanta vida vegetal y animal, ofrece al visitante una desordenada profusión como si la alentasen aquellas horas desiertas que ninguna gente hace suyas. Plantas, aves, lagartos, unos lagartos sentidos por los ojos y el tacto visual en una sensación única, que declaran notas heterogéneas y, sin embargo, muy bien fundidas: «piel deslumbradora y glacial como una seda húmeda y bordada». Pasado el susto que produce la llegada de Sigüenza, el jardín recobra su algarabía: «Poco a poco volvieron los pájaros; se asomaron las salamandras al sol verdoso de las piedras; se recalentaron las cigarras; las golondrinas se pusieron a espulgarse en un ciprés seco, y en cada jazmín sonó una abeja.» Todo el arcaísmo puramente zoológico, botánico, mineral de aquel rincón vibra en ese verde que une al sol con las piedras, así referidas a los reptiles: «se asomaron las salamandras al sol *verdoso* de las piedras». Pero entre las golondrinas y el ciprés, habitantes nobles que se podrían alojar en el más noble poema, se intercala un elemento discordante. Discordante respecto al posible decoro, pero exacto y muy expresivo de aquella miserable realidad abrigada entre los es-

combros del jardín: «las golondrinas se pusieron a espulgarse en un ciprés seco». Inmediatamente sigue la compensación: «y en cada jazmín sonó una abeja».

«Todo, todo lo mismo que cuando vino el forastero. El cual miraba el huerto como si fuese suyo, no por dineros, sino por antigua posesión de linaje y de pensamientos. Lo habría heredado desde mucha distancia de años, desde que todo aquello comenzó a caerse; y ahora visitaba su herencia doliéndose y agradándole el abandono en que dejó lo suyo.» El jardín yace, pues, sumido en tiempo, en su «distancia de años», que se le convierten al visitante en una herencia: lo que no ha de confundirse con ningún pretérito ilustre, ni privado ni público. De aquel jardín se retiró la vida humana. Y sólo queda un vacío que permite al tiempo flotar allí como un factor más del paisaje, absorbido por el paisaje y nada más perceptible para el alma de un solitario en aquel trozo de Naturaleza, no de Historia social. Hay también siete cipreses en hilera, dos adelfos y un jazminero. «Un jazminero cegaba las rejas y la mitad del muro... Hace mucho tiempo también que se derrumbó del peso de sus sarmientos y biznagas, y sigue verde y tierno. Es una masa torrencial, inmóvil, de olores virginales.» ¡Qué lejos de la elegía del 98, de aquellos jardines castellanos descritos por Azorín! En lugar de una elegía pro-

rrumpe el idilio de una blancura casi excesiva y ya peligrosa. «Toda la tierra del contorno está mullida de nieve de la flor. El aire se cuaja de un perfume de novia, muy bueno, pero tanto que la novia se multiplica en un palomar de doncellas que nos ahoga de suavidad. Las sienes y los párpados de Sigüenza se le traspasaban de olor. Se le precipitó la disnea de beber ese olor sensual de castidad.» ¡Perfume, novia, palomar, doncellas, suavidad! Pero eso sí, una suavidad ironizada: «que nos ahoga». La palabra científica «disnea» sirve aún de mayor contrapeso para llegar a la irónica mezcolanza del fin, «beber un olor», paradójicamente símbolo de una virtud inodora: «ese olor sensual de castidad».

Finalmente: «Otro viejo elemento de hermosura de aquel recinto era un laurel.» Parece que se nos va a presentar, al amparo de esa vejez hermosa, una decoración clásica o neoclásica. No. «Laurel con todos sus méritos de belleza para que un dios lo haga suyo, pero laurel del todo vegetal, sin predestinaciones a temas mitológicos y alegóricos... Se ha criado libre, puro y bello, sin que se espere de él más que eso: que viva grande, hermoso y recogido.» Se descartta, pues, con todo cuidado cualquiera composición de museo. «Y este laurel no es sólo su tronco y su copa, que tienden un paño húmedo y azulado de umbría, sino que

es también su retoñar a borbollones, que hiende la tierra y sale por la escombra y revienta por el tapial, multiplicándose barrocamente la planta sin perder su unidad clásica. Está en sí mismo y traspasando las losas y trasfundiendo su tono de serenidad en la convivencia de los cipreses, de los adelfos, del jazminero, y en un bancal escalonado de naranjos con lindes de parras y rosales.» ¡Qué ímpetu primaveral, qué presión en este jardín de escombros con su «distancia de años»! Distancia que está requiriendo la atención de un paseante infinitamente sensible.

V

Paseante tan sensible en sus sentidos como en su memoria. Es la sutil alianza de sensación y recuerdo. Reléase el prólogo de *El humo dormido*, publicado en 1919. (Fecha que debe ser retenida.) «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 oírse, 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.» (589) En efecto, Renan nos habla de una ciudad de Is que persiste dentro de su corazón; según la leyenda bretona, de esa ciudad que cubrió el mar ascienden rumores de campanas: «Yo me he complacido —Renan añade— en recoger esos remotos rumores de una Atlántida desaparecida.» A un lector de hoy tal mundo sumergido le hace pensar en el gran «recordador» francés ya citado a propósito de Bécquer. El protagonista de *A la recherche du temps perdu* tiene sumergido en su memoria aquel pueblo de Combray, resucitado mediante una sensación. ¿Proust, Miró? Sí, sensación y recuerdo, sensación hasta el recuerdo o —mejor— recuerdo a través de la sensación; ahí reside la esencial analogía entre estos dos grandes evocadores del «temps perdu», del «humo dormido». («Poner en relación los nombres de Proust y de Miró es cosa fácil», afirma Baquero Goyanes acertadamente.) Sobre las leguas de un espacio bien recorrido y vivido, los años permanecen como una bruma de realidad, exterior e interior; y la sustancia más honda —que es la más concreta— se salvará así, recogida dentro del recuerdo. «Un día vimos a un desconocido... —cuenta Miró—. Decimos: ¡Ya no volvimos a verle! recordando al que se extravió para

nosotros...; y entonces es cuando le vemos prorrumpir del humo dormido, más claro, más acendrado como no le veríamos teniéndole cerca, que sólo sería repetir la mirada sin ahondarla, sin agrandarla.» (591) Internándose en el recuerdo, en la masa de aquel «humo», se llega a poseer una realidad más sustancial que la simplemente vivida y aún no recordada: «porque hay episodios y zonas de nuestra vida que no se ven del todo hasta que los revivimos y contemplanos por el recuerdo; el recuerdo les aplica la plenitud de la conciencia». (614) En definitiva: hay más mundo porque hay más espíritu, un espíritu que actúa a fuerza de *sumergirse* en el recuerdo exacto de la sensación, de la propia sensación genuina. Es lógico que en estos sumos artistas el apetito enorme de realidades implique esta exacerbación de su intimidad.

Sigüenza bebe agua en un pueblo, la misma agua que había bebido veinte años antes. «Bebiéndola se le aparece en la lengua el mismo sabor preciso del agua y de su sed de entonces.» Aquí se reproduce en el mismo lugar la misma sensación, debida a la misma causa. Para Proust se trata de sensaciones suscitadas por diferentes objetos en lugares diferentes. Un desnivel entre dos adoquines —París— resucita a Venecia... Lo importante es que de la sensación surja el pasado profundo. «Y ahora todos esos años, los veinte

años, venían dóciles como corderos y se paraban a beber y mirarse en la pila viejecita donde cabía temblando el firmamento.» (997) Como en Proust —la frase es célebre— «todo lo que adquiere forma y solidez ha salido, ciudad y jardines, de mi taza de té». Claro que en Miró no aparece la noción de «memoria involuntaria», de recuerdo brusco. No conoce tampoco ese trance más o menos extático que asemeja a Bécquer y Proust. El humo dormido podría definirse con otra expresión de Miró: «recuerdo espacial». Lo propio de Miró consiste, según ya se ha visto, en contemplar un paisaje hace tiempo bien practicado. «Ahora se acuesta y se distiende en la huella del recuerdo espacial, tibia de sí mismo.» (1049) Es el acceso, por fin, a la felicidad. «Las frondas reciben y se envían la circulación de los aires de ruidos marineros de espumas, y huelen a pueblo, a reposo de hace veinte años. Se le acerca su pasado a Sigüenza, respirando en la exactitud de su conciencia de ahora.» (1056) Pero como Sigüenza no se limita a sentir, y quiere ver claro en el mundo descubierto por la sensación y la evocación, añade —y este esfuerzo de análisis psicológico también caracteriza al cuitado Sigüenza y le acerca a Proust—: «Sentirse claramente a sí mismo ¿era sentirse a lo lejos o en su actualidad?... Y al inferirse y extraerse de él, saciándose de su imagen des-

aparecida, ¿no alcanzaba una predisposición a la felicidad que no fue entonces, cuando pudo ser, ni es ahora, porque ya pasó, y sin realidades y por no tenerlas encontraba una forma de plenitud?» (1056) Plenitud, por lo tanto, «idealista» que Miró adopta de modo interino, con interrogación y duda. Miró hace suyo —por un instante— un supuesto no coherente con su propia actitud habitual: que es superior el reino del puro espíritu al de la encarnación del espíritu en sus cuerpos, sus obras y sus actos. Esta interrogación dubitativa no señala más que un momento de transición, un hiato brevísimo entre la actualidad y la imagen recordada. En suma: «Se ha de ser lo preciso el antecesor de sí mismo. Los dejos, nada más los dejos.» (1049) Hay, pues, en Miró una resistencia al excesivo influjo de la memoria. El recuerdo ha de suscitar el pasado, sí; pero sin demasías de dominación. Y todo se junta en el presente: «Veo así como dicen que Dios contempla lo presente, lo pasado y lo futuro, en un *presente continuado*.» (122) Ello no atenúa la fuerza de rememoración: «Los recuerdos, para mí, no habitan sólo en la memoria sino dentro de toda mi carne.» (106) O lo que es igual: «¡Soy carne de recuerdos!» (111) Recuerdos que también se ligan a la tierra donde se ha vivido, a la carne del paisaje. Una hora fugaz no pasa. Y cuando vuelve Sigüenza a la

campiña que atravesó hace veinte años, advierte que «aquella hora» se había quedado inmóvil para Sigüenza desde entonces. «Y hasta hizo un ademán suave de tocarla, de empujarla.» (949) Si este paisaje idéntico a sí mismo conlleva una hora inmóvil, por caminos diferentes de los de Proust el tiempo trasciende —hasta cierto punto— el tiempo. «Como esta tarde pudo ser otra tarde de siglos lejanos... Lo mismo, lo mismo esta tarde que una tarde de septiembre de 1800, de 1700, de 1600.» Equivalencia cronológica que, a través de los años, da lugar a una síntesis eterna dentro del tiempo, no fuera de él como en el éxtasis de Proust, libre entonces de temporalidad, y por lo tanto, de muerte. Miró es más modesto. «Asiste Sigüenza a una pura emoción de eternidad de campo.» (1031) Eternidad situada en la Naturaleza más que en el interior del hombre. La tarde logra ser eterna por superposición de muchas tardes. A veces el momento llega a ser más personal, y el contemplador alcanza «la reiteración de sí mismo» como si hubiese ya vivido aquel momento (607): estado que conocen bien los psicólogos. La vida pasada no se pierde. Flota en el humo dormido.

VI

La contemplación de Miró se adueña de algo más que una multitud de objetos. A todos los reúne una atmósfera física, espiritual. Veamos en *El humo dormido* un doble jardín: divisado a través de unas rejas y reconstruido dentro de la casa mediante una serie de flores y frutas. «Y llegamos a su casa. Casa antigua y señorial, de sillares morenos y dinteles esculpidos. Todo estaba en una grata sombra de celosías verdes, que semejaban exprimir todo el fresco y olor del verano. Porque sentíase que fuera se espesaban los elementos crudos del verano como en corteza, y dentro sólo la deleitosa y apurada intimidad. En el vestíbulo, en las salas, en el comedor había muchos jarrones, cuencos, canastillas, juncieras desbordando de magnolias, gardenias, frutas y jazmines; y por las entornadas rejas interiores se ofrecía una rápida aparición de la tarde de jardín umbroso y familiar. Ya sé que muchas casas tienen en julio magnolias, jazmines, frutas, gardenias, pero es eso nada más: flores, flores

porque se cogen y caen demasiadas en el huerto; y frutas: melocotones, ciruelas, peras, manzanas... y, sin querer, sabemos en seguida la que morderíamos. Y allí, no: allí, flores y frutas integrando una tónica de señorío y de belleza, una emoción de vida estival y de mujer. No 'eran' melocotones, ciruelas, peras, manzanas... clasificadamente, sino fruta por emoción de fruta, además de su evocación de deliciosos motivos barrocos; y 'aquella' fruta, el tacto de su piel con sólo mirarla, y su color aristocrático de esmalte, y flores que sí que habían de ser precisamente magnolias, gardenias y jazmines por su blancura y por su fragancia, fragancia de una felicidad recordada, inconcreta, de la que casi semeja que participe el oído, porque la emoción de alguna música expande como un perfume íntimo de magnolias, de gardenias, de jazmines que no tienen una exactitud de perfume como el clavel.» (606, 607)

Doble jardín. Fuera, «los elementos crudos del verano»; dentro, en aquella «casa antigua y señorial», una quinta de esencia del verano y del jardín, «una grata sombra de celosías verdes, que semejaban *exprimir* todo el fresco y olor del verano». Es un resumen, pero sensitivo, no intelectual. Las varias sensaciones se funden en un conjunto: «la deleitosa y apurada intimidad», dentro, y fuera, «una rápida aparición de la

tarde de jardín umbroso y familiar». Sensaciones, sensación de conjunto, emoción —unificadora también. O sea: creación.

Los elementos representativos son flores y frutas, nombradas repetidamente y adscritas a un ambiente: aquella tarde de verano en aquel jardín. No se trata—y el poeta analiza muy bien su impresión— de distinciones racionales: no eran «melocotones, ciruelas, peras, manzanas... *clasificadamente*», objetivamente. No se busca tampoco el embellecimiento de la realidad asociándola a obras artísticas: «además de su evocación de deliciosos *motivos barrocos*». Menos aún están exhibidas aquellas flores y frutas desde un punto de vista práctico: «ya sé que muchas casas tienen en julio magnolias, jazmines, frutas, gardenias, pero eso nada más: flores, flores porque se cogen y caen demasiadas en el huerto; y frutas: melocotones, ciruelas, peras, manzanas... y, sin querer, sabemos en seguida la que morderíamos». Aquí esas flores y frutas se nos ofrecen aunadas en una creación: «allí flores y frutas *integrando una tónica* de señorío y de belleza, una *emoción* de vida estival y de mujer». Emoción en que colaboran un fondo social —el señorío—, un despliegue de Naturaleza con su estación —el verano— y con su luz —la tarde—, una proximidad femenina; y todo sometido a un bello ajuste. Entonces son recreados esos

componentes por la asociación de varios sentidos. El tacto con la vista: «aquella fruta, el tacto de su piel con sólo mirarla». La vista con el olfato: «magnolias, gardenias y jazmines por su blancura y por su fragancia... de la que casi semeja que participe el oído, porque la emoción de alguna música expande como un perfume...» Y ya en ese punto, síntesis puramente espiritual, la sensación se enlaza al recuerdo: «fragancia de una felicidad recordada, inconcreta». Tan íntima que es felicidad intransferible. De lo concreto se ha pasado a esa especie de estado inefable que sigue a la experiencia intuitiva y expresiva. Es toda la escala de Miró: «fragancia —de una felicidad— recordada —inconcreta. Sensación, emoción, recuerdo, gozo inefable.

Miró contempla así los interiores, los paisajes. Por supuesto, muchos poseen o adquieren ese sosiego a que predispone el ánimo contemplativo. Ha observado Baquero Goyanes que «Miró gusta de situarse en quietud ante el paisaje»; pero este mundo —lírico, novelesco— no es ni podría ser un mundo inmóvil. Ni una serie de estampas ni un álbum fotográfico lo representarían. No sólo las acciones de los personajes resaltan con movimiento; hasta el escenario está visto y el día está oído en su tumulto, quizá muy discordante. Oleza, la ciudad inventada por Miró, no

es un poblachón muerto. Reléase en *Nuestro padre San Daniel* esta enumeración de vibraciones y agitaciones, que forman un espléndido panorama sonoro: «Crujía el aire serrano. Subían deshojándose en la altitud los rumores del pueblo y del contorno: la palpitación de un molino, el alarido de un pavo real, el repique de una fragua, un retozo de colleras de una diligencia, una tonada labradora, la rota quejumbre de las llantas de un carro, un berrinche de criatura, un hablar y un reír de dos hidalgos, que se saludaban desde un huerto a una galería, y campanas, campanas anchas, lentas, menuditas, rápidas. Sobre la tarde iba resbalando el fresco retumbo de las presas espumosas del río. Y entre todo revibró inflamado y altísimo el cántico de un gallo, y don Magín incorporóse diciendo —¡Ese es el mío!» (736) En este párrafo hay pocos verbos, pero los hay. (No así en otras descripciones de Miró.) «Crujía», «subían», «deshojándose», «se saludaban», «iba resbalando», «revibró» y, al final, «incorporóse diciendo». También los sustantivos significan acción, acción más o menos vigorosa de todo lo que suena en aquella tarde. No se produce algarabía, porque los murmullos y cantos no se entremezclan, reunidos sólo por la atención sucesiva y no simultánea de quien está componiendo esta pieza musical. Existe un centro de observación: el personaje de don

Magín. Es él quien cierra con una frase la breve sinfonía. Supuesta atalaya, don Magín da unidad novelesca al momento. Quien consigue esa unidad realmente es el novelista. El traza con todo cuidado la composición. Composición y no impresión, debida a los azares que saltan al paso de un transeúnte, de un viajero. El poeta novelista impone ese extremo de tensión sonora que remueve y conmueve el aire de aquella ciudad: «palpitación», «alarido», «repique», «retozo», «tonada», «quejumbre», «berrinche», «un hablar y un reír», «retumbo», «cántico»... No es la enumeración caótica que ha estudiado Spitzer, porque esa heterogeneidad de elementos no acarrea ninguna confusión, y todo encaja armonizado dentro de un orden: el del sonido. Las cosas, los animales, los hombres intervienen resumiendo la ciudad de Oleza. El molino, la fragua, la diligencia, el carro, las campanas, las presas; y el pavo real, el gallo; y la criatura, el labrador, los dos hidalgos, don Magín. Al principio, el aire, «altitud de rumores»; al fin, el río; coronando la tarde —y la composición— el quiquiriquí inflamado y afiladísimo. Es curioso que se nombren las campanas sin agregar el término propio: campanadas. El objeto se convierte en algo tan cambiante como sus ondas; «campanas anchas, lentas, menuditas, rápidas», adjetivos que se refieren a las campanadas, len-

tas, y en ese sentido, anchas; o rápidas, y en ese sentido, menudas. Estas metáforas de tamaño para designar unos sones muestran la constante visión espacial de Miró, aunque haya audición y no visión. El resultado es siempre una intensa nota vital, en muchas ocasiones dinámica. ¡Qué bien «cruje» aquel aire de Oleza! El vocabulario se extiende desde el «berrinche» coloquial hasta el supremo «cántico». No falta el adorno arcaizante: los dos hidalgos. Se «ennoblece» así la descripción.

¿Descripción? Más bien creación lírica, mucho más que simple expresión de experiencia. Si el origen de la expresión, —la experiencia vivida— establece el fundamento de la obra, en que su autor se afana por prender las realidades con toda exactitud, la expresión plena asciende hasta el nivel de la creación, más rica que su manantial. Por eso es creación. Lo elucida T. S. Eliot: «When the poem has been made, something new has happened, something that cannot be wholly explained by anything that went before. That, I believe, is what we mean by 'creation'.» La creación instituye una totalidad que no estaba en la experiencia, cuyos materiales se transforman, superados. Entiéndase mejor la frase: «Quizá por la palabra se me diese la plenitud de la contemplación.» Contemplación creadora.

VII

El contemplador, poeta-novelista, afronta el más amplio horizonte. Miró es de veras —como él deseaba— «el centro sensible de un ruedo inmenso de creación», (362) y «un contacto de creación desnuda (le) calaba la piel y la sangre». (671) Hay contacto, pero no intento de fusión más o menos panteísta como la que sueña un personaje: «apetecía ser él también inmenso y leve, trocándose en azul, en boscaje, en silencio, en todo, en nada.» (317) Ni Sigüenza es San Antonio ni Miró aspira como el hindú a la final disolución. El mundo, sí, luce espléndido en «estos venturosos tránsitos de sencillez y pureza por los que parece que volvemos a la santidad de los primeros instantes de la vida». (335) Instantes privilegiados: «Una gracia, una felicidad inocente de claridades que... daba miedo de que se rompiesen.» (977) Es como una ilusión de Paraíso. «¿No acaba de abrir los ojos Sigüenza con una emoción de inocencia de primer hombre?» (1050) Instantes fugitivos. «La felicidad y la ino-

cencia se han roto», declara este Adán momentáneo. (978) Mejor tal vez así. «¿No *aventajaba* Sigüenza al padre Adán en saberse mortal?», es decir, en saberse humano. (1052) Al mundo de Miró no le llena la «flora virgen, fuerte y deliciosa del Paraíso». Mundo, si no con pecado original, con muchos pecados de Historia. De ahí tanto relato de pasiones, maldades, violencias. El narrador es tierno. Pero en la narración estarán incluidos los actos más opuestos a su propia ternura. Miró se complace con frecuencia en el desarrollo de la crueldad. Las víctimas son casi siempre animales, torturados por otros animales o por los hombres. La colección completa de esas torturas sería enojosa. Son muchos los animales sometidos a dolor y muerte, sobre todo a dolor. «Y era mañana de crueldad. Cuando quisimos entregarnos a lástimas comprendimos que una lucha odiosa comenzaba.» (116) He aquí un ejemplo de esa polaridad que junta lo cruel y lo compasivo: «el hombre manso, piadoso, que predicaba en su hogar anhelos de vida y amor, se entraba delirantemente por caminos de crueldad». (117) Por esos caminos sufren el gallo diablo, unas cabejas, una paloma, un mastín. «¡Una sierpe había matado a una vieja!... —¿Cuál vieja —dijo espantado el guía. —¡La muerta! —¿Qué muerta? ¡Si no hay ninguna vieja! ¡Es una ovella, una ovella! ¡Adón-

de huye nuestra piedad!... Se lo confesó: ¡hubiera preferido que la emponzoñada fuese la *vieja*! Señor, ¿es que duerme siempre en nuestras entrañas una hez abyecta de crueldad?» (366-367) Crueldad con un murciélago, con perros, crueldad del gavilán con la paloma; escenas de caza, un lagarto, tiro de pichón, una rata, un cordero, un águila, ranas y cigüeñas, más ratas, un gato, una graja, una avispa, los aguiluchos, otra rata, una tortuga, otro gato —recién nacido—, una golondrina, un pez... Hasta el agua frígida puede ser feroz. «Entonces Félix miró con miedo y rabia esa ferocísima agua, tan mansa y diáfana.» (361) Una niña, Lucita, muere de un modo terrible. (107) También se cuentan los tormentos infligidos a los mártires cristianos, y después los tormentos imaginados por los hugonotes; sólo se alude a «los ultrajes y suplicios de muchas vírgenes cristianas». (915) El padre Bellod lee «con avidez» el pasaje en que Prudencio anota cómo murió la virgen Engracia. (915) Se recuerda la variedad de los procedimientos en el suplicio de un rey de Asiria. (1002) No se simplifique, pues, el mundo de Miró, hombre esencialmente piadoso, pero novelista a quien nada le es ajeno. Cruel es ya la Naturaleza antes que la humanidad. Discurre un sacerdote: «todo está lleno de la gracia y hermosura del Creador, y en todos los lugares debiéramos recibir la divina

enseñanza del libro de la Creación...» Y el sacerdote no puede continuar su perorata porque «se produjo un furiso estruendo». Eran las gallinas que estaban hiriendo a unos palomos; se disputaban «un gusanico muerto». (561) Lección de crueldad que los hombres no desaprovechan. «No soy piadoso, ¡yo no soy piadoso!», exclama el pintor en *La novela de mi amigo*. (107) Nuestro novelista era piadoso, pero no su imaginación torturada, torturante. Gerardo Diego lo entiende así: «La compasiva ternura para los animales, manifiesta en el amor con que los contempla no menos que en la sorda y tácita protesta por las crueldades y martirios de que son víctimas...»

Junto a la crueldad, el dolor. Miró lo ve en sus agresiones físicas y espirituales. *Del vivir* se llama el primer libro personal que publica Miró. Ese vivir no concierne más que a Parcent, pueblo de leprosos: figuras terribles, a la vez antiguas y actuales. La obra tiene como lema unos versículos del *Libro de Job*. Sin la visita a Parcent, en la provincia de Alicante, aquel joven escritor no habría escrito su «informe», tan directo y veraz. Sin embargo, esa visión está cumpliéndose a través de la Biblia. Ningún lector de Miró ignora la influencia que han ejercido en el novelista los dos Testamentos. La región natal es asimilada parcialmente a Palestina, y los paisajes de los dos extremos

mediterráneos se compenetran. Estos leprosos se yerguen o se esconden en una sombra de drama bíblico: seres que pone a prueba el Dios de Israel. No se elude la pintura de la carne doliente y su proceso de putrefacción. La materia puede ser muy hermosa ante los mismos ojos que descubren los cuerpos más horribles. El horror va más allá de la enfermedad, y se encarniza en individuos monstruosos, como en «Cara Rajada», tan patético, de *Nuestro padre San Daniel.* («Cara Rajada» es uno de los mayores aciertos novelescos de nuestro autor.) Bien se advierte el fondo religioso de aquel mundo. Y no se olvide la importancia en él concedida a las gentes evangélicas alrededor de Cristo: *Figuras de la Pasión del Señor.*

Pero Miró —todos lo sabemos— no se queda en la Biblia. Ningún otro escritor español de este siglo ha mostrado tanta vida católica, tanta Iglesia como Miró en sus narraciones profanas, donde van y vienen sin cesar devotos, presbíteros, frailes, monjas y refulge, magnífica, la liturgia. Verdad es que en cualquiera de nuestras ciudades el estamento eclesiástico disfruta de posición favorecida, y Miró no hace más, por de pronto, que atenerse a la existencia española. Para él, esa existencia culmina en la Semana Santa. Entonces es cuando se le reúnen los elementos más entrañables: provincia, niñez recordada, ceremonias, evangelio.

Todo lo recrea con simpatía, pero no con la adhesión del estricto creyente. El hecho es que los dos escritores contemporáneos más nutridos de Biblia y de Iglesia Católica, Apostólica, Española son Unamuno y Miró, libres, críticos. Cualquier español comprende esos casos en que se alían de una manera muy difícil de precisar la fe y la falta de fe. Estos cuadros clericales llevan implícitas la admiración y la sátira. Miró admiraba en la Iglesia su hermosura: lenguaje, culto, edificios. Por esta «afición» de carácter estético pertenece a esa época gustosa de combinar lo profano y lo sagrado, lo erótico y lo litúrgico merced a un común denominador de belleza.

La «belleza», si es término repetido por Miró, no es blanco primordial en su obra. Y las afinidades con un Rubén Darío, con un Valle-Inclán son secundarias; corresponden sobre todo a la juventud del escritor, poco afectado por aquel estilo si no es en las *Figuras de la Pasión*. De todos modos: «y su cabeza se fue doblando como una flor pálida de lago». (*La novela de mi amigo*, 135) Poco después flota «una nube magna, gloriosa, de espuma, como un bando de cisnes de encantamiento». (140) *¡Prosas profanas!* Y tantos otros libros semejantes. Peor aún: «Y Félix le tomó las pálidas manos, y besó sus dedos y sus sortijas, y en una llana amatista puso un beso muy lento

que empañó la joya. —¡Eres mi prelada, madrina mía!» (345) Estas frases pertenecen a *Las cerezas del cementerio* ¿o la *Sonata de otoño?* El profesor Meregalli señala con razón a este propósito «la indudable derivación valle-inclanesca». Todo esto no casa con el Miró de la madurez, que había de eliminar aquellos arrequives y colorines de 1900. Esencialmente, para el levantino su vida inmediata sí posee un dejo de Historia, y el fondo religioso implicará fondo histórico con su gran acompañamiento constante, el Mediterráneo, por excelencia mar antiguo bajo el sol de cada día: «y en todo el aire palpita la claridad del Mediterráneo. Y ese aire de gracia de antiguos horizontes...» (565) Gracia nociva si conduce a la convención académica. Pero no: «Algunos imaginativos veían en Benidorm un pueblo con pórticos, aras y dioses de mármoles blancos. Sigüenza no verá en Benidorm más que Benidorm, sin mármoles, sin nada clásico.» (977) La vida actual constituye el primer tema de Miró.

VIII

Vida actual significa vida social: en sus crisis drama, a diario comedia. Es indispensable poner a la vista el factor irónico, quizá tan importante o casi tan importante como el lírico. Al paísaje humano responde Miró con otro método: su ironía. Una ironía que no aminora la ternura. Se divertía aquel hombre tan complejo observando nuestra sociedad con un regocijo malicioso que no le impedía seguir ahincado en los deleites de la materia. He aquí al *alter ego* en una peluquería de Barcelona: «Apenas entró Sigüenza sintióse apocado, encogido... Aquellos mancebos pulidos, perfumados, ágiles le miraban demasiadamente. Resplandecía la sala de lujo y primores de tocador de alta señora y con fría severidad de vitrina de sabio cirujano.» ¿Se percibe ya la confrontación burlona entre este provinciano humildísimo —con humildad cristiana —y los refinamientos del lujo y de la ciencia? Sigüenza, campesino, contrasta con el oropel de la civilización. «Le sentaron en un sillón todo articu-

lado, dócil y enorme, y nuestro caballero cometió algunas torpezas: como manifestar su susto cuando el respaldo pareció que se derribaba atrayéndole a un abismo; tampoco pudo reprimir su complacencia cuando, en seguida, sintióse blanda y sabiamente amparado por las vértebras y los brazos y los costados de ese mueble tan humano.» No puede humanizarse al mueble con sonrisa más afectuosa. El aturdimiento y la torpeza de aquel provinciano mantienen la situación a un nivel dulcemente cómico. Desde ahora hasta el fin irán acumulándose —es el otro aspecto— sensaciones de tacto: «Le ciñeron el suave collarín de algodones; le vistieron un peinador bata, un cendal como un amito, un babero rozagante, solemne como pelliza de canónigo, una fazaleja atusada y hermosa. Y él se miró y se dijo: 'Señor' ¿a qué estaré obligado, envuelto con estas vestiduras tan amplias y cándidas?'» Repárese en la suavidad de esos sustantivos —collarín de algodones, peinador bata, cendal, babero, fazaleja— realzados por los adjetivos «suave», «rozagante», «atusada». Además, la sensación táctil no deja de aparecer ironizada, sobre todo por esas vetustas referencias, especialmente clericales: cendal, fazaleja, amito, pelliza de canónigo. La retórica sirve aquí para el contraste sonriente. «¡Señor!», dice Sigüenza como los viejos de Azorín, en una frase de tono a la vez

antiguo y eclesiástico: «¿A qué estaré obligado, envuelto con estas vestiduras tan amplias y cándidas?» Y «cándidas» alía «blancura» y «candor». «Las manos del mancebo, sutiles, aladas, se internaron delicadamente en la frondosidad de su cabellera. Sigüenza comenzó a sentir un sueño infantil, una deliciosa renunciación, un cabal olvido de sí mismo; todo Sigüenza era piel que se encogía y descogía bajo suavísimo adobo.» Es casi un «trance» en indulgente caricatura. Y siempre la sensación de tacto, manifestada hasta por la retórica arcaizante: «suavísimo adobo». «Y entornó los párpados y pensó: Durmamos, alma mía.» (Eco paródico del imperativo sublime de Segismundo.) «Pero de tiempo en tiempo llegaba a su oído un plácido abejeo.» («Abejeo»: palabra que nos insinúa el apoyo de Naturaleza que es habitual a Miró.) «Era que el oficial le consultaba con mucha reverencia, y él, sin entenderle, le respondía débilmente: —Claro, sí. —Y de nuevo dormitaba, y otra vez el leve zumbidillo le quitaba de su letargo, y él decía: —Bueno, sí. Y por último murmuró: —¡Lo que usted quiera, a mí me es igual!— Y le pasaban jabones y pastas; perdióse bajo una espuma que olía a azahar; le derramaban pomos de fragancia; ardían junto a sus sienes, junto a su cerviz unas lamparitas de llamas azules; le daban revistas, libros, anuncios,

guías de la ciudad, cigarritos ya encendidos, y todo se le iba cayendo blandamente de las manos. De súbito, los dedos del mancebo, el índice y el cordal, se le fijaron en las sienes y en la barba, y haciendo una gentil mesura le dijo: —¿Vamos? —¿Dónde?, preguntó Sigüenza, todo sobresaltado, viendo sus mejillas jabonosas. El mancebo hizo una sonrisa menuda, cortesana y seria. Ese *vamos* era como un modo de invitación de que ladease, de que volviese la cabeza para seguir rasurando.» (563-564) El claroscuro y la zumba se han sostenido gracias al personaje, tan pusilánime que le atemoriza la civilización, y al idioma relativamente común —con ornamentos nobles.

Miró distingue y acoge al mismo tiempo los dos polos del espectáculo: el excelente y el deficiente, y su interpretación tendrá que ser incisiva y amable. «Al lado encuentra Sigüenza una librería religiosa. Y se adormece blandamente como si oyera el canto de las tórtolas, leyendo los dulces títulos de *Chispitas de amor*, *Rocío celestial*, *Ramillete de lo más agradable a Dios*, *Virginia o la doncella cristiana*, *Galería del desengaño*. Si por acaso hay alguna obra profana, siempre es de mucha inocencia, sin la más leve duda ni inquietud, como *El canario, su origen, razas, cría, cruzamientos y enfermedades*, o el *Manual del ajedrecista*». (575) ¡Maravilloso escaparate de librería religiosa en España!

Enlace con oposición: «canto de las tórtolas», referido a toda aquella meliflua beatería, que tanto le interesaba y le gustaba a Miró. Y junto a esos títulos de la más untuosa devoción, los títulos concretos y modestos que también le atraen, elevados a la categoría ironizada de inocencia. Otro ejemplo. Ahora es un recién casado con zapatos de charol. «¡Cuánto charol! pensaba Sigüenza mirándole los pies con mucha ternura.» (541) «Ternura» es irónicamente excesivo, pero ternura o simpatía no deja de haber en los ojos de Sigüenza. Es el gusto cervantino por el contraste entre dos niveles. Dice un seminarista loco: «Tengo los ojos de un águila y soy de la provincia de Gerona.» (879) Este desnivel se encuentra a cada paso. «Carlos V se corta el pelo en Barcelona.» (563) Miró ha leído mucho a Cervantes; lo cita con frecuencia o alude a episodios y figuras. Representémonos a Miró entre sus dos libros favoritos: la *Biblia* y el *Quijote*. Con ellos se ha formado su concepción de la realidad. Cervantes le ha fortalecido aquel poder —sin duda innato— de confrontar en amistoso cotejo dos zonas que a la vez se exaltan y rebajan con simpatía y crítica. Por eso persiste el valor de aquello mismo en que no se cree del todo. El novelista resulta cómplice, al fin, de la equivocación, la debilidad, el ridículo satirizados. Escúchese este breve coloquio: «¡Oh blancas y

fantásticas apariciones que nos traéis la emoción de tierras de misterio!», exclama un Sigüenza aquijotado ante un barco de vela. «Pues, Sigüenza, no traen sino salazones; casi siempre bacalao. —¡Martínez!— Y lo aborreció.» (524) Martínez es ahora el seudónimo de Sancho. Dice Félix a Beatriz en *Las cerezas del cementerio:* «¡Eres una princesa vestida de cocinera para dar de comer a un pobrecito!» (349) Pobrecito frente a Dulcinea-Aldonza. Este juego cervantino es mucho más hondo cuando menos lo parece. Se rememora a Daniel en el foso de los leones: «y el señor Egea cruzaba valerosamente sus brazos, viéndose rodeado de feroces leones, enflaquecidos de hambre, que se le postraban y le lamían desde las rodilleras hasta sus zapatillas de terciopelo malva, bordadas por doña Corazón Motos, prima del hidalgo y dueña de un obrador de chocolates y cirios de la calle de la Verónica.» (701) Todo el párrafo va derrumbándose desde el foso bíblico hasta una calle cualquiera de hoy como el primer monólogo de Don Quijote en su primera salida: desde «Apenas había el rubicundo Apolo...» hasta «el antiguo y conocido campo de Montiel». Aquí, por cierto, confluyen los dos grandes libros. Y el de Daniel es para el personaje —don Daniel Egea— lo que el de Amadís fue para Don Quijote. Así hay que enfocar ese centelleo de retórica más de una vez de-

nunciado. Centelleo que acompaña al logro esencial de una lengua verdaderamente expresiva. «¡Y esa criatura crasa, glotona, torpe, que lucía galones y no sufría ninguna tentación ni se apuraba en la ascética, era *acepta* a los ojos del Señor!» (392). Y «acepta» está en cursiva reticente. Por supuesto, a Miró le encantan esos insignes vocablos mientras insinúa un guiño. Análogo placer causaba a Cervantes la prosa caballeresca y pastoril; no se sabe siempre hasta dónde la imitación es recreo poético. «Y las lumbrecillas socarronas de sus ojos...» (584) Eran de pájaros: gorriones que miraban a Sigüenza. Mucho más se aplican esas palabras a Miró. Lumbrecillas socarronas hay en los ojos del levantino, avezados a perspectivas del todo caricaturescas. «Le temblaban los carrillos y la voz rolliza como otro carrillo.» (819) Y retratando a «las damas y vírgenes de Oleza» según la moda del antaño reciente, Miró imagina aquellos «pechos retrocedidos entre el cañaveral de las ballenas». (863) El registro de nuestro poeta-novelista es muy amplio y variado. Pero la ironía, aun siendo tan rectora, ha de tener sus límites, y no todo —asevera el propio escritor— debe someterse a este tratamiento: «la ironía como pragmática de conducta, de arte y de diálogo es casi una farsa.» (581)

IX

Era natural que Miró escogiese la novela como la forma más propicia al ejercicio de sus múltiples dotes. En la novela cabe todo. Y Miró, que se sabía tan lírico, puso toda su ambición en escribir narraciones. El empeño fue logrado. Es tan excepcional su potencia de paisajista que parece posponer su vigor novelesco. Dolía mucho a Miró que se leyesen tales relatos como si no fueran más que una colección de trozos descriptivos y líricos. No cometamos ese yerro. Pululan vidas y pasiones en el Levante montado por Miró sobre su Levante real. *La novela de mi amigo* (1908) es la mejor de las tentativas juveniles. *Nuestro padre San Daniel* (1921) y *El obispo leproso* (1926) señalan el cenit de la madurez definitiva. Piedad, crueldad, sensualidad, devoción, amor, odio mueven y remueven, levantan y destruyen a esta multitud de señores, clérigos, aldeanos bajo un sol y una luna universales —sobre todo bajo el sol. Miró es poeta solar. El estilo denso, compacto, jugoso viene a ser una pan-

talla admirable que todo lo refleja, aunque para algunos lectores constituye un estorbo que no deja trasparentar el contenido. Hasta para algunos supuestos cultos la página bien escrita resulta página decorativa, y toda forma suena a formalismo, En realidad, no hay creación sin su adecuada expresión, y el mundo de Miró no existiría fuera de esa pasta rebosante de vocabulario.

Así y todo, quizá sean superiores —¿quizá?— a los relatos largos los breves. Próximos a la experiencia familiar del autor, memorias de la infancia o recuerdos de un ayer menos remoto, estas narraciones atesoran el Miró más íntimo y directo: *Del vivir* (1904), *El humo dormido* (1919), *Libro de Sigüenza* (1917), *Años y leguas* (1928). Se titulan «estampas» y son más bien cuentos y fantasías las composiciones de *El ángel, el molino, el caracol del faro* (1921). Aparte resalta en lugar preeminente la Palestina, centro de aquel orbe: *Figuras de la Pasión del Señor* (1916-1917). Algunos prefieren estos grandes lienzos de museo. (Lienzos con gran riqueza vital y moral.) A otros lectores seducen los encantos del humo dormido y las andanzas de Sigüenza. Sigüenza... ¿Ficción, autorretrato? Sí y no —hasta cierto punto. Sigüenza fue a Miró lo que Juan de Mairena fue a Antonio Machado, y Xenius y Octavi de Romeu fueron para Eugenio d'Ors, lo

que Rubín de Cendoya pudo ser respecto a Ortega, lo que Azorín es para Martínez Ruiz. Este franciscano Sigüenza, sin nombre de pila, pobrecito de Levante, humilde, muy bueno, dulce, ocioso y curioso, no sin humor en sus aficiones contemplativas y exploradoras, surge en Parcent, el poblado bíblico, y su creador le dirige por multitud de rutas. El libro *Años y leguas*, acaso el más valioso de Miró, concluye con una especie de despedida: «Y aquí dejaré a Sigüenza quizá para siempre. Conviene dejarlo antes de que se quede sin juventud. Porque sin un poco de juventud no es posible Sigüenza.» (1061) Pero esa encarnación parcial de una juventud siguió adelante, más allá de ese último párrafo, porque Miró, el hombre, fue identificándose cada día más con su criatura de imaginación. Muchas cartas no tienen más firma que «Sigüenza», equivalente de un Gabriel privado más que de un público Miró. Hasta en las conversaciones se refería a sí mismo desdoblándose en Sigüenza. Sin embargo, el *alter ego* no revela sino una parte de Miró, infinitamente más complejo que el cuitado peregrino. Los novelistas no quedan nunca dentro de un solo personaje. Sigüenza es sólo un personaje; Miró era un verdadero novelista. Este desajuste entre el uno y el otro lo demuestra.

Hombre sin par, Gabriel Miró. Guapo, rubio, los

ojos azules, tierno, burlón, gesticulante con todo el cuerpo, con las manos, con los mil matices de la cara y de la voz. Brillantísimo, ocurrente, artista que sabe su papel de artista; sólo a gusto en el ámbito doméstico o en el íntimo rincón, pero ambicioso de gloria; alegre, dolorido, apasionado, con una vehemencia traspasada por la más exquisita sensibilidad, y sensible, sensible a todo, y expresivo como nadie, más que nadie. La palabra oral no tenía en él menos fuerza que la escrita. La escritura parece trabajada; de hecho está cerca de lo que fue la conversación de Gabriel Miró, en quien funcionaba siempre su doble aptitud para sentir y para expresarse. Miró consuma con extraordinaria intensidad el tipo del hombre destinado al mundo concreto. Miró o el Hombre Concreto. De aquel ejemplar —hermoso— de animal humano emanaba el espíritu como una irradiación luminosa de la materia. Y la materia-espíritu estaba prodigiosamente organizada para registrar, padecer, sentir el mundo. Las sensaciones, las emociones, las pasiones iban desenvolviéndose en gradaciones continuas. Miró sale a la calle, y la calle es para él mundo virgen, por vez primera descubierto. Ante nosotros se alza un bárbaro que viene con nuevos materiales. Todo lo contrario de un intelectual, y mucho menos de un retórico, aunque asome la retórica en situación subal-

terna. A este hombre —bárbaro singular: de gran sabiduría— todo se le vuelve paisaje: la tierra y sus pobladores, el espacio y el tiempo, porque Miró ve el paisaje con los ojos y con la memoria. De ahí la importancia del recuerdo. Miró es frente a la Naturaleza un sensitivo entusiasta; frente a la sociedad, un sensitivo malicioso. De ahí la importancia de la ironía. Eso es, en suma, Gabriel Miró: sensibilidad a través del recuerdo y de la ironía —y expresión.

Tan rica es esta expresión que para algunos lectores relega el contenido a segundo plano. Pero la expresión no sería rica si no manifestase riqueza de contenido. El profesor Meregalli ha puesto de relieve «la orgánica originalidad del mundo moral» presentado en la obra de Miró. Mr. Alfred M. Becker ha comprendido la «continuidad de pensamiento que eslabona y armoniza» esa obra. Becker distribuye los personajes de Miró en dos grupos: «los que buscan una vida afirmativa», con pleno desarrollo físico y espiritual, y los que oponen obstáculos a «tal desarrollo personal o renuncian a él». Piensa el «humanista» Miró: «Lo que pido es el hombre sin Ángel de la Guarda a la derecha, ni Demonio a la izquierda. El hombre cara a cara de sí mismo; que le duela el pecado por haberse ofendido a sí mismo; que le resuene toda la naturaleza en su intimidad; atónito y comple-

jo; más hombre que persona.» (622) Hombre que se acepta así, complejo, para llegar a ser hombre. Bien dice María Alfaro: «Es preciso una perspicacia y una fortaleza sin límites para buscar la claridad en todos los rincones del mundo.» La claridad que merece un admirable ser expresivo. Y Gabriel Miró admirablemente representa el tipo de escritor que cree en la valía del lenguaje. Meridional íntegro, mediterráneo por excelencia, cuya más exigente avidez corresponde a su don supremo: la palabra. «Quizá por la palabra se me diese la plenitud de la contemplación.» Y de la creación. Y de la existencia. ¡Gloria a la palabra!

II

AMISTAD Y CORRESPONDENCIA

I

Conocí a Gabriel Miró un día que, por casualidad, resultó adecuado al personaje: ese personaje que el lector se inventa a semejanza del autor ideal proyectado por su obra. Estábamos en Madrid, y nuestro común amigo Juan Chabás fue quien concertó la cita con Miró. Era un Viernes Santo. Charlamos, visitamos algunas iglesias. Miró sentía en profundidad la devoción católica, aunque se le hubiese esfumado la fe de la infancia. (Por eso apareció siempre como lo que era: un independiente. Las autoridades eclesiásticas y académicas no le fueron nunca favorables.) Así, con un fondo de Semana Santa, comenzó nuestra amistad. Miró era intensamente Miró por temperamento y no sólo en su prosa, con tantas concretas raíces individuales. Esta hondura de arraigo suponía el acorde entre la persona y su literatura. La persona se abalanzaba hacia su expresión oral o escrita sin cesar. El señor Miró, don Gabriel, se mostraba aquella tarde de 1924 con toda naturalidad como el re-

creador de temas evangélicos. A esta *seconde semplicité* —así la llama Yves Bonnefoy— habrá que referir el nivel cotidiano de un artista con tan fuerte carácter como Miró.

También con Juan Chabás acompañé a Miró una tarde de domingo. ¡La Casa de Campo! Era la vacación del burócrata que debía acudir todas las mañanas al Ministerio de Instrucción Pública. Miró estuvo alegre y, según su costumbre, irónico. Respiraba con gran desembarazo de movimientos; se le ensanchaba el alma ante el paisaje. La conversación del gran prosista correspondía siempre a un contacto anterior o presente con las cosas y su atmósfera. Lo confirma Juan Chabás: «La voz de Miró tenía forma y color y sabor como su palabra escrita, inventada en el instante mismo de escribirla para goce del tacto y de los ojos, para deleite del oído y hasta del paladar, para placer del sentimiento y del entendimiento». Es necesario puntualizar que su reputación como lírico del paisaje no le satisfacía, hasta le enojaba. En cierta ocasión le confesé que yo abría al azar cualquiera de sus libros y encontraba frases estupendas. «Entonces —me replicó— ¿yo no soy novelista?» Había rozado sin querer su nervio más sensible. Lo que él ambicionaba sobre todo era la novela. De ahí que no le gustase —como tantas veces se ha dicho— la designación de

«poeta». El profesor Edmund L. King, sumo especialista en Miró, nos hace saber que en la dedicatoria de su ejemplar del primer *Cántico* (1928) se lee: ...«al único gran poeta que no quiere serlo». Y King concluye: «he is the kind of writer for which we have no label». (Véase la preciosa edición de *El humo dormido*.) Cierto que nuestro escritor no se ajusta a ningún género, y toda etiqueta le simplificaría. Además, el título de poeta —honroso hasta hoy, quién sabe mañana— se oponía al muy deseado de novelista, sin pensar que también el narrador de fábulas es poeta: *Nuestro Padre San Daniel*, *El Obispo Leproso*.

II

En mi recuerdo se mantiene real, y fabulosa, la lectura de varias páginas de *El Obispo Leproso*. Lectura a la que, por cierto, asistió Chabás. Fue la última vez que nos encontramos juntos con el maestro. (Inolvidable Chabás, tan unido entonces a nuestra «generación».) Debía de ser ya en el 25. Aquella novela se publicó en el año 1926. Ante nosotros surgieron episodios con gran animación, escenas colectivas dentro de una ciudad que accionaba y sonaba entre relumbres y gesticulaciones de numerosos elementos. El autor no se demoraba en el vocablo o la cadencia de una frase. Ante todo procuraba que los sucesos vibrasen como tales sucesos en el desarrollo de una intriga. Ninguna lentitud, aunque el tópico vulgar nos presente un Miró estático. Después de otros pasajes nos leyó el del entierro de Su Ilustrísima. Lástima que no haya podido releerlo en el libro. Allí no está. El editor juzgó demasiado larga la novela según criterio económico. (Había para dos volúmenes.

¿Y qué?) El autor, muy dolido, no sólo suprimió las páginas sobrantes, entre ellas las del entierro. Materialmente fueron destruidas. Miró me lo contó más tarde con rabia. «Rabia», me parece, es el término más justo. ¿Por qué esa inmolación? ¿Contra quién se ejercía aquel acto de crueldad? Miró —en general, tan compasivo y tierno— se sentía furioso ante situaciones que, sin crisis graves, no le dejaban holgura ni libertad. Al destruir aquellas partes de su narración castigaba a ese Destino con mayúscula: al adversario social. Lo encarnaba en aquel trance un amigo excelente, el editor don José Ruiz Castillo, discreto del 98. Sin apenas excepciones, todo editor interviene demasiado. Pero aquí lo importante es el auto de fe: la quema de unos papeles. ¿No podían haberse reservado para una reimpresión sin censura? Miró se hallaba colérico de veras y en un arrebato castigó a... ¿A quién? Hombre de pasiones, Gabriel Miró. De ese arranque violento brotaban sus libros.

III

El mundo imaginario de Miró era como él: caliente, revuelto, fervoroso. Con aquella extrema sensibilidad gozaba y sufría, jamás neutro, sin ningún acomodo tibio. Otro caso: el de sus colaboraciones en el gran periódico de Buenos Aires *La Nación*. Allí se reunían semanalmente nombres insignes en las letras argentinas (no hispanoamericanas) y europeas. Miró enviaba a *La Nación* prosas —narrativas, descriptivas— incorporadas más tarde al último y más intenso de sus libros: *Años y Leguas*. También algunas *Figuras de Bethlem*. La colaboración comenzó el 7 de enero de 1923 y concluyó el 20 de diciembre de 1925. Ricardo Baeza, tan adicto a Miró, fue quien le puso en contacto con el representante del periódico en Madrid, don Julio Alvarez del Vayo, que había de ser ministro de la Segunda República. (Oí decir a Miró: «¡Me pagan demasiado!») Ningún otro periódico juntaba semejante grupo internacional de escritores. Debió de ser a principios del 26 cuando

Alvarez del Vayo llamó a don Gabriel y le mostró, desolado, un cablegrama de Buenos Aires: concluida la colaboración del levantino. A la víctima aquel cese le dolió como un terrible agravio. El despedido vivía sin velo y no recató que ese incidente le hacía sufrir en su orgullo. Y se quejaba desde arriba, repuesto ya a su propia altura después de haber sido atropellado. ¿No le bastaba ser quien era? El orgullo funciona como una compensación del ausente apoyo objetivo. De ahí que se exacerbe el sujeto, así potencia pura. Miró era consciente de su calidad, pero no frecuentaba los centros de contratación, de conversación; alardeaba de retraído; no se asomaba a la feria. ¿Qué pensarían los unos y los otros? Verdad es que esa revisión crítica no acaba nunca y a todos atañe. El estilo de Miró, tan original, no llegaba a convertirse en valor seguro de Bolsa. Esa manera precaria de existir, a orillas de tertulias y mercados, mantenía en alarma el núcleo —muy susceptible— del orgullo.

IV

Aquel retiro, sin embargo, constituía la más grata protección. Miró contó siempre con sumos entusiastas de su arte, y en algunas ocasiones la admiración se prolongaba hasta la amistad. No era una minoría visible. Miró se ganaba uno a uno lectores dispersos, que acompañaban con firme convicción al artista —y si estaba cerca, a la persona. A la persona se la encontraba en su hogar. Nada más lejano de una convención «burguesa», nada más diferente de un simple acomodo legal que el ámbito doméstico de Miró. La familia era también creación, la más varonil, y el padre no recordaba ningún arcaico «paterfamilias», a no ser el arquetipo inmemorial, análogo al Sol y a Dios. Todo aquel hogar adoraba a su centro radioso. El visitante de don Gabriel entraba en relación con la esposa, Clemencia, con las dos hijas, Olympia y Clemencia, con la madre, que le había «contado tantas veces la Pasión del Señor». Grupo amoroso, no sentimental, que eso sería ya blandura. Todo expresaba vitalidad

entrañable. Aquel sentido de la tierra y del árbol, tan hondo en Miró, correspondía a su porte de fundador fecundo. Fundación muy sencilla: un piso de clase media. (Piso más importante cuando la familia se trasladó al Paseo del Prado.) Jamás hubo decoración a lo 1900 en torno a quien algunos literatos creían tardío esteta. Miró, tan irónico, era incompatible con la farsa de un vivir amaneradamente «bello». Téngase en cuenta siempre que, junto al sensual de los cinco sentidos, había un apasionado corazón y unos ojos burlones. A Miró le divertía mucho la comedia humana. (A este su amigo también.) Mientras sonreímos o reímos, ¿no dominamos la situación? Aquel hombre era piadoso y crítico. En las dos novelas capitales vemos una ciudad de provincia sobre una pantalla satírica, por lo tanto no ortodoxa.

Así, atenido a su nivel diario, entre casa y oficina, Miró arrastraba su ocupación obligatoria. El mundo del intelectual, muy mal hecho, no le dispensaba sitio holgado. Los agobios materiales ensombrecieron algunas horas que Miró se merecía claras. El destino —o empleo— achicaba su Destino esencial. A ese ambiente cuadraba muy bien la perspectiva cómica. Le consulté en una de sus mañanas de Ministerio sobre la redacción de una solicitud, y me ayudó —no sin añadir: «¿Convendría un gerundio más?» Entre veras

y bromas, animoso en su trabajo libre y en la tarea cotidiana, sin salir de su círculo afectivo, sin nunca perder su vivacidad, Gabriel Miró llevaba adelante una existencia prácticamente angosta. Pero ese escenario se abría hacia un horizonte amplísimo, «que le dejaba la promesa de distancias» como al don Magín de su propio magín. Parecía como si el habitante de la Corte se mantuviese a la vez en el campo. Le bastaba despertarse para gozar de la luz en toda su anchura de Naturaleza. ¡Fortísima personalidad!

Tampoco le era ajeno el ambiente «civil», aunque no frecuentase la encrucijada urbana. Un amigo suyo ofreció a un amigo común una cena íntima. Miró rehusó la invitación. Agregó: «¡A mí no me banquetea nadie!» Aceptar un banquete habría sido una concesión, una debilidad. ¿Puritanismo? Oposición de artista no académico. Miró aspiraba a la verdad, a la sustancia. No se avenía —o se avenía contra su gusto— a la superficie de las vanidades, con feria o sin feria. Miró fue siempre auténtico.

V

Las cartas de Gabriel Miró, tan fiel a sí mismo con su voz oral y escrita, no deben quedar inéditas. El epistolario aquí ofrecido es muy breve. Se añaden las cartas de su corresponsal como dato de complemento. (¿La mayoría pereció entre papeles rotos?) El joven amigo manifestaba su admiración con absoluta exactitud: ejercicio que constituía un placer y obedecía a un anhelo, profundo en la mocedad. ¿Hay mocedad verdadera —no bárbara— sin maestros?

La primera carta —de Valladolid, 1925— se refiere a uno de los artículos de Miró en *La Nación*. Por los años 20 Gabriel Miró y Ramón Gómez de la Serna eran dos admirables líricos que no escribían ni habrían de escribir en verso. Aquella narración, «Septiembre y Campanas», se titularía en *Años y Leguas La tarde*, de la serie *Agustina y Tabalet*, donde resurge muy rehecha. (El texto pasaba demasiado pronto de la redacción a la publicación.) A este pasaje, suprimido en *Años y Leguas*, alude Miró en su carta-5, I, 25: «salió el alguacil dando el pregón:

13 de septiembre: la fiesta del general Primo de Rivera». Miró con su habitual sorna dice: «Allí aparece el nombre de Primo de Rivera, y usted es directorista hasta por linaje». (El signo de exclamación reforzaba la sorna.) Miró sabía que aquel dictador, tan remoto de los jefes que habían de pulular por esos países de Dios y de No-Dios en este siglo, había concentrado sus negaciones en una figura del antiguo régimen, don Santiago Alba. Un juez «especial» fue a Valladolid en 1923, y algunas personas próximas al ex ministro, entre ellas mi padre, fueron procesadas. Entiéndase ahora el giro burlesco: «y usted es directorista hasta por linaje». Como aquel acto del juez era ilegal, se llamó a la parte el Tribunal Supremo, y el 19 de noviembre de 1926 dictó auto definitivo de sobreseimiento. Primo de Rivera, don Miguel, permitió que unos magistrados actuasen en contra de su política: proceder fabuloso que nos lleva a los tiempos de Maricastaña. Cierta oposición liberal podía alguna vez afirmarse hasta cierto punto, no siempre, sin riesgos. La Universidad de Murcia agasajó con un banquete al general Martínez Anido. (29 de enero de 1927. Se inauguraba el Colegio Mayor.) Quien esto rememora fue uno de los dos o tres profesores que no asistieron al banquete, y la abstención no trajo consecuencias. ¿Eran los tiempos de Maricastaña?

VI

12 de febrero del 26. Yo acababa de llegar a Murcia. Escribí al levantino: «ciudad muy hermosa», aunque él —en un coloquio— me había augurado horas difíciles en aquella lontananza provincial. (Curiosa escena. Tanto insistió el maestro que me conmoví casi. Amainó. Y comenzó a desplegar ante mis esperanzas de castellano las hermosuras del Sur, reales, pero —en la fantasía del escritor— como inventadas.) «Murcia es hermosa» escribí recientemente a Julián Calvo, alumno en aquella Universidad y amigo muy fiel desde entonces. «Para mí significa belleza y amistad.»

Al final de la carta asoma el nieto, Emilio. (Emilio como su padre, el doctor Luengo, casado con Olympia.) A Miró le afectaba vitalmente la sucesión de las generaciones. (De esto se sabe y se entiende sólo por experiencia. Al virgen de paternidad —un solterón, un poeta maldito— esos sentimientos parecerán convenciones.) Nació el primer nieto. Oí exclamar al as-

cendido de categoría viril, hablando de la criatura: «¡Qué suavidad de pulgares!» No, no era una frase ya impresa. Miró —como es bien notorio— se *revelaba* con la voz o con la pluma. En el mismo estilo confluían sus varios decires, aunque la palabra oral no alcanzase la condensación y el matiz del curso literario. No componía Miró tanto el párrafo como subrayaba el valor de cada término, importándole más la acumulación que el final equilibrio del conjunto. Y no hay paradoja si se insiste en que la escritura de Miró obedecía a un espontáneo arranque natural.

VII

Otra carta de febrero —19— del 26 recuerda la excursión que en aquellos días hicimos a la «comarca de Sigüenza» Oscar Esplá, el ilustre músico, Ernesto Halfter, mozo aún y ya compositor porque lo era de nacimiento, y Agustín de Irízar, quizá más semejante al Sigüenza ideal que el propio Miró. Don Gabriel me había anunciado al luego inolvidable Irízar, más tarde profesor en Inglaterra, con gran encomio: «Es un hombre muy íntimo». Lo íntimo era, pues, elevado a sustancia *per se* y no en una relación determinada. Esa modalidad —«muy íntimo»— mostraba el carácter de quien sin proponérselo se definía con esa calificación. Miró era muy íntimo.

En su carta de respuesta, don Gabriel evoca de nuevo a Irízar: «Es el hombre admirable que realza la emoción de las soledades.» Y agrega: «Pero estoy muy contento de que usted haya visto lo que yo tengo dentro de mis ojos». Era la pura verdad, que contrastaba con el exiguo espacio de sus deberes oficiales.

Esta noticia los sugiere: «Acabo de dictar un escrito de 6 resultandos y 7 considerandos donde digo aquello de «y a mayor abundamiento». No sé, lo juro, no sé lo que significa «a mayor abundamiento» —pretende con *vis comica*— y no he podido quitarlo porque es esencial, muy de veras». Había que aguantar sonriendo el sudor de la frente.

VIII

En la carta del Lunes Santo, 1926, Miró no deja de anotar que «el Viernes Santo, a la una de la tarde, es cumpleaños del principio de nuestra amistad. Toda criatura nacida en el día que muere el Señor trae gracia en su alma y en su carne».

En otra carta de aquel año, setiembre, dirigida, a Juan Guerrero y a mí, se lamenta de la mutilación de *El Obispo Leproso:* «Ya está el obispo impreso pero castrado. La víspera de mi marcha, al arrimo de la senia de Les Fonts (de la aceña, en Polop, Alicante) hice la crema de 175 páginas». («Senia», «crema», dos términos valencianos.) ¡Un verdadero auto de fe! Es tradición que no se extingue. Miró no solía guardar sus manuscritos. Sólo se ha salvado el de *Las cerezas del cementerio*. (Muy próximo a la muerte, imitando a Virgilio, Miró pidió que se quemasen páginas todavía inéditas. No se cumplió su voluntad.) El sí quemó ciento setenta y cinco páginas de *El Obispo:* crimen de pasión. ¿Serían capítulos enteros, trozos breves es-

parcidos a lo largo del volumen? La muerte del prelado, según la versión conocida, se relata apenas en el capítulo *La salvación y la felicidad:* contrapunto que no armoniza con ese «camino de la felicidad». Suenan las campanas porque se ha muerto el señor Obispo, y así concluye su historia. El entierro habría reincorporado al personaje —que daba nombre a la novela— toda su importancia. Tales supresiones tuvieron que comprometer el argumento general, y no sólo episodios marginales. Los amigos de Miró se afligen y le condenan. En la carta siguiente aparece una variante del título: «Su Ilustrísima llagado».

IX

En otra carta —de 1927— se evoca Murcia y algo de aquella Semana Santa: transición al ambiente de «Su Ilustrísima...», confrontado con la Oleza original, Orihuela, visitada entonces. Luego, el aún joven lector se refiere a la vida del escritor: candidatura —fracasada— a la Academia Española, reacciones más o menos hostiles al *Obispo Leproso*, enemistad de la ortodoxia militante. Miró no gustaba a ciertos académicos. Tampoco le favoreció sin restricciones el muy leído artículo de Ortega, insigne profesional de la filosofía, aficionado a la literatura. (El mismo confiesa: «Esta opinión mía no tiene valor»; «más vale concluir que no he dicho nada sobre Miró».) Le dolió mucho al criticado aquella crítica. (*El Sol*, 9 de enero del 27.) De todos modos, Ortega afirmaba: «Miró es un gran escritor». Este respondió en una mesurada entrevista con Benjamín Jarnés. (*La Gaceta Literaria*, 15 de aquel enero.) Deplora no tener la calma suficiente para agradecer y considerar aquel primer contacto de

Ortega con los líricos españoles. «Digo «líricos», porque él habla de un lirismo descriptivo.» «De un magnífico lirismo descriptivo. No escamotee los elogios» aclara Jarnés. La réplica suave que menciona la carta es sin duda la de Ricardo Baeza, gran entusiasta de Miró. Baeza publicó en *El Sol* dos artículos el 9 y el 14 de abril. Se discutió, por lo tanto, aquel arte, y eso es lo que más importaba. A ruegos del editor, Ruiz Castillo, nuestro lírico puso en otro volumen, *Libro de Sigüenza*, 1927, una dedicatoria a nuestro fiilósofo: «de su devoto y cicatrizado lector (tan antiguo como este libro de) *Sigüenza*». Se ve que la cicatriz todavía le era incómoda.

X

Hubo asimismo otro género de polémica, dirigida sobre todo contra las *Figuras de la Pasión del Señor*. La campaña había principiado mucho antes, cuando salieron a la luz igual de la patria aquellas *Figuras*. *El Noroeste* de Gijón reprodujo un fragmento de *Mujeres de Jerusalén* y el señor Valdés Prida, director del periódico, dio con sus huesos en la cárcel, así como suena. Eso ocurría en la inteligente Asturias de Clarín. Bajo la Vetusta de Leopoldo Alas, padre, se agazapaba la Vetustísima de Leopoldo Alas, hijo, muerto por Dios y por Pelayo. (6 de febrero de 1937.) El infeliz Sigüenza fue juzgado —palabras de aquel juez— como «escritor conocidamente herético». Concluía Miró en carta de aquel año: «No se deben consentir estas monstruosidades». No sólo en privado, también en público, el autor de las *Figuras* condenó aquel incidente, aunque sin emplear el término «monstruosidades», exactísimo. El *Diario de Alicante*, 10 de mayo de 1917, reflejó su actitud: *La*

Justicia en España, La potestad de un juez. Con el tono grave que exigía el análisis de aquel atropello legal afirmaba: «Este asunto se tendrá por muy cominero en esta hora de cavilaciones para nosotros y de renovación trágica para todos los hombres. Pero es que esta cominería es un indicio de la escondida raíz de nuestro espíritu en los instantes que van fraguando el mañana.» He ahí una aguda conciencia histórica, respecto al presente —el primer conflicto mundial— y al previsible futuro.

En la carta de mayo del 27 Miró ostenta su faz de perseguido: situación que no desagrada en el fondo al apartado y anticonformista, por otra parte varón de hogar y de Ministerio. Nadie le tachó de «extravagante ciudadano», como se dijo de Valle-Inclán en aquel Madrid. «Los enemigos, talares y de corto, han sido más fuertes que yo.» La independencia se paga. Tal vez lo que más irritase fuese el estilo literario. También el estilo religioso tropezaba con la censura intolerante de quienes arremeten no bien gozan de tolerancia.

A Miró no le faltaba nunca —y nada más justo— la doble compañía. Lejos, los detractores; cerca, los adictos. Entre los adictos hubo siempre extranjeros. Quizás el más ilustre fuese Valéry Larbaud. Miró menciona en una carta (5-III-26) a Mr. Brickell.

En ésta de mayo del 27 a Takahico Wakabayashi. Herschell Brickell «crítico y periodista norteamericano. Ya lo conocerá usted y leerá sus crónicas». Ese encuentro acaeció mucho más tarde, en México 1950. Diez años más joven que Miró (1889, Mississippi) colaboraba durante los años 20 en el *New York Evening Post* y en la *North American Review*. En esta revista Mr. Brickell renovó su testimonio de admiración a Miró con motivo de su reciente fallecimiento. Encomia al poeta con fervor; y fervor le inspira también la persona: «one of Spain's best writers and one of the most admirable and lovable men it has ever been his good fortune to meet». Y después: «Essentially a poet, he made his native tongue sound like the most beautiful of languages». Hoy la obra de Miró campa por su cuenta. Para sus amigos era inseparable del autor. (Este gran aficionado a España tuvo, por cierto, un fin lamentable. Deprimido por el tono de dictadura que prevalecía en tiempos del senador McCarthy, Mr. Brickell se rindió a su desánimo suicidándose en 1952.)

El diplomático japonés Takahico Wakabayashi conoció a Miró en Barcelona, 1914. Volvió a tratarle en Madrid de 1922 a 1927. Juntos comenzaron a traducir una novela japonesa, *La Diabla Dorada*, de Kooyo Ozaki: labor demasiado difícil para ser con-

cluida. Aquel gran amigo de entonces ha conservado todo su fervor hasta hoy. A través de profundas distancias en tiempo y en espacio, este devoto mantiene con fidelidad en un solo culto el afecto por el hombre y el amor a la obra.

XI

En setiembre y octubre del 27 escribe Miró con pluma de funcionario. No le disgustaba del todo aquella labor, no le era ajena. Tenía que organizar los Concursos Nacionales, sus premios en literatura y artes plásticas y disfrutaba de iniciativa. (Se había laureado a Gerardo Diego, a Rafael Alberti, a Manuel Azaña.) Un jurado del 27 — Pedro Sáinz Rodríguez, Pedro Salinas y yo— premió a Dámaso Alonso *La lengua poética de Góngora* y a Miguel Artigas *Semblanza de Góngora*. Se celebraba el tercer centenario de la muerte del gran andaluz. Dámaso Alonso nos lo recuerda: «Otro día me para [Miró, su vecino] en la esquina de Rodríguez San Pedro y Guzmán el Bueno y ...me dice: «Los Concursos Nacionales van a conmemorar este año el centenario de Góngora. Lo tengo decidido. Artigas y usted son los que más han trabajado estos años en Góngora. Yo entiendo la honestidad así: los premios tienen que ser para ustedes. ¿Qué le parece como tema Góngora y la literatura contempo-

ránea? No tuve más remedio que ponerme a trabajar...»

Algunos jóvenes contribuyeron a la mejor inteligencia de aquella poesía. Pero nuestra generación no puede ser caracterizada por un hecho marginal. Se trataba de literatos que esencialmente no eran académicos, imitadores, arcaizantes. Sería una necedad llamar «gongorinos» a los poetas de los años 20 — no del 27. Todo ello está muy claro. Pero los tópicos muy vulgares se resisten a cualquier limpieza; a cierto nivel de semicultura se propende al error con rápida ingenuidad. La «generación del 27» protesta, no hay duda, contra ese rótulo equivocado.

Al final del 27 es cuando apareció junta en un *show* inocentísimo aquella agrupación literaria. A Sevilla se trasladó casi completa. Desde allí se envió una postal a Gabriel Miró. «Todos participamos en la admiración y cariño a Sigüenza.» El era uno de los visibles maestros. Ese breve homenaje fue firmado por Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Gerardo Diego, Federico García Lorca y este cronista. Firmaron también Fernando Villalón, mayor que nosotros, y nuestro muy querido Pepín Bello. Pocas veces se habrá dado una alianza tan natural y permanente de amistad y literatura.

XII

Gabriel Miró fue un temperamento y un escritor únicos en su país y en su época. Nadie le ha superado en la comunicación de las sensaciones, en la apropiación matizadísima de la Naturaleza. El lenguaje se ciñe a una gran sensibilidad imaginativa. Unos ojos penetrantes escrutan el drama humano. Entre tantas voces elegíacas, Miró profiere vigorosamente su adhesión a la vida tal cual es, sin desvíos estéticos ni expurgos moralizantes, en su fárrago tumultuoso. Lo resume Clemencia Miró, la hija, en estos versos: «queriendo asir la vida... con nuestras manos ávidas». El poeta novelista «estaba poseído de lo hondo y magnífico de la sensación de las cosas». Lo aprecia exactamente María Alfaro: «Gabriel Miró amó la vida y puso en este paso terrenal todas sus esperanzas». Y siempre con profunda solidaridad humanísima. «Ya es viejo el dicho —se interpuso el capellán— de que si los triángulos imaginasen a Dios, le darían tres lados.» Edmund L. King propone con gran acierto que el

posible lema de toda esta obra podría ser esta frase de Romain Rolland que cita Miró en una carta: «No hay más que un heroísmo: ver el mundo según es y amarlo». Que la acción práctica lo transforme.

III

CARTAS

Valladolid, Constitución, 12,

3 de enero de 1925

A don Gabriel Miró

Mi querido amigo y maestro: ¡Feliz año nuevo! Todos mis Guillenes saludan con todo afecto a los Mirós. Aprovecho este pretexto ritual para enviarle estas letras. En realidad, es que estoy con una carta eternamente aplazada, que no escribo nunca, y que ya no puedo retener más. A cada artículo, a cada nuevo Sigüenza —quiero decir— que leo en La Nación, *en* El Sol *me entran unas ganas —así,* ganas *— de agradecerle aquello: aquella nueva creación con que usted, de pronto, sin avisar, sin más, me regala. Resulta un poco brutal, es hasta casi grosero decir estas cosas en la cara, a bocajarro. Pero no tengo más remedio. Sobre todo, el «Septiembre y Campanas» me dejó «traspuesto». Sí, con un gozo tal de* poseer *aquellas palabras, aquella extrema creación poética, de una evidencia creadora tan invasora, tan auténtica que me dejó como «traspuesto»: no se puede asistir sin un delirio de gozo*

poético al prodigio de prosa semejante... Todo este encarecimiento, confesado, parece brutal. Perdóneme. Pero es que no puedo rebajar nada. Si no, le mentiría. A veces, como en el de ese «Septiembre», creo descubrir — ¡que otro Mediterráneo! — la cima más alta de la Poesía española de hoy. Y eso que no hay verso. Pero como inserción de materia poética, *¿hay algo más pleno? ¡Qué formidable todo, pero, para mí sobre todo, ese «Septiembre»!*

Permítame usted que le diga todo eso, como efusión irreprimible, a Sigüenza, —no a usted, a Sigüenza.

Hasta pronto. ¡Feliz año nuevo, de muchas leguas *con Sigüenza! A los pies de su señora, y de sus hijas.*

Recuerdos y afectos de los míos.

Y suyo, con todo afecto, su amigo

JORGE GUILLÉN

Querido Jorge Guillén:

Dios le bendiga por el ardor generoso de sus palabras y por todas las virtudes y luces de su vida.

Prefiere usted Septiembre *y* Campanas. *Bien lo entiendo. Claro, allí aparece el nombre de Primo de Rivera, y usted es directorista hasta por linaje! A mí me agrada más esa serie, todavía incompleta de «Todo se lo pasan ellos».*

¿Cuándo viene usted a Madrid? Hemos pasado unas Navidades angustiosas. Se moría mi madre. Ya va mejorando, pero se nos queda tullida del todo y con una tristeza y una desgana que parecen irremediables.

Aquí estuvo el profesor Salinas. Conversamos de usted. Recordamos nuestra tarde aldeana en la Casa de Campo. Chabás, el galán marinero, profesa en Italia y estampa el encendido corazón en la boca de las genovesas. No se olvide que su ayo es don Américo Castro, el más hermoso erudito que salió de la placenta de las Humanidades.

Venga pronto, vayámonos por ahí haciéndonos pastores.

Que los Reyes les traigan a todos un año bueno, colmado de salud y de lírica.

Les saludamos cordialmente.

Un abrazo fraternal de

SIGÜENZA

5-1-25

Soy un suegro venturoso. Quiero cada día más a mi nuevo hijo que ya lo siento muy antiguo en mi vida.

Murcia, 12 de febrero de 1926

Querido don Gabriel:

Tenía usted razón. Murcia es una ciudad muy hermosa. Tiene bellezas poco ilustres, apenas catalogadas; bellezas modestas —tanto más finas.

Pero, por Dios, no voy a cometer el sacrílego absurdo de describirle a usted esta tierra. A usted, que la ha inventado.

Yo estoy muy contento. Dispuesto a gozar de una favorable soledad. Una excepción: el maravilloso Juan Guerrero, perfecto de finura, de tacto, de suavidades, de dominios municipales y espirituales, de inteligencia. (Tengo a la vista un piso muy bueno.) ¿Cuándo viene usted? A propósito. El rector me ha indicado que invite, en nombre de la Universidad, a alguna personalidad forastera, a dar una o dos conferencias en la temporada de primavera, antes del 20 de mayo, claro. (Otros profesores designan otros conferenciantes.) Condiciones: misérrimas. ¡Pero sería tan grato que usted hablase en la Universidad

murciana! Condiciones: viajes pagados, 75 pesetas de estancia diaria y 30 pesetas por conferencia. Pero la miseria se atenúa poniendo las conferencias en un fondo de seis o siete días. Sería precioso que usted, el Inventor de estos mundos, los consagrase con su presencia profesoral.

Salude a todos los suyos, madre, esposa, hijas y nieto. *Y un abrazo de su muy devoto, aunque catedrático, que tanto le quiere siempre, siempre, aunque catedrático,*

JORGE GUILLÉN

Murcia, 19 de febrero de 1926

Querido don Gabriel:

Tenía in mente *un telegrama que le dijera:*

«Recordado incesantemente. Agustín Irízar, Oscar Espla, Ernesto Halfter, Jorge Guillén».

He visto el Peñon de Ifach, el valle de Guadalest, Benidorm, Callosa. He visto Polop, cada vez con una mirada devota *—esa es la palabra— para la casa del padre de Sigüenza. He visto a Sigüenza por esos caminos y el hondón a donde arrojó, una vez, una piedra. Paisajes soberbios. Conversación incesante y muy grata con hombres superiores. (Irízar, a quien cada día quiero más, el perfecto, sencillamente el perfecto amigo.)*

Pero conste, y por eso le mando ese telegrama que lo prueba, conste que todo fue bajo el signo de Sigüenza.

Abrazos. Y más devoto *que nunca,*

JORGE GUILLÉN

cada rey, con una mirada devota - esa es la palabra -
para la casa del padre de Figueroa. He visto a
Figueroa fin con camino y el hundir a dónde arrojó,
una rey, una flecha. Paisajes sobrios. Conversación
incesante y muy grata con hombre superior. (Figueroa, a
quien cada día quiero más, el perfecto; sencillamente
el perfecto amigo.) Pero corte, y para eso le mandé
se llegara una que le prueba, corte que todo fué
bajo el signo de Figueroa. Abrazos. Más devoto que
nunca, Jorge Guillén

Querido Jorge Guillén:

La tardanza en escribirle no ha tenido intención penitenciaria. Bien lo sabe Dios y Sigüenza, los más recónditos testimonios de mi flaca verdad. ¡Este cepo, y esta soga y otras pesadumbres que me quitan el goce del tiempo ancho y mío y me internan en el tiempo de los demás!

Yo estoy muy contento de que usted haya caminado mi comarca. Ha sido usted fácil a los requiebros telegráficos de los hombres. No me ha esperado usted, ni ellos tampoco. Peor para usted, y para mí. Yo le perdono; pero ya no podré sentir la vanagloria y alegría de mostrarle con la palabra y con el silencio la tierra prometida. Aunque usted vuelva —y volverá o le odiaré— de jornada por mis caminos, ya no es posible la revelación. Revelación lírica de su sensibilidad transmitida en la mía. La virginidad del paisaje no se repite.

Oscar Esplá y Agustín Irízar valen un pecado. A Irízar le querrá usted más cada día. Es el hombre admirable que realza la emoción de las soledades.

Pero estoy muy contento de que usted haya visto lo que yo tengo dentro de mis ojos.

Anoche hablé de usted y de Pedro Salinas con Mr. Brickell, crítico y periodista norteamericano. Ya le conocerá usted y leerá sus crónicas.

Mi mujer, muy agradecida a las bondades y finezas de la suya.

Mi hijo Emilio tardará en venir. Debo a Juan Guerrero carta, que le pagaré en seguida que pueda decirle noticias.

Acabo porque no me dejan seguir. Los concursos crecen. Tan grande es el éxito que hay protestas y todo. Acabo de dictar un escrito de 6 resultandos y 7 considerandos donde digo aquello de «y a mayor abundamiento». No sé, lo juro, no sé qué significa «a mayor abundamiento», y no he podido quitarlo porque es esencial, muy de veras.

Adiós, Jorge. Le abrazo fraternalmente; y le quiero mucho

SIGÜENZA

5-III-26

Buen medro, catedrático y poeta, si llego a escribirle a su Escuela de Murcia.

Yo quería decirle, otra vez, nuestra gratitud por el favor suntuario, tan cordialmente conseguido por su mujer para la mía. Y usted pasa por Madrid sin aviso ni rastro.

Además, yo le debo dinero.

Viernes Santo, a la una de la tarde, es cumpleaños del principio de nuestra amistad. Toda criatura nacida en el día que muere el Señor trae gracia en su alma y en su carne.

¿Le veré antes de que se interne en su obrador de humanista?

¿Y sus hijos? Mi nieto precioso, pero ha padecido mucho con la vacuna y en la enfermedad de su madre.

¡Es lástima que no hayan ustedes pasado esta Semana Litúrgica en Murcia!

Abrazos de su fraternal

SIGÜENZA

Lunes Santo [*1926*]

¿Recibió Germana carta de Clemencia agradecida? Quiere escribirle de nuevo; y confiaba en verla. El abuelazgo no la deja reposar.

Señores Jorge Guillén y J. Guerrero Ruiz:

Por mucho que ustedes se duelan de mi ausencia de Polop, más me duele a mí. No será menester que lo jure desde este lugar tan encallejado.

Confieso que el desabor de no verles me lo mitigó el gusto de tener a mi lado —38 minutos cortos— a mi Pedro Salinas. Yo, ahora, creo —quizá porque lo creí desde el principio— que Pedro Salinas debió leer y decir su conferencia a usted, Jorge, a usted, Juan, y a mí y a Sigüenza, al amor del olivo más viejo de mi comarca. Conozco a mi pueblo como si no me hubiese parido.

Entre los oyentes no menciono a Chabás porque las glorias domésticas y diaristas de Alicante le desgarraron de la soledad de Sigüenza. «Tentación es la vida del hombre sobre la Tierra.»

Ya está el Obispo impreso, pero castrado. La víspera de mi marcha, al arrimo de la senia de Les Fonts, *hice la crema de 175 páginas del libro.*

En octubre se cierra el plazo de admisión de trabajos del Concurso de Literatura. He de nombrar Jurado: Son

tres jueces. Catedrático Guillén: ¿quiere usted participar de este tribunal con Pedro Sáinz y Mazorriaga?

Guillén, hijo mío, recuerde que tengo dinero suyo.

Guerrero, hijo mío también, ¿no podría ser Sigüenza cronista o pregonero de alguna aldea de su ínsula?

Mi nieto es una maravilla. Ustedes son también hacedores de maravillas.

Me preocupa mucho la poca salud de mi mujer.

Buen otoño; buen invierno. Que nos veamos.

Abrazos y gracias.

SIGÜENZA

30-IX-26. En clausura.

Navidades y nieves. Nevadas en Murcia. Hombre de Castilla; poeta moderno: qué más ha podido traer Murcia por trabajo a Vd?

Aquí hielo duro, enfangado, entrecolado. Presupuestos. Concursos Nacionales. Grajos de Azorín.

Que los Reyes les pongan un año feliz.

Jorge Guillén: bien sé que le debo un "Su Majestad" un "llegado". Se lo pagaré. Los tres últimos "Gilgamesh" los llevé, con tres pólizas, al Registro de Propiedad Intelectual. Saludos y abrazos.

Gabriel Miró

Navidades y nieves. Nevadas en Murcia. Hombre de Castilla; poeta moderno: ¿qué más ha podido hacer Murcia por halago a usted?

Aquí hielo duro, enfangado, estercolado. Presupuestos. Concursos Nacionales. Enojos de Azorín.

Que los Reyes les pongan un año feliz.

Jorge Guillén: bien sé que le debo un «Su Ilustrísima llagado», yo se lo pagaré. Los tres últimos ejemplares los llevé, con tres pólizas, al Registro de Propiedad Intelectual. Saludos y abrazos.

GABRIEL MIRÓ

[*1926*] [*¿1927?*]

Murcia, Capuchinas, 6

Jueves Santo, 24 [¿14?] de abril [1927]

Querido don Gabriel: fue en una tarde de Viernes Santo. No sé cuánto hace. No quiero contarlos: son muchos más de los computables. Me complace, pues, llegarme a usted en esta fecha aniversaria. Así perdonará usted más fácilmente mi largo silencio. ¡Pero estos días son tan suyos! Y más aquí, en Murcia, en su Levante. Estábamos la otra tarde en el Malecón, —en el sublime Malecón, digo yo casi *siempre— y olíamos los alhelíes de un huerto, porque eran muchos y el olor llegaba lejos. Y pasó una señora gruesa de la ciudad, y dijo: «Huele a procesión de Miércoles Santo». Le recordamos todos a usted. «¡Si parece de Gabriel Miró!» Ya que hasta la voz del transeúnte, en estos días, resuena a Oleza. Otras estaciones del recuerdo: hemos estado dos veces en Orihuela. Y se lo aseguro, hemos estado con usted. Materialmente con usted. A pesar de ello, pensamos en el envío de una postal, y las dos veces dejamos de cumplir el propósito. (Orihuela, por cierto, es preciosa: más hermosa que Murcia. ¡Qué*

magnífica relectura del Obispo Leproso *es una visita a esa* Oleza, *aunque menguada, de la realidad!) Hemos estado también en Cabo de Palos. Subimos al Faro con el torrero. Nuevos recuerdos del* Caracol *suyo. Y ahora, en esta semana, cada día leemos nuestro evangelio, el Evangelio según San Gabriel, el del* Humo Dormido.

Esto, en cuanto a nuestros encuentros privados, íntimos. No cuento sus públicas apariciones en esa playa de la Gloria en que usted, definitivamente, se ha domiciliado. No ha habido semana sin que en los papeles *no aparezca su nombre, su retrato. ¿Lo ve usted? Esa es la gloria: el voto de todos. Es decir, la participación de los tontos, que son los más. Pero sin ellos el número no se engrosa hasta lo* glorioso. *Y han opinado los católicos —sólo tolerables en sus novelas, bajo especie de prosa, de su prosa— pero, en la realidad, cada día más odiosos. Y han opinado los académicos. Era natural: todos son respetables, pero la mayoría no entiende de literatura, de literatura buena. Nada, sin embargo, nos indigna tanto como el astroso magín, ese inmundo bicharraco. Por cierto, la réplica de* El Sol, *noble sin duda, pecaba de suave; y en esa voz la suavidad no es ingénita; quisiera, además, verle defender no las absurdas triquiñuelas cacofónicas sino aquello de «y se ordeñaba la barba»; quisiera ver cómo acepta y gusta de la* metáfora *para calcular hasta qué punto su Miró es el nuestro.*

Pero ¿lo ve usted? No se fíe de académicos —le retruco yo a cierta frase suya, en carta a Juan Guerrero; no se fíe de académicos, ni de católicos, ni de todas esas personas mayores. *Créame: sus mejores amigos tienen menos años y menos respetabilidad aunque algunos por sus necesidades figuren en escalafones del Estado. Sus amigos son los amigos de* Verso y Prosa. *Claro que este «Boletín» no tiene importancia alguna sonora ni visual: añade muy poco peso a la pesadumbre de la Gloria...*

Escríbame, pero a Capuchinas, 6, no a la Universidad. Le agradecí mucho su tarjeta de Año Nuevo. La letra es guardada como oro en paño, y conste que no soy coleccionista. Pero ya sabe cuánto, y qué de veras, le agradezco siempre, de corazón, su atención oral y escrita. Mi mujer y yo saludamos a todos los Mirós respetuosa y cordialmente. Y de mí, querido don Gabriel, con todo respeto, un abrazo.

JORGE GUILLÉN

Mi querido D. Jorge Guillén: como la buena fruta que tarda, su carta traía todo el olor y los sabores del árbol entero.

Ya es para mí la Semana Santa toda una semana de días de mi santo. Tenemos nuestro calendario. El Viernes Santo es una Aparición y una Visitación de San Jorge Guillén. Es una Epifanía de San Juan Gurerero. Vienen de Murcia las Estampas de la Pasión dedicadas por ese panal juanístico.

Este año fui a los oficios con Takaihko Wakabayashi, diplomático japonés, amigo de Sigüenza. Su exégesis sigüenciana es magnífica.

En fin, todo lo he perdido por obra de ruines. Maestro de la Víspera del Gozo (1926), en su visita me consoló del fracaso diciendo que nunca podrían avenirse la Academia y Sigüenza. Es verdad, pero aun siéndolo a punto llegué *de salirme de esta jaula y vivir todas mis horas. Los enemigos, talares y de corto, han sido más fuertes que yo. Admirable organización la suya. Hasta los censores del Gobierno, que dejaron pasar agravios estercolados, no han permitido publicar artículos de protesta y de insulto contra insulto.*

Se me han embestido también los gozques desde que se arrufó y me ladró el mastín de la Ortega.

También Salinas me habló del mozo sevillano. No he leído el libro. Maestro Guillén: es usted el colmo de la

precocidad; se publican las réplicas y semejanzas antes que el original. ¿Qué aguarda usted? Caudales, cátedra, sosiego y obra. Voy creyendo que es usted más Sigüenza de lo que usted imagina. Principie usted a inquietarse. Yo no, porque ya no tengo remedio.

Precioso, preciso y claro libro el de Dámaso Alonso. No así la prosa que salió en el Boletín de la juventud.

¿Ha recibido usted ya el de Juan Chabás?

Aquí acabo. No es lugar este para escribir como usted y yo merecemos. ¿Cuándo vienen ustedes a Madrid? Nosotros no podemos escaparnos al campo hasta la segunda quincena de junio. Nunca nos juntamos en mi provincia para ir de jornada. Pero habrá de ser con Juan Guerrero.

¡Qué camarada tengo ya en mi nieto!

Saludos. Abrazos.

Muy suyo, don Jorge.

DON SIGÜENZA

6-V-27.

Valladolid, 10 de setiembre de 1927

Constitución, 12

Querido don Gabriel: 10 de setiembre. ¿Voy a Murcia a examinar? ¿No voy a Murcia? Angustia, incertidumbre, pesadillas «oficiales», tentaciones de dejar a mi Sigüenza y ensayar la recomendación... Sáqueme usted de dudas. Se lo agradeceré mucho.

(No es posible, con este pretexto, hablar de lo otro. *Para otra vez.) Afectuosos recuerdos a todos los suyos. Besos al nieto magnífico. Germaine les saluda. Y yo, agradecido, respetuosamente, querido Maestro, respetuosamente, le abrazo.*

JORGE GUILLÉN

Polop-14-IX-27

Querido Jorge: Antes que usted pensara en recordarme su nombramiento, yo quise extenderlo desde aquí para que fuese eficaz en seguida y no tuviera usted que pasar las bascas de los exámenes. Y lo que digo de usted lo siento de Pedro. Mi frágil memoria burocrática y mi afán por ustedes me llevó a olvidar fechas. El plazo de Literatura no se agota hasta el 7 de Octubre. No se ha presentado sino un trabajo y bueno. Hay que esperar a los gongoristas. Me pesa haberles y haberme engañado. El 7 de Octubre será usted juez.

Nuestros saludos.

Un fraternal abrazo de

SIGÜENZA

Querido don Jorge: El expediente, acabado, los nombramientos, hechos. Falta la firma del director de Bellas Artes —todavía ausente; después, la del Ministerio. Y, después, el director de ustedes, Oliveros, dirá si quiere o no quiere que ustedes se exclaustren tres meses. Yo no conozco a este buen hombre. Lo rodearé. Acaso usted puede, directamente, adobarle la voluntad.

Hay, por ahora, dos trabajos. Por el tacto me parecen el uno, inútil; vano, el otro. Anuncian la llegada de tres o cuatro más. Son pocos.

Otra vez, aquí. Mi nieto, espléndido. Los demás, medianamente. ¿Y ustedes?

A Guerrero, que me perdone. Siempre estoy en deuda con los buenos.

Le abrazo fraternalmente, don Jorge.

GABRIEL

5-X-27

Querido Jorge Guillén:

Pedro Salinas ha terminado ya la colada gongorina del Concurso. Pedro Sáinz Rodríguez, también. Si usted viniere el día 9 a este obrador de glorias y glorietas —Secretaría de los Concursos Nacionales— podría comenzar a cernir literatura.

Programa:

Días 9, 10, 11, 12 —fermentación en su domicilio de la pollada.

Día 13, a las doce, en el Ministerio: eclosión. Quebrantaremos los dos huevos de Góngora. Fallo. El cual permanece secreto hasta que yo redacte el expediente, Reales Ordenes, etc.

Por tanto, hasta el 16 o 17 no habrá terminado este Concurso, y ya están ustedes asilados en las vacaciones de Navidad.

Más tarde no es posible. Se me acumulan los trastornos burocráticos de fin de año.

Nuestros saludos.

(Le ofrezco, les ofrecemos la nueva casa: Paseo del Prado, 20.)

Le abraza

SIGÜENZA

Querido Jorge Guillén:

He estado recluido, con la mejilla rajada y cosida por el doctor Tapia. Todavía tierna la herida, acudo a mi jaula del Ministerio, donde yo solito he de cuidar de los Concursos Nacionales de Carteles y Grabado, cuyas exposiciones voy instalando. Vivo a merced de los jurados. He de redactar las actas, trasladarlas a los fajos de los expedientes, dictar Reales Ordenes (yo solo!) y otros menesteres con expositores, Habilitado, Director General... El trastorno se me acumula.

No les indico tarde para que ustedes vengan porque me pesaría que, inesperadamente, coincidiese con un mandamiento del Ministerio. Creo que el 29 o 30 habrá pasado el trajín. Pero es que esa fecha me parece demasiado remota. ¡Ha consentido usted que se aleje tanto aquel domingo nuestro! Ese Pombo, ese mundanismo de los líricos de hogaño. ¡Arrebol, arrebol entre el cielo y las auras!

En fin, decídalo usted todo a su voluntad. La mía es de verle pronto. ¿Por qué no viene usted una mañana al

Ministerio, y allí podría decirle con exactitud si por la tarde quedo libre y puro?

Saludos.

Le abraza cordialmente

SIGÜENZA

Sevilla, 19 Dic. 27

Sr. D. Gabriel Miró
Paseo del Prado, 20
Madrid

Todos participamos en la admiración y cariño a Sigüenza.

Jorge Guillén
Rafael Alberti
Federico García Lorca
Dámaso Alonso
J. Bergamín
Gerardo Diego
Fernando Villalón

Aunque no tengo el gusto de conocerle le envío un saludo.

JOSÉ BELLO

Querido Jorge Guillén:

Ha llegado mi nieta, blanca, rubia, calladita y buena. Se llama Olympia Felícitas. Mi nieto es un hermano generoso. Cada día aumenta su mundo representativo y representado por él, y desde allí compadece la frágil quietud de la recién nacida.

Dígame si le interesa ser jurado en el próximo Concurso de Literatura. He de dejar la propuesta antes de mi escapada a Polop.

Saludos cariñosos.

Le abraza

SIGÜENZA

17-VII-28.

Gracias, querido Jorge Guillén, por sus palabras de amistad.

«Ni conmigo ni sin mí» podrá ser usted jurado. Se repudió la propuesta. Yo saldré de allí, ahora o un poco después; no mucho después. No sé qué arreglo se me puede deparar. Quizá una licencia; quizá un jurado que no sea el mío ni el otro. Pero a la postre, *saltaré. La cuña va entrando. Y todo por literato! Lo que menos soy. ¡No poder llegar a labrador ni a Pedro Sainz ni a joven literatura! Unicamente Sigüenza o ex Sigüenza.*

Esto no tiene remedio.

La poca salud de mi madre —tan postrada— retardará la vuelta a Madrid.

Nuestros saludos cariñosos. Le abraza cordialmente su devoto

GABRIEL MIRÓ

Polop-21-IX-28.

Querido Jorge Guillén: ya le habrán dicho todo eso de la perfección de su «Cántico» con lo del riesgo del límite. Pero dentro de los hitos —en mi país: fitas— está la heredad. Y de eso se trata: del círculo perfectamente cerrado como el horizonte, que detrás hay otro, y después otro... menos para el turista de la época de Estrabón, y de la Comisaría Regia y de la Literatura, que van aplomando y llevan el mundo bajo su axila y las posibilidades de todo el mundo, como el Baedeker.

Su libro podrá contener las perfecciones que resulten de su concavidad henchida: convexidad exacta; la línea pura del huevo de Gide; por gestación lenta, selectiva del tiempo. Cuánto abril, cuánto aire nuestro y ámbitos altos para nuestras serias infancias —sin ningún chiquillismo— para los conceptos, y las moles, para los relieves y las esencias con pronunciación precisa de un idioma de tacto virginal. Todo moderno a costa de sazonadas sustancias de años. Moderno por estirpe. Así usted es moderno aunque yo, todavía, no haya sabido discriminar y recoger todos los vislumbres, toda la respiración, todos los filos nuevos de sus temas porque me paré o me pasé.

Seguiré leyéndole. Mi poca quietud, en mi inmovilidad de dentro de casa, no me permite decirle todo lo que puede desprenderse de su obra y de nosotros.

Feliz año nuevo, ya tan viejo. Gracias por el regalo de su Cántico *y de sus palabras. Nuestros saludos.*

Le abraza su devoto

SIGÜENZA

1-I-29.

Las frases de Gabriel Miró se citan según las *Obras Completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1943.

P. 32. FLAUBERT, *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, t. I, 1946, p. 198: «J'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler. Je voudrais avoir des ailes, una carapace, une écorce, souffler de la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, me diviser partout, être un tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, couler comme l'eau, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sur toutes les formes, pènètrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière!»

P. 33. JOSÉ SOMOZA, *Una mirada en redondo. A los sesenta y dos años* (Salamanca, 1883), en LEOPOLDO AUGUSTO DE CUETO, *Poetas líricos del siglo XVIII*, B. A. E., t. III, p. 554: «el campo ha sido y es mi amigo íntimo, y así no hay una sombra, un soplo de aire, un ruido de hojas o aguas que yo no sepa entender ni apreciar. Pero, ¡cosa rara! el campo que no es de mi país no es comprensible para mí, ni me da casi placer.»

PEDRO SALINAS, prólogo en GABRIEL MIRÓ, *Obras completas*, edición conmemorativa, t. VII, *Libro de Sigüenza*, p. XVI.

P 35. JOAQUÍN CASALDUERO, *Gabriel Miró y el cubismo*, en *La Torre*, Puerto Rico, abril-junio 1957, p. 80.

P. 37. MIGUEL DE UNAMUNO, prólogo en GABRIEL MIRÓ, *Obras completas*, t. II, *Las cerezas del cementerio*, p. XIII.

P. 44. ERNEST RENAN, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, en *Oeuvres complètes*, Calman Lévy, t. II, 1948, p. 713: «Une des légendes les plus répandues en Bretagne est celle d'une prétendue ville d'Is, qui, à une époque inconnue, aurait été engloutie par la mer. On montre, à divers endroits de la côte, l'emplacement de cette cité fabuleuse, et les pêcheurs vous en font d'étranges récits. Les jours de tempête, assurent-ils, on voit, dans le creux des vagues, le sommet des flèches de ses églises; les jours de calme, on entend monter de l'abîme le son des cloches, modulant l'hymne du jour. Il me semble souvent que j'ai au fond du coeur une ville d'Is, qui sonne encore des cloches obstinées à convoquer aux offices sacrés des fidèles qui n'entendent plus. Parfois je m'arrête pour prêter l'oreille à ces tremblantes vibrations qui me paraissent venir de profondeurs infinies, comme des voix d'un autre monde. Aux approches de la vieillesse surtout, j'ai pris plaisir, pendant le repos de l'été, à recueillir ces bruits lointains d'une Atlantide disparue.»

P. 44. MARIANO BAQUERO GOYANES, *La prosa neomodernista de Gabriel Miró*. Publicaciones de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Murcia, 1952, p. 8.
MARCEL PROUST, *A la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1954, t. III, ps. 866-867.

P. 46. MARCEL PROUST, *op. cit.*, t. I, p. 48.

P. 47. JOAQUÍN CASALDUERO, en el estudio citado, p. 85, comenta esa frase: «Las itálicas son de Miró, quien nos está dando la fluidez del tiempo no en su pasar sino en su presencia».

P. 52. MARIANO BAQUERO GOYANES, *op. cit.*, ps. 11-16.

P. 55. T. S. ELIOT, *On Poetry and Poets*, p. 124.

P. 59. GERARDO DIEGO, *Gabriel Miró*, en *Cuadernos de literatura contemporánea*, 5-6, Madrid, 1942, p. 207.

P. 62. FRANCO MEREGALLI, *Gabriel Miró*, Istituto Editoriale Cisalpino, Varese-Milano, s. a., p. 19.

P. 74. FRANCO MEREGALLI, *op. cit.*, p. 68: «Ed è questo il più sincero sintomo della grandezza ancora in parte sconosciuta, specie per quanto riguarda l'organica originalità del mondo morale che vi è espresso, dell'opera di Miró.» ALFRED W. BECKER, *El hombre y su circunstancia en las obras de Gabriel Miró*, Revista de Occidente, Madrid, 1958, ps. 137 y 174.

P. 75. MARÍA ALFARO, *Gabriel Miró en su obra y en mi recuerdo*, en *Cuadernos Americanos*, México, noviembre-diciembre 1953, p. 282.

P. 80. YVES BONNEFOY, *La seconde simplicité*, París, 1961. Este ensayo está incluido en *Un rêve a Mantoue*, París, 1967, ps. 5-28.

P. 80. JUAN CHABAS, *Vuelo y estilo*, Madrid, 1934, t. I. p. 17.

P. 81. G. M. *El humo dormido*, Introduction and notes by EDMUND L. KING, New York, 1967, p. 28.

P. 84. Ricardo Baeza escribe a Miró el 10 de octubre de 1922, según me comunica Edmund King: «he conseguido que Vayo proponga y haga aceptar en *La Nación* la colaboración de usted. Esto hasta dentro de un mes o dos no tendrá confirmación oficial, y ya para entonces le escribirán Vayo y la Dirección, pero puede usted considerarla segura, —me asegura Vayo».

P. 86. G. M. *Obras Completas*, *El Obispo Leproso*, Madrid, 1934, p. 943.

P. 89. G. M. *op. cit.*, XII, *Años y Leguas*, *Agustina y Tabalet*, *La tarde*, ps. 188-194. El pasaje suprimido, en *Variantes y Notas*, p. 319.

P. 90. MAXIMIANO GARCÍA VENERO, *Santiago Alba* Madrid, 1963, ps. 219-222 y 229-236.

P. 90. Véase *La Verdad*, Murcia, enero de 1927.

P. 93. JORGE GUILLÉN, *Poemas de Castilla*, Santiago de Chile, 1968, p. 11.

P. 96. G. M. *op. cit.*, XI, *El Obispo Leproso*, *La salvación y la felicidad*, p. 309.

P. 97. JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Obras Completas*, III, Madrid, 1947, *El Obispo Leproso*, ps. 540-546.

P. 98. Los artículos de Ricardo Baeza figuran en el volumen *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos*, Barcelona, 1935. ps. 153-154: Así, el mismo crítico que, jugando delicadamente el voquible, adjetiva de «leproso» el estilo del señor Miró, «tan hediondo e irremediable como la enfermedad a que alude», he aquí las frases que no vacila en reprocharle como verdaderos pecados de buen estilo: «Y yo casi todas las siestas me escapo por el trascorral», «Yo quiero a Purita tanto como a Paulina», «una fruta tardana del árbol litúrgico»... Pues para este oído, el de «nuestro crítico», la repetición consecutiva de una misma sílaba es del todo insoportable... Así, el *po po* de «me escapo por», en la primera frase citada; el *ta ta* de «Purita tanto» en la segunda, y de «fruta tardana» en la tercera».

P. 98. JOSÉ GUARDIOLA ORTIZ, *Biografía íntima de Gabriel Miró*, Alicante, 1935, ps. 180-181.

P. 99. VICENTE RAMOS, *Vida y obra de Gabriel Miró*, Madrid, 1955, p. 221. El artículo del *Diario de Alicante* me ha sido comunicado amablemente por el gran «miroísta» don Vicente Ramos.

P. 101. Una vez más debe ser mencionado el nombre de Edmund L. King. Él es quien me ha dado a conocer el texto de Mr. Brickell en la *North American Review*. Mr. Charles A. Makison me cuenta en carta del 1.° de

setiembre, 1969, West Redding, Connecticut: «After returning from South America, he retired to his home in Ridgefield, Conn., where he worked on a biography of Cervantes —to the best of my recollection. He was not making much progress, and he apparently felt quite discouraged in general. I lived only a short distance from him and saw him frequently. We often discussed the depressing situation owing to Senator McCarthy's attacks on free speech and opinions. One day toward the end of May —and I cannot recall exactly how many years ago— he shut the door of his garage and opened the motor of his car, becoming a victim of carbon dioxide as a way out of his depression».

P. 101. El señor Takahico Wakabayashi me ha comunicado estas noticias sobre su amistad con Miró en carta de Tokio, 11 de octubre de 1969.

P. 103. MIGUEL ARTIGAS, *Semblanza de Góngora*, Madrid, 1928. DÁMASO ALONSO, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, 1935.

P. 103. DÁMASO ALONSO, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, 1952. *Gabriel Miró en mi recuerdo*, p. 164.

P. 103. DÁMASO ALONSO, *La lengua poética de Góngora*. El libro está dedicado a Gabriel Miró. *Nota preliminar*, p. 7: «El presente libro obtuvo el Premio Nacional de Literatura del año 1927. El Concurso Nacional de dicho año fue dedicado por el Ministerio de Instrucción Pública a celebrar el tercer centenario de la muerte de don Luis de Góngora. El poeta proscrito entraba por primera vez en las «esferas oficiales» de su patria, tan arisca. Que así fuera se debió por entero al desvelo y al entusiasmo de Gabriel Miró, gran corazón (de artista y de hombre) prematuramente paralizado por la muerte, pero ya para siempre gloria viva de la literatura de España. He creído un deber estampar al frente de esta obra aquel nombre querido».

P. 105. CLEMENCIA MIRÓ, *Poemas*, Madrid, 1959, p. 92.

P. 105. G. M., *op. cit.*, *Nuestro Padre San Daniel*, p. 731.

P. 105. MARÍA ALFARO, *Gabriel Miró en su obra y en mi recuerdo*, *Cuadernos Americanos*, noviembre-diciembre, 1953, p. 289.

P. 105. EDMUND L. KING, *Gabriel Miró y el mundo según es*, en *Papeles de Son Armadans*, mayo de 1961, ps. 141-142.

P. 106. G. M., *op. cit.*, *El Obispo Leproso*, p. 853.

INDICE

		Páginas.
	DEDICATORIA	15
I	GABRIEL MIRO	17
II	AMISTAD Y CORRESPONDENCIA	77
III	CARTAS	107
	NOTAS	143