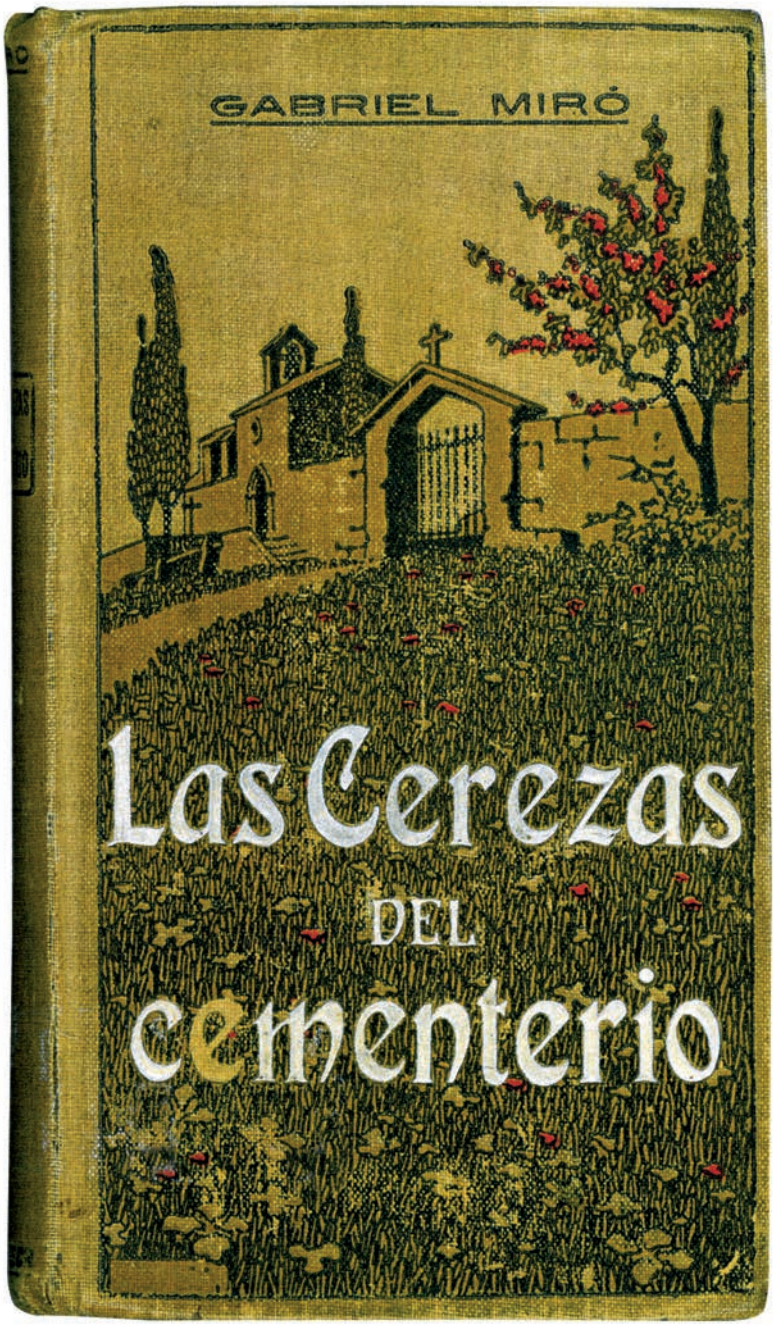
Óscar Esplá, tratadista de estética: sus ensayos sobre Gabriel Miró

Miguel Ángel Lozano Marco

Si nos acercamos a los escritos que Óscar Esplá dedicó a la figura y a la obra de Gabriel Miró[1], podemos llegar a la conclusión de que, además de dejar en ellos constancia del desarrollo de una intensa y duradera amistad, el escritor significó una experiencia decisiva en la formación de la conciencia estética del compositor. Esplá recuerda en dos de esos textos el momento del encuentro en casa del abogado José García Soler, con ocasión de un concierto que ofreció en el estudio del culto letrado el prestigioso Cuarteto Francés, que se encontraba de paso por Alicante. No precisa la fecha; pudiera ser a comienzos de 1908, pues Esplá alude a «la gloria incipiente de su nombre» (II, 38), tal vez como consecuencia del premio obtenido con *Nómada* en el concurso convocado por *El Cuento Semanal*. La evocación de su primera imagen revela que hasta entonces no lo había conocido físicamente; ante él se presentó «una figura alta, que ahora recuerdo envuelta en una impresión total de azul y rubio.» De sus primeras conversaciones, del trato inicial, quedan unas consecuencias

Gabriel Miró.

1. Óscar Esplá publicó tres textos sobre el escritor alicantino: «Gabriel Miró (Impresión sobre el artista y su obra)», que figura como prólogo al tomo VIII de las Obras Completas, Edición Conmemorativa, *El humo dormido. El ángel, el molino, el caracol del faro,* Barcelona, Tipografía Altés, 1941; *Evocación de Gabriel Miró,* Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros del Sureste de España, 1961, y un tercer texto, muy breve, al que luego nos hemos de referir. Aquellos dos se encuentran recogidos en los *Escritos de Óscar Esplá*. Recopilación, comentarios y traducciones por Antonio Iglesias, Madrid, Editorial Alpuerto; se trata de tres gruesos volúmenes aparecidos sucesivamente en 1977, 1978 y 1986; la «Evocación», de 1961, se encuentra en el tomo I, pp. 221-236, y la «Impresión», de 1941, en el II, pp. 37-47. Después de cada cita tomada de alguno de estos dos escritos figurará entre paréntesis el tomo en el que se encuentra, seguido del número de la página.



expresadas con la clara formulación de sus ideas estéticas de madurez: «teníamos delante de los ojos el caso extraordinario del arte infiltrándose por todas las rendijas de lo vital, dominando las actividades todas del hombre, del padre de familia y del ente social.» (II, 38)

Según este recuerdo, lo primero que advierte es el empeño, logrado, por elevar la vida a la categoría de obra de arte; algo de lo que sólo pudieron disfrutar quienes con él trataban, siempre que gozaran de las condiciones necesarias para reconocer y entender tal prodigio: «El hombre, desde su recinto biológico –no había manera de eliminarlo– llevado de la mano del artista, a zancadas gigantes, por la vida entera» (II, 39).

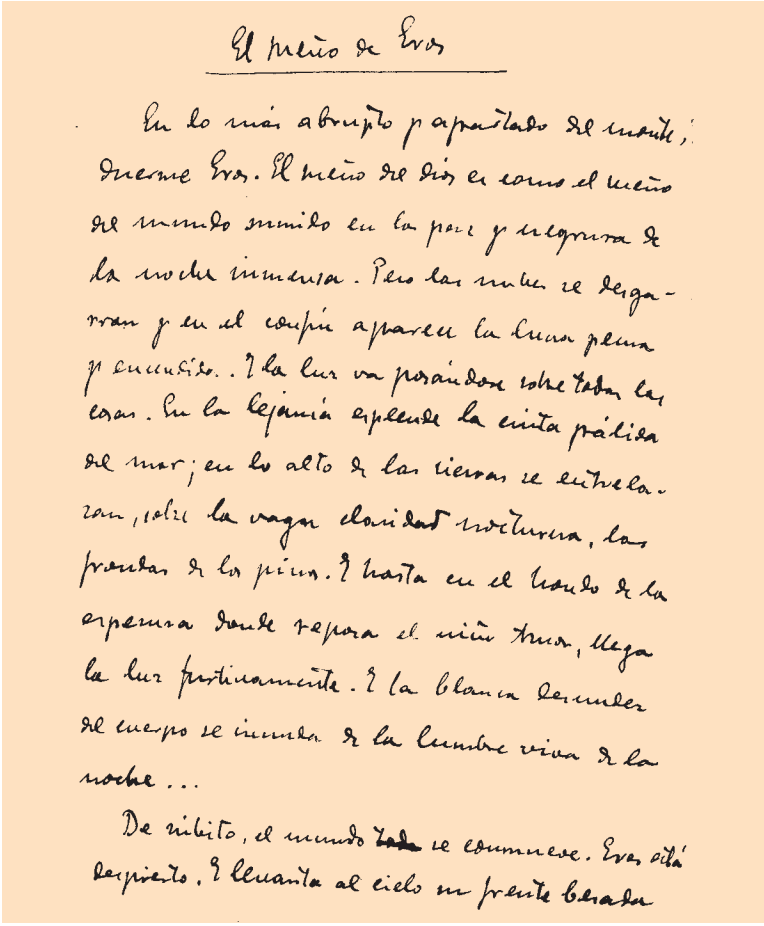
Esa amistad, en los años iniciales de su actividad creadora, vendría a afirmar criterios estéticos que, por fuerza, habrían de convertirse en realidades artísticas. Sabemos que después de la publicación de su *Scherzo* para piano, en 1908 (su primera composición editada), Esplá ambicionaba escribir un poema sinfónico. Miró le sugirió un asunto «poético y apartado del costumbrismo pintoresco del que ya se abusaba en el sinfonismo español» (I, 223), y le entregó un breve texto, una especie de poema en prosa que el músico dio a conocer en su conferencia de 1961. Se trata de *El sueño de Eros,* obra que fue estrenada en Munich y, al poco tiempo, en el Teatro Real de Madrid, en 1912, dos años después de su composición. Según esto, la obra habría sido escrita hacia 1910. El texto está impregnado del clima erótico y sensual de *Las cerezas del cementerio,* novela de asunto coetáneo, pero saturado de resonancias del mundo clásico, entre las que puede destacar una original reelaboración del mito de Adonis, del mismo modo que en *Amores de Antón Hernando* (1909) encontramos claras alusiones tanto a la iconografía de Venus Afrodita como a la de Venus Urania, en una recreación moderna.

Es interesante advertir esta comunidad de criterios basados en un empeño por crear un arte en consonancia con el ambiente europeo del momento, al margen de ese «costumbrismo pintoresco», o del localismo provinciano con que ciertos críticos poco avisados han intentado medir esas originales creaciones. Miró gozó de un reconocimiento nacional en 1908, y su nombre se afirmó en 1910 con la publicación de la novela en la que había puesto sus ambiciones juveniles; el reconocimiento internacional

le llegó a Esplá en 1911, cuando ganó el Premio Internacional de la National Gesellschaft «Die Musik» de Viena con su *Suite en La bemol para orquesta*. Como casi siempre sucede, estos éxitos foráneos –nacionales o internacionales– son los que dan prestigio en la ciudad donde residen a quienes hasta el momento eran vistos con indiferencia; un prestigio manifestado en sonoros homenajes. En 1911 fue Miró quien escribió unas cuartillas que fueron leídas en acto público, y reproducidas en el *Diario de Alicante,* convirtiéndose en uno de los primeros textos dedicados a glosar el arte y la figura de Óscar Esplá.

El texto escrito como asunto para *El sueño de Eros* fue la única colaboración del escritor con el compositor. Sabemos de un par de proyectos que no llegaron a realizarse. Esplá nos cuenta que, durante su estancia en Aitana, en agosto de 1921, Miró le habló de un proyecto de comedia sobre Santa Teresa, que luego quiso desarrollar en un libreto para ópera, pero no pasó de la intención. Lo que sí le entregó, al parecer hacia 1928, fue una obra en dos cuadros, una escenificación de su cuento *Corpus*: «Versión magistral para un teatro de tipo nuevo sin contacto con lo de ahora ni con lo de antes. Pero no era musicable» (II, 45-46).

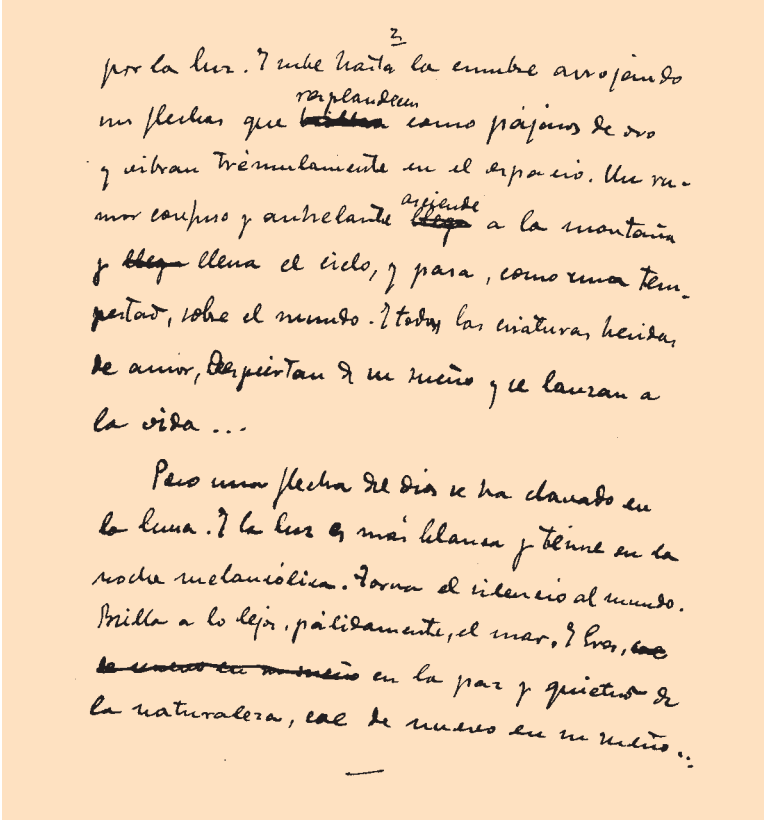
Miró fue, pues, el primero de una serie de escritores que estimularon la creación musical de Óscar Esplá, o que colaboraron con él; y aquí hemos de citar los nombres de Rafael Alberti, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Cipriano Rivas Cherif y Claudio de la Torre, entre sus coetáneos; y San Juan de la Cruz, Cervantes o Góngora, entre los clásicos castellanos, sin olvidar la inspiración



El sueño de Eros

En lo más abrupto y apartado del monte, duerme Eros. El sueño del día es como el sueño del mundo sumido en la paz y negrura de la noche inmensa. Pero las nubes se desgarran y en el confín aparece la luna plena y encendida. Y la luz va posándose sobre todas las cosas. En la lejanía esplende la cinta pálida del mar; en lo alto de las sierras se entrelazan, sobre la vaga claridad nocturna, las frondas de los pinos. Y hasta en el hondo de la espesura donde repasa el niño Eros, llega la luz fortuitamente. Y la blanca desnudez del cuerpo se inunda de la lumbre viva de la noche...

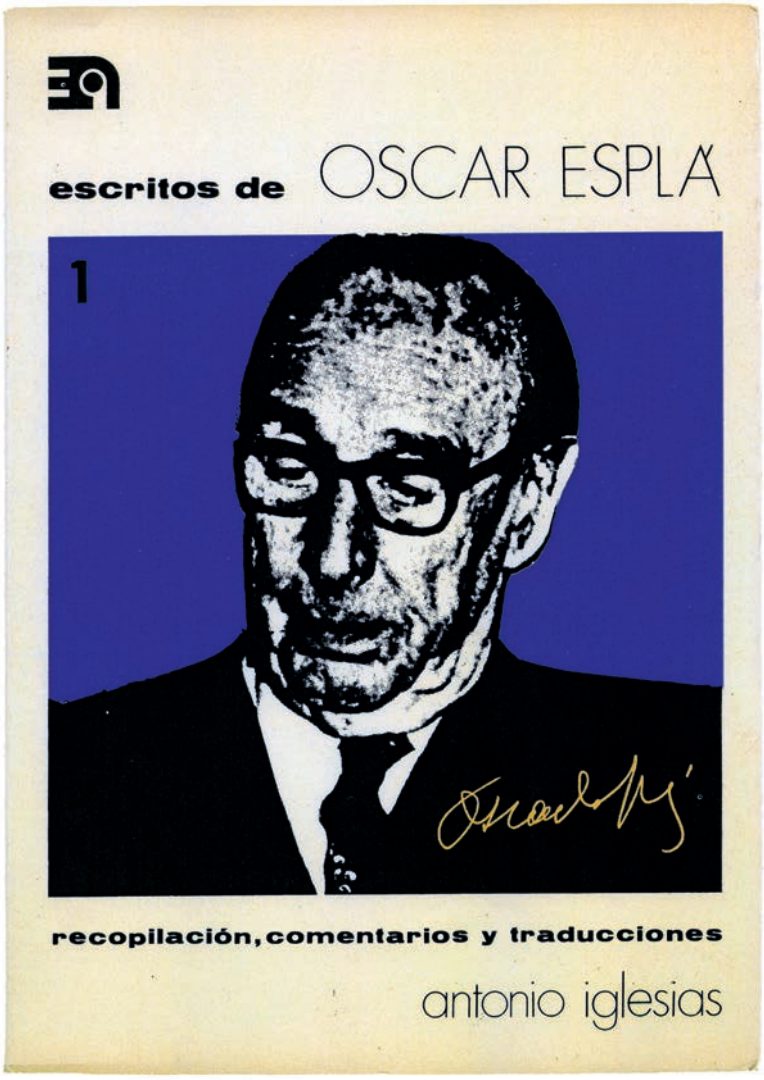
De súbito, el mundo ~~todo~~ se conmueve. Eros está despierto. Y levanta al cielo su frente bañada



por la luz. Y sube hasta la cumbre arrojando sus flechas que ~~brillan~~ resplandecen como pájaros de oro y vibran trémulamente en el espacio. Un rumor confuso y anhelante asciende ~~llega~~ a la montaña y ~~llega~~ llena el cielo, y pasa, como una tempestad, sobre el mundo. Y todas las criaturas heridas de amor, despiertan de su sueño y se lanzan a la vida...

Pero una flecha del día se ha clavado en la luna. Y la luz es más blanca y tiene en la noche melancólica. Forma el silencio al mundo. Brilla a lo lejos, pálidamente, el mar. Y Eros, ~~se sume en su sueño~~ en la paz y quietud de la naturaleza, cae de nuevo en su sueño...

El sueño de Eros, manuscrito original de Gabriel Miró (Caja Mediterráneo. Centro de Legados).



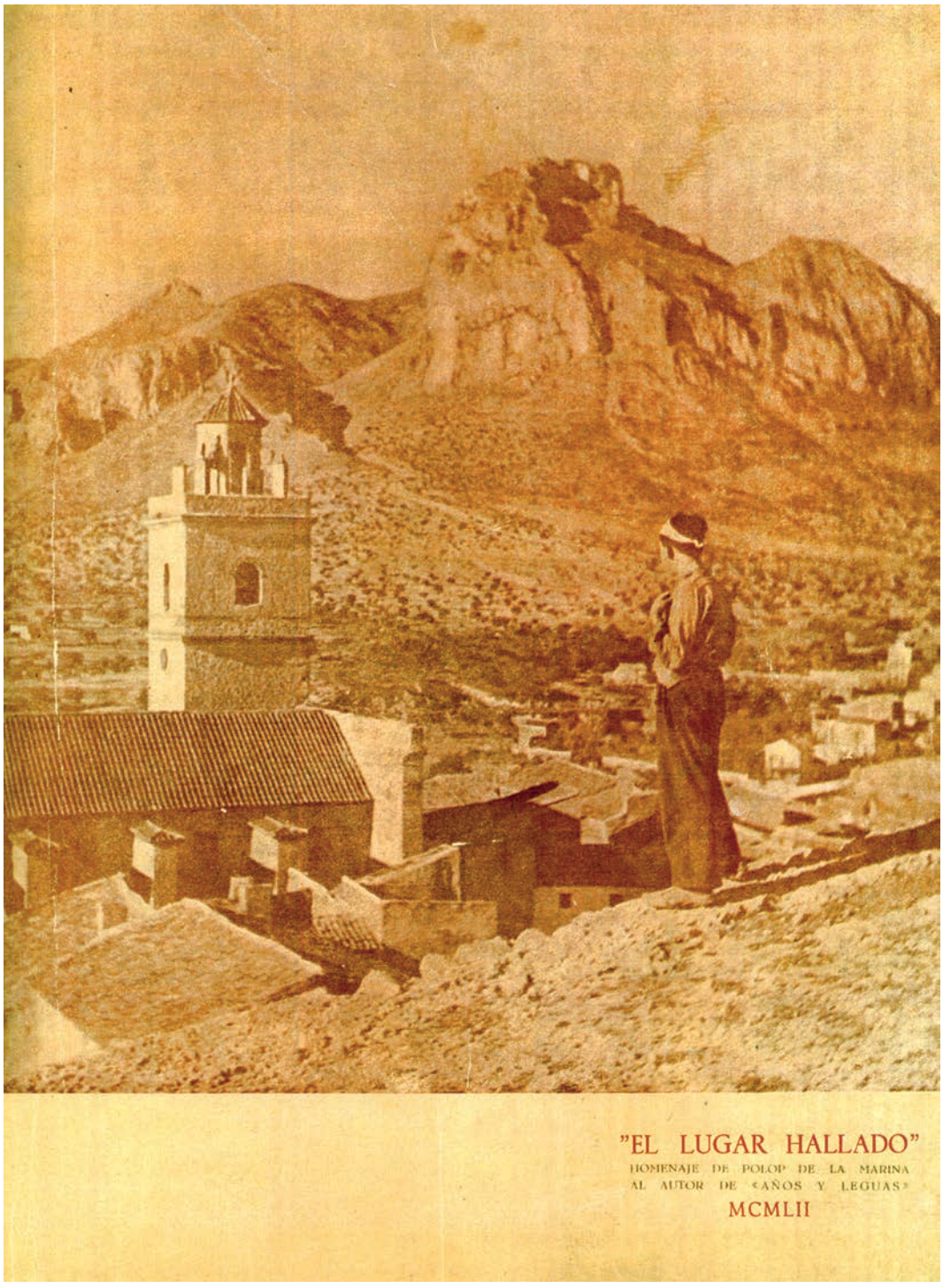
bíblica de su composición sobre el *Psalmo 129. De Profundis*. La relación del músico con la literatura es muy compleja, y sobre ello traté más por extenso en otro lugar (Lozano, 1996: 86-101).

Pero, además de su obra musical, hemos de considerar, por su importancia, su obra literaria. Esplá es un notable escritor, un excelente ensayista, y uno de los más lúcidos y penetrantes pensadores que en materia de estética ha producido el siglo XX español. Sus escritos han sido recopilados por Antonio Iglesias en tres gruesos volúmenes referidos en la nota inicial. En ellos figuran, como dijimos, los dos textos sobre Miró a los que hemos aludido en los párrafos anteriores; pero falta en esa meritoria recopilación un breve escrito, publicado entre los dos recogidos, que vio la luz en un volumen muy poco divulgado y de difícil consulta; se trata del homenaje que el pueblo de Polop de la Marina dedicó en 1952 al escritor con el título de *El lugar hallado*, tomado de un capítulo central de *Años y leguas*. Por ser un breve texto muy poco conocido es conveniente reproducirlo en este lugar.

GABRIEL MIRÓ
Por Óscar Esplá

Casi siempre que se habla de Miró se pretende cifrar su mérito en su estilo, caracterizado por la pulcritud y pureza del lenguaje. Este lugar común de la crítica vulgar, cuando quiere valorar la obra del escritor alicantino, no significa nada por sí mismo. El estilo es función de lo que con él se expresa y, cuando no, puede caer en formalismo palabrero, vacío. Hay estilos buenos y estilos malos. Los buenos son todos puros; e impuros los malos. De manera que no se define nada con decir de un escritor que es un estilista, y menos todavía con respecto a Gabriel Miró, porque la obra mironiana, lejos de lo que se cree, no es narración estilizada, sugerida por una contemplación pasiva; al contrario, es proyección dramática y vital del artista sobre lo que le rodea, riego de humanidad que lo penetra todo y fecunda hasta lo inerte. Nuestra tierra no está descrita por Miró, como se dice con error, sino humanizada y levantada, así, hasta lo generalizable; a veces, hasta lo cósmico.

Esta proeza literaria tiene lugar en virtud de lo que ya he dicho en uno de los prefacios de la edición conmemorativa de las obras del gran escritor. En efecto en Gabriel Miró, el artista y el hombre están ensamblados, constituyen una sola personalidad; caso inaudito, porque el hombre y el artista no tienen los mismos ojos para ver ni una voz común para expresarse. Miró, sin embargo, había fundido absolutamente su vida en su arte y era tan artista en su fuero privado y familiar



como en su actividad técnica creadora. Hombre y artista ligados, confundidos en la misma entidad, generativa ésta, por tanto, de sentimientos y actitudes totales, es decir, universales, porque esa fusión no pudo realizarse sino adentrándose, como nadie supo hacerlo, en el difícil recinto de la conciencia en que espíritu y mundo son la misma cosa y en el que los ecos profundos y diversos que llegan de todos los sentidos se alean en imágenes únicas, vivas, palpitantes; imágenes que nos descubren las verdades estéticas más recónditas. Por eso es prodigiosa la prosa de Gabriel. Prosa señera, hecha de inquietudes eternas y de humos dormidos sobre

el inmenso paisaje levantino. Almendros y olivos con alma, entre las cumbres y el mar. Acorde íntimo de poesía, de pasión y de musicalidad.

Eso, y no un simple estilo de lenguaje, es la obra de Gabriel Miró.

El texto, en su brevedad y concisión, es muy denso, y en él se contienen criterios que, entendidos en la precisión de su sentido, permite que nos situemos en un terreno propicio para conocer el singular arte de Miró.

Porque, por regla general, la obra del escritor alicantino ha sido juzgada desde criterios inadecuados, y un primer error reside en considerar la *descripción* como la modalidad sustantiva de su arte. El error es muy extendido, y figura como conclusión en el texto crítico que más daño ha hecho al entendimiento de la creación mironiana, el artículo en que José Ortega y Gasset juzga *El obispo leproso* (Ortega y Gasset, 1927: 93-102). En él, y a pesar de lo elogioso y enfático del adjetivo con que inicia la frase lapidaria de su juicio, no hace sino rebajar el complejo arte del novelista para dejarlo en un «magnífico lirismo descriptivo» (Ortega y Gasset, 1927: 102). Pero si leemos con atención, y nos liberamos de prejuicios, podemos llegar a concluir que Miró no pretende «reflejar la realidad»; no persigue trasladar a la página el paisaje que ven sus ojos. No describe: crea con el lenguaje un poema cuyo asunto son las *emociones* que, tiempo atrás, recibiera al vivir una experiencia estética ante ese paisaje. El mismo escritor nos advierte en uno de sus textos teóricos de madurez, su conferencia «Lo viejo y lo santo en manos de ahora», algo que siempre hemos de tener presente al leer sus páginas: «Nuestros ojos no calcan lo que presencian. Por eso se engañarán los que cotejen la obra artística con el lugar, con el pedazo de naturaleza que la inspiró»[2]. Sabemos, porque así lo confesó en varias ocasiones, que escribe siempre a distancia de lo que le impresionó, y que lo hace con dificultad, con trabajo. Su tarea creadora se basa en la costosa construcción de la forma, y ésta depende del hallazgo de la palabra «creada para cada hervor de conceptos y emociones, la palabra que no lo dice todo sino que lo contiene todo» (Miró, 1991: 60). No pocos críticos, conspicuos investigadores del arte mironiano, han errado creyendo que un libro como *Años y leguas* fue escrito en los lugares que recrea, cuando en realidad muchas de esas páginas, tan

Óscar Esplá en el comienzo de su madurez.

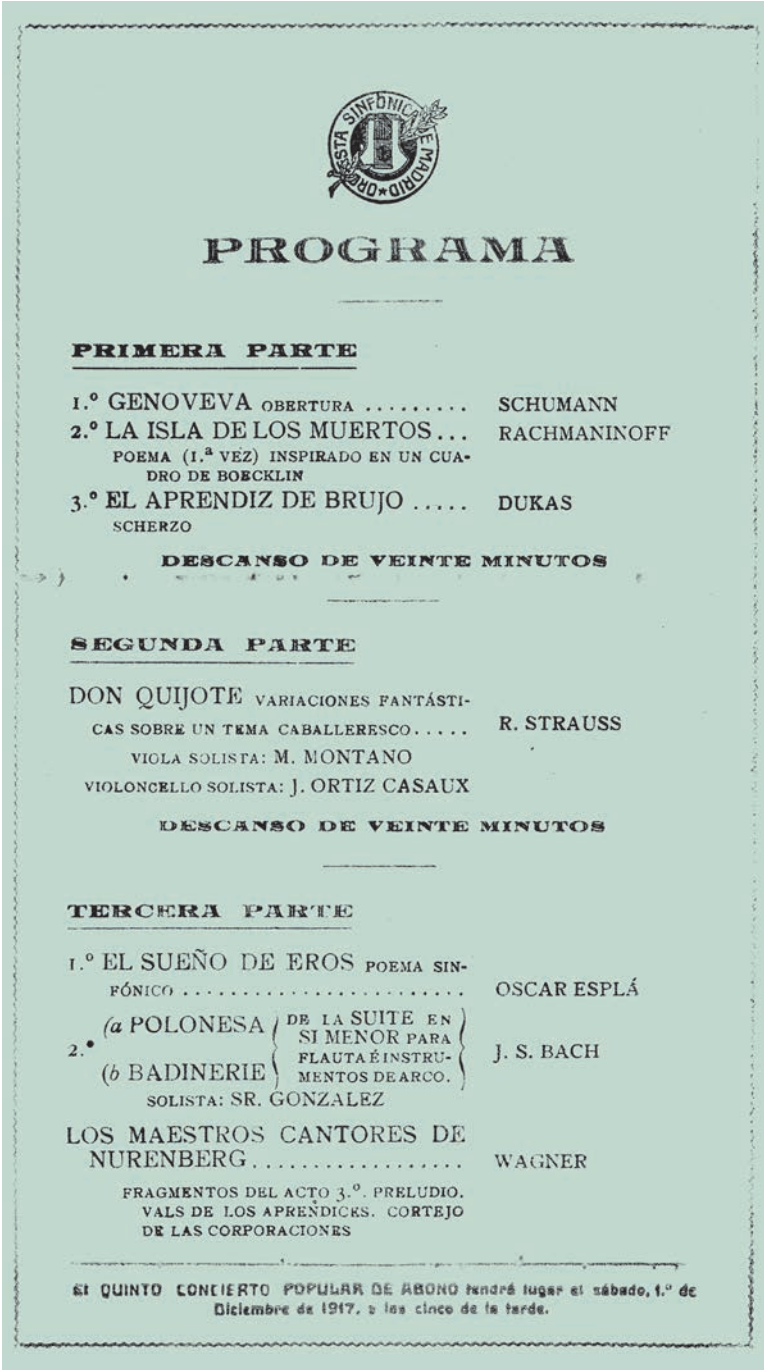
2. Se trata de la conferencia que pronunció en abril de 1925 en el Ateneo Obrero de Gijón; la recoge Vicente Ramos en su libro *Vida de Gabriel Miró,* Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo-Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1996, pp. 567-580; la cita se encuentra en la p. 579.

luminosas y traspasadas por el ambiente levantino, fueron componiéndose años después de la experiencia (que resultará muy modificada), en las noches de invierno, a la luz de la lámpara, en su gabinete de trabajo, en un piso de un edificio de vecinos, en la calle Rodríguez de San Pedro del madrileño barrio de Argüelles. No tenemos más que asomarnos a dicho libro y leer, al azar, uno de sus párrafos:

> *Un poco de mar se ha tostado con un fuego que se cuaja; es un fuego que se aprieta y se hiela, y tiene encima un párpado azul de celaje que se abre. Se abre y sale el pan de la luna llena* (Miró, 1949: 192).

No se trata de una descripción, sino de un fragmento poemático, una creación literaria que tiene como materia la experiencia de contemplar y vivir la naturaleza, y que adquiere categoría artística con el hallazgo de un lenguaje preciso para recrear la emoción. Porque lo que persigue el escritor es lo que declara en su citada conferencia: «Emoción de lugares, de tiempos, de gentes… Sensación de *aquello,* emoción de *aquello,* pero no su traslado. Prolijidad, rasgos sutiles, trazos grandes y que, de sus coordinaciones, resulte la exactitud que estampe la evocación. La exactitud para la exactitud no es menester, puesto que ya existe. Los ojos que ven concretamente un paisaje se cansan pronto de mirarlo»[3].

Esplá había advertido el error, hace tiempo, y había mostrado cómo el dinamismo vital que en las páginas de Miró adquiere la naturaleza es una «proyección del artista»; el músico alicantino llamó la atención sobre el error de considerar estática su visión, puesto que no es sino una confusión del referente de nuestra experiencia –los objetos que juzgamos «inertes»– con su presencia en las páginas de Miró. Convencionalmente



ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

1.º GENOVEVA OBERTURA ..... SCHUMANN
2.º LA ISLA DE LOS MUERTOS ... RACHMANINOFF
POEMA (1.ª VEZ) INSPIRADO EN UN CUADRO DE BOECKLIN
3.º EL APRENDIZ DE BRUJO ..... DUKAS
SCHERZO

DESCANSO DE VEINTE MINUTOS

SEGUNDA PARTE

DON QUIJOTE VARIACIONES FANTÁSTICAS SOBRE UN TEMA CABALLERESCO..... R. STRAUSS
VIOLA SOLISTA: M. MONTANO
VIOLONCELLO SOLISTA: J. ORTIZ CASAUX

DESCANSO DE VEINTE MINUTOS

TERCERA PARTE

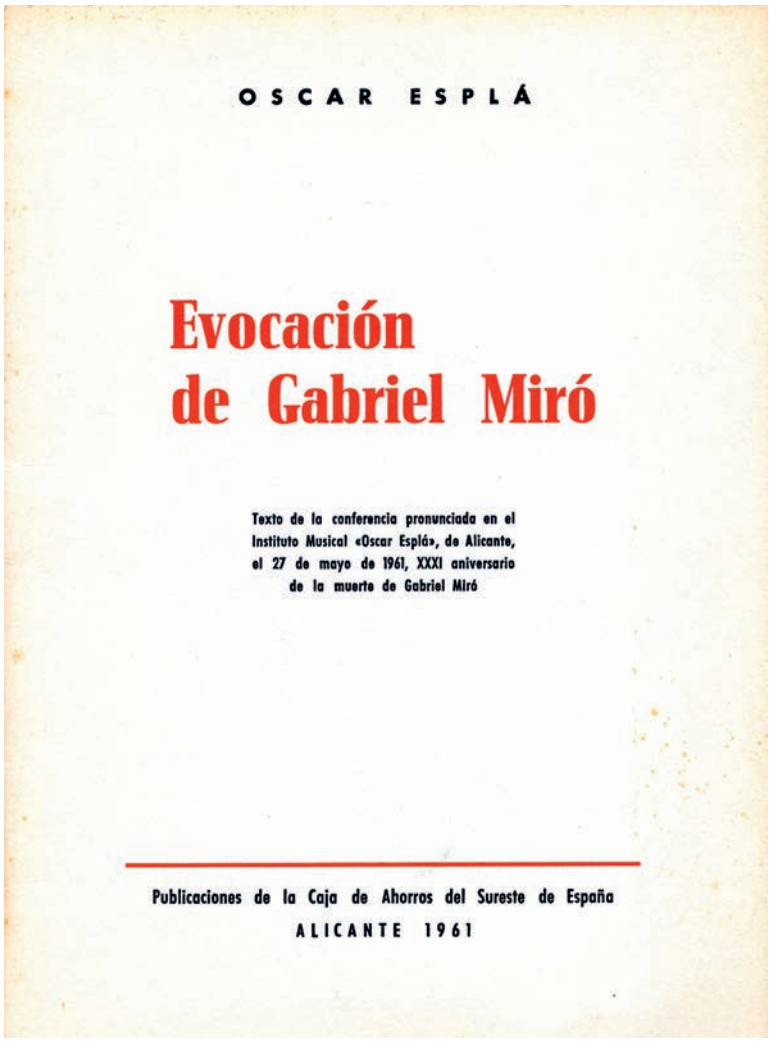
1.º EL SUEÑO DE EROS POEMA SINFÓNICO ..... OSCAR ESPLÁ
2.º (a POLONESA / (b BADINERIE } DE LA SUITE EN SI MENOR PARA FLAUTA É INSTRUMENTOS DE ARCO. } J. S. BACH
SOLISTA: SR. GONZALEZ
LOS MAESTROS CANTORES DE NURENBERG ..... WAGNER
FRAGMENTOS DEL ACTO 3.º. PRELUDIO. VALS DE LOS APRENDICES. CORTEJO DE LAS CORPORACIONES

El QUINTO CONCIERTO POPULAR DE ABONO tendrá lugar el sábado, 1.º de Diciembre de 1917, á las cinco de la tarde.

se juzga un árbol como un objeto estático, sin advertir que está recorrido por la savia que lo nutre, la fuerza que lo empuja a vivir, la dinámica que lo ha hecho germinar, y crecer, y modificarse… «Lo inanimado cobra en Miró un ritmo interior vital y dramático», y advertir esto es requisito indispensable para entender su arte.

Fundamental en el pensamiento estético de Óscar Esplá es su diferenciación entre la

3. «Lo viejo y lo santo…», *loc. cit.,* p. 579.



OSCAR ESPLÁ

Evocación de Gabriel Miró

Texto de la conferencia pronunciada en el Instituto Musical «Oscar Esplá», de Alicante, el 27 de mayo de 1961, XXXI aniversario de la muerte de Gabriel Miró

Publicaciones de la Caja de Ahorros del Sureste de España
ALICANTE 1961

función estética y la función artística[4]. La primera es una actividad común a todos los hombres; depende de sus reacciones ante la naturaleza y ante la vida, y presenta todos los grados, desde lo sublime hasta lo repugnante; pertenece, pues, al orden de nuestras experiencias cotidianas. La segunda es una actividad humana ligada a una técnica específica, que no se logra sin esfuerzo, cuyos productos, resultado de esa técnica, son siempre bellos, aun en el caso del «feísmo». Lo feo, en la experiencia cotidiana, puede causar desagrado y rechazo, lo que no se produce cuando, en virtud de una intuición artística, se transforma en obra de arte. El artista parte de una experiencia de orden estético y, gracias a esa intuición ligada a un conocimiento técnico, crea una obra de arte autosuficiente. Según Esplá, la obra de arte no es sólo autónoma con relación al sentido inmediato de la vida, sino también con respecto a la actividad estética del creador: el arte «es la expresión de un pensar específico, tan íntimamente vinculado a la forma técnica que lo realiza, que forma y contenido, más que inseparables, son aquí la misma cosa»[5]. Por ello, la forma técnica de cada arte es peculiar y su expresión no puede ser transferida de un arte a otro.

Podemos así llegar a entender lo que Esplá vio en Miró: el caso insólito del *artista* predominando sobre el hombre, que es su «soporte». En él no hay diferencia entre la actividad estética y la artística, porque en la conciencia de Miró la intuición artística se produce asociada a su experiencia de orden estético cuando en un tropo, que nunca es un ornamento para disfrazar lo sensible, expresa «la definición emotiva de lo sensible» (I, 232).

Llegamos así a lo que tanto Miró como Esplá llaman «la verdad estética», que sería el resultado de la técnica de cada artista. La obra de arte sería, pues, la transformación mediante la técnica (diferente en el músico, en el escritor, en el pintor…) de lo experimentado ante la realidad inmediata. El hombre provee con su experiencia al artista, de manera que las ideas, los sentimientos, las sensaciones, las lecturas, los viajes, la vivencias cotidianas, las imaginaciones…, no son sino materiales para la creación de una obra de arte que logra autonomía

4. Distinción que hace desde su primer ensayo «La música y su aspecto moderno» (1913), recogido por Antonio Iglesias en el tomo II, pp. 9-29. Esplá era entonces un joven de 27 años que aspira a poner claridad en el terreno de las ideas sobre estética, con un rigor insólito.

5. «En torno del arte» (1953), recogido en *Escritos*, I, pp. 109-140; se trata, a mi parecer, del texto fundamental en el que resume su reflexión sobre estética.

con respecto a todos los materiales previos, disueltos en ella.

Esplá entendió muy bien que las obras de Miró no se ciñen a los cánones tradicionales, e intentar juzgarlas desde ellos es seguir un camino erróneo, fundamentalmente en un aspecto señalado por el músico alicantino como es la relación entre el asunto y el tema: «El asunto no suele ser allí [en cualquier obra de Miró] soporte, ni siquiera premisa del tema, sino, más bien, su corolario, es decir lo inverso de lo corriente en la novela, donde el asunto sirve de falsilla al tema, que se define en la trayectoria de aquel» (I, 232). La sagacidad del conspicuo ensayista, tal vez por enjuiciar desde el conocimiento técnico que le da su actividad como músico, llega a distinguir y definir una de las características esenciales de nuestro escritor. Porque Miró confiesa que en su creación, él va viendo poco a poco, gracias al hallazgo de la palabra; una palabra que es, al mismo tiempo, descubrimiento y creación.

«Con los postulados y el criterio de lo habitual no puede juzgarse lo extraordinario» (I, 42), la frase resume el sentido de la tarea de Esplá. La obra de Gabriel Miró requiere otros criterios de los utilizados hasta entonces, y el músico alicantino señala el camino y nos provee de los criterios esenciales. Óscar Esplá, creador destacado en la historia de la música española y europea, es también un pensador original y un excelente escritor. Sus ideas no quedan en un ámbito teórico, sino que resultan efectivas y necesarias para entender una de las obras más bellas de la lengua española, la de su amigo Gabriel Miró, de la que pudo entender, desde la reflexión del intelectual exigente, la hondura de su verdad. Un párrafo, que parece resumir el sentido último de una creación artística superior, puede servir como cierre de nuestras consideraciones:

> *Si el hondo fenómeno vital del universo tomara conciencia de sí mismo en todas las cosas, su emoción de cada hora en ellas sería exactamente esa que Miró recoge al contemplarlas. […] Una fuente primigenia de sensibilidad y pasión brota en todo, aun en lo inerte y nos arrastra en su curso caudaloso y ancho. Por eso, la trama de los asuntos del formidable escritor se diluye en la grandeza de lo total de su obra, que es su paisaje* (II, 41).

BIBLIOGRAFÍA

LOZANO MARCO, Miguel Ángel, «Óscar Esplá y la literatura: indagación en la estética novecentista», en VV.AA., *Sociedad, Arte y Cultura en la obra de Óscar Esplá,* Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, INAEM, 1996, pp. 86-101.

ORTEGA Y GASSET, José, «*El obispo leproso.* Novela, por Gabriel Miró», *El Sol,* 9 de enero de 1927, recogido luego en su libro *El espíritu de la letra*; puede leerse en edición de Ricardo Senabre, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 93-102.

MIRÓ, Gabriel, *El humo dormido,* edición de Edmund L. King, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo-Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1991, p. 60.

MIRÓ, Gabriel, *Años y leguas, Obras Completas de Gabriel Miró,* vol. XII, Edición Conmemorativa, Barcelona, Tipografía Altés, 1949, p. 192.

¡Buenas tardes, D. Oscar!: Dol
Escotofina y Antón Peruelo
le besan la mano
Doña Escotofina: ¡Este D. Oscar
es un encanto!
¡Le daría un un besito!