



PAISAJES EN *EL LIBRO DE SIGÜENZA*, DE GABRIEL MIRÓ

Lía Noemi Uriarte Rebaudi
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

Gabriel Miró ofrece la más genuina visión de su tierra levantina, a la que amó profundamente (F. Miró, XIX). Hondo intérprete del paisaje, fue gran poeta en prosa (Alonso, 65), el mejor poeta de la naturaleza en nuestro siglo, que al describir su Levante natal compuso un hermoso poema de la creación (Salinas, 42).

Atrayente estampa digna de ser descripta fueron para él los hombres y la vida; y aspecto de estampa volcó también en su paisaje, impregnándolo de un hábito de eternidad (Baquero Goyanes, 182-183; 195).

Quiso mostrar en sus escritos aquello que él veía y que él vivía, prescindiendo de toda transcripción de la realidad, como de toda transcripción inmediata de sus experiencias. Confesó haber incluido en su obra impresiones recogidas mucho antes de haber sido escritas (Anderson Imbert, 81-82) y que su amor al paisaje nació durante su niñez en un internado jesuítico. Por su apego a la tierra se vincula con la generación del 98, aunque él se ceñía al Levante y el 98 a Castilla. Que su paisaje trasunte experiencia personal puede explicar que sea el paisajista más fuerte de la literatura española, según Jorge Guillén (Barbero, 26; 39; 95; 98).

Su profunda sensualidad, tan personal, realza la belleza de las cosas, que eleva hasta ámbitos expresivos próximos a la mística. El mismo Jorge Guillén considera que es «una sensualidad hecha espíritu», nacida del amor con que contemplaba el mundo.

Gusta recrearse con lo aparentemente insignificante, inadvertido para otros. Enamorado de la naturaleza, todo lo hace vibrar, todo lo asombra. Su ternura es atraída por un insecto, por una hojuela mecida por la brisa, por una lejana voz desconocida. Alguna vez escucha antes de mirar para describir un paisaje; predominan, en tal caso, las sensaciones auditivas sobre las visuales, con una fuerza expresiva que puede llegar a superar una posible descripción visual (Porpetta, 19; 93-94).

Pero toda comunicación mironiana con el paisaje trasciende la mera recepción por los sentidos, porque el paisaje penetra hasta lo más hondo de su corazón, no queda sólo reflejado en su mirada; alcanza significación cosmológica.

Cuando el hombre surge frente al paisaje, la inmensa soledad intemporal que Miró encuentra en la naturaleza irrumpe en la órbita del tiempo humano. Habrá entonces un proceso de identificación, porque algo humano queda en el paisaje al

humanizarlo asignándole el tiempo del hombre. Y puesto que siempre acecha la fugacidad, habrá que volver al paisaje con el que hubo identificación para volver a encontrar lo que se había dejado en él (Segura, 268; 279; 283).

En el *Libro de Sigüenza*, apreciaciones sobre el vivir, el transcurrir del tiempo, el morir, una fina y velada crítica social, se enmarcan en el paisaje por donde discurren el andar y el sentir de Sigüenza, en el variado ámbito de pueblos y ciudades, de campo y mar.

La ciudad oprime a Miró, que la siente dura, sin paisaje: «...nosotros, y los árboles, y los pájaros, y el aire, todo, todo es ciudad, todo participa de su fragor y su dureza. No tiene paisaje ni cielo; no la rodea la creación» (185; 1914).

Piensa que hasta los trenes cambian al entrar en la ciudad, cuya opresión también parecen sufrir:

...Aquel tren, aquel silbo del tren de la mañana llena, embebida de ciudad, no fue para Sigüenza el tren que se desliza y grita gozosamente sobre tierras praderas, encima de los ríos, bajo los pinares, junto al mar; el silbo de ese pobre tren era un lamento de opresión de muros altos, como si se arrastrase hosco y desgraciado por las entrañas de un túnel eterno de hullas... (186; 1914).

El supuesto lamento de ese tren sería el lamento interior y silencioso del mismo Miró entre los muros de la ciudad y con la añoranza de la naturaleza, rica y generosa en sus ríos, sus pinares, el mar.

Admite que alguna vez la ciudad pierde la dureza y el hombre puede imprimirle su aliento vital:

...Y otras mañanas sale Sigüenza y ve que la ciudad se ha dulcificado. El cielo la ampara como a una masía. La ciudad no se adueña del hombre, sino que el hombre la sella con su vida (186; 1914).

Con breves observaciones no deja de rescatar poéticamente la visión de ciudades que eleva a la categoría de paisaje. Las tres estampas que siguen destacan edificios, luz crepuscular, cielo sobre muros y patios:

...en la ladera comienza la ciudad, de la que suben torres y cúpulas rojas, claras, azules, morenas, de las parroquias, de la catedral, de los monasterios... (16-17; 1908).

...la ciudad dorada y magnificada por el crepúsculo... (25; 1908).

Arriba, el cielo es de una dulce claridad; va pasando su pureza y hermosura sobre los muros viejos y rezumantes de los patios, y se aleja al amor de los campos verdes, feraces, luminosos (118; 1911).

Hay, pues, un cielo que ilumina muros y patios pero huye hacia los campos.

Sucumbe Miró al encanto de la ciudad reflejada en las aguas, que no es la ciudad misma sino su imagen suavizada y embellecida por el mar: «...se fueron a los muelles, prefiriendo el de Levante, porque se entra, se aleja mucho encima de las aguas, y desde el cabo, alcanza la mirada toda la ciudad reflejada...» (52; 1909).

Establece, no obstante, la distinción entre mar abierto y mar de los puertos: «Desde allí veían el mar libre, limpio, inocente, no como el del puerto, cuya transparencia muestra vilezas de las ciudades. Aquella agua ancha, pálida, tenía pureza y misterio de verdadero mar» (55; 1909).

Estas dos impresiones sobre ciudad y mar se fusionan y se contrastan cuando se captan las luces de la ciudad que parecen dolerse al hundirse en las impuras aguas portuarias: «Las luces de la ciudad se hunden estremecidamente en las aguas negras del puerto» (71; 1910). Y si el estremecimiento se origina en el blando movimiento de las aguas, implica también la muda queja de la luz absorbida por un oscuro abismo.

Sediento de espacios amplios y abiertos Miró brinda la amable visión de pueblos enclavados en el paisaje: esboza la imagen de Peñíscola, entrevista mientras viaja en un «viejo vapor» que «se acerca un poquitín cansado a la costa» (73); aspira la quietud mística de Santa Faz, con sus jazmines y rosas; destaca una fuente, manzanos y durazneros del alto poblado donde reposará Sigüenza:

...aparece Peñíscola, abrupta y gentil; resplandecen sus casas como vestiduras inmaculadas de doncellas. En el mar, silencioso, liso y azul, se copia toda la diminuta península. Sobre las ruinas del castillo vuela una gaviota.

Peñíscola se funde, se esfuma debajo de un oro ardiente y brumoso; su blanca silueta recuerda los palacios de encantamiento (73; 1910).

Tiene esta aldea unas casas con balcones y celosías siempre cerradas; por los sillares, que se agrietan con dorados regaños como el pan, suben cactus verdes, escamosos, que parecen enormes lagartos dormidos al sol, y por las cercas desborda un jazminero, un rosal, de fronda ancha de árbol viejo, evocadora de tardes románticas. Está todo en la quietud mística del ostensorio de la Faz divina (79; 1910).

Y llegó a un lugar que de todos los del valle era el más encumbrado. Al lado de las primeras casas había una fuente de seis caños muy abundantes. Después halló una plaza con una añosa noguera en medio de una iglesia de hastial moreno, torre remendada y una menuda espadaña que se dibujaba limpia y graciosa en el azul.

En esa plaza, entre bardales desbordantes de manzanos y durazneros, estaba la casona donde el cansancio de Sigüenza tuvo refrigerio y se le dio posada algunos días (135; 1903).

En una deslumbrante percepción del mar se lo muestra reflejando el sol en pedazos, copiando palmerales, sosteniendo las costas que se reclinan sobre él, floreciendo con la luna:

Era una mañana inmensa de oro. Lejos, encima del mar, el cielo estaba blanco, como encandecido de tanta lumbre, y las paradas aguas, que de tiempo en tiempo hacían una blanda palpitación, ofrecían el sol infinitamente roto (48; 1910).

El mar, liso y callado, copiaba mansamente los palmerales costaneros como las aguas dormidas de una alberca (58; s/a).

...Llegaba la dulce declinación de la tarde. Todo se bañaba de un azul purísimo, y las lejanas costas palidecían, semejando nieblas dormidas, reclinadas sobre el mar liso, inmóvil, como de hielo (61-62; s/a).

Van las aguas floreciendo blancamente de luna (73; 1910).

Se ha dicho que Miró ve en el Mediterráneo algo propio y que en su entorno encuentra las profundas raíces de su mediterraneidad cultural. (Porpetta, 196-197). Pero no le es indiferente la riqueza del paisaje campesino que va descubriendo con alusiones, algún detalle, breves enumeraciones. Montes, sierras, valles, emergen realzados por la luminosidad alicantina:

...A mediodía, los montes, el olivar, los maizales, unos chopos lejanos, todo se manifiesta desnudamente con un claro dibujo preciso, luminoso y dorado, y todo parece comunicado del azul del cielo levantino, cegador, y sobre las cumbres del confín de tramontana y el ocaso resplandece la rizada y gloriosa blancura de las grandes nubes... (130; 1903).

Caminaba Sigüenza por lo más fragoso y bravío de la comarca alicantina. Era un valle hondo y muy feraz, entre dos sierras de faldas verdes de viña y panes, y las cimas de muchas leguas yermas entrándose en el cielo.

Los pueblecitos y aldeas parpadeaban agarrándose temerosamente al peñascal (135; 1903).

Todo el paisaje cobra dinamismo con el trabajo de sus hombres:

...humo azul de márgenes quemadas; una acequia ancha; dos hortelanos en zaragüelles, expandando el cáñamo con la agramadera; naranjales, panizos; otra vez el río... (17; 1908).

Unos suaves oteros se iban desdoblado lejanamente.

En la profunda paz resonaban las hachas de dos campesinos. Derribaban un ciprés venerable que estuvo más de un siglo solitario y rígido, como en oración, elevándose serenamente sobre la abundancia o la miseria del paisaje.

Al amor de una dulce umbría quedaba un rodal de sembrado fresco y vivo (35-36; 1909).

Y es paisaje que se siente con el alma, que despierta deseo de recogimiento, que invita a contemplarlo como cosa propia, que no alcanza a saciar con su belleza:

Sigüenza contemplaba la tarde, angustiado, enfermo de tristeza, una tristeza tan acerba, tan densa, que le parecía que no era sólo un sentimiento suyo, sino que tenía una realidad propia, separada, grande, más fuerte que nuestra alma; la tristeza se le incorporaba de todo lo que veía, porque la vega, sus humos, sus árboles, los montes y el cielo, todo estaba hecho, cuajado de tristeza... (17; 1908).

Junto al paseo comienzan los campos sembrados, las morenas tierras de labranza, los jugosos terciopelos de las alfalfas regadas por una noria cuyo gemido de cansancio penetra en el silencio de toda la tarde. Sube un ciprés al lado de la masía. Lejos ondulan las montañas.

El paseo recibe la emoción resignada y buena de este paisaje.

Estos paisajes que vemos desde el término de las ciudades envían siempre a Sigüenza una promesa bienhechora de holgura íntima, un ansia de recogerse... (24; 1908).

...y aún le alivió más la vista del cercano paisaje, ancho, tendido, y plantado de arvejas y cebadas, ya revueltas y doradas por la madurez, y parecía que todo el sol caído en aquel día estaba allí cuajado en la llanura.

Sigüenza, ya descuidado y hasta alegre, como si toda la tarde fuese suya y hermosa para su íntimo goce, bajó a la orilla del mar (58; s/a).

Los olores de las huertas y del mar llegaron hasta el corazón de Sigüenza. Miraba y aspiraba este hombre con tanto ímpetu, que llegó a sentir cansancio y dolor en su carne. Y nunca se saciaba, sino que le parecía que le faltaba tiempo para hundir sus ojos en aquellas hermosuras, y recoger toda la vida que se le ofrecía desde el alto camino.

Allí estaba el levante frondoso, lleno, regado, alborozado y fecundo. Allí las montañas daban aguas muy delgadas y dulces, y tenían tierras de buena grosura que llevan la sementera, la viña y el olivo... (139; 1909).

Toda la rica y honda espiritualidad mironiana parece fusionarse con la naturaleza en esa aproximación al paisaje que irá conjugando impresiones sensoriales, estados anímicos, recuerdos. Frente a un mismo paisaje, con una perspectiva semejante, cada hora, cada hecho, proporcionará una imagen diferente.

Para Gabriel Miró el paisaje ha sido marco de oposiciones para una judicatura; reflejo triste de la niñez en un internado; promesa bienhechora desde el límite entre ciudad y campo; espacio luminoso para el vuelo de aves sacrificadas en el tiro de pichón. Pero ha sido, más que otra cosa, el mismo Miró con «sus melancolías, sus placideces, sus anhelos», porque según advierte Azorín «El paisaje somos nosotros; el paisaje es nuestro espíritu» (36).

Una madurez creativa excepcional se vuelca sobre páginas con sobrio manejo de recursos expresivos, cálida sugerencia, indagación en la esencia de las cosas. Y hay en este *Libro de Sigüenza* vinculación espiritual con el 98, porque nuestro admirado autor se nutre de lo español como Unamuno; siente, como Maeztu, que aunque todo parece el bien no pasa; enseña a ver lo que antes no se había sabido

ver, como Azorín; no deja de criticar a la sociedad, como Baroja (Maetzú, 36; 53; 98; 164-165).

BIBLIOGRAFÍA:

- Gabriel Miró, *Libro de Singüenza*, Buenos Aires: Losada, Biblioteca Contemporánea, 1938 (Citamos por esta edición).
- , *Obras completas*, Prefacio de Clemencia Miró, Madrid: Biblioteca Nueva, 1953.
- Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos, 1965.
- Enrique Anderson Imbert, «La creación artística de Gabriel Miró», *Filología*, V (1959), 1 y 2, págs. 81-84.
- Azorín, *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1959.
- Mariano Baquero Goyanes, «La prosa neomodernista de Gabriel Miró», *Prosistas españoles contemporáneos*, Madrid: Rialp, 1956, págs. 172-252.
- Teresa Barbero, *Gabriel Miró*, Madrid: EPESA, 1974.
- María de Maetzú, *Antología – Siglo XX. Prosistas españoles*, Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1958.
- Antonio Porpetta, *El mundo sonoro de Gabriel Miró*, Alicante: Fundación Caja del Mediterráneo, 1996.
- Pedro Salinas, «El signo de la Literatura Española del siglo XX», *Literatura Española siglo XX*, México: Antigua Librería Robredo, 1949, págs. 34-44.
- Florencio Segura, «Miró y la conciencia del paisaje», *Razón y fe*, 1978, 970, págs. 267-288.