

En los últimos tiempos las atenuaciones a esta doctrina de negación del mundo y de la vida, cada día son más notables y definitivas. Así, el pensamiento de Gandhi está completamente dominado por la nueva idea de una ética activa, aunque conserve aún algunos matices de la antigua negación. La doctrina de Rabindranath Tagore abandona más resueltamente la negación del mundo para acogerse a las concepciones éticas del pensamiento occidental, aunque las armonías y las modulaciones de su idioma continúen fieles a las tradiciones de sus antepasados.

Fundándose en las consideraciones anteriores, Schweitzer deduce de ellas, algunas conclusiones de gran importancia respecto del fructuoso porvenir de estas relaciones e influencias recíprocas, que tienden a consolidarse cada vez más fuertemente entre el pensamiento de occidente y las concepciones orientales. Según él, este contacto del mundo occidental con el pensamiento del Oriente, sin hacerle perder su actitud fundamental ante la vida y el mundo, le restituirá un poco de esa antigua sabiduría con cuyo auxilio las ideas dejan de ser algo muerto y puramente especulativo para transformarse en verdadera acción, vida y dinamismo. A su vez, la influencia del pensamiento occidental sobre las ideas de Oriente harán que éste se desvincule cada día más de aquel estrecho círculo infecundo en que se encontraba encerrado para respirar definitivamente un aire más puro y para sentir más perfectamente un completo anhelo de conocimiento.

## ESTAMPA Y APOLOGIA DE GABRIEL MIRO

### I

#### INTRODUCCION A GABRIEL MIRO

Un poco posterior a la generación del 98, Gabriel Miró, con Azorín, su paisano de región, con Valle Inclán y con algunos poetas como Rubén Darío, integra el denominado preciosismo español, sólo que en Miró este preciosismo reviste caracteres especiales.

Azorín, unos cuantos años anterior al autor del "Obispo Leproso", más que un preciosista propiamente dicho es un estilista: moviliza la prosa periodística, le da color y sobriedad y en general, sobre todo en sus mejores libros, alcanza una elegancia peculiar, una emoción a veces lírica y un sello personalísimo. Gabriel Miró, en cambio, es siempre artífice minucioso, se determina en una pulida orfebrería literaria y sus ideas, sus inquietudes, sus temblores, se circunscriben a las cosas, a los paisajes y a todo lo que está visible en el espacio, dentro del campo visual del pintor, pero como Gabriel Miró dibuja con la pluma, manejando palabras, su emoción ante el mundo visible asocia sensaciones distintas a las del arte pictórico.

Azorín, tan levantino como Miró, y su precursor, es más desigual en el logro de sus creaciones y cultiva la prensa diaria, tarea en la cual nunca tuvo actividad Miró, siempre dentro de los límites de un escritor puro, como Flaubert, al que sólo se parece en el procedimiento, siendo muy distinto en conjunto.

Las ideas encontradas y candentes, los choques bruscos sentimentales, las hogueras del alma sacudida, la duda, la angustia metafísica, las pasiones de llama y el tumulto interior unamunesco —para compararlo con un español—, amén de las inquietudes de espacio y de tiempo, no entran en la naturaleza artística de Miró.

En "Las Figuras de la Pasión de Nuestro Señor", maravillosas estampas de momentos culminantes de la vida de Jesús y de lugares y figuras de su tiempo, única obra, que sepamos, en que el gran prosista sale del solar que le es propio y de los seres humanos que trató y contempló de cerca, en esa evocación de los evangelios Miró agranda el escenario que le es habitual y nos describe minuciosa y admirablemente hombres, mujeres y países lejanos, perfumados por la leyenda, alcanzando en el diseño de los amigos de Pilatos, en el retrato de éste, un arte suntuoso y una penetrante y poética evocación histórica. Y lo mismo en la descripción del Tetrarca y de su mujer. Todo en esas luminosas y magistrales páginas adquiere un acento y un encanto extraordinarios e inolvidables, y en algunos capítulos, como el de María Cleofás, la musa íntima de Gabriel Miró, su sensibilidad finísima para captar la superficie y el sentimiento de las cosas alcanzan una unción, una dulce ternura y un resplandor de poesía que nos envuelve como el humo aromático de un incensario. No hay en ese prodigioso estilo palabra que huelgue, adjetivo que no sea un acierto expresivo ni oración que no se apoye en un callado y oculto estremecer. Pero tanto en este paisaje de interior lugareño, tan dentro del ámbito que place a Miró, como en los mundanos escenarios del cónsul romano y de su compañía del gran mundo depravado y decadente de la Roma imperial, sea cual sea el escenario escogido, Miró se nos revela siempre como un artista sensual, lleno de emoción ante las cosas. Un escritor de "rerum natura" sin parecerse al autor de ese poema, porque el exquisito autor de "El Libro de Sigüenza" no es ni filósofo ni expositor, aunque sea indirecto, de más doctrinas ni ideas que el pur oarte de un magnífico vivificador de los paisajes y las personas vecinas a esos paisajes y de todas las cosas que los envuelven en una claridad suave y límpida, para que se proyecten en ella con más precisión y relieve los elementos dibujados.

Fuera de "Las figuras de la Pasión", obra de capital importancia en la producción de Gabriel Miró, los conocidos volúmenes en prosa de este sin par escritor se ciñen a su tiempo, a su hora y a su región levantina: Sigüenza, Oleza, capitales vetustas de la región allicantina, sin que esto quiera decir que por ser tan particulares pierdan universalidad, porque dicho sea en honor y justa loa del gran artista levantino, el pintoresquismo, el folklore, no se advierten ape-

nas. A pesar de ser tan sensual, Miró da siempre el alma primera de las cosas y la emoción de ellas. Decimos el alma primera de las cosas —no hemos visto todavía empleada por nadie esta expresión— entendiéndolo por tal la integridad absoluta, en conjunto y en detalle, del mundo exterior, y lo que sugiere relacionado con la armonía de su contorno. Todo lo que hizo Velázquez. Miró es un escritor velazqueño... La segunda alma: Dostoiewsky y Proust, Shakespeare pertenece a una profundidad, a una segunda dimensión, fuera de la visión material, que sólo se ofrece a muy contados artistas de intuición genial, que representa en pintura casi de un modo único, el Greco.

Oleza, Sigüenza, los pueblos, las personas y los campos de Miró tienen todos proyectados al exterior, en prosa impecable, el alma lírica y sentimental del autor que las proyecta. En el "Libro de Sigüenza", con el admirable capítulo del perrillo víctima de la crueldad e inocencia infantiles; en el trasunto "Del vivir", terrible drama del mal bíblico; en "El Angel, el Caracol y el Molino", donde surge con una parquedad terrible la venganza del pastor contra un águila, acusan, adentrándose en lo esencial de la musa de Miró, cierta complacencia sádica, cierto subconsciente de crueldad, frecuente en los grandes artistas de una honda sensualidad contenida por el pudor y la timidez ante el mundo corriente, vulgarmente incomprensivo. El arte es el sedante, el alivio y el mejor derivativo para el artista.

En el "Obispo Leproso", en "El Humo Dormido", en todas las novelas escritas en la dorada madurez de Gabriel Miró, surgen los templos, las piedras, las casas, las afueras bucólicas, las almas de sus habitantes y el ritmo pacible y reconcentrado por dentro, de esas vetustas ciudades españolas que han tenido al fin su retratista maestro.

Jacinto Grau

## II

### LA PROSA DE GABRIEL MIRO

Es difícil analizar la prosa de Gabriel Miró; más difícil acaso que ninguna otra prosa castellana. Porque, en el fondo, a pesar de sus maravillosas calidades de oficio, ninguna en que trascienda menos la técnica y abunde más el elemento inefable, ese elemento que escapa a toda preceptiva y es la piedra filosofal de la poesía. Frente

a la prosa de Miró sentimos que su perfección no se debe a una virtuosidad de taller, a una retórica, en suma, por original que ésta pudiera ser, sino que reside en una modalidad sensitiva, en una manera de ser personal, que, como en los verdaderos poetas, funde fondo y forma en una unidad tan íntima —hipostática podríamos decir— que hace casi imposible aislar la segunda y cuadrificarla verbalmente. A tal punto, que pocas veces se habrá dado un estilo tan directo, tan inmediatamente expresivo de la propia sensibilidad, y pocas veces habrá acudido menos el artista en busca de elementos exteriores y ajenos a su propia sustancia. De ahí lo inadecuado de la comparación con el orífice o el recamador, a que se suele condenar a todos los creadores de un estilo rico. Aquí, por el contrario, lejos de la acumulación o la yuxtaposición, ha habido condensación, y si precisáramos de comparación material, el símil del destilador y la alquitara sería seguramente el más aproximado.

Nada, en efecto, más concentrado y menos profuso y más lejano de la hipertrofia verbal a que suelen en último término quedar reducidos ciertos estilos, de los llamados “artísticos”, que la prosa de Miró. Así, su riqueza y su singularidad no son un añadido artificioso, sino la cifra de una personalidad singularmente rica y original. Y ésta es la razón de que, entre los grandes prosistas con que ha contado la lengua española, se me aparezca Miró como el más sorprendente y personal de todos. Y si no digo el mayor es porque, realmente comprendo puedan titubear algunos en la elección ante prosistas modernos de la calidad de Ortega y Gasset, Valle Inclán, Azorín y Pérez de Ayala.

Pero que es el más personal e inimitable de los grandes escritores españoles del siglo XX, sí que me parece fuera de duda. Y por cierto que aquí, en el terreno de la comparación, un simple ejercicio de “pastiches” o imitaciones “a la manière de...”, que tan a la moda estuvieron en Francia e Inglaterra, nos suministraría un ejemplo palmario de la personalidad inconfundible y de aquella superabundancia del elemento inefable sobre el elemento técnico que señalamos como virtud esencial y diferencial de la prosa de Miró. ¿Quién, en efecto, con un poco de estudio y cierta aptitud retórica, no lograría su gracioso “pastiche” de D. Ramón del Valle Inclán o de Azorín, o de cualquiera de los otros? Intente, en cambio, el “pastiche” de Miró y es casi seguro que, como no se contraiga a un mero calco de

frases ya estereotipadas por el autor, ni aun siquiera llegará a un cliché aproximado. A tal punto, repitamos por última vez, la expresión en Miró lo es no de un estilo conscientemente buscado y conseguido, sino de un modo involuntario de ser y de sentir. Y bien acaba de probarlo el hecho de que su prosa fuera lo que es desde el primer momento, desde su libro inicial, donde ya hubo de aparecer cristalizada hasta las últimas páginas salidas de su pluma.

La primera característica advertida en la prosa de Miró es la medida verbal, que, no obstante el vocabulario riquísimo, lo guarda de las excesivas opulencias. Esta sobriedad que advertimos en la palabra adviértese igualmente en la frase, siempre concisa y admirablemente sintética, de una justedad perfecta. Junto a esta sobriedad, un aire a la vez “muy antiguo y muy moderno”, como quería Rubén.

Como aportaciones técnicas, podría discernirse en la prosa de Miró un empleo personalísimo de las formas verbales que le hace aplicar el significado de ciertos verbos con una novedad sorprendente y, sin embargo, tan justa, que se tiene la impresión de verdaderos descubrimientos. Una gran novedad, igualmente, en la adjetivación, y más que nada, acaso, la novedad de la imagen. En este terreno podría decirse que Miró renueva la metáfora castellana, y por mi parte me atrevería a decir que ni en nuestro idioma ni en los ajenos ha existido un innovador de la imagen —de la imagen dentro de la lógica y la gramática— comparable a Miró.

Miró, en efecto, transforma la anatomía de la imagen, que durante mucho tiempo se constituyó del “cómo”, del “diríase” y de las semejanzas. Miró suprime todo este andamiaje y crea la metáfora directamente con el verbo o el sustantivo. Hasta el punto de que en toda esta prosa, henchida de imagen, apenas se encontrará una metáfora mediata o por comparación que utilice los apéndices antes citados.

Pero en lo que es única la prosa de Miró es en la sensación; y hay que confesar que en los tiempos modernos nadie nos ha dado la sensación de las cosas —de un objeto, de una persona, de un paisaje—, como Miró. Y no ya solamente la visión, el color y la forma, cuando no el sabor, el olor o el tacto, sino diríase que también el aura espiritual, el contorno sensitivo de la cosa, al tiempo que la emoción de los ojos o el alma que la contemplan.

## EL PAISAJE EN EL ARTE DE GABRIEL MIRÓ

Salvador de Madariaga ha hablado de una geografía expresamente dispuesta para el estudio de la literatura en la península ibérica. Una geografía que encasilla a los escritores con cierta libertad y sin someterlos a tesis. Dentro de esta geografía, veamos a Gabriel Miró como parte del mapa.

Miró es la tierra de Alicante. Alicante está situado al Este de España, casi al sureste. Baña la provincia el Mediterráneo, pero se adentra también para encontrar límites en Murcia jugosa y en Castilla austera. La posición en el mapa de la obra de Miró no es costeña. Es una posición, una ubicación, de tierra interior. Se aproxima a Castilla. Cielos azules que en los atardeceres se hacen grises, árboles polvorientos: algunas palmeras como aquellas de Elche o como esas otras que se tropiezan en los huertos de Orihuela, la Oleza de Gabriel Miró. El polvo es sutil. Un polvo que tiñe y se prende en las almas. Un polvo de Alicante. No se pueden definir bien estos cortes de las montañas alicantinas, estos contrastes de lo agostado, de lo verde, de lo árido, un árido que es casi piedra, y piedra violeta incomparable. Las carnes de las montañas cortadas, agrietadas, me han emocionado al recorrer esas tierras de Gabriel Miró para mejor comprenderlo. Los ojos de Miró, las pupilas de Miró, de un azulado extraño, tenían el polvo de Alicante. Y sabían de su extraña impresión. Se miraba en las pupilas el paisaje suyo, ese paisaje que él retrató; o más que retrató, singularizó y enriqueció. La tierra alicantina se hizo a sí misma como Miró quería que esa tierra fuera.

Hace algunos años realicé yo un viaje por las tierras que se hicieron a sí mismas a la manera de Miró. Salí una mañana de Alicante, una mañana de primavera, mientras las palmeras de la explanada estaban decoradas con su polvillo que mixtifica el verde duro, y, por el pueblecito de Santa Faz, me dirigí a Benidorm. Necesitaba esa sensación de Benidorm mía, porque sabía que Benidorm tenía una sierra, "Puigcampana", cincelada para él. Una sierra rebañada, de bordes tiernos, que de mañana, de tarde, de noche, siempre es de color de luna. Y me enamoré del pueblo claro y recogido. Un pueblo que posee un mar tan azul, que parece sobrarle y para evitarlo surgió un islote rojo, como un corazón, frente por frente a su playa. Pero

las calles de Benidorm en cuesta, estrechas, esconden el mar. Porque Benidorm posee antes que todo su sierra, su "Puigcampana"... Sólo los palacetes de la playa, casi enterrados en la arenilla gris y azulosa, me indignan en mi añoranza de Benidorm, por donde tanto anduvo Miró.

Qué bien se coloca a Sigüenza, este escondite del propio Gabriel Miró en sus libros, escondite e indumento magnífico, en este paisaje alicantino, en esta tierra que tiene todos sus valores. En Benidorm hay una iglesia con una cúpula que recoge las luces de su tierra. En la Santa Faz también hay una iglesia llena de secretos de los héroes de Miró. Hace una "ese" la carretera gris al pasar ante ella. Es una "ese" como una reverencia.

Alguna vez se ha hablado del parentesco espiritual de Azorín y de Miró. No lo encuentro. Ambos son alicantinos. Sí. Ambos gozan de ese horizonte limitado que no ha sido, que no es de ninguna manera, el mismo. Ambos sienten ese amor por su provincia, que cada uno ve de un modo. En Azorín hay quizá el más comprensivo admirador de Miró, pero esta admiración se basa en el contraste.

La limitación de Azorín —su cariño por el pequeño detalle— es casi adversario del modo de Miró. Azorín es el observador, el meticoloso observador de los ojos fijos. No los cierra nunca. Y Miró ofrece su sensación, su limitación, cuando después de haber visto, cierra los ojos, nos transmite una cosa que ha pasado por su tamiz. En Azorín hay transparencia, serenidad: en Miró hay limpidez, hondura, pasión, íntima y calentísima pasión. Esa emoción hasta las lágrimas de las páginas de Miró no se hallará jamás en Azorín, de ideal estético alejado de las lágrimas.

Hay páginas de Miró que nos hacen un nudo en la garganta, nudo que se retuerce porque está sorbiendo corazón. ¿Cuándo Azorín ascenderá a tal hoguera espiritual?

Al delinear la figura de Gabriel Miró, al ahondarla, se le halla tan apartada de la de Azorín, dentro del mismo paisaje alicantino, que se diría son escritores de dos idiomas diferentes. Es que la diferencia es sensacional. En Azorín la perfección se adelgaza, mientras que en Gabriel Miró se hace más pura a medida que las palabras van raspando más, van juntándose más, acinándose...

Azorín es la recta, fina, maravillosa, trazada por el tiralíneas del dibujante maestro: Miró es esa curva delicada que siente el placer

de su gracia insólita y no sabe ni quiere cambiarlo por nada. Porque es él mismo la curva y con la curva desaparecería él.

Azorín necesita el motivo para sentir el paisaje. Gabriel Miró se crea su paisaje con la fuerza de sus exactitudes. Las pupilas ávidas de Azorín retratan lo que ven. Las de Miró no pueden retratar porque van cargadas de paisaje ellas mismas.

Guardemos el respeto para las emociones que transmite Azorín; pero aneguémonos en la pasión intensa de las emociones de Miró.

*Enrique Ruiz Vernacci*

## PARALELO DE CERVANTES Y GOGOL

El contacto de la literatura rusa con la española empieza ya a principios del siglo XV.

Las noticias fragmentarias de España, de sus costumbres y de su cultura se van completando en los siglos XVII y XVIII, que es cuando Rusia conoce, a través de Francia, las obras principales de la literatura española y adopta una serie de temas españoles por medio de su reflejo en la obra de los escritores franceses. Pero la manera de tratar la temática española fue primeramente ingenua y condicional. No se conocía España: interesaba como un exótico país de maravillas. El siglo XIX hace a Rusia conocer más de cerca la cultura española. El romanticismo europeo introdujo en la corriente literaria múltiples motivos españoles. El movimiento de liberación en España, que debía conducir a la revolución del año 1820, despertó un eco vibrante y vivo en los círculos democráticos y avanzados de la sociedad rusa, próximos al movimiento de los decembristas. España se transformó en un símbolo de lucha por la independencia. El poeta decembrista Riléev, en su poesía "Ciudadano" señalaba, a los que "no quieren comprender la predestinación del siglo", el ejemplo de Riego como encarnación de las ideas de ciudadanía y de amor a la libertad.

El genio de Pushkin generalizó el tema español en la literatura rusa, dándole una profundidad de idea y una forma realmente artística. En su obra, la cultura española dejó de ser únicamente exótica. Con hondura y delicadeza geniales supo profundizar hasta su propia esencia, comprender el alma del pueblo español. El conocimiento de la literatura española se reflejó también en el arte de Gógol, aunque Gógol no utiliza directamente la temática española. España penetró en su obra como uno de los elementos de toda la riqueza cultural, uno de los puntos de contacto con la cultura europea de occidente. Es interesante señalar que, en los apuntes que se conservan de conferencias de Gógol sobre la historia de la edad media, una parte especial está dedicada a la historia de España.

