

Gabriel Miró y el sentimiento puro del paisaje

Escribe: JOSE LUIS ANGULO MENCOS

“Dichoso el árbol que es apenas sensitivo...”.

(Rubén Darío).

En el ámbito de los escritores del 98, Gabriel Miró tiene un carácter específicamente propio. Tal carácter es su actitud ante todo “sentimental” y puramente estética frente al paisaje, lo cual viene a diferenciarlo en forma sustantiva de todos los de su generación —Unamuno, Baroja, Azorín, Maeztu, etc.— que fieles a las tendencias de crítica social y política imperantes en las letras de España durante este período, se sitúan ante el paisaje en evidente actitud crítica o racionalista (*).

Sobre este aspecto ya ampliamente conocido de Gabriel Miró y considerado por numerosos autores y comentaristas, ha dicho Torrente Ballester: “El perfil espiritual de Miró no coincide con los caracteres de los noventa-y-ochistas... Miró que pertenece cronológicamente a un período intermedio, se aparta por el espíritu de la generación anterior. Se aparta en el modo de vivir, en el modo de pensar y en la relación del pensamiento con la literatura... No es ideólogo. Pero es un esteta como lo era Valle Inclán, y en su estética hay mucho de **modernismo**” (1).

Igual criterio comparte Juan Chabás: “Lo que más diferencia a este escritor de todos sus contemporáneos es su desinterés por toda otra circunstancia del hombre y de su propia tierra, en cuanto esta deja de ser paisaje o naturaleza más ampliamente, para ofrecerse a nuestra imaginación o a nuestro pensamiento como solar nacional, como así, como fuente de riqueza o dolorido suelo de trabajo” (2). Y continúa: “... Nacido a las letras en pleno auge del modernista la voluntad de la **pureza de arte**, de su desasimiento de toda misión o todo matiz ancilar” (3).

(*) La generación del 98, se ha dicho, fue una generación paisajista. Sin entrar a discutir este juicio, nos acogemos a él plenamente.

Esta inicial aclaración acerca de la actitud de Miró frente al paisaje, es necesario tenerla en cuenta no solo para conocer al hombre, sino también para penetrar y determinar sus ideas estéticas, fundadas más en la efectividad que en la realidad, más en el corazón que en el cerebro. “Ya que siempre temió Sigüenza incluir voluntariamente en una fórmula ideológica”. Por el contrario frente a la razón puso en todo momento de manifiesto la fecunda maternidad de lo emotivo para el logro de la obra de arte y de su conciencia estimativa, pues el arte entendido como perfección objetivada, obra del hombre y superior a él, alcanza a su fin exclusivamente para sí, siéndole ajeno cualquier llamado pragmático. En su virtud, el verdadero artista rechaza toda consideración utilitaria o de otra índole extrañada a la desinteresada belleza.

Fiel a esta idea o concepción del arte, durante toda su vida Gabriel Miró siguió considerando el quehacer literario como una superior forma de vivir aparte, y mantuvo su propósito estético de lograr una poesía de incontaminada belleza. El se evadía de lo cotidiano y de cuanto en su tiempo tenía ya significación histórica, adentrándose cada vez más en la contemplación artística de la naturaleza, del paisaje, de criaturas humanas también desvividas y desasidas del mundo real al que no parecía estar vinculadas.

Tal vez reclamaba con esa actitud, el derecho del escritor o artista a una esfera de idealidad más alta, más noble, que el interés por lo puramente efímero y transitorio.

Cuentan sus biografías —aunque escasos datos se tienen de su persona— que vivía apartado de toda tertulia y trabajaba lentamente en su obra con devoción artesana y entusiasmo poético; que hablaba poco y con desgano del “mundo literario”; que guardó siempre una actitud entre desdenosa y bondadosa hacia muchos de su contemporáneos, pero en cambio con palabra llena de gozosa ternura, solía hablar mucho de su tierra, de los paisajes madrileños y castellanos y de los poetas jóvenes, porque de toda la vida a Miró le interesa solamente esa “educación lírica” de lo humano y la naturaleza que lo rodea, que envuelve y penetra su ser, y que transfigurada en arte dan a su obra fisonomía propia y matiz inconfundible.

Aún en Sigüenza, trasposición simbólica del propio Miró, está expresado ese íntimo temperamento de su vida, a través de él se define también su modo de ser, porque —“Sigüenza, es hombre apartadizo, que gusta del paisaje y de humildes caseríos”. (O.C. pág. 3). A veces recuerda este personaje a otro literato también coterráneo suyo, a Antonio Azorín, pero en vez de un **pequeño filósofo** que anda siempre metido en reflexiones, Sigüenza es ante todo un poeta en quien perdura aquel sentimiento melancólico de amor y de tristeza por las cosas, aquel **dolorido** sentir de Garsilaso, aquella en fin, idea franciscana, casi pateísta como dijera Valbuena Pratt (4) refiriéndose al alma seráfica de Sigüenza que llega a lamentar hasta la muerte inocente de las palomas, el martirio de los perros castigados por niños de instintos infernales, o a enternecerse por un rebaño que pastura sobre el monte, por un farero, por una anciana pueblerina o por un árbol seco... del vivir...

Hemos enunciado anteriormente la actitud romántica y modernista de Gabriel Miró en cuanto a la manera de concebir el arte en su pureza pero esta postura estética y de otro lado su íntimo temperamento de artista no bastará a explicar su modo especial de sentir la naturaleza. Acaso cuenta mucho, además de su formación artística y de la influencia del modernismo, la índole de la misma naturaleza contemplada por él desde niño. “Amo el paisaje desde muy niño nos dice en alguna parte Gabriel Miró. No olvido nunca mis largas temporadas pasadas en la enfermería de un colegio de jesuítas, desde cuyas ventanas he sentido las primeras tristezas estéticas, viendo en los crepúsculos, los valles apagados y las cumbres de las sierras aún encendidas del sol”.

Ese gran amor hacia el paisaje le provocaba continuos estados afectivos, casi místicos, en ocasiones que le inspiraban “el deseo de alzar los brazos y presentar el pecho y desnudar la frente y ofrecerse a la luz y a la tranquila alegría de la tarde del cielo” (O.C. 217), o se “sentía anegado bajo suavísima ola” de la serenidad, de la inocencia de lo primitivo (O.C. 378) o desbordado de pasión, “besaba el ambiente para pesar la bella mañana campesina” (O.C., 57).

Tras lo escrito, muéstrase con claridad que, entre el espíritu de Miró y el paisaje, existió un estrechísimo vínculo vital y hondamente afectivo. Gabriel Miró nunca se sitúa frente al paisaje, en actitud de observación racionalista; por el contrario, penetra en él y es por él penetrado; se funde con su entraña, incorporándolo a su corazón. Habla desde dentro del paisaje; jamás del paisaje. Así lo ha visto también Pedro Salinas, cuando dijo que “el paisaje de Miró parece una experiencia personal; no es algo que ha visto, sino algo que le ha pasado, que le ha ocurrido, como una aventura o un amor” (5). Paisaje como experiencia o como vivencia para emplear una expresión orteguiana, idea que con suma expresividad expuso igualmente Miguel de Unamuno: “La naturaleza para Félix, como para Miró es un interior, es más que un templo, es un tálamo, una alcoba. Una alcoba infinita” (6).

Ahora bien, de la personal actitud que adopte el observador ante el paisaje, se origina la diversidad de emociones y concepciones sobre el mismo.

Cada pintor —como dice Raymond Vidal— toma conciencia de la belleza de las cosas por un proceso personal que radica en su impresionabilidad sensitiva, de donde mana la imaginación creadora y, finalmente, de sus interacciones nace el conocimiento de la belleza considerada.

La estricta y cabal actitud de Miró ante el paisaje puede ser definida con el vocablo “Interiorismo vital y amoroso”. “Íntimo y casi místico diálogo del hombre con el paisaje”. “Dentro del atardecer le tiembla desnudamente la vida” (O.C. 1158). Por ello, cuando Miró disponíase a trasladar en forma artística la secreta y hermosa realidad del paisaje, lo hacía —según dice Vicente Ramos— “Siempre a distancia y sin apuntes conservando, en el recuerdo, la viva y pura emoción de lo sentido” (7).

Este hondo, apasionado, vital sentimiento del paisaje fue exacta y magistralmente expuesto por el propio Miró del modo siguiente: “Emoción de lugares, de tiempos, de gentes... sensación de aquello, de aquello, pero

no su traslado. Prolijidad, rasgos sutiles, trazos grandes y que de sus coordinaciones resulte la exactitud que estampe la evocación. Los ojos que ven concretamente un paisaje, se cansan pronto de mirarlo”.

Mas ya es tiempo de afirmar categóricamente, que Gabriel Miró no es un escritor “paisajista” en el sentido usual de esta palabra. Miró ni describe con anhelo de exactitud objetiva, ni sus descripciones son productos literarios de una fácil “sentimentalidad”. Más allá de cualquier intención pintoresca, o de esta última clase, surge el paisaje en Gabriel Miró como ferviente devoción espiritual y gratitud hacia la tierra. Por eso, el recto entendimiento de la obra miroriana exige, a manera de presupuestos básicos, la aceptación de la realidad objetiva del paisaje como tal y la subjetiva del amoroso sentimiento del mismo unidas por el vínculo biológico generacional. De la triple y confundida realidad nace la obra expresada por vía emotiva esencialmente artística.

La realidad del paisaje penetra en la vida del escritor casi de un modo innato: “En mi ciudad, desde que nacemos, se nos llenan los ojos de azul de las aguas. Ese azul nos pertenece como una porción de nuestro heredamiento” (O.C. 756). La hermosa realidad de ese mar la percibirá más tarde suya “no por ámbito de belleza mitológica ni por concepciones humanistas, sino por fondo radiante de mi niñez silenciosa” (O.C. 1152).

De modo parejo, la sustancia de su comarca nativa se hace llama en su vida, predestinada, fatal, eternamente: “Campo suyo, en su sangre antes de que se cuajara en su cuerpo de Sigüenza y después que se parara en su carne ya muerta. Predestinada y tradicionalmente campo suyo, y eternamente” (O.C. 1158).

Dicha tradición telúrico-biológica se vigoriza al máximo en el ámbito de su intimidad: “Se cumple en Sigüenza lo que siempre necesitó al internarse en las contemplaciones y en el extasismo del paisaje y de los pueblos: sentir su raíz emocional, su propia tradición. Su antigüedad con la raíz de la tierra... Necesidad biológica y estética de haber sido y ser siempre de allí...” (O.C. 1162). Y tan fuerte es esta autoconciencia que, si el mar “se ha quedado con todo su ayer de imágenes esparcidas”, la montaña “le concentra y disciplina”, asegurándole “que ya somos lo que no tenemos más remedio que ser” (O.C. 1191).

Si en el orden estrictamente humano, la perfección consiste en la crecida e ilimitada perfectibilidad (O.C. 654) no acontece lo mismo en cuanto al paisaje, ya que en este sí se cumple el concepto de perfección con la dicha que le subsigue. Derívase tan feliz estado de los caracteres intrínsecos y permanentes de su soledad, de su conciencia de soledad, capaz de vencer cualquier intento del genio humano por poseerla o destruirla. Esta autoconciencia es semejante a la de la mujer hermosa que “es para sí la deseada y superior al que la poseyera, porque se sabe enteramente”. De igual modo, el paisaje dicho y perfecto, sin tiempo, idéntico siempre al virginal amanecer de su realidad: “Los siglos han pasado encima del mundo. ¡Las ciudades resplandecen de acero, de magnificencia, de electricidad las lenguas de fuego de la sabiduría descenden en un Pentecostés maravilloso y terrible...! Transcurrirán siglos, y más siglos y ciencia nueva florecerá en las ruinas de la vieja y las magnas soledades del mar

y de las sierras se dorarán de alegría de sol, recibirán la nevada pureza de la luna, como en el primer instante de la vida..." (O.C. 378). Únicamente el paisaje, es feliz en su soledad.

La asombrosa perfección del paisaje no solo puede despertar en nosotros "una pura emoción de eternidad" (O.C. 1161) sino también el conocimiento de lo temporal a modo de contrastes. Quiere esto decir que si referimos nuestras vidas al paisaje, este mide sus años, fenómenos que experimentó Sigüenza en una nueva contemplación de Ifach: "Sigüenza se acogía confiadamente a los años en que se reveló a sus ojos y su sensibilidad la forma de belleza que ahora puede alcanzar en su definición; el Ifach de su juventud fue la promesa de la tierra, de su después; y ahora, el Ifach hacia el horizonte marino, por donde él pasó, con el azul de los fondos primitivos. El Ifach de Sigüenza de otros tiempos a través del Sigüenza de ahora". (O.C. 1154).

Hallándose en las magnas estribaciones de Aitana, Sigüenza admira las tierras "lacadas de lumbre" del "Valle de Guadalest". "Y desde que se asomó Sigüenza, todo comenzó a respirar dentro de la órbita del tiempo de las soledades contado ya por pulso de Sigüenza". (O.C. 1193).

El paisaje, sirviendo de fondo y contraste de nuestra vida, es susceptible de trocarse en imagen, en paisaje evocado y, por tanto inserto en el "humo dormido" de nuestra íntima duración. Es el paisaje "cansado o lleno de los días que se quedaron detrás de nosotros"... "Tiene esa lejanía un hondo silencio que se queda escuchándonos". (O.C. 1163).

Mas así como no nos es dado gozar de nada "dos veces exactamente" y "no nos esperamos a nosotros mismos no nos reiteramos gracias a Dios y a costa de nuestra vida" (O.C. 1163) del mismo modo acaso, con mayor fundamento, "el paisaje no se repite nunca a los ojos" (C.O. 58), porque "el paisaje no nos espera más que una vez! cuando es inesperado a nuestros ojos, presintiéndole nuestra sensibilidad", por lo que adentrarse en el ser del paisaje, engendra un estado revelador que, se disuelve "dentro del tiempo como las nubes" (O.C. 1131).

Esta grandísima capacidad de captar lo fugitivo del paisaje, justamente elogiada por Valle Inclán, es una de las cualidades más destacadas tanto del estilo como de la facultad sensible de Miró.

Por esta única y rápida impresión, el paisaje se entrega solo al que "lo quiere y lo goza". (O.C. 1125).

Acabamos de definir como paisaje perfecto al paisaje en soledad, que solo se disfruta una vez y se inclina ante una mirada de amor. Es el paisaje puro, virginal, en que el que "entra nuestra alma como la abeja se anega en la delicia de una flor". (O.C. 158).

Pero esa inmensa calma del paisaje, el encanto de su serenidad, la magia musical de su silencio augusto, todo se quiebra y padece bajo la acción del hombre o de otras fuerzas naturales: "Campos y serranías, tan poderosos, tan inmensos, y la mano del labriego los desune, los cambia, los sujeta; y el arado los desgarrar con herida lenta y sutilísima; el azadón los despedaza, los rompe el barreno... Y ellos, sin voluntad, generosos, resignados... los oscurece la noche y quedan quietísimos... Y los alumbrar

la mañana y continúan pasivos... Viven bellamente la calma. Lluvias o rocíos vientos los rompen, los asuelan, y ellos grandes, quietos, resignados, esperando, esperando siempre. No se ven amados del hombre; no es comprendida su soledad..." (O.C. 31).

En tales casos, el paisaje siente y padece las heridas que desgarran su cuerpo bellísimo, como el de Coll de Rates en los días que por allí se estaba abriendo una carretera. Advirtió por aquel entonces, Sigüenza que el paisaje "le miraba entristecido, como quejándose por anticipado de los rumores plebeyos, de las voces brutales... Sí; el paisaje mirábale pesaroso: iban a quitarles su calma, su distinción, su sueño" (O.C. 37).

Sin embargo, el paisaje facilita la vida del hombre, ofreciendo tiernos caminos para sus pies: son los "senderos abiertos en las serranías y en los cultivos, los buenos senderos que no nos parecen en quietud, sino que se deslicen por lo liviano y lo fragoso como tranquilos manantiales...". (O.C. 114).

Aunque dolorido, el paisaje conserva una pureza que empieza a corromperse tan pronto el hombre se afana en transformar su faz. "Como apesadumbra la transformación en los lugares que se vieron mucho y amaron! Esto impresiona tristemente como al hallar de nuevo a quien se quiere entre gente advenediza y extraña que detiene nuestra palabra y nuestros ojos" (O.C. 59).

Lo que los humanos llaman acción progresiva y civilizadora es, paradójicamente, lo que destruye lo auténtico y perfecto del paisaje. El tránsito de lo artificial —civilización— a lo natural —perfección— se nos patentiza al considerar los límites y diferencias entre la ciudad y el campo. "Estos paisajes que vemos desde el término de las ciudades envían siempre a Sigüenza una promesa bienhechora de holgura íntima, un ansia de recogerse, y le dejan también la duda de si nó sabríamos hallar esos bienes aunque nos entrásemos en el gustoso apartamiento" (O.C. 575). No obstante la lógica y fina incertidumbre, el hombre de ciudad encontrará, si se abandona al campo un generoso lenitivo para sus pesares: "Para descansar, asómose Sigüenza a las ventanas. Vio las calladas afueras de la ciudad, y luego el paisaje verde, fresco, inocente y dichoso..., pues mirando las huertas cercanas, con sus casales que parecían ermitas, también él recibía impresión de ternura". (Glosas, 23).

El proceso corrosivo del paisaje crece a medida que aumenta la influencia urbana y civilizadora de aquel. La ciudad, entonces, aniquila al paisaje: "Cuando Sigüenza salía de su ciudad al campo, el tránsito de todo su sentir era rápido y puro hasta en su atmósfera interior. La vida rural de entonces, sus soledades, su silencio, su calma, su dolor, sus gentes, correspondían al concepto prometido... Allí nos sentimos en la soledad de la naturaleza y de la aldea; más naturaleza y más aldea antaño que ahora... En una revuelta aparece un mesón con máscaras y letreros de bar. Entre los chopos sensitivos, emocionados de ruseñores, puede salir la laringe de un gramófono. Los campos van trocándose en afueras. Los cables de una central eléctrica traspasan el cielo de un olivar de plata... Sigüenza se apresura a sentir una repugnancia de conciencia estética de idioma...". (O. C. 1120-1121).

Sigüenza es por excelencia el artista de Levante. ¿Pero cuál es el paisaje levantino de Miró?

Precisemos que su Levante se circunscribe casi en exclusividad a la provincia alicantina, pues son fugaces y escasas las referencias a otras comarcas: Campo de Tarragona; marinas perspectivas castelloneses y breves estampas de la huerta valenciana y del murciano Cabo de Palos.

Todavía necesitamos hacer otra limitación; El Alicante de Gabriel Miró no lo comprende todo, aunque sí la mayor parte. Sus fronteras ideales abarcan desde Orihuela al Marquesado de Denia y desde Alcoy al mar. La zona restante Monóvar, Elda, Villena, etc., corresponden al Alicante de Azorín. De modo que a los dos grandes y egregios artistas alicantinos se debe el descubrimiento literario de Alicante. Los dos han amado esta tierra con auténtico y purísimo apasionamiento: "Hay una tierra en España —dice Azorín— que yo amo sobre todas las tierras. Se halla situada frente a un mar diminuto, estantivo y glorioso; el ambiente es sutil, templado e inervado; una línea de colinas de azul grisáceo se destaca luminoso en el horizonte. Hay de cuando en cuando, en este panorama, barrancos rojizos, en cuyos fondos crecen las higueras rotundas, alinean los almendros sus troncos retorcidos sobre los ribazos bermejos; y en los tapiales de los huertos por donde asoman las palmeras, en los recodos de humedad y penumbra, los jazmineros exhalan, en los crepúsculos largos, indefinibles, un aroma suave, difuso y penetrante". (O.C., tomo VI, pág. 991).

En esta tierra, amada "sobre todas las tierras", Gabriel Miró es "como una montaña, como un río, como un valle... Gabriel Miró, elemento geográfico de esta tierra...". (O.C. tomo V, págs. 385-386). Y, con emoción y acento tan cordial como noble, afirma José Martínez Ruiz: "A su labor de artista, tierno, con frescor de laguna y resplandores de luna en su fina y exquisita prosa, más "queda para siempre un paisaje que nadie podrá pintar; un paisaje de aguas vivas y claras para el alma tan hermosa que se reflejaba en ella, con álamos y cipreces tan derechos, que ningún pensamiento podrá ya más revestirse de su símbolo: este paisaje era el suyo".

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(1) Torrente Ballester, Gonzalo; **Panorama de la literatura española contemporánea**, Eds. Guadarrama, 1956, pág. 287.

(2) Chabás, Juan; **Literatura española contemporánea**, La Habana, Cultural, 1952, pág. 290.

(3) Ibid, pág. 290 y sgte.

(4) Valbuena Prat, Angel; **Historia de la literatura española**, 4ª ed. Barcelona, G. Gili S. A. 1953, 1962 pág. 532 infra.

(5) Salinas, Pedro; **Evolución de Gabriel Miró**, en Rev. Insula, Madrid, 15 Dic., 1946.

(6) Unamuno, Miguel de; "Prólogo al Vol. II de la Ed. conmemorativa a las obras de Gabriel Miró".

(7) Ramos, Vicente; **El mundo de Gabriel Miró**, Madrid, Editorial Gredos 1964, pág. 172-3.

Obras completas de Gabriel Miró; 2ª ed. Madrid, Biblioteca Nueva 1949.