

A.
10

20

Dr. Navarro

NOTAS PARA UN ESTUDIO DEL PAISAJE EN GABRIEL MIRO

Gerardo Morales Martín

Aprubado
set. 1986



Curso 1955-1956
Leído en sept. 1956

NOTAS PARA UN ESTUDIO DEL PAISAJE EN GABRIEL MIRO

Gerardo Morales Martínón



PERFIL BIOGRAFICO

Gabriel Miró nace, en Alicante, el 28 de Julio de 1879, pero el paisaje levantino lo esperaba, desde siempre, como en una impsciencia de adviento mesianico.

De su niñez y su juventud está llena su obra, su paisaje. Recuerdos del colegio -una ventana abierta al campo le trae los primeros arrebatos paisajísticos- en que Orihuela, blanca y levítica, se le ofrece, rendida, asomada a un cuarto del colegio de la Compañía. Desde allí verá el Segura, atravesando la ciudad como un dardo, alejándose luego, doblándose, perdiéndose en la lejanía.

Miró comienza a bautizar lo que ve. Orihuela se llamará Oleza, y el rio, el Segral. Mas adelante escribe: "La ventana abierta del todo. Sol de los huertos silenciosos; sol de domingo de noviembre que pasaba desde la concevidad perfecta y azul. Daba el rio un frescor de claridades. El rio no semejaba correr por las espaldas remendadas de Oleza, sino por una ciudad de marmol y por tréboles tiernos" (Gabriel Miró. "Obras Completas". Biblioteca Nueva. Madrid 1953) pag. 1042). Es el "humo dornido de los primeros años. Miró escritor y Miró hombre, confundidos ya.

Si pensamos en su modo de ser, en su carácter ensimismado y tímido, en su propia vida, ahondándose cada vez mas en círculos de hondo subjetivismo, la senda de su nacer hacia la angustia está o parte de su estancia en el colegio de Santo Domingo, de Orihuela. De aquí que siempre que le sea evocada, reacciona...

rá al igual que lo hizo ante la pregunta de aquel hidalgo, compañero suyo en un viaje de tren: "¿Y no volvería usted a esos años? ¿No le parece a usted que es una tristeza muy sabrosa la de la niñez de colegio? Siguenza dijo que no. Si esa tristeza es gustosa, lo será únicamente para los grandes; pero la de los niños es seca y helada, sin ese perfume de lejanía" (pag 572).(1)

En aquellos años se produjo en Miró un característico y doble fenómeno contradictorio, aun en su repelente unidad. En un aspecto asiste a la eclosión de sus sentidos que se abren como dormidas potencias ante el avasallador cromatismo del paisaje, despertando, a la par, su virgíneo mundo de sentimientos estéticos y humanos; mientras que, en dirección opuesta, se opera en él una fuerte represión de lo íntimo, que lo ahonda en su yo nascente y dolorido.

Nos encontramos en el instante preciso en el que principia la conciencia del vivir, el autoconocimiento, ya que, "la verdadera existencia es la que se percibe en las crisis, en las que el hombre desnuda su vida de todo contenido y queda frente de sí mismo" (J. J. Lopez Ibor. "El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos". Madrid 1952. pag. 36).

Luego, viaje, se adentra en el paisaje de Levante. Y escribe. Todos los personajes de su obra están enfermos de paisaje, como él: Pablo, doña Purita, Paulina, Felix, Siguenza... Todos se agitan en la sorpresa luminosa, en el parpadeo de sol, de agua y de silencio, que es el paisaje de la vida de Gabriel Miró.

(1) Todas las citas en las que solo aparezca indicada la página, corresponden a la "Obras Completas" nombradas anteriormente.

Viviendo en Madrid --joven aun, pero cansado de sensaciones-- curará sus nostalgias de paisaje levantino asomándose a los horizontes, buscando el Mediterraneo en la noche madrileña de verano. "Parece que en Madrid puede tenerse, si no el mar, al menos la emoción del mar. Ha de ser de noche, en Rosales; allí, en el paisaje, fermenta una sensación marina; un mar desolado, torvo, plácido, según el firmamento" (pag. 658).

Aun vuelve a Levante. Es el tiempo de "Años y Leguas", su libro mas granado y misterioso. De nuevo, el hombre y el paisaje, frente a frente. Pueblos y aldeas en torno suyo: Aitans, Guadalest, Benidorm... campos antiguos, viejos amigos entrañables.. Al final, se siente triste de súbito. Parece que se hubiera parado en el centro del mundo. Gravita su dolor de hombre, su dolor de paisaje.

"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..." (pag. 1196).

Dos años después, el 27 de Mayo de 1930, muere en Madrid.

Y así, "queda para siempre un paisaje que nadie podrá pintar, un paisaje de aguas vivas y claras para el alma tan generosa que se reflejaba en ellas, con álamos y cipreses tan derechos, que ningún pensamiento podrá ya mas revestirse de su símbolo: este paisaje era el suyo" (Raymond Vidad. "Gabriel Miró. Le Style. Les Moyens D'Expression". Citado por Clemencia Miró en el Prefacio a las "Obras Completas" de su padre, pag. XXIV).



PAISAJE

Gabriel Miró, amante del paisaje, no ve en él algo subjetivo, como Amiel —el Amiel del "paisaje como estado de alma"—, y si algo muy objetivo y concreto que existe de por sí, aunque no para sí. El Felix de las "Cerezas del Cementerio" dice que, "solo lo de acabada perfección es dichoso en la soledad, como el paisaje" (pag. 385); y eso es el paisaje para Miró, "perfección acabada" cuyo aliento recoge mientras su voz, la voz del propio artista, es devorada por la inmensidad.

Por eso, entre el concepto del paisaje de Amiel y el de Gabriel Miró media un abismo: Amiel es el hombre ante el paisaje que tiene una sensación en su intimidad, algo subjetivo por tanto y en donde lo primero es el hombre mismo; en Miró el paisaje tiene propia autonomía y diluye en sí al hombre, es decir, que paisaje e intimidad libran una lucha en las fronteras de la estrección humana.

En esta diferencia (sensación de dentro o imagen del paisaje en la interna pantalla sensitiva; y diluir de los anímicos contenidos en él), el darle personalidad al paisaje lleve implícita una negación del propio hombre, que queda no como individualidad propia, concreta y majestuosa, sino dentro, en el paisaje mismo, como uno más de sus elementos, circunscritos por entero a él.

En nadie mejor que en Gabriel Miró encontramos este fenómeno. No hay otro escritor que haya sintetizado, como él, paisaje y vida. Ni San Juan de la Cruz, que suspiraba, desde su noche oscura, por el paisaje de Segovia, escenario de amor donde

tantas veces le llegara la "oscura noticia"; aquel paisaje, donde el otoño deslie chopos y piedras, era la concreción de su dolor suave, de su arrebatado vuelo. Ni Becquer, el Becquer translúcido de la última hora, en las orillas del Guadalquivir; aquellas márgenes le enseñaron a soñar, y cuando el sol se des- hizo y el pasmo de la angustia atravesó, como un dardo, su silencio, el poeta pensó que en la tarde apacible de su río se había hecho, de pronto, la noche. ¿Que encontró Antonio Machado en aquella Soria purísima, iluminada interiormente por un cirio de amarillo estupor? ¿Que buscaba Francis James en las aldeas del sur, a la hora del Angelus?

Cada escritor nos irá dando su paisaje al ofrecerse, sumiso, en la tarea creadora de cada día. Sin un Moguer de cielos redondos con ángeles malvas no sería posible la poesía de Juan Ramón Jiménez, y Valle Inclán no existiría sin esa Galicia de lluvia menudita y pertinaz, con viejos cementerios y atrios románicos donde todavía se oye la voz delirante de la Mari-Gaila.

Igualmente tenemos a Miró, ese Miró huidizo, misterioso, siempre puro y solemne, que pasó por la vida recogiendo trozos vivos, calientes, eléctricos, de la gracia del paisaje.

El mismo dice: "El arte, para Sigüenza, es un estado de felicidad que se crea en nosotros sin motivos concretos de nuestra vida; es apoderarse de una parcela del espacio, de una hora, ya permanente por la gracia de una fórmula de belleza; es no perdernos del todo para nosotros; reacción y compensación de las realidades" (pag. 1190).

CARACTERISTICAS FUNDAMENTALES EN EL PAISAJE MIRONIANO

La LUNA

Hay que tener en cuenta que Miró es de Levante, por donde nace la luna, y "ver nacer la luna es tan distinto que verla por portuguesamente morir" ha dicho Gerardo Diego ("Gabriel Miró" Cuadernos de Literatura Contemporanea, 5-6, pag. 205). Uno y otro lirismo han de tener, por eso solo, un signo inverso.

¿Cuántas lunas en Gabriel Miró? Muchísimas. Se multiplican. Y todas distintas. No se repiten nunca. Lunas ópticas, táctiles, olfativas, acústicas, grávidas o doncellas, plenas o rebanadas, precisas, vagas, frías, ardientes, rojas, morenas, pálidas, solitarias en su cielo o trasmundadas a las aguas -albercas, mares, rios, espejos-, a las plantas, insectos, filos de sierras, almas atormentadas, santas figuras errantes. Sin contar con la luna como punto de referencia, como imagen para iluminar otro concepto.

He aquí un puñado de lunas rápidas, muestra de tan opulenta riqueza. Apuntes de luz de luna, de "luar" o viñetas de la misma luna en su celeste pedrería. "Declinaba un trozo de luna, y era como la lumbre de embar" (pag. 154). Y estos otros dos momentos que preceden al romántico capítulo final del mismo libro -"La novela de mi amigo"-: "Y en el oriente del mar se encendió una hoguera de luna; le llama era de sangre y tenía fuerza y palpitante de mirada. Ascendió muy lenta, se hizo ascua redonda, y su potente filo hirió las aguas" (pag. 158). "Subió la luna, ya limpia, pálida, encendida, luna ancha, excelsa, toda; luna de caminante. Y en el mar nació un casto río de luz" (pag. 159).

Otras lunas: "Sus manos mueven la lumbre dormida y deshila

da de la luna" (pag. 716). "Las Cerezas del Cementerio" comienzan con una lenta ascensión de la luna, luna enorme, ancha y están llenas de untura romántica de luna. "Lejos, las aguas se iban llenando de color vieja y muy triste" (pag. 322). "La visión del mar quemado de luna grande, redonda; ardía en la aguas un óvalo de luz rizada, muy pálida" (pag. 339). Y la escena del estrado lunas de amor, en donde hay maravillas como estas: "Mas lejos las montañas parecían de velos de novicias, o de espesos vahos que pudieran fundirse, disiparse, y se esperaba el descubrimiento de nuevos confines. Hacia Oriente espaciábase el mar como una lámina de plata empañada, y en lo remoto se deshacían las aguas en el cándido misterio de un desierto polar" (pag. 341-342).

Otro "lunar" en "Dentro del Cercado": "Tenían las sierras un dulce blancor de rosa, como de gasas pasando encima de cuerpos desnudos, Los senderos se veían limpios, alumbrados, deslizándose con una soledad infinita entre árboles, cuyas cimas era de plata empañada y verdosa, entre sembrados quietos, pálidos como estanques, y se veían todas las veredas muy finas y remotas penetrando en los aldeaños, perdiéndose en un mundo de leyenda" (pag. 289-90).

¿En que se parecen esas lunas a esta otra? "Había entrado la luna llena en el huerto; y abrió la oscuridad de la alberca que parecía un arca de plata colmada de joyas y vestiduras blancas, purísimas, de todas las esposas que murieron tristes" (pag. 515).

La luna de Judas: "Apagose la luna enrojecida y aciaga. Y

la madrugada quedó fosca" (pag. 1243). Llegan San José y Santa María a Bethlem: "Al moverse, sus vestiduras sueltan humedad de luna; vienen llenos de luna, de luna solitaria y fría de los campos, de luna de camino" (pag. 1210).

La luna en el río; "bajaba la luna, toda desnuda, y se desposaba con cada gota y latido de su corriente" (pag. 754). He aquí ahora la luna pura, exenta: "Un poco de mar se ha tostado con un fuego que se cuaja; es un fuego que aprieta y se hiela, y tiene encima un parpadeo azul de celaje que se egbre. Se abre y sale el pan de la luna llena. Ya sube la luna, aplastada y total; la luna, pero sin reacción, sin contacto de claridad con las sierras, con los campos, laderas y el mar, solitarios en sí mismos, con sus contornos y colores esenciales" (pag. 1161).

Prodigiosa ~~de~~ sensibilidad del artista en el ápice de su audaz maestría: "Y cae la luna como un sudor que se hiela en los escombros huesudos" (pag. 1179).

¿Clásico o romántico? Miró, como todo gran artista, ambas cosas a la vez. Mas romanticismo en sus primeros libros. Visión más objetiva y serena en los últimos.

EL SOL

El sol, sin embargo, no varía mucho en el paisaje mironia__
no. O nace o muere. Si lo primero, llega goteando mar, mar Medi__
terraneo, siempre grande, redondo, ensangrentado, de cara a la
tierra. "La sierra Bernia, la sierra del amanecer, donde rebro__
ta, todos los días, el sol nuevo, encarnado, fresco, goteante
de mar" (pag. 1079). "Y el sol redondo de pulpa roja de corazón,
late mirando la faz exacta de las laderas..." (pag. 1182). En
las "Figuras" "asomó el sol como una rodela ensangrentada" (pag.
1361).

¿Que diferencia hay en el sol de Alicante y el de Palesti__
na? Una solamente. En Alicante nace en el mar, en Palestina mue__
re en él, pero siempre es el mismo: el Mediterraneo. Y si el pri__
mero viene chorreando gotas saladas, el otro desciende rapidamen__
te, con ahelos de profundidades marinas y de lejanias. Cuando el
sol desciende es siempre llameante, quiere entregarlo todo a la
tierra, dar su color, su vitalidad cansada (pero siempre joven),
su antigüedad: "Las cumbres recogían el último sol, que enton__
ces tiene el oro gastado de monedas y de lámparas viejas de tem__
plo; era una luz tibia y juvenil" (pag. 415). "Ya bajaba el sol,
y su luz cansada traspasaba la vña y penetraba en lo recóndi__
to de los pinares dorando el suelo, y algunos apretados verde__
res se apagaban hoscamente" (pag. 359-60). "De súbito, la Peña,
la ermite, las ruinas, los bardales, todo se puso rojo, como de__
lante de una fragua" (pag. 896), esto es una hoz de sol ponien__
te en Oleza. En el mismo libro ("Nuestro Padre San Daniel") "Ya
trasmontaba el sol por la apartada ondulación de unas serrezue__

las vestidas de cendal morado, tejido de calina de la llanura y acostados haces de resplandor" (pag. 155).

El sol parece que se contempla a sí mismo, no en el agua, como lo haría la luna, sino en la tierra, en las sierras, laderas, valles, donde hace verdear la simiente al entregarle todo su colorido. "Ya recibían las cumbres una tranquila coloración del sol, de ese sol reciente que al llegar a las sierras parece que descansa de su primera jornada y que allí se acuesta en silencio, y como ve que es buen su obra, sigues descendiendo" (pag. 408).

¿Se puede pensar, acaso, en un paisaje mediterráneo sin sol? ¿Y en un paisaje mironiano? Miró y el sol se han fundido y van ~~dejando~~ dando vida a montañas, valles, ríos, mar, cielo; los verdes se hacen mas palpitantes, el cielo mas esplendoroso, revive el agua, y hasta la misma noche es obra del sol, ya por contraste, o, ¿acaso no recibe la luna su luz del sol?

Nunca veremos en Miró una noche oscura, sin luna que ríe o estrellas que tililen; ni un cielo nublado que impida ver el azul. Todo esto, no obstante, que da sensación de ensanchamiento, de abrirse al mundo, produce un efecto contrario, de recogimiento, tranquilidad, silencio, pero siempre mostrándonos su fuerza creadora, de vitalidad.

Ejemplos: "El sol se acostaba en la tierna pastura y encima de las frondas, tan frescas, tan viciosas, que daba deseo de abrazarlas para que se fundieron en jugos olorosos de vida y beberlos. Estaban las cumbres llenas de claridad y parecían nuevas, jovencitas, y que el cielo bajase a descansar y reclinarse en los montes" (pag. 358). "Tenían las laderas una tierna opu__

lencia de pinar joven; y el sol se acostaba elborozado entre los troncos" (pag. 619). "sol de las huertas silenciosas; sol de domingo de noviembre que pasaba desde la concavidad perfecta y azul" (pag. 1042). "Todo el hondo era de sol: labrenza roja, árboles tiernos, huertas cerradas, caseríos como escombros, caminos hundidos en el horizonte de humo...(pag. 738).

He aquí una muestra de como el sol da vida al mar, y se hace sentir en él: "El mar palpitaba bajo una lluvia gloriosa de sol, de gotas anchas que deslumbran temblando encima y dentro de los hoyuelos de las aguas" (pag. 529).

El sol sobre pueblos y ciudades lo pone todo de oro, da colorido y reflejos; lo mismo en Oleza y Benidorm que en Jerusalén. Felix ve en el pueblo cómo "las últimas casas estaban enrojecidas de sol poniente; una alta ventana era de llama..." (pag. 360). Y los campanarios, las azoteas, los casálicos, son llamas del incendio del sol.

En el Oriente del Drama de la Pasión, el sol produce los mismos efectos: "Cuando llegaban a los majanos y muladares de Bezetha, esomó el sol como una rodela ensangrentada. Se inflamaron las cúpulas, los hizanes, las eminencias y torres de Jerusalem" (pag. 1361).



AGUA: RIO. MAR.

Para las almas sensibles; para las elegidas que habitan en el asombro de la belleza, y gozan inefables placeres con el misterio de las palabras ungidas, traspasadas de gracia poética, para ellas está escrita la delicia del "El agua y la Infanta" (de "El ángel, el molino, el caracol del faro"). El delgadísimo amor que Miró siempre siente por el agua como elemento vivo, creacional, de purísimas vivencias emotivas, se expresa en este grandioso poema con la serena y sublime virginidad de las cimas artísticas. El agua la percibimos aquí tan luminosa, desnuda y perfecta, "que no parece agua, sino aire del collado, que se acostó al amor de los árboles y ya no quiere subir" (pag. 752). Es espejo y es mirada. En su corazón fluyente y traslúcido, el sol deshila su lumbre que se incorpora al latido ancho, generoso. Pero no toda el agua que contemplamos es agua en sí; mas bien, al contrario, nosotros vemos el discorrir domeñado, prisionero del cauce. Pero el agua pura, el agua-agua, su esencialidad y naturaleza pristina hay que buscarla y sorprenderla en el temblor del manantial, ya que "el alma del agua solo reside en la tranquila plenitud de su origen" (pag. 753).

Sin el agua, si su espejeante pecho, sin su mantenido pulso de claridades, el campo, los árboles, el follaje, las piedras, las aves, nada poseería conciencia de sí y de su hermosura: "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!" (pag. 753).

Los corderos y los bueyes; los mulos y los lobos: los ca__minantes y el leñador; los pájaros, todos los seres encuentran satisfacción y consuelo en el agua. Pata todos tiene reservada su imagen mas cordial, tierna, hermosa. Pero son los enamorados los que mas alteran su tranquilidad y sonora venustidad. Los enamorados "se miran en lo hondo del agua; beben quitándose, y se besan multiplicadamente y se asoman a ellos mismo, y toda la fuente, sonora, fina, se queda un rato como un desceñido cen__dal de novia" (pag. 754).

Agua que el Señor creó para jugo matriz de la vida; agua que discurre sosegada y gozosa, libre -libertad divina- para alimento de toda belleza; agua de manantial como una voz de do__rados horizontes... Toda la emoción y virginidad del agua, to__da su extraña y misteriosa hermosura tiembla y ~~resplandece~~ en la palabra de Miró, palabra donde rutila el alma vestísima y com__plete del que la pronunciaba con tan abundante unción y gracia. La gracia immortal del genio de Siguenza.

En la poética mironiana, si el manantial es la frente que piensa o la fantasia que crea, el rio es el pensamiento que fluye, la imagen hecha cauce de plata. Y es como un brazo aman__tísimo, brazo de generosidades, que transfunde su espíritu por toda entraña de tierra. Pero el amor comienza en el mismo su__jeto, por lo que dice Miró que "desde su origen, el rio se aso__mó a si mismo" (pag. 754).

Esta otra, maravillosa estampa, mejor, poema, "El rio y él", es continuación lírica de la anterior. La poetización del

rio es acobada y asombrada. "Lo cantaban los poetas; las mujeres sonreían complacidas en sus orillas; los jardines palpitan al verse en sus aguas azules; los cielos se deslizaban acostados en su faz; las nieblas le seguían dejándole sus vestiduras, y bajaba la luna toda desnuda, y se desposaba con cada gota y latido de su corriente" (pag. 754).

El río, que es todo amor, que nace en el origen de su aguas, muere en esa "espada cincelada de imágenes" (pag. 756) que es el mar. Y en él desapareció sin haber conseguido el descanso necesario para el gozo de la "visión desconocida". "Y el río, para tartar en morir, doblóse en una curva lenta, y de súbito tembló ante una visión desconocida. Quiso pararse para gozarla, y ya no pudo; se lo enguló el mar" (pag. 756).

La palabra de Miró llega al mar; pero el mar de Sigüenza es siempre el de su ciudad, el de Alicante de su niñez y juventud; el mismo que soñó deseando a Elena, y el que, mas tarde, sonoraba magnífico bajo el cuerpo hermosa y fragante de Beatriz. Es el Mediterraneo que late en las entrañas de su pueblo: "Mi ciudad está traspasada de Mediterraneo. El olor de mar unge las piedras, las celosías, los manteles, los libros, las manos, los cabellos. Y el cielo de mar y el sol de mar glorifican las azoteas y las torres, las tapias y los árboles. Donde no se ve el mar se le adivina en la victoria de luz y en el aire que cruje como un paño precioso. En mi ciudad, desde que nacemos, se nos llenan los ojos del azul de las aguas" (pag. 756).

Su Mediterraneo, admirado y querido desde la infancia, es

médula y tambor necesario de todas sus descripciones: "este mar no está hecho solo de agua, de rumbos, de distancias, naú
ticas, sino, a la vez, de pueblos, de paisajes, de gentes de la orilla. Mar humano... La soledad mediterránea es la nuestra, la del hombre, relacionada con nosotros, con las barcas que se llegan
frente a la costa y saludan su casa; faros nítidos como heredades que se internan a vigilar las aguas. Y proyectan sen
sación de familia. Gentes de toso los tiempos que han arado las besanas azul; moledades llenas de pensamientos de nuestra vida.." (pag. 1152).

Así ama Miró al mar de su tierra, sintiéndolo suyo como siendo
él legítimo heredero de esas generaciones que "han arado la besana azul". Siguenza rinde el corazón ante el inmenso palpitar
de esas agua tan completas de inocencia y anhelos de niñez. Su infancia, incorporada ya definitivamente al Mediterraneo.

Este es el mar que Siguenza contempla, el mar de nuevas promesas, de deseos renunciados, el que busca nuevos horizontes, -"El mar. Tose el cielo en el mar y está siempre abriendo una frescura de horizontes" (pag. 1191)-; el que lleva prende
do en el encaje de sus espumas momentos de exaltación de Siguenza; el que "se ha quedado con todo su ayer de imágenes esparci
das" (pag. 1191); ese es el mismo mar azul que baña las pleyas de Palestina, y le deja sabores levantinos. Parece que traspasa
toda la flora de la Huerta alicantina. "Otra vez venia la lumbre gloriosa del mar hinchado y calando el verdor de las huer
tas de Joppe, que desbordan de naranjal madura y florido, de gra
nados con frutas de ascuas, de moreras sucosas, de parras que

suben sus racimos, como pechos de madre, el amor de las higue__ras" (pag. 1335).

En toda la obra de Miró encontramos el agua, el mar, el rio; palpitantes, estremecidos, remanso de paz, conductor y creador de bellezas, paleta de pñtor con toda la gama de co__lorido en su superficie espejeante.

Si toda obra de Miró, es, en si, perfecta en su hermosura, "El Angel, el Molino, el Caracol del Faro" —a la que me he re__ferido casi ex__clusivamente en este capítalo, y valga el mismo de justificante—, sorprende y maravilla por la constante rique__za poética de su contenido, por su mágica fluencia lírica, por su sencillez, por su profunda y difícil originalidad, y porque, en definitiva, en el palpito de cada una de sus páginas, vibra el corazón desnudo del hombre Gabriel Miró, corazón con ternuras de inocencias de niño. El está en este libro. Todo él.

MONTAÑAS

Si de un lado el paisaje mironiano se extiende infinitamente por la llanuras del mar, del otro encuentra el paso cerrado por la mejestuosidad de la montañas. "El confín se cerraba con la rubia serranía de Djsulan" (pag. 1240). Pero no se detiene, He aquí el gran milagro; no se doblega ante los gigantes petreos; Miró y paisaje ascienden, ya en busca de rincones pròpicios para sus delirantes ahelos sensitivos, ya hacia el cielo, mirador de constelaciones rutilantes. "Las montañas subían densas, bravas, hacia las estrellas, murando todo el camino. Las estrellas parecían viálumbrar para otra mirada mas dichosa" (pag. 472).

Otras veces, la montaña es elemento funcional del paisaje; entoces sirbe para scotarlo, darle intimidad: "lejos, en el fondo, se estampan las grandes montañas, y desde allí hasta el pueblo nada contiene ya el vuelo como del espacio. Allí se han parado las sierras, porque era un lugar escogido para la perfección de este pueblo; la distancia precisa para que ellas tambien fueses un espectáculo de belleza" (pag. 1101).

La toponimia de las montañas es sonora y evocadora para oídos extraños: "Sien de oro", un monte rubio en su cumbre; "Fin del estrado", sierra ancha, que después de sus raíces y oteros tenía una peña de figura de cojín con dosel; "Campana azul", una sierra lejana, zarca y aguda; "Tajo de Roldán", una montaña abrupta, con la cima hendida" (pag. 280).

Siempre, la montaña va de acuerdo con el paisaje circundan

te; de aquí la abundantísima adjetivación que Miró derrama prolijamente, con aciertos llenos de efectos poéticos. Las montañas son: remotas, cristalinas, delicadas, graciosas, finas, rotas, lejanas, anchas, zarcas, abruptas, bravas, agudas, fuertes, densas, raidas, descarnadas, ásperas, desnudas, amontonadas, poderosas, encendidas, fragosas, y cientos mas de adjetivos se registran con cipiosidad. "Los montes desnudan hoy gloriosamente su forma pensada de la escultora del paisaje" (pag. 1097).

A veces, las montañas se visten de reglejos fantásticos, efectos de sol y niebla: "Tenía las sierras un dulce blencor de rosas, como de gassas pasando encima de cuerpos desnudos" (pag. 289). "Las cimas surgían cónicas, algunas pasadas de blancos cejos que se derretían y se deshilsaban muy despacio con mudanzas fantásticas" (pag. 410). " Las montañas eran como alteres ciclópeos donde se quemaba el incienso de las nieblas" (pag. 177). "Unas serrezuelas vestidas de cendel morado, tejido de salina de la llanura y acostados haces de resplendor" (pag. 156).

Siguenza trashema las montañas de su tierra, sus abrupteces o claros de piedra le hacen sentirse un nuevo Alonso Quijano; allí el tiempo se remonta hacia detrás, hacia despues de él mismo: "Estos lugares de la montaña que Siguenza caminó tan prolijamente; la montaña le concreta y le disciplina. Cada fragmento del paisaje es un primér termino suyo acotado. Soledad serena que nos recoge para esperar de nosotros, esperar a sabidas de que ya somos lo que no tenemos mas remedio que ser" (pag. 1191).

Es el momento en que las montañas se prestan a pensamientos

elevados, en que los lugares son propicios a la meditación, a la par que el poeta, con sus ojos de artista, siempre en expectativa va creando: "La plana de la otra vertiente. Barranco del Arco O las de piedra de jacinto. Sube como recién brotada siempre la cúspide de Puigcampana, tan de bruma azul, de gracia japonesa, a lo lejos; y desde aquí, con su verdad tan inmediata que los ojos reciben el tacto caliente de la desnudez, cundida de sol y el frío de los escarpes en sombra" (pag. 1193).

No es solo ciclópeos altares, petreos gigantes, lo que se mejan en la lejanía estas montañas. Desde el principio creacional hubo vida. No fué preciso la mano del hombre que le adosara bancales y rampas para dársela, o que los pueblos se colgaran de sus laderas. La naturaleza, por sí misma, con sus caprichos, se ha encargado de darle un alma sensitiva: "La sierra tiene hon danadas oscaras; rodales tupidos de encinas arbusteadas; láminas de roca muy juntas, espesas y agudas, como hojas de inmensos libros fosilizados por los siglos; lisuras de color de sangre. Y hay peñones que se smontenan y amenazan desgañarse y hundirse en las umbrías de las cañadas donde el viento tañe su canción en los pinos; y hay vocecitas misteriosas, apresuradas, de algún manantial delgado que se arrastra bajo los enebrales.... Muchas veces se oye desde muy hondo así como el quejido de la piedra caída" (pag. 30).

La sierra redorta su perfil en el cielo y se hace azul: dos elementos que se straen y se confunden. "La sierra famosa, leja na, fina y azul, escondiéndose, penetrando en el cielo" (pag. 390). "Lejos, una sierra manchaba el espacio estrellado" (pag. 11).

AZUL

El cielo de Miró, el de su Alicante, siempre es azul, reverberando de sol. Es la cúpula inmensa bajo la cual se mueve todo lo creado: "Todo giraba y retrocedía bajo la comba del azul descolorido" (pag. 1063), palmeras, oliver, cipreses, el Segral, Oleza.

El cielo solo, con su azuleado cromatismo, no se da. Ha de tener otros elementos que contrasten para darle realce: "cruza ba el azul, ya pálido, avechitas que volvían a la querencia de sus árboles" (pag. 97).

Y en cualquier lugar, los árboles se alzan hacia el cielo, abren los brazos de su ramaje queriendo tocar la disfanidad de su techumbre, "Las palmas abren sus manos en el azul y recogen el vuelo cansado de las palomas que van de camino" (pag. 1334-35). Todo se eleva; las flores; los montes. "Suben al azul los girasoles doblando sus panes redondos de flor dorada" (pag. 1200); hay chopos que se celan en el azul, y piteras de cortezones de puas, que pinchan estilizadamente el azul.

Los pueblos, sus torres, sus cruces, van destacándose en el cielo. Parece como si todo optetecieran un pedazo de cielo, un pedazo suyo, dado por Dios en el momento de la Creación. "Un cercado; en cada canto un ciprés, y en medio una cruz pobre, lisa, muy negra sobre el azul" (pag. 107); "Sobre el azul resalta la aldea" (pag. 714).

También los seres animados participan de su azul, en la cumbre de un monte "comenzó a moverse un ganado, destacando limpiamente sobre el azul" (pag. 405).

Este es el azul-cielo; el azul mas frecuente en todas las poéticas. Pero Miró le da vida, intimidad, lo llena de palabras gráciles y delicadas; Miró no cae en la vulgaridad de llamar al cielo, simplemente, azul. Para ello (e insistimos), posee su caudal inagotable de adjetivos. Hay figuras de verdadera finura poética: "Ya estaba el cielo limpio, joyante de un azul nuevecito y húmedo, como el verdor de los árboles que goteaban la lluvia parada y retenida" (pag. 388). "Arriba, pasaba el cielo en río sereno de azul fastuoso que atraía el mirar" (pag. 21).

El azul del cielo lleva implícito el sol. Sol y azul son dos elementos que se conjugan de la misma manera, no puede existir el uno sin el otro. "La cúpula era un seno azul que relumbra de sol" (pag. 145); "Un enjambre de pájaros negros,,, desaparecía entre el azul y el sol" (pag. 411).

¿Puede haber algo mas de intimidad poética que una mañana azul? En Miró se da con mucha frecuencia: "¡Oh, la mañana es dorada y azul; desde allí se alcanzaba un trozo de verdes campos!" (pag. 55).

Ese azul matutino da ~~frases~~ frescura, aromas verdes, calor íntimo. "Una mañana de Abril, grande, diáfana, tibia, de júbilo de sol y azul, olorosa de sembrados húmedos..." (pag. 99).

En esas mañanas, tan de Gabriel Miró, parece escucharse y verse el pulso secreto de toda la vida, en el agua del manantial, en la espesura de la vega, en los pinares, en las montañas...
(pag. "Les rodeaba la mañana campesina en su plenitud de sol, azul y silencio" (pag. 383).

El horizonte se ha vuelto azul. Por los costados de los mon

tes vienen hilos de luz; el campo está bañado del todo por la nueva lumbre, y "muy lejos se descubrió un horizonte desnudo de brumas, azul y regocijado" (pag. 291).

En los crepúsculos el horizonte parece una gruta hirviente de colores, palidecen y, el "azul del confín se deshacía en plata sobre la cumbre morada de las sierras" (pag. 295).

Dentro de la geometría del paisaje hay un curioso perpendicularismo en "el azul vertical del horizonte" (pag. 1069). El azul que baja del cielo se cruza con la horizontalidad e la tierra, y allí se queda quieto, en el silencio sutil, estremecido de la lejanía.

Todo se hace azul. No se le palpe, pero está flotando en todas partes. Cuando Siguenza dice "¡Como mio! ya se ve, sin ver se, en el agua de los riegos, que corria, en la cal de los cortinales, en el temblor de los chopos, en el azul" (pag. 1069). Las sierras, las flores, el humo, todo azul. Así como Becquer ve flotando en el espacio partículas de oro, Miró las ve de azul, "todo se benaba de un azul purísimo" (pag. 594).

Las sierras son azules, son pedazos de cielo; "un confín de sierras azules" (pag. 232); el humo es azul y se esfuma en él: "sube un humo azul que se para y se duerme" (pag. 665); también las flores las busca Miró azules, y se va a Oriente, allí encuentra "lotos azules y blancos" (pag. 1312).

Entre el azul del cielo y del agua hay siempre delimitación. Es curioso que estos dos azules no se confunden. Nunca nos pinta Miró un horizonte de cielo y mar, unidos; hay clara conciencia de diferenciación, y para hacerlo notar, coloca entre ellos algún otro elemento: "Pero Benidor tenía intimidad. Se internaba

entre los azules del cielo y de las aguas. Mar y aire suyos, como creados privadamente para su goce" (pag. 1101). "¡Oh masía sosegada, llena de azul de mar y de los cielos!" (pag. 585). Produce efectos de intimidad y sosiego.

Tambien el mar tiene en sus aguas todas las tonalidades azules. El "azul inmenso del Mediterraneo" (pag. 491) es contemplado por Siguenza desde las cumbres, en los dias abiertos y limpios "El mar remoto es de piedra azul" (pag. 1097); es la piedra inmensa engarzada entre las costas verdes y playas rubias.

Cuando la noche llega, el dia quiere detenerse, y como no puede, deja todo lo que tiene: su azul: "Se ha quedado el azul del dia en la noche" (pag. 1107).

Así es el azul de Gabriel Miró. Azul nítido, pristino, colándose sobre la eternidad de las cosas. Viajaba Siguenza por sus campos, y allí "está el azul en las frondas que parece siempre mojadas, en los troncos, que aun los robustos y viejos son tan tiernos que Siguenza creía que pudieran abrirse y zumar un verdor hecho luz; está el azul en la encendida tierra que tiene la color gloriosa de las ruinas. Está en el cielo, redundando el paisaje, como la miel caliente que penetra en el pan. Se derrama la lumbre azul dentro de los colores, avivándolos, estremeciéndolos en sí mismos" (pag. 639).

Tambien en Galilea el azul Mediterraneo se cuaje en el paisaje: "Todo azul: la faz de las albercas, la de los céspedes, las sombras de las estatuas misteriosas de los jardines" (pag. 1304).

NATURALEZA FABRICADA

Hasta aquí, los elementos del paisaje que hemos estudiado son los creados por Dios. Son y están desde un Principio. No hay intervención de la mano del hombre. Todo es obra divina: astros, tierra, mar, cielo. Fué antes de la vida y seguirá siendo cuando ella acabe.

Al ser para Miró la Naturaleza el limitado espacio en que se mueve el hombre, da a ella un jerarquía sobre éste y sus obras, al tiempo que a él le arraiga, le sujeta como a un árbol. Quizá de esta equivocada posición surja su pesimismo. Pesimismo diluido gota a gota en el anímico vaso de su alma, que lleva como fuerza latente el dramático sino de estar cercado, de no ser la Naturaleza un medio en que se mueve el hombre, como en verdad es, sino el fin que le oprime, ordena y maneja a su placer y gusto.

Miró va al paisaje a fin de ver (sus palabras son la sed de ver) e intenta colocar al lector en su misma actitud. Por esta razón, la sensación de los paisajes descritos por Miró se dan en el lector como sensaciones corporales, no anímicas. Ante la prosa de nuestro escritor se siente el deslumbrar del sol, la sed del agua que corre, la frescura de la brisa marina; sensaciones epidérmicas, no estados de conciencia.

Ahora vamos a estudiar elementos paisajísticos fabricados por el hombre (hombre-artista): pueblos, bancales, rambles, caminos, huertos, jardines, la Huerta; belleza escondidas que la pluma de Gabriel Miró va a desentrañar.



PUEBLO

Durante los estios, dejaba Gabriel Miró el asfalto de la Corte para ir en busca de los caminos secos, torturados de sol, pedregosos de La Marina de Alicante.

Anhelaba el oreo de la brisa; la estampa de sus esbeltas montañas ocres y azules; el suave rumor del agua límpida entre breñales; el breve lamento de sus pueblecitos, derramados sobre la piedra de los oteros, confundiendo sus casas con los olivos. Todo y toda la sencilla gloria de sus paisajes y de sus gentes requerían la presencia de Miró para poder expresarse en su sencillez augusta.

Del mismo modo lo necesitaba el escritor, pues si en Madrid no podía encontrarse, bajo los cielos de su Levante, revelábase en su autoconciencia. Y le brota una fuente de aguas vivas, originales, clamorosas, de inusitadas bellezas....

"Envuelto en el júbilo de los campos, desnudo de ciudadanía, en mangas de camisa, calzado con rústicas espartefias, el oro de su pelo en las alas del aire, apoyándose en báculo pueblerino, acariciando hierbas y árboles, dialogando con almas sencillas" (Vicente Ramos. "Vida y Obra de Gabriel Miró. Madrid 1955, pag. 284), el poeta Siguenza olvidaba su temporal costume de burócrata para bañarse en la hermosura abierta de las tierras, en la intimidad de los pueblos, que lo estaban esperando para que sus labios dijeran esa palabra que siembra luz y transfigura en grito y pesmo de inmortalidades lo que permanecía sumido en la paciencia mudo y extática de los siglos.

Gabriel Miró alquiló una casa con parral en Polop de la

Marina. Allí nació "Años y Leguas", el libro alicantino por autonomía.

De un modo concreto, la extensa comarca denominada La Marina se halla aquí descrita con todas las excelencias de la voz más lírica de nuestro idioma y con la fuerza del más puro y sincero amor que un hombre pueda sentir por la tierra que él vio nacer.

La técnica paisajística se despliega en toda su hermosa magnificencia: las playas, y los campos, las aldeas y los pueblos, los collados y las montañas, la luz y los cielos, todo cuanto entraña de naturaleza y humanidad el ámbito geográfico alicantino encuentra su expresión más profunda y pura, más exacta y luminosa.

La comarca que "vive", pues, es La Marina. Sus límites extremos son, por una parte, la costa; por otra, las cimas del Aitana. En este espacio respiran los pueblecitos costeros Benidorm, Altea y Calpe; los que se acercan o ascienden por la imponente y bellísima mole citada -Nucia, Polop, Chirles, Callosa de Ensarriá, Guallest, Benimantell, Benifato y confrides-, y aquellos otros -Bolulla y Tárbenas- que señalan la extensa planicie del Marquesado de Denia, en la que se recuestan, dorado y sencillos, los caseríos de Parcent, Alcalalí, Orba, Ondora, Famorca, etc.

Elijamos uno de estos pueblos. Un pueblo con casas diseminadas, huertos cuidados, torre de iglesia, campanas memorables que suenan en momentos señalados. El mismo que eligió Miró: Polop.

El bellísimo pueblecito, enclavado en el camino de Benidorm a Callosa de Ensarriá, fué para Miró el "hallazgo de nuestra palabra hecha realidad" (pag. 1072). Trepano por la suave ladera de

una colina, labrada en difícil horticultura, "el caserío se arrebeta por un otero, y sube triangularmente. Las cuencas de las ventanitas y de los desvanes; los labios de los postigos; todas las casas, se fijan en Siguenza, y le preguntan, stónitas, fisgonas, durmiendose; y las que tienen la sombra en un rincó de la ceja del dintel, le miran de reojo. Algunas rebullen sin frente, porque en seguida les baja la visera pardal del tejado; otras tienen la calva huesuda y ascética del muro que prosigue. Arriba, la parroquia, de hastiales lisos, y en medio, el campanario, con una faz quemada de sol y la otra en la umbría; un esquilón a cada lado de la nariz de la esquina; en lo alto, la cupulilla, con las graciosas asas de los contrafuertes chiquitienes, como un cántero dorado; el follaje de la veleta se embebe y se sumerge en el azul" (pag. 1072). Y dominando todo el caserío, gobernándolo desde la eternidad, el cementerio en la cumbre, claustro oloroso que Siguenza bautizó, ya para siempre, "huerto de cruces" (pag. 1094).

Miró seguirá, y avanzará por las vírgenes trochas en busca del palpito humano de los pueblecitos que siempre le prometen sensaciones encantadoras. Sosiego de campo y huerta. Claridad de sentimientos.

Ante la imagen de una aldea, Siguenza desborda en emociones purísimas. He aquí la delicia de su concepto, desarrollado en la mas completa teoría y elogio de la aldea: "La plabra aldea se ve genericamente atribuída a un caserío como una mozorca lechosa, un panal traspasado del aire, del agua viva y del cielo. Su cielo no tiene tiempo de comunicarse del poblado tan

corto; es el mismo cielo de la viña, del monte, de los olivares, Junto a la ciudad los campos tardan mucho; han de apartarse mucho para ser campo del todo. No los dejan que se acerquen las afueras, los solares, las fábricas, las sobras y moneduras de los vertederos. La aldea, toda la aldea, es vegetal; su tacto, su olor, su tono; toda se acomoda a la tierra cavada; los huertos y herbezales mas jugosos comienzan junto a las casas; los callejones son camino libre al campo que se asoma y nos aguarda en cada cantón. Ya pueden agazaparse allí los malos deseos y el olor de los hombres; la aldea nos parecerá clara y descuidada en su inocencia; siempre con sol y follajes tranquilos para los viejos, y con esquilas que, desde las cumbres, bajan rodando, como si de dia sonosen las estrellas que salen de noche, tan aldeanas" (pag. 1176).

Por último, refirámonos a la orifinalísima plasticidad toponímica. Cada pueblo posee, en la estética mironiana, una definida imagen plástica. Tárbenas le produce "un cóncabo abejero de caracol marino". Bolulla se le presenta con un "color de cera de capilla milagrosa". A Alcalalí se lo imagina "pequeñito y agudo como un esquilon". Agrés, "umbrio y ermitaño".

Y pensando en todas estas distintas situaciones imaginativas y plásticas que se originan al nombrar los pueblecitos, Si guenza siente un raptó de sabiduria filosófica que, por su indudable importancia estilística, transcribimos a continuación:

"No hay onomástica de pueblos como en su comarca. En otras hebrá nombres mas literarios, mas ortológicamente puros y significativos para todas las lenguas: son como esas hermosuras o per

sonalidades que pasan a nuestro lado; las miremos y seguimos con versando de otros asuntos. Estos, no. Los nombres de los pueblos suyos son concretamente ellos en su personalidad; profundidad máxima, que es la del lenguaje. Estos nombres equivalen en su fonética y evocación a ese alguien -mujer u hombre- tan intensamente él o ella que no dejamos de mirarle hasta muy lejos, y siempre queremos saber quién será y cómo será; es un recuerdo, una inquietud que se nos esconde dentro de nosotros mismos. Un nombre de lugar demasiado histórico y celebrado es un bien de to dos; es decir, demasiado ajeno. Todos lo pronunciamos ~~lo~~ mismo con prosodia mental y en el último término podemos consentirnos que degenera en poder de la gloria. Pero no los de la comarca de Sigüenza. Se contiene, con plenitud, en los límites de raza y ~~xx~~ tierra, por eso le conmueve oírlos a las gentes del país. Y vuelve a recordar mas diciéndolos él solo y dotándolos de sus memorias: Agres, Ondara, Alcalalí.... ¿Es la delicia de la palabra por ella misma? Pero es que la palabra no sería deliciosa si no significase una calidad. Y estos nombres rurales en boca de sus gentes dejan un sabor de fruta, que emite la de todo el árbol con sus raíces y su pellón de tierra, y el aire, y el sol y el agua que lo tocan y calan; fruta que aunque la llevan otros ~~campos~~ terrenos, no es como la del frutal propio. Allí, solo allí se puede pronunciar íntegramente el nombre de cada pueblo. Fonética valenciana de Alicante. El valenciano de estos nombres se ha quedado recogido y apretado en ellos como su sangre, y en los campos del contorno, como su geología" (pag. 1134).

Si pretendiéramos reducir en la síntesis de una frase todo lo que Alicante es en Miró y éste en aquel, ambos hechos uno en

Siguenza, escogeríamos su propio y glorioso pensamiento, cuando dijo: su palabra se hizo pueblo.

HUERTO. JARDIN

Los huertos de Mrió son campesinos. No hay casa de pueblo o aldeas sin un jardincillo de albahacas, geranios y jazmines. Las flores ponen notas de color, descuidadamente, alrededor de los casalicios. Las vallas y tapias se derrumban bajo el peso de las enredaderas floridas. El fresco ruido de las norias, Hi gueras y limoneros.

Estos son los jardines que prefiere Gabriel Miró. No esos de casas ricas de ciudad, donde las flores delicadas se conjugan con ricos mármoles; "no huertos enriquecidos que solo están de añadidura en la casa porque sobró terreno" (pag. 685).

Tan esencial como una de las piezas de la vivienda es el huerto campesino. Allí se desarrolla mas el trejinas cotidiano. En estos huertos no hay "el artificio de cenadores, ni fuentes de tazas de generalife, ni cuadros de flores disciplinados a la inglesa, sino abrigo y bóveda de jazmines y vides; plantas con macizos desbordantes y rebeldes, y rústicas fontanas de huerto" (pag. 210).

He aquí un ejemplo de jardín cuidado; nótese la sensación de frialdad y tristeza: "El jardín de casa Lóriz estaba cerrado por un claustro de piedra morena; y de allí recibían las salas y las galerías de tránsito una claridad académica y un silencio estremecido por hilos de fuentes y cantos de mirlos. Árboles grandes trenzados de hiedras; almenas y bolas de romeros; glorietas de rosales, de glycinas y jazmines con bancos de estatuas; medallones de boj, y en medio un albercón de agua inmóvil y celeste, que duplicaba la arquitectura de piedra y follaje" (pag. 940).

Analicémoslo. El jardín está "cerrado por un claustro de piedra morena". ¡Que triste, un jardín cerrado! En los pueblos mironianos, los jardines no están cerrados, sino cercados de tapias y vallas tapizadas de hiedras, desbordantes, hacia el campo, como queriéndole conteminar de toda su alegría, su frescor e intimidad. "Muros de felpas fungosos, bronces y siens de los líquenes; cercado de piedra viva; tapias frescas; cantonadas de cal, subiendo, bajando; y cuelgan los rosales, las hiedras, las parras; se va asomando las higueras, que esparcen el olor de pámpanos y de tronco de leche; una palmera torcida des-perezándose; un naranjo redondo..." (pag. 736).

"Recibían... una claridad académica y un silencio estremecido por hilos de fuentes". Decir académico es decir neoclásico. Y esto es así, hasta la luz parece tener una medida precisa para el jardín de casa Lóriz. ¡Cuanta diferencia con ese raudal de luz que entra en los huertos descuidados de la aldeas! "Estaba el huerto todavía blando, redundando el riogo de la pasada tarde; y el sol de la mañana entraba deliciosamente en la tierra" (pag. 614). El huerto aldeano está siempre lleno de luz, luz que se reparte jubilosamente por todos los rincones, traspasa el follaje de los arbustos y se introduce por el brocal de los pozos.

"Arboles grandes". Un árbol grande es un árbol estéril. Este es un lujo de jardín rico, que no se da en los huertos. En éstos hay otra clase de árboles, los que dan fruto, el jugo que han quitado a la tierra tan de propiedad campesina. Y sin embargo ¿es esta sola la razón de existir tales árboles? No. El campesino también ama lo bello, el colorido, la fragancia. Un ciprés, un eucalipto, no tienen bellez para su mentalidad de ar-

tistas primitivos. De ahí que prefieran el limonero, el naranjo, el granado, la higuera. Mas que árboles, arbustos, cuajados en la primavera, de aromas. "Todos los días amanecen las higueras con mas higos maduros, de piel ragañada, saliéndoseles el almíbar. Las pomas de invierno principian a engordar de azucar, que ha de cristalizarse en los relentes. Los huertos rebrotan en la segunda primavera del año agrario. Crecen los alcaciles y van estilizándose como capiteles de acantos; los zarcillos de los frisnaños y de las calabazas seben escoger los nudos del panizo, y así se irá colgando de toda la mata; los haberes sbren su flor de antigaz, y en los ribazos se asoman las mejillas redondas y sofocadas de los granados" (pag. 1159). "Huertos anchos, calientes; frescor jugoso de limoneros, de parras, de higueras" (pag. 823).

"Glorietas de rosales, de glycinas y jazmines blancos.... hornacinas con lotos". Flores delicadas, flores que hay que cuidar constantemente, flores de jardinero. Flores en "parterres", en medallones, con regusto versallesco. Jardín que si se descuida, ya no fué jardín. Borrachera de perfumes. Pero ¡el huerto alicantino! ese jardín primitivo, donde se confugan sin orden ni concierto los alhelies, los geranios, los claveles, donde pareció que todas las plantas se pusieron a echar flores, en una orgia de luz y color. Donde las flores trepan por los tapias, por los brocales de los aljibes, por las mismas casas. "Ya habia florecido los pensamientos, las violetas y algunos alhelies; las pomposas y rotundas matas de las margaritas comenzaban a neverse de blancas estrellas; los sarmientos de los rosales rebrotaban doradamente; los talles de las clavellinas engendrabn los apretados capullos, y tod estaba lleno y rumoroso de abejas "

(pag. 614).

"En medio un albercón de agua inmóvil". ¿Es posible un agua quieta? El agua de Miró tiene vida, está en movimientos, en un circuito cerrado: mar, cielo, tierra. No tiene principio ni fin. ¿Es posible, pues, un huerto, tan de Miró y tan de Sigüenza -Aliciente todo- con agua inmóvil? Eso se deja para los jardines de ciudades, como un adorno, donde puedan lucir lo nenúfares y loitos sus formas extrañas. En los huertos de La Marina "siempre se oía un fresco ruido de agua que pasaba" (pag. 800), y siempre se oye y se oirá.

PREFERENCIAS

¿Que preferencias tiene Gabriel Siguenza en su temática paisajística?

En su vehemencia íntima se agita el impulso invencible: será el cantor de la abandonada hermosura alicantina; peregrinará por la faz de sus tierras calientes; ascenderá por las haldas de sus montañas; bajará hasta las perfumadas umbrías y frescos barrancos; sus pies se vestirán con el paño antiguo de las sendas tan solitarias; recibirá en su pecho la dorada respiración del mar, y aspirará, con gratitud, el aliento vegetal y arenoso de las hierbas, tan huérfanas de miradas y halagos; convivirá con lugareños; soñará con leyendas y viejas historias. Y así, en un emotivo periplo Gabriel Miró irá dando forma a la inédita crónica espiritual y paisajística de Alicante y su provincia.

Todo lo que se presenta ante sus ojos es motivo de canto. Su deambular por esas tierras lo realizará en ciclos completos; los días y las noches se suceden, los meses, las estaciones, los años. En todo hay belleza si lo creó Dios; en todo hay belleza si lo hizo el hombre. No tiene marcada preferencia por nada.

Solemente podemos dar algunas notas negativas. No hay noches oscuras, sin luna. No hay inviernos rígidos. Se va antes a las aldeas y pueblos que a las ciudades populosas. Los días están llenos de sol. El aire es de aroma de flores, de tierras calientes, de sal marina. Las máquinas no intervienen para nada; solo una vez pasa velozmente, por el paisaje, un automóvil, y el paisaje se puso osco, "parecía venir enemigo hacia nosotros" (pag. 77).

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía consultada:

Gabriel Miró. "Obras Completas". Biblioteca Nueva, Madrid 1953.

J
J. J. Lopez Ibor. "El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos" Madrid 1952.

Vicente Ramos. "Vida y Obra de Gabriel Miró" Madrid 1955.

P. Laín Entralgo. "La generación del Noventa y Ocho" Col. Aus
tral. Buenos Aires 1947.

G. Diaz Plaja. "Literatura y Paisaje: I. Gabriel Miró; el arte de quedarse solo, y otros ensayos" Barcelona. Edt. Juventud 1936.

Valbuena Prat. A. "Historia de la Literatura española" Barcelona 1954.

"Cuadernos de Literatura Contemporánea" 5-6. Trabajos de Bibli
Clemencia Miró. Gerardo Diego. Juan Guerrero. Isabel de Ambía.
Adolfo Lizón Gadea.

Bibliografía a consultar:

c Antón, F. "Entre dos paisajes" Adelante, Novada (Alicante), 24 diciembre 1935.

Aunós, E. "Gabriel Miró en su paisaje" ABC, 23 diciembre 1942.

Azorín. "España, Miró" ABC, 20 y 22 agosto, 2, 5 y 11 septiembre 1930.

Azorín. "Los escritores nuevos" La Prensa, Buenos Aires 22 julio 1928.

Baeza, R. "La prosa pura y Gabriel Miró" El Sol, Madrid 16 abril 1927.

Bolarín, A. "Recordando a Miró: La sugestión del paisaje artístico", La Verdad, Murcia 23 octubre 1932.

Capilla Beltrán, J. "El paisaje alicantino en la obra de Gabriel Miró" Elda, Tip, Moderna, 1930.

Champourcin, E. de. "Miró, poesia pura, Arte y Realidad". Heraldo de Madrid, abril 1927.

De los Reyes, R. "Gabriel Miró: sus pueblos, sus paisajes y sus criaturas" Estampa, Madrid 28 mayo 1932.

Escridá, V. "Cronica de Levante. Un gran artista junto al Mediterraneo" Arriba, Madrid, 31 octubre 1941.

Marañón J. M. "Un paisaje levantino", Heraldo de Madrid 1931.

Martínez, I.J. "Por tierras de Levante: el gesto lento y la mano suave de Gabriel Miró" Mundo Gráfico, Madrid 5 noviembre 1930.

Navia, H, "Gabriel Miró, poeta de aire, tierra y agua" El Relator, Calí (Colombia), 27 mayo 1936.

Oliver Belmás, A. "Sigüenza y su comarca" El Porvenir, Cartagena, 30 mayo 1930.

Pina, F. "Gabriel Miró: sus paisajes y sus criaturas" Estampa, Madrid, 26 mayo 1932.

Polop, E. y Gimenez Roses, J. "El paisaje alicantino en la obra de Gabriel Miró", Diario de Alicante, 13 septiembre 1930.

Rodríguez Cánovas, J. "Miró y el paisaje levantino", Juventud, Alicante, 8 junio 1930.

Sijé, G. "En un lugar de Levante.... Tributo de "Oleza" a Gabriel Miró" Diario de Alicante, 4 junio 1932.

Valor y Peres, J. "Valores eternos del pais valenciano: Gabriel Miró", El Luchador, Alicante, 25 mayo 1935.

Valle Inclán. R. del. "Miró juzgado por los escritores" Heraldo de Madrid, 18 enero 1927.

Zugazaga, J, M. "Las ciudades y los hombres: Gabriel Miró y Alicante! El Español. Madrid, 2 enero 1943.

(Para una mas completa bibliografia sobre Gabriel Miró, vease el "Cuaderno de Literatura Contemporanea" 5-6, Madrid, 1942, pag, 245.).

INDICE

	<u>pag.</u>
Perfil biográfico.....	1
Paisaje.....	4
Características fundamentales en el paisaje mironiano	
La luna.....	6
El Sol.....	9
Agua: rio, mar.....	12
Montañas.....	17
Azul.....	20
Naturaleza fabricada.....	24
Pueblo.....	25
Huerto. Jardín.....	31
Preferencias.....	35
Bibliografía.....	36

TESI
Fil.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
BIBLIOTECA



* 6 6 0 3 0 6 0 5 8 0 *