

Góngora en el Centenario de Gabriel Miró

Por José María OCAÑA VERGARA

El pasado día 28 de Julio se cumplió el primer centenario del nacimiento del escritor novecentista Gabriel Miró. Su fama, cimentada en la producción narrativa, nos muestra a un creador nato de la palabra poética. No en balde, Brose lo ha definido así: «Cuantos críticos han estudiado su obra, insisten en que, ante todo, es un poeta y que su lenguaje es el propio de la poesía».

Creador de numerosas novelas personalistas y originales en su exposición, la gloria de Miró reside en la expresión, porque él consideraba la palabra «como lo más preciosa realidad humana». Aunque los motivos, tipos, paisajes y pueblos que nos presente pertenecen a los predilectos de la Generación del 98, su forma externa, su gran riqueza, es la de los poetas modernistas. Cada vocablo, cada frase de Miró está sobrecargada de sensaciones múltiples. El olor, el color, el tacto y el olfato se conjungan armónicamente para transportarnos a un mundo idealizado y embellecido, pese a las miserias humanas. El profesor Sánchez Giménez, de la Universidad de San Fernando, ha dicho: «Miró es ante todo un sensitivo; todo entra por los sentidos». En su producción no hay dinamismo. Parece contagiado de las técnicas empleadas por su contemporáneos Ramón Pérez de Ayala y Ramón Gómez de la Serna, para quienes el estro poético y la magia de la palabra decantan la belleza narrativa sin apenas motivos argumentales. No hay dinamismo en la obras mironianas. Son cuadros de una extraordinaria potencia evocadora. Baquero Goyanes, que lo confronta con Marcel Proust, el inmortal autor de «A la búsqueda del tiempo perdido», habla de su técnica inmovilizadora, de su mundo inmóvil casi de retablo.

Gabriel Miró

Junto a esta ausencia de un fondo o contenido visceral en sus obras, Miró destaca por su riqueza idiomática, por su acendrado clasicismo y por la pulcra selección del vocablo sabiamente elegido.

Vicente Ramos, uno de los mejores conocedores de la vida y obra mironianas, nos expone en su ensayo «El mundo de Gabriel Miró» la trayectoria creadora del escritor alicantino, las fuentes en qué bebió, su ideal poético y su cosmovisión personalista.

Enamorado de todo lo clásico, Miró conocía el mundo homérico y cuanto se relacionaba con los autores más destacados de la antigüedad: Píndaro, Tucídides, Sófocles, Ovidio y Horacio. En la revista «El ibero», Miró publicó, con el título de «Vulgaridades», una especie de fábula en la que alternan en fina promiscuidad los más celebrados lugares de la Hélade clásica con personajes mitológicos: Helicon, Zeus Coricia, Mnemosine, Dafnis, Loxias, Orestes, y el montaraz y solitario Pan, conforman un conjunto de esplendente belleza, sentido y recreado al modo gongorino. Como es lógico, en tal descripción, el texto se esmalta de voces helénicas, tales como arcontes, hierofantes, hetairas rapsodias, pancracio. Los epítetos se cargan de una sutil voluptuosidad culterana, definidora de cualidades inherentes al clásico mundo grecolatino. Las más bellas y audaces metáforas e imágenes juegan un papel excepcional en este retablo homérico revivido en pleno siglo XX.

Esta mezcla de clasicismo y ornato poético ha movido a Baquero Goyanes a definir la prosa mironiana como neomodernista: «Parece como si con la labor creadora de Miró, tras la suma perfección a que llevó el intento —con tan lejos antecedentes— de crear una prosa poética castellana, el modernismo hubiera llegado a su más alta cima, hubiera conquistado todos los objetivos imaginables».

De forma similar se expresa Jorge Guillén en su ensayo «Lenguaje y poesía», al apreciar en Miró el valor preclaro de su lenguaje. «Muchos poetas hay —dice el escritor de la Generación del 27— que ven en su idioma el mejor amigo. Así, por ejemplo, Góngora. Sin una gran fe en las palabras no habríalas buscado con tanto fervor. Nadie gana en ese fervor y en esa fe, entre los españoles modernos, a un admirable lírico: el novelista Gabriel Miró».

Tras estas aseveraciones de la crítica especializada, queda bien claro el hecho de que Miró es un artista de la palabra, como lo fuera Góngora.

No obstante, y exceptuando la referencia de Jorge Guillén, no hemos encontrado en los tratadistas de la obra mironiana la posible paridad o influjo, quizás, del artista cordobés en la producción del novecentista español. Es más, diríamos que hay lagunas casi imperdonables como la de Guillermo de Torre cuando en su artículo «Lo barroco contemporáneo» de su ensayo «Del 98 al Barroco» ni siquiera cita a Miró como cultivador de modalidades culteranas o conceptistas, considerando, por el contrario, a todos sus compañeros influidos por la magia barroca. Helmud Hatzfeld en su obra «Estudios sobre el Barroco» afirma lo siguiente: «En Quevedo vemos el antecedente del sentimiento trágico de la vida de Unamuno, realizado también en las «estampas» de Gabriel Miró».

Vicente Ramos no nos dice nada sobre la posible lectura de la obra gongorina por Miró. Aún no se había producido la feliz entronización en el Parnaso español del gran vate cordobés por obra de la Generación del '7 y, sobre todo, por los magistrales estudios de Dámaso Alonso, tras el indignante silencio de los siglos XVIII y XIX. Quizás Miró no conoció hasta los últimos años de su vida los trabajos de Alonso, Artigas y Reyes sobre el poeta del «Polifemo y Galatea» y «Las Soledades». Nos falta el dato exacto, minucioso y científico que nos lo demostrara, pero a fuerza de intuición creemos que Miró llegaría a conocer la calidad, variedad y peculiaridades de la obra gongorina. Al respecto, hoy un dato bastante clarificador que la crítica ha desdeñado. Nos lo expone Dámaso Alonso en su ensayo «Poetas españoles contemporáneos». No nos resistimos a transcribirlo por lo que pudiera tener de orientador en este problema. «Otro día me para (Gabriel Miró) en la esquina de Rodríguez San Pedro y Guzmán el Bueno y me dice: Los Concursos Nacionales van a conmemorar este año el centenario de Góngora. Lo tengo decidido. Artigas y usted son los que más han trabajado estos años en Góngora. Yo entiendo la honestidad así: los premios tiene que ser para ustedes. ¿Qué le parece como tema «Góngora y la literatura contemporánea?».

No tuve más remedio que ponerme a trabajar, concluye Dámaso Alonso».

El diálogo muestra bien a las claras que Miró conocía la obra gongorina y los trabajos que sobre el vate cordobés habían realizado su interlocutor y Miguel Artigas.

Nos queda la duda de si Miró hubiera intentado participar en los certámenes convocados. Su misma honestidad, reflejada en el diálogo, es señal inequívoca de que desistiría reconociendo los méritos innegables de los dos doctos críticos citados.

Establecidas estas premisas, queda la incógnita de si Miró se sintió atraído desde un primer momento por la lectura de Góngora o de si la paridad de sus estilos formales responden a puras coincidencias. Si de verdadero milagro poético se considera por la crítica la intuición de Salvador Rueda al modelar un mundo modernista sin conocer la obra de Rubén Darío, más difícil resultaría tal similitud cuando existe un antecedente claro. En este caso, Góngora.

Como nuestro intento ha sido sólo el de exponer una tesis, más intuitiva que científica, más afectiva que dogmática, permitásenos desarrollar nuestros puntos de vista en el análisis comparativo de la similitud formal o externa que hemos encontrado en ambos escritores.

MUNDO CLASICO

El escritor alicantino, tal como expuse al principio, conocía y admiraba el mundo clásico y con especial dilección, el homérico. Vicente Ramos nos expone el cariño que Miró sentía por la fábula de Polifemo, confirmado plenamente por el mismo escritor alicantino en su obra «Glosas de Sigüenza».

El exquisito léxico utilizado, como así mismo la riqueza adjetival, sobre todo de építesis, presenta numerosos puntos de contacto con la obra gongorina.

LA PALABRA

Según Miró, la palabra era la más preciosa realidad humana. En su elección y distribución empleó numerosas jornadas vocacionales. La palabra era el andamiaje y el sostén de su edificio arquitectónico verbal. Su labor de miniaturista, de cincelador del idioma, presenta notables coincidencias con el poeta cordobés. A ambos podría aplicárseles el juicio que Juan Chabás emitió sobre el valor de la palabra en la poesía en su artículo «Valor de la palabra», publicado en el «Heraldo de Madrid», el día 18 de enero de 1927: «La palabra poética es un instrumento de sonoridades y sensualidades henchidas de frangancia jugosa y dulce».

LA NATURALEZA

De la misma manera que Góngora nos presenta una naturaleza viva y palpitante, recreada por el protagonista de las «Soledades», la de Polifemo es serena y atormentada a la vez, lumínica y lóbrega, suave y áspera, grácil y esquiva a los terribles deseos reprimidos. Contraposición, pugna, estallido y claroscuro del Barroco español. Hombre y naturaleza reconciliados, unidos indisolublemente como protagonistas de sus mismas pasiones. ¿Y no es esto, acaso, el ideario de Miró al referirse al hombre y a la naturaleza? Miró concibió al hombre pleno inserto en la naturaleza.

Miró trasladó a sus personajes novelescos el cariño que sentía por la tierra y los hizo partícipes de ese supremo ideal. La naturaleza es sentida en su más diversas manifestaciones: alegre y hostil, caprichosa y sumisa, lumínica y cavernosa. Con gran acierto ha dicho Pedro Salinas: «La obra de Gabriel Miró es una lucha con la tierra».

Su «alter ego», Sigüenza, nos dice: «Deseaba tener alas, corteza, concha, garfio, trompa; retorcerse, desmenuzarse, sentirse en todo, ser todo; desarrollarse como las plantas, correr en el agua, exhalar en los sonidos y en los colores, resplandecer en la luz, encogerse bajo todas las formas, descender hasta el fondo de la materia, ser la materia».

¿Acaso no encontramos ecos gongorinos en estas expresiones nacidas de lo más profundo del alma mironiana? ¿Acaso no enmarcan tales ideales los protagonistas del Polifemo y de las Soledades?

Si el paisaje concita los más diversos sentimientos de los seres gongorinos, otro tanto podemos decir respecto de Miró. El escritor alicantino ni describe con anhelos de exactitud objetiva, ni sus descripciones son productos literarios exclusivos de su sensibilidad.

A la manera de Góngora, deforma la naturaleza y el paisaje adaptándolos a su estado interior. De esta forma, en ambos escritores encontramos, como afirma Emilio Orozco Díaz, en su obra «Introducción a un poema barroco granadino», una visión exaltada de la realidad, potenciada por la abundancia de imágenes y metáforas hasta conformar planos superpuestos de la realidad vivida.

El Polifemo y las Soledades gongorinas nos presentan límpido cielo azul, testigo de las aventuras del gigante enamorado y del joven peregrino de amor después de su fracaso.

Para Miró, su cielo, el cielo levantino es el más puro y alumbrado de toda la geografía hispana. Los vocablos «luz» y «azul», con sus variantes, se reiteran continua y necesariamente en las páginas de su novelas. Este cielo se ofrece a Miró bajo todas las formas imaginables de suprema belleza. De la misma manera que Góngora, el autor de «El libro de Sigüenza» usa la palabra justa, poética y exacta para enmarcar el color y el momento de la contemplación. He aquí las notas básicas del cielo mironiano: sedño, puro, amoroso, acariciante, sereno, romántico, tenue, limpio y luminoso.

La flora, la fauna y el reino animal mironiano presentan numerosos puntos de contacto con los elementos utilizados por Góngora en las composiciones citadas.

EL COLOR

Con razón ha dicho Mariano Baquero que «la luz para Miró es ya algo táctil, como el color y los perfiles de las cosas». Joaquín Casaldueiro ha afirmado que el escritor alicantino es el estilista eximio que maneja deslumbrantemente el color. Miró, que poseía una capacidad verdaderamente mágica para el color, solía decir: «La conciencia del colorido no se la envidio a nadie». Y la crítica ha venido reconociendo insistentemente su asombro ante las descripciones de brillantísimas gamas cromáticas. Góngora fue el maestro barroco en la utilización del color en la poesía. Al lado de la abundancia de color —dice Dámaso Alonso— la nitidez del color mismo. Nada de colores quebrados: todos puros, vividos, frescos. De varias series de tonalidades que el poeta cordobés usa, las más frecuentes son éstas: la del rojo, muy abundante en la Soledad primera: livor, púrpura, rubíes, grana acanto, carmesí, escarlata, coral, clavel, rosa. Análisis semejante podríamos hacer con relación a las tonalidades del blanco, azul, verde y negro, aunque este último fue muy poco empleado por Góngora, a diferencia de Quevedo que lo utilizó con gran frecuencia, como expresión de su poesía sentida y desalentada.

Análogos calificativos podemos encontrar en cualquier obra miro-niana. Si nos sirviera de ejemplo «Figuras de la Pasión del Señor», veríamos multitud de epítesis que parecen fielmente transcritas de los textos gongorinos. La misma pureza y diafanidad, la misma abundancia y sabio empleo.

EL SONIDO

Si en Góngora, el sonido es otro halago para el lector, otro tanto podríamos decir de Miró de quien ha dicho Ramos: «Riquísima de matices, sugerencias psicológicas y estéticas es también la sensación auditiva en la prosa de Gabriel Miró».

Si los versos gongorinos bullen llenos de musicalidad y enriquecidos de sugerentes imágenes: «cítaras de pluma», «esquilas dulces de sonora pluma», no es menos cierto que Miró buscó incansablemente el sonido justo para conseguir una sensación de poética belleza. Por esto, su prosa es vívida poesía en la que los sonidos transmiten sensaciones y evocan escenas reales al lector: «Un airecillo que atraviesa un cañaveral renaciente», «garganta tapizada de rosas gruesas», «aturdida de pájaro en el alba», frescura y arrullo de fontana».

Un detenido análisis nos permitiría ver la riqueza de vocabulario, la selección del léxico y la abundancia de metáforas e imágenes de claro corte culterano, aunque la crítica no haya aquilatado tal hecho.

La musicalidad de los versos gongorinos, los más arquitectónicos de toda la poesía española según Dámaso Alonso, sus frecuentes hipérbolos y su exalto barroquismo encuentran parejo en la obra de Miró, lírica por excelencia.

¿Acaso no es extraño que Dámaso Alonso, nuestro principal crítico de la estilística literaria, encontrara en Góngora y Miró las máximas cumbres de la poesía y prosa españoles?

Intuición engañosa o no, no nos cabe la más mínima duda de que el eco gongorino, inmortal y vivificante, sigue y seguirá moldeando espíritus, alimentando llamas estéticas de exquisita sensibilidad formal como la de Miró y tantos otros autores deudores del vate cordobés.

Si machaconamente se ha venido repitiendo hasta la saciedad que la obra de Miró es eminentemente sensual, formal y externa, descriptiva y lujuriosamente cromática, que halaga pero que cansa, nada mejor que aplicarle una de las más bellas definiciones del estilo de las Soledades: «Aun a pesar de las tinieblas, bellas; aun a pesar de las estrellas, claras».

EL SONIDO

Si en Góngora, el sonido es otro halago para el lector, otro tanto po-
dríamos decir de Miró de quien ha dicho Ramos: «Eludismos de matices,
sugerencias psicológicas y estéticas es también la sensación auditiva en
la prosa de Gabriel Miró».

Si los versos gongorinos bullen llenos de musicalidad y empalme-
do de sugerentes imágenes: «claras de plumas», «espaldas dulces de sonoro
plumas», no es menos cierto que Miró buscó incansablemente el sonido
justo para conseguir una sensación de poética belleza. Por esto, su prosa
es vivida poesía en la que los sonidos transmiten sensaciones y evocan es-
cenas reales al lector: «Una riuicella que atraviesa un cañaveral roncien-
te», «garganta tapizada de rosas grisesas», «estruendo de pájaros en el alba»,
«resaca y arrullo de fontana».



Un detalle más nos permitiría ver la riqueza de vocabulario, la
selección del léxico y la abundancia de metáforas e imágenes de claro
corte cultívano, aunque la crítica no haya apuntado tal hecho.

La musicalidad de los versos gongorinos, los más requintados de
toda la poesía española según Dámaso Alonso, son frecuentes hipéboles
y su exacto comportamiento encuentran paralelo en la obra de Miró, lírica por
esencia.

¿Acaso no es extraño que Dámaso Alonso, nuestro principal crítico
de la estética literaria, encontrara en Góngora y Miró las máximas cum-
plidas de la poesía y prosa españolas?

Intuición errónea o no, no nos cabe la más mínima duda de que el
uso gongorino, imortal y vivificante, sigue y seguirá moldeando espíritu,
alimentando formas estéticas de exquisita sensibilidad formal como la de
Miró y tantos otros autores deudores del vate cordobés.