

*MIRO Y LA CIUDAD:
UNA NUEVA PERSPECTIVA*

NO pretendo descubrir que Miró se sumaba entusiásticamente a la larga nómina de autores españoles que menosprecian la ciudad y alaban la aldea. No lo pretendo ni lo voy a hacer porque ya Mariano Baquero Goyanes y Vicente Ramos, entre otros, han hecho referencias tan concretas como puntuales y acertadas a la cuestión, de manera que ha quedado definitivamente demostrada la predilección mironiana por el campo, por la aldea, por los pequeños pueblos que embellecían el aire libre de nuestra geografía frente a la ciudad. Con los textos oportunos, muy numerosos, directos e indirectos, los dos críticos han alcanzado tan justa como positiva conclusión.

Sin embargo, la pérdida de la felicidad e inocencia que supone, de manera tradicional, el progreso para Miró se transforma en una concreta ocasión, si no en un elogio, sí en un consciente y esteticista anhelo de sublimación de la realidad que me parece encuadrable dentro de una línea, muy clara aunque sutilísima, de nuestra literatura del siglo XX, por lo que me voy a permitir relacionar este texto de Miró con algún otro de nuestra centuria.

Estamos de acuerdo en que Miró ve en la transformación mecánica de las ciudades un ataque a la espiritualidad humana, pero también hay que notar que, como habitante obligado de la ciudad, ve en algún momento aspectos de la vida urbana, en su condición quizá más desagradable, ennoblecidos por su fuerte temperamento estético, por su continua labor poetizadora de la realidad. Oigamos las palabras de Sigüenza en su *Libro* a través de una estampa



fechada en 1919 (“Argüelles. Simulaciones —Llegada a Madrid—”): “No recuerda ahora Sigüenza dónde ha leído [...] que la moderna arquitectura metálica, de sostenes y costillajes monstruosos separados del organismo del edificio, osamentas de hormigón, vértebras y articulaciones de cemento, tiene sus antepasados en los contrafuertes arbotantes y bizzarrías del arte gótico.”

La comparación de material tan peyorativamente tratado (*costillajes monstruosos, osamentas, vértebras*) con las bizzarrías del gótico es sin duda un primer paso —gigantesco— hacia la expresión de una intención destrivualizadora que veremos extendida, con gran amplitud, al plano sensorial del oído, al plano sonoro: “Pues las formidables y chatas locomotoras *Pacific* tendrán también por lo que atañe a su sirena, un antecedente de música litúrgica”. Como el autor alicantino glosa a continuación con profusión y detalle: “El silbo con ondulaciones y quiebro de tonada, el rugido en nota única, larga, enronquecida, hirviente, de gañiles rojos, se vocaliza en estas máquinas de los trenes del Norte, y profieren un salmo, un haz de notas acordadas dentro de un cañón de órgano negro. Desde que anochece hasta la madrugada, los Magníficat de los expresos, los Maitines de los mixtos, las antifonas de las máquinas-piloto, todo el rezo de las horas ferroviarias sale del coro umbrío de la estación, esparciéndose por el barrio de Argüelles.”

La predilección por las sensaciones sonoras de Miró en esta ocasión, le permite poetizar una estruendosa realidad y convertirla en música celestial, dicho sea en su sentido más recto. Las “simulaciones” de la estampa mironiana seguirán por el camino sonoro, tras una conocida descripción del madrileño barrio de Argüelles sobre la que no hemos de volver. Ahora sólo nos interesa lo que el barrio oye: “Tiene unas orejas siempre distendidas y ávidas que oyen la lejanía, y una boca fresca que, de noche, hasta pronuncia claramente el silencio [...]”. No hemos visto esta referencia al silencio en el libro de Vicente Ramos sobre Miró, aunque lo podemos encuadrar en la serie de textos que muestran la predilección por este tipo de efecto —escuchar el silencio— que, como Vicente Ramos indica, aparece en distintos lugares de su obra.

“Con qué precisión no cogerán y devanarán los cánticos sagrados las máquinas *Pacific*. A veces acercan el resuello de un tren junto a las vidrieras y Sigüenza se aparta como si evitase el aletazo de un murciélago. Suben balbuceos de locomotoras que iban a resonar y se callan, como si se equivocaran y se pusieran una mano en el aliento [...]”. Sigüenza partiendo de las evidentes personificaciones y de esta ficción ruido-música religiosa-celestial,



pasará a la contemplación de las estrellas de un cielo hermoso, objeto de su meditación estética, que le ayuda a evadirse de la ciudad, a evadirse del contorno urbano, amparado en la oscuridad de la noche.

"...mientras él se queda mirando el cielo estrellado, toda una plaza esrelar donde se deshojan pálidas y finas las estrellas veloces de las noches calientes. Hoy cruzan más; danzan y se buscan, dejando una respiración azul de su carne de astro. Pasan muchas con una picardía y jovialidad de doncellas aprovechándose de la quietud de nosotros. Hay un rato de calma; hay menos balcones iluminados; no se arrastra el ruido calderero de los tranvías, y hasta las locomotoras se duermen recostadas en los andenes de pórtland, o están lejos, en la noche de los pinares de Avila..."

Esta suspensión de la realidad, conseguida mediante una poetización intencionada que logra hacer desaparecer el sonido, como si de una normal técnica cinematográfica se tratase, aparece en contexto muy similar en un fragmento de *Diario de un poeta recién casado*, que Juan Ramón Jiménez había publicado por aquellos años. Obsérvese que, del mismo modo que Miró contemplando el cielo estrellado logra evadirse de un mundo ruidoso para encerrarse en una calma total, Juan Ramón en el siguiente texto realiza un efecto similar al contemplar la pureza y el color de una rosa en medio tan hostil como el metro neoyorquino:

"La negra va dormida con una rosa blanca en la mano.—*La rosa y el sueño apartan, una superposición mágica, todo el triste atavío de la muchacha: las medias rosas caladas, la blusa verde y transparente, el sombrero de paja de oro con amapolas doradas.*— Indefensa con el sueño, se sonrío, la rosa blanca en la mano negra.

¡Cómo la lleva! Parece que va soñando con llevarla bien. Inconsciente, la cuida —con la seguridad de una sonámbula— y es su delicadeza como si esta mañana la hubiera dado ella a luz, como si ella se sintiera, en sueños, madre del alma de una rosa blanca.— *A veces, se le rinde sobre el pecho, o sobre un hombro, la pobre cabeza de humo rizado, que irisa el sol cual si fuese de oro, pero la mano en que tiene la rosa mantiene su honor, abandonada de la primavera.*—

Una realidad invisible anda por todo el subterráneo, cuyo estrepitoso negror rechinante, sucio y cálido, apenas se siente. Todos han dejado sus periódicos, sus gomas y sus gritos; están absortos, como en una pesadilla de cansancio y de tristeza, en esta rosa blanca que la negra exalta y que es como la conciencia del subterráneo. Y la rosa emana, en el silencio atento, una delicada esencia y eleva como una bella presencia inmaterial, que se va adue-

ñando de todo, hasta que el hierro, el carbón, los periódicos, todo, huele un punto a rosa blanca, a primavera mejor, a eternidad...”.

Aunque la cita haya sido larga creo que merece la pena la lectura y disfrute de este riquísimo mundo de sensaciones y sinestesias tan típicamente juanramoniano, así como la observación de las concomitancias con los textos de Miró. Hay que destacar que, desde luego, es un elemento de la naturaleza el motor de esta transfiguración el que hace desaparecer los sonidos y va embelleciendo o, mejor, ennobleciendo esa realidad poblada por lo más prosaico e insolente que nuestra civilización nos ha aportado: el ruido, el monstruoso y molesto ruido de tantos objetos, máquinas e ingenios que pueblan nuestra sacrificada vida ciudadana. Es lo que Miró, contemplando las estrellas, y Juan Ramón, observando la rosa blanca en la mano negra, logran: abstraer una realidad, hacerla invisible, despojarla de su sonido y crear una calma o un silencio. No estamos ante las censuras de la condición materialista de nuestra civilización urbana, hoy más justificadas que nunca. Ni siquiera nos hallamos ante esas tendencias que encarnan García Lorca, Miguel Hernández, Rafael Alberti o Jorge Guillén de menosprecio de la vida ciudadana por su falta de humanismo, por su crueldad, por su impersonalismo o por su trivialización como respectivamente podemos leer en *Poeta en Nueva York*, *Silbo de afirmación de la aldea*, *Roma peligro para caminantes* e *Y otros poemas*. Estamos ante dos temperamentos profundamente sensibles intentando —y logrando— salvar una tediosa, prosaica y vulgar realidad: la de los trenes en la madrileña estación del Norte o la del metro neoyorquino. Esa es la gran distancia que veo entre esta línea de la literatura del siglo XX y la tradicional temática del menosprecio de corte y alabanza de aldea. Miró pudo en esta ocasión, como hizo en otras muchas —incluso en el propio *Libro de Sigüenza*—, renunciar a esa sórdida realidad y refugiarse en la naturaleza sana y viva. Pero esta vez, como Juan Ramón Jiménez, quiso permanecer en esa realidad, suprimió el sonido, después de embellecerlo, y dejó paso al sentimiento estético para crear un mundo nuevo, una nueva visión de la realidad basada en la emoción exclusivamente artística. Actividades como éstas de Miró y Juan Ramón son las que posiblemente los definen de manera más positiva como creadores, como artistas del lenguaje, tal y como siempre se ha considerado al genial prosista alicantino.

