

AYALA Y MIRO

(En torno a unas cercanías literarias)

RESULTA difícilmente imaginable asociar los dos nombres que figuran en la cabecera de este apartado, dadas las peculiares características de cada uno de ellos. Un Ayala (1) intelectual, crítico, ensayista, preñado de ideas y de inquietudes, vitalista, escritor "plurivalente" y la de un Miró sensual, paisajista, solitario y apartadizo, de tono y género "monocorde", etc. Cultivan ambos una literatura tan genuina y singular que apenas cabe esperar similitudes o matices identificadores entre ellos. No obstante, este breve apartado tratará de buscar algunos puntos de concomitancia entre ambos escritores, especialmente en lo que se refiere al ideario artístico, en la formación humanística y en la utilización de unos recursos expresivos comunes.

Citemos inicialmente, como una primera coincidencia, la educación jesuítica —y su posterior repudio en *A.M.G.D.* y *Niño y grande* fundamentalmente— que recibieron tanto Ramón Pérez de Ayala como Gabriel Miró. Si aludimos a este episodio de sus vidas no es para enunciar un aspecto secundario, sino para resaltar la importancia del tipo de educación, de formación clásica y humanística que incidió sobre sus vidas y que, de alguna manera, marcó desde sus comienzos la trayectoria literaria —y hasta posiblemente humana (2)— de ambos escritores. Basta hojear los libros de An-

(1) ANDRÉS AMOROS. *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*. Gredos, 1972.

(2) RAFAEL CONTE. "Pérez de Ayala, novelista intelectual". *Informaciones*, 21 de Junio, 1972.



drés Amorós y Vicente Ramos (3) para apreciar en su justa dimensión la predilección que tanto Ayala como G. Miró sintieron hacia la lectura, conocimiento, asimilación y comprensión del mundo clásico. Faceta ésta que nos parece de sumo interés ya que nos proporciona un apoyo en la aproximación de ambos escritores y nos permite, asimismo, deducir que esa impronta clásica marcó de algún modo el espíritu y los procedimientos lingüísticos tanto del asturiano como del alicantino.

Esta sólida cultura de la antigüedad se transparenta de manera diversa en Ayala: citas en los textos, trabajos y artículos sobre la tradición clásica, en el tema de alguna novela (*Prometeo*) y en el estilo, como más tarde mencionaremos. En Miró, de forma similar, en numerosas citas de sus libros, posiblemente en el motivo del viaje en *Nómada*, ya que como dice Jacqueline Chantraine: "el héroe mironiano necesita revivir los mitos tradicionales a pesar de que éstos parecen estar desprovistos de sus connotaciones religiosas originales" (4) y, como en el caso de Ayala, en los recursos expresivos. Esta aproximación de ambos escritores al caudal clásico ha motivado la aparición de artículos y trabajos como los de Esperanza Rodríguez Monescillo (5) y de M. Fernández Galiano (6). También resulta curioso contrastar la admiración que ambos escritores sintieron por Juan Valera, precisamente uno de los pocos realistas que maneja la lengua no sólo como mero instrumento y, sin lugar a dudas, uno de los escritores españoles más imbuidos de clasicismo.

Otro punto de confluencia en la formación literaria y en el ideario artístico de Ayala y Miró lo es el entusiasmo por la Edad de Oro, por los clásicos españoles que tanto Amorós, Vicente Ramos y Baquero Goyanes han señalado y que tiene reflejo en la caricatura casi valleinclanesca que Ayala hace del honor calderoniano o en el pasaje tan pastoril como cervantino que Miró pinta en *Las cerezas del cementerio*.

Quizá sea el elemento autobiográfico lo que más define las semejanzas —y las diferencias— entre los dos escritores. Ambos se incrustan en sus obras. La concepción trágica de la vida, el talante satírico, el espíritu anti-

(3) VICENTE RAMOS. *El mundo de Gabriel Miró*. Gredos. 2.^a edición. 1970. *Gabriel Miró*. Instituto de estudios alicantinos. Diputación Provincial de Alicante. 1979.

(4) JACQUELINE CHANTRIANE DE VAN PRAAG. *El motivo del viaje en la obra de G. M.* Instituto Est. Alicantinos. núm. 27. 1979. p. 101.

(5) ESPERANZA RODRIGUEZ MONESCILLO. *El mundo helénico de Ramón Pérez de Ayala*. 1961: y en *Insula*. Número extraordinario dedicado a Ramón Pérez de Ayala. 1980.

(6) M. FERNANDEZ GALIANO, *El mundo helénico de Gabriel Miró*. Insula, 1950.



rreligioso de un Alberto Díaz de Guzmán no son, en definitiva, más que trasuntos vivenciales del propio Ayala, mientras que Sigüenza, todo emoción y dolor ante el mundo y sus cosas, comporta la universal fisonomía lírica de su creador. Ayala nos deja constancia de su posición dialéctica, conflictiva, de su peculiar tensión anímica que lo aleja incuestionablemente de un Miró más estable, sosegado, orfebre, más en lucha con el valor de la palabra que consigo mismo. De esta dimensión autobiográfica deriva el que tanto uno como otro utilicen un determinado tipo de protagonista o héroe —bien sea crítico o sensitivo— que podemos denominar como el de “artista” o “humanista” en su defecto (7). Como en los casos de Proust, Joyce, Mann, los personajes de Alberto Díaz de Guzmán como los de Federico Urios, Aurelio Guzmán, Félix, Luis, Agustín, etc., son vehículos apropiados para trasladar al plano literario las preocupaciones estéticas de sus creadores.

Si a Ayala se le define como humorista, irónico, snobista, muy anglófilo, podemos indicar que Miró, más enraizado en la estética francesa, más sensualista, no descuida el sentido irónico y humorístico (8) y, como en el caso de Ayala, es posible localizar en sus obras pinceladas ambientales, visión crítica de la vida española y denuncia de los vicios de la vida provinciana. Donde más sorprende las afinidades entre uno y otro escritor es en el capítulo de los medios expresivos. Aparte del temperamento artístico, el arte aristocrático y minoritario, el afán de perfección, el extraordinario vocabulario y el profundo amor por la belleza, observamos cómo las comparaciones e imágenes fluyen de sus prosas como concreción del término inicial, cómo los sintagmas no progresivos (9) alcanzan profusión abrumadora. Sean disposiciones ternarias adjetivas como “Casucas corcovadas, caducas, seniles” (10), sustantivas: “Tocaba la ocarina, el acordeón y otros instrumentos que él mismo aderezaba con vasos, con tarugos, con cencerros” (11). Adverbios: “Desperezábase y bostezaba despaciosamente, tediosamente, ruidosamente como un gran felino o un canónigo obeso” (12), disposiciones habituales en el quehacer expresivo de Miró.

(7) ALFRED W. BECKER. *El hombre y sus circunstancias en la obra de G. Miró. Revista de Occidente*. 1958. Madrid.

(8) YVETTE E. MILLER. *Ironía y el humor en la novelística de Gabriel Miró. Homenaje a G. M. Alicante*, 1979.

(9) DAMASO ALONSO y C. BOUSOÑO. *Seis calas en la expresión literaria española*. Gredos. Cuarta edición, 1970.

(10) *Tigre Juan*. Editorial Pueyo. 1928. Pág. 9.

(11) *Tigre Juan*, 38, obra citada.

(12) *Tigre Juan*, 21, obra citada.



De un escritor que "se caracteriza por la ambivalencia, el gusto por los desdoblamientos, la doble visión, el haz y el envés, los enfrentamientos, las parejas, las polaridades" (13) hay que esperar la bimembración lingüística tal y como ocurre en la prosa equilibrada de Gabriel Miró.

Con ello no queremos sino destacar que estamos ante escritores que poseen un buen caudal de retórica quintilianesca y que si a veces utilizan un lenguaje preciso y breve, en otras ocasiones laten en las venas de sus prosas novecentistas muchas resonancias clásicas, mucha elaboración ciceroniana de la frase y cierta ordenación de los períodos que nos hacen recordar que la elección y selección de los vocablos, como en el caso de Ortega, buscan una especial tensión musical de la frase. Recordando a Rosenblat en su estudio sobre Cervantes, podemos decir que tanto Miró como Ayala aspiraban o que sus palabras fueran sonoras (o "músicas") y bien colocadas, para que la oración y período saliera "sonoro y festivo" (14). Y sin duda la sonoridad y el ritmo, la nitidez de la expresión, el uso de repeticiones de valor rítmico, los contrastes, antítesis, los personajes inmovilistas, la actitud lírica de Alberto Díaz de Guzmán y de Sigüenza o menudencias como aquel pasaje de D. Cástulo que no sabe el nombre de Conchona para escribirle y que nos recuerda el olvido del nombre de su mujer por parte de Agustín en *El abuelo del rey* o en un común recuerdo de la comedia clásica cuando aparece Simona, vestida de hombre como Elvira en *Nuestro padre San Daniel* pequeños aspectos, matices diversos que nos han aconsejado en este breve apartado —síntesis de un inédito trabajo— aunar los nombres de dos de nuestros mejores escritores.

(13) MARIANO BAQUERO GOYANES, *Perspectivismo y contraste*. Campo abierto. Gredos. Madrid. Pág. 171.

(14) ANGEL ROSENBLAT, *La lengua del Quijote*. Gredos, 1971, pág. 67.

