

NOTAS

Gabriel Miró y los ejercicios espirituales

Por EDMUND L. KING,

Gabriel Miró, bien se sabe, pasó varios años de su niñez como alumno en el Colegio de Santo Domingo, de los Jesuitas, en Orihuela. En aquella época se inclinaba a la morbosidad, tanto de cuerpo como de espíritu; y no cabe duda que fue exacerbada por la disciplina tosca de los Jesuitas. Padecía de un reumatismo en la rodilla que empeoraba en las caminatas largas. No obstante cuando sacaban a su brigada de paseo por las colinas cercanas, prefería salir con los compañeros a quedarse solo en su habitación, y poco a poco se rezagaba, cojeando. De aquí el apodo "el corderito cojo". Más de una vez tuvo el cojito que pasar días seguidos en la enfermería del colegio, y acostado allí, donde podía ver la naturaleza por la ventana, ha escrito: "He sentido las primeras tristezas estéticas, viendo en los crepúsculos, los valles apagados y las cumbres de las sierras aún encendidas del sol. Amo el paisaje desde muy niño".¹

Parecerá esta observación una vaguedad romántica. Veremos que no es así. El Colegio de Santo Domingo y la pequeña ciudad de Orihuela, aunque Miró nunca las recordó con placer, le fueron útiles de varias maneras. Le dieron una sólida base humanista, conmovieron la intimidad de su ánimo joven y susceptible, le proveyeron de la escena y la materia de muchas partes de sus mejores obras, como *Niño y grande* y el *Libro de Sigüenza*, de la totalidad de *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso* y de un elemento inconmensurable en los escritos sobre asuntos bíblicos y religiosos. Todo esto es importante pero superficial. Sean lo que sean la formación externa y las experiencias del artista, éstas las moldeará en el crisol de su intimidad. Desde el punto de vista biográfico, lo que importa es el propio moldeamiento de este crisol íntimo. Complementaria a la educación del ojo físico en la academia del pintor Lorenzo Casanova, la educación que Miró recibió de los Jesuitas: especialmente la disciplina rigurosa de los Ejercicios

¹ Carta a Andrés González Blanco citada por éste en su libro *Los Contemporáneos*, 1ª serie, 2ª parte (París, s.a.), págs. 290-291.

Espirituales, que le estimuló al desarrollo del ojo imaginativo. Hay que estudiar detalladamente esta fase de la formación de Gabriel Miró.

El papel de los Ejercicios en el desarrollo de la imaginación poética del siglo XVII ha sido señalado ya por Karl Vossler.² Vossler no ofrece ningún caso concreto en que la imaginación poética fuese formada en cierto grado por los Ejercicios sino más bien el caso de un *Zeitgeist* animado por ellos de una manera general. Parece dudoso, en efecto, que muchos poetas del Siglo de Oro tuvieran la experiencia directa de los Ejercicios, pues sólo en el siglo XIX se les permitió a los legos, o se fomentó entre ellos, la participación activa. Para la generación de Miró tal participación parece haber sido, entre los alumnos de los colegios jesuitas, perfectamente normal: "Vino la semana de Ejercicios Espirituales. La pasábamos sin hablar, haciendo examen de conciencia, oyendo pláticas sobre el Pecado, la Muerte, el Infierno, el Purgatorio, la Salvación. Las ventanas de la capilla estaban entonces casi cerradas; el altar, todo colgado de negro. Cuando cantábamos el '¡Perdón. , oh. , oh Dios mío!', gritábamos desesperadamente, no sólo por que implorásemos la gracia con encendido ahinco, sino también por vengarnos de nuestro silencio. ,'"³

Tal es la única alusión notable de Miró a los Ejercicios Espirituales. Nunca los tomó para asunto literario como lo hizo su contemporáneo Pérez de Ayala, quien ha dejado un cuadro vivo y sarcástico de sus años como alumno de los Jesuitas en *A.M.D.G.*, cuadro más o menos fiel que puede servirnos para imaginar lo que pasaba en Orihuela cuando estuvo Miró allí.

"Eran privados, para los alumnos solamente, y se celebraban en la capilla particular del colegio. El Superior había aconsejado a Olano:

"—Conviene que disponga bien su plan, Padre. Tome de la biblioteca los libros necesarios: enciérrese en su celda y trace punto por punto el modo en que las meditaciones han de distribuirse, adornándolas con las comparaciones, ejemplos, y bien urdidas composiciones de lugar que han de ilustrarlas, de manera que no quede nada confiado a la improvisación. ¡Oh, de cuánta importancia es esto!"

Según el manual *ad hoc* del Padre Olano, de las cuatro vías del pecador, "Para los niños basta y sobra" la vía purgativa; además, las cuatro semanas requeridas de un modo simbólico por San Ignacio pueden ser reducidas a cuatro días.

El cura de Pérez de Ayala es perezoso y trabaja poco para aleccionar a sus penitentes, pero presenta quizá el mejor ejemplo que se puede encontrar en la prosa moderna del lenguaje y tono que habían adquirido los Ejercicios cuando Miró era niño.

² *Literatura española: siglo de oro*, México, 1941, págs. 87 ss.

³ "El Señor Cuenca y su sucesor", *Obras Completas*, 2ª ed., Madrid, 1949, pág. 573.

“Meditación primera. Preludio primero, o sea composición de lugar.—Tenéis que imaginaros que veis al glorioso San Ignacio con el libro de los Ejercicios en la mano, y que a su alrededor tiene a un sinnúmero de justos confirmados en gracia, de pecadores convertidos y de tibios enfervorizados; y que, dirigiéndoos la palabra, dice: ‘tomad, hijos, este libro y medita seriamente las verdades que están en él contenidas’. (Es preciso pintar bien la cara del fundador, según el retrato de Pantoja, que revela penitencias, y que desentrañen en la cojera una reliquia de su vida mundanal, por donde tuvo siempre presentes los riesgos que corrió, estando si se condena o no se condena. ¡Ah, si Jesús os señalara a todos rompiéndoos una pata al primer mal paso que deis!) Luego imaginaos que veis aquella gran muchedumbre que nadie puede contar, de todas naciones, tribus, pueblos y lenguas, que están ante el trono y delante del Cordero, revestidos de un ropaje blanco, con palmas en la mano, con que simbolizan la victoria que han reportado, ya de los tiranos, ya de sus propias pasiones, y que aclamado a grandes voces, dicen: ‘La salvación la debemos a nuestro Dios, que está sentado en el solio, y al cordero, y sobre todo a los ejercicios de San Ignacio

“Los niños tienen especial precisión de los Ejercicios, porque si no grandes pecadores, suelen ser grandes tibios. ¡Ojalá, te dice el mismo Dios, fueses tú caliente por la gracia o frío por el pecado! Mas, porque eres tibio empezaré a vomitarte de mi boca *quia tepidus, es incipiam te evomere ore meo.*

“Estará muy recogida la capilla; sólo se permitirá entrar aquella luz que se necesita para no tropezar, y que en lo demás esté muy oscura. Esto es muy importante para que los niños mediten, examinen y rumien mucho. Cuidarse de que los niños tengan la vista muy mortificada y mortificarán también toda curiosidad, y así sólo atiendan a los cuadros que yo les trace. Han de mortificar la lengua y el oído, para lo cual no habrá recreos en los cuatro días, que serán todos de silencio. ⁴

Los Ejercicios mismos, tales como fueron redactados por San Ignacio, están divididos en cuatro partes: (1) “la consideración y contemplación de los pecados”; (2) “la vida de Xpo. nuestro Señor hasta el día de ramos inclusive”; (3) “la pasión de Xpo. nuestro Señor”; (4) “la resurrección y ascensión”.⁵

Para la revisión de sus pecados, el pecador tiene un papel con siete parejas de líneas paralelas (para el caso ideal de que en esta primera fase los Ejercicios ocupen una semana). La línea superior de cada pareja co-

⁴ A.M.D.G., Madrid, 1927, págs. 133-137.

⁵ *Exercitia Spirituality Sancti Ignatii de Loyola* (Monumenta Ignatiana ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta, series secunda, Matriti, 1919), pág. 226.

responde al período desde el levantarse hasta la comida del mediodía, después de la cual se hace el primer examen; la línea inferior, al período desde el primer examen hasta después de cenar, cuando se hace el segundo examen. “Deue el hombre proponer de guardarse con diligencia de aquel pecado particular o defecto, que se quiere corregir y enmendar. y para se emendar adelante, y conseqüenter haga el primer examen demandando cuenta a su ánima de aquella cosa propósita y particular de la qual se quiere corregir y emendar, discurriendo de hora en hora o de tiempo en tiempo, comenzando desde la hora que se leuantó hasta la hora y punto del examen presente; y haga en la primera línea. tantos puntos quantos a incurrido en aquel pecado particular o defecto. .”⁶ A medida que van pasando los períodos y los días puede observar cómo disminuye el número de puntos por línea y así sus adelantos en la purgación. También habrá pasado por una confrontación viva con sus pecados, los cuales no pueden ser menos que alguna parte significativa de sus experiencias, en su memoria y en su imaginación. El objeto, es evidente, no dejar que ninguna experiencia, por espiritual que sea, se escape a la abstracción. Hay que preparar las oraciones penitenciales por medio de un acto de la imaginación plástica:

“El primer preámbulo es composición viendo el lugar. Aquí es de notar que en la contemplación o meditación visible, así como contemplar a Xpo. nuestro Señor, el qual es visible, la composición será ver con la vista de la ymaginación el lugar corpóreo, donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como vn templo o monte, donde se halla Jesu Xpo. o Nuestra Señora, según lo que quiero contemplar. En la inuisible, como es aquí de los pecados, la composición será ver con la vista ymaginativa y considerar mi ánima ser encarcerada en este cuerpo corruptible y todo el compósito en este valle, como desterrado entre brutos animales; digo todo el compósito de ánima y cuerpo”.⁷

El proceso se hace todavía más específico: “traer a la memoria todos los pecados de la vida, mirando de año en año o de tiempo en tiempo; para lo qual aprouechan tres cosas: la 1ª mirar el lugar y la casa adonde he habitado; la 2ª la conuersación que he tenido con otros; la 3ª el officio en que he viuido”.⁸ En nada se le deja al penitente a sus propios recursos. En el quinto ejercicio, la meditación sobre el Infierno, se introduce el empleo de los cinco sentidos, y de allí en adelante se insiste en ellos sin tregua:

ver con la vista de la ymaginación la longura, anchura y profundidad del infierno. ber con la vista de la ymaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cueurpos ygeneos. oyr

⁶ págs. 254-256.

⁷ págs. 274-276.

⁸ págs. 284-286.

con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Xpo. nuestro Señor y contra todos sus santos. oler con el olfato humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas. gustar con el gusto cosas amargas, así como lágrimas, tristeza y el verme de la consciencia. tocar con el tacto, es a saber, cómo los fuegos tocan y abrasan las ánimas".⁹

Tienen los Ejercicios Espirituales como propósito purificar al pecador y traer la voluntad a una armonía completa con la voluntad de Dios. Pero como en el caso de algunos militares que ven en la perfección de los desfiles y el brillo de las botas el interés mayor de su profesión, así es concebible que se perdiera de vista el propósito de los Ejercicios Espirituales en el cultivo refinado del empleo imaginativo de los sentidos. En verdad es difícil inventar mejor método para robustecer la imaginación. Piénsese en cualquier alumno de bachillerato que quiere cumplir con las instrucciones de su profesor y componer un trabajo en que exprese de veras sus experiencias sensoriales. El menor logro resulta más bien de la casualidad que de la disciplina rigurosa. Pero si el profesor dispone de una meta trascendental, la salvación del alma, que se conseguirá con más seguridad y más rapidez con tal que se empleen imaginativamente los cinco sentidos, ¿qué duda cabe que esto repercutirá en la formación de una sensibilidad artística y aun una técnica en el alumno joven, creyente y naturalmente sensible? Sea lo que fuera lo que aprendió Gabriel Miró de sus profesores de retórica, bien se puede suponer que aprendió mucho más, como artista incipiente, de los directores de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola.

Además, los Ejercicios dieron no sólo un método artístico generalmente útil a Miró sino que le adiestraron en la aplicación de este método a un tema particular, la vida, y, especialmente, la Pasión de Jesucristo. Así, en la llamada semana segunda de los Ejercicios, la primera *compositio loci* para la contemplación de la Encarnación se receta de la manera siguiente:

aquí será ver la grande capacidad y redondez del mundo, en la qual están tantas y tan diuersas gentes; asimismo después particularmente la casa y aposentos de Nuestra Señora, en la ciudad de Naçaret, en la prouincia de Galilea. El primer punto es ver las personas, las unas y las otras: y primero las de la haz de la tierra, en tanta diuersidad, así en trajes como en gestos, vnos blancos y otros negros, vnos en paz y otros en guerra, vnos llorando y otros riendo, vnos sanos, otros enfermos, vnos nasciendo y otros muriendo ver y considerar las tres Personas diuinas, como en el su solio real o throno de la su diuina maiestad. ver a Nuestra Señora y al ángel que la saluda. oyr lo que hablan las personas sobre la haz de la tierra, es a saber, cómo hablan vnos con otros,

⁹ págs. 294-296.

cómo iuran y blasfemian, etc.; asimismo lo que dicen las Personas diuinas, es a saber: 'Hagamos redempción del género humano', etc.; y después lo que hablan el ángel y Nuestra Señora; y refletrir después para sacar prouecho de sus palabras".¹⁰

Sería aburrido seguir a San Ignacio por todos los períodos de la vida del Señor. Basta insistir una vez más en la importancia que da a los sentidos: "La quinta (contemplación) será traer los cinco sentidos sobre la primera y sevunda contemplación".¹¹

No se deja la instrucción en términos tan generales:

"El primer punto es ver las personas con la vista ymaginativa, meditando y contemplando en particular sus circunstancias, y sacando algún prouecho de la vista. El 2º oyr con el oydo lo que hablan o pueden hablar, y refletriendo en sí mismo, sacar dello algún prouecho el 3º: oler y gustar con el olfato y con el gusto la infinita suavidad y dulçura de la diuinidad, del ánima y de sus virtudes y de todo, según fuere la persona que se contempla, refletriendo en sí mismo y sacando prouecho dello. El quarto: tocar con el tacto, así como abrazar y besar los lugares, donde las tales personas pisan y se asientan, siempre procurando de sacar prouecho dello".¹²

Se aplica el método a la natividad, la infancia, el ministerio, la pasión y la resurrección, y con un detallismo extraordinario a la pasión, donde se repite como estribillo la frase "traer los sentidos" o sencillamente "los sentidos", cuya frase quiere decir el método de contemplación anteriormente perfilado.

Al escribir Miró la *Figuras de la Pasión del Señor*, las dedicó a su madre, "que me ha contado muchas veces la Pasión del Señor". Exactamente cómo sentía y expresaba doña Encarnación la Pasión no se puede adivinar. Probablemente la viera como una serie de cuadros, algo semejante a una procesión de Semana Santa. Sorprendería que una representación tal creara en el niño más que un estado de expectación femenina, por decirlo así, que había de ser complementada por el estímulo activo de los Ejercicios Espirituales. Esta combinación de experiencias explica el juego del sermón de las Siete Palabras que hacía Gabriel cuando venía de Orihuela a su casa en Alicante a pasar las vacaciones. Un amigo suyo de aquella época (1886-1891) y de toda su vida, Don Eufasio Ruiz († 1954), me ha confirmado el relato dado por Guardiola Ortiz:

"Era un género de diversión a que Gabriel se entregaba apasionadamente: próximo al mediodía daba comienzo a la recluta de

¹⁰ págs. 324-326.

¹¹ pág. 334.

¹² pág. 336.

su gente, formada por Encarnación, Manolita y Marianico, hijos del capataz de la carretera, Francisco Lidón, que con su mujer Manuela estaba al cuidado de la casa, habitando el piso bajo. Con su hermano y con ellos subía Gabriel a un desván, y, bajo su dirección, con trasterío viejo, sacos, cañas, corchos, cajones, esteras y matojos, se improvisaba un monte Calvario. En sus entrañas quedaban ocultos todos ellos con Juanito [su hermano mayor] que era el encargado de simular la música sacra, de dar la hora litúrgica, las tres, en un artefacto de hierro viejo, y la señal para el ruido de las Tinieblas.

“Cuando todo estaba a punto se avisaba a los padres del protagonista quienes con los familiares de Lidón y las muchachas del servicio constituían el público. Se cerraban puertas y ventanas para dar la impresión de tristeza de luz que Gabriel había observado en iguales circunstancias en la Iglesia del Colegio, ocupaba el púlpito figurado por cuatro sillas y daba comienzo a sus sermones de las Siete Palabras.

“Y así, inflamado de elocuencia, narraba paso a paso las amarguras de la pasión y los tormentos de Jesús y sus llamadas al Padre en los instantes de desamparo y desfallecimiento, y se desbordaba de entusiasmo al gemir los supremos momentos de la agonía, describiendo su soledad y desconsuelo de hombre y de Dios, con tal verismo y justeza de expresión, que las mujeres lloraban y todos se sentían acongojados y los padres sobrecogidos por tal portento”.¹³

Pero Guardiola parece ingenuo al decir: “Imaginaba más de lo que [su madre] le contaba y de lo que oía en sermones y leía en textos sagrados y exprimía de otros libros, incorporándose sus jugos y transfundiéndolos a su sangre, de modo tal que creía estar viendo la vida toda de Jesús; llenando con el poder de su infantil fantasía las grandes lagunas de los Evangelistas, e internándose, cada vez más, en la sublime tragedia de los postreros días del Señor”.¹⁴ Vale decir que “así nacieron las figuras de la pasión del Señor”, con tal que se dé menos importancia a la imaginación *espontánea* del niño Gabriel (sin negarle su gran originalidad al hombre Miró), más al espíritu rector y más aún al programa de imágenes de Ignacio de Loyola.

No se limita este sensualismo de origen jesuíta a las *Figuras*. Don Mariano Baquero Goyanes, autor de las mejores páginas publicadas sobre el arte de Miró, lo ha observado en todas sus obras. Lo ve como el proceso fisiopsicológico que produce el estilo de Miró, estilo que califica de neomodernista: “Miró gusta de situarse en quietud ante el paisaje, y de tomarse todo el tiempo que sea necesario hasta que sus ojos, su olfato, sus oídos, su tacto e incluso su paladar hayan gustado y exprimido cuanto la naturaleza ofrece

¹³ *Biografía íntima de Gabriel Miró*, Alicante, 1935, págs. 58-59.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 59.

o encubre. . . Miró está muy atento a todos los sonidos, a todos los olores, a todos los táctiles matices del cielo, de la humedad de la tierra, a todas las luces y colores. Sus ojos, sus manos, su piel, toda agudizada sensualmente, van empapándose de cuanto cabe extraer de un quieto paisaje".¹⁵ Aunque el Sr. Baquero no se dé cuenta de ello, parece estar citando, casi, los preceptos de San Ignacio, lo cual no debe causar ningún asombro, como tampoco que el propio Miró haya dicho: "Nadie burle de estas realidades de nuestras sensaciones donde reside casi toda la verdad de nuestra vida".¹⁶

Princeton, New Jersey

1962

¹⁵ *Prosistas españoles contemporáneos*, Madrid, 1956, págs. 195-196.

¹⁶ "Don Jesús y la lámpara de la realidad", *El humo dormido*, ed. cit., pág. 698.