

cordar, finalmente, la obra más característicamente mironiana, las *Figuras de la Pasión del Señor*, cuyos título, estilo y estructura definen bien el gusto del autor por lo plástico, por la inmóvil estampa.

Si de la arquitectura general de las obras y sus títulos, pasamos al concreto examen de la técnica descriptiva en ellas empleada, podríamos llegar a conclusiones semejantes. Miró no se contenta con describir bellos paisajes. Obsesionado por lo colorístico, inmoviliza a sus personajes en actitudes de cuadro o, aunque los mueva, extrae también de esos movimientos bellos efectos plásticos.⁷

En *Las cerezas del cementerio*, al describir Miró el ambiente refinadísimo de la casa de Beatriz, encuentra ocasiones para satisfacer su gusto por el detallismo plástico, capaz de convertir en cuadro estático una descripción:

Estaban sentados en butaquitas de terciopelo, cuyos dorados pies, labrados en filigranas, se copiaban en las losas de mármol. Les separaba una arcaica consola y entre los candelabros, bajo el muerto reloj de oro, un cáliz de Bohemia esparcía el delirante aroma de una florida rama de naranjos (Páe. 291).⁸

Los naturalistas de finales del XIX gustaban también de un detallismo semejante, pero con diversa finalidad. Lo que ellos pretendían apresar en sus fotográficas descripciones era la autenticidad, la verdad de un ambiente, y para ello recurrían—como Miró en el pasaje que acabo de transcribir— a inventariar todo el mobiliario y los detalles de éste, si de un interior se trataba.⁹

Por el contrario, si Miró desciende a tal preciosismo detallista, lo hace acuciado por el deseo de conseguir un ambiente más bello que verdadero¹⁰. No le importa tanto la realidad fotográfica como la exquisitez de ese refinado y decadente—modernista— interior con tanto cuidado descrito: terciopelo, oro, mármol, cristal y fragancia de naranjo. Todo ello aliado y convergente hacia un propósito de belleza, bien distinto del que a los naturalistas movía a amontonar detalle tras detalle.¹¹

