

las ropas «blancas y delgadas como condales» que «revelaban castamente sus firmes y peregrinos contornos», ni los «cabellos opulentos de un apagado oro» recogidos «con sabio artificio de abandono, de tanto donaire que hacían pensar en las rosas que desmayan y parecen que van a caerse deshojadas del búcaro» (PÁG. 291).

Estos románticos personajes mironianos se expresan artificiosa, poéticamente. Y así, Beatriz habla de

un niño tan rubio y blanco que de dentro de sus cabellos y de su carne parecía exhalar una luz de estrellas (PÁG. 249).

Y Félix, el hipercrístico protagonista, habla así a su padre:

¡Qué frente tienes! ¡Augusta como una eúpula, y deja suavidad y olor de santo, de ala de paloma blanca, de árbol grande de ribera! (PÁG. 297).

Probablemente estas obras mironianas son las antes condenadas a envejecer, las más frágiles expresivamente; aquellas en las que el modernismo de oriundez decimonónica no se ha depurado aún lo bastante, no se ha mironizado—valga el neologismo—lo suficiente para poseer ese personal y bellísimo tono que luego adquirirá.

Esto no quiere decir que la prosa mironiana de la primera época presente concretas resonancias rubenianas, pero sí que no está demasiado lejos del Rubén que habla de «la gran cabellera azul que ella portaba como una canéfora su cesta», o de «las impalpables gasas de violeta del crepúsculo» o de «una sola ninfa de rosa y mármol vivo», etc.<sup>29</sup>.

Y si de Miró, de cierta prosa de Miró cabría tal vez ascender—salvando todos los matices y distancias—a Rubén, de éste—también salvando todas las enormes distancias—cabría subir a determinada prosa becqueriana. La llamada prosa artística o prosa poética está pidiendo un estudio lingüístico-literario que aclare muchas cosas, de las que aquí sólo cabe hacerse débil eco<sup>31</sup>.

