

Es decir, que Miró no se contenta con la caricia—visual o táctil—que le dá el contorno y la temperatura de las cosas, sino que aspira también a impregnarse del peculiar olor de éstas, incorporándosele, haciéndolo carne suya. No cabría imaginar proceso más intenso de corporeización, si no quedara aún otro importante aspecto—muy estudiado ya por los críticos mironianos, entre ellos Gerardo Diego²⁴—: el que pudiéramos llamar la corporeización del lenguaje.

Los ejemplos podrían resultar numerosos, por más que en su mayor parte sean conocidos y hayan merecido ya comentario. Todos ellos revelan los conocimientos de Miró como profundo estilista, su preocupación por el lenguaje, que para él más que un común medio expresivo, es algo así como una blanda, flexible materia con la que pueden obtenerse extraordinarios y bellísimos efectos de luz y de color.

Las imágenes de voz corporeizada, materializada, abundan en toda la obra mironiana, apareciendo ya en sus primeros relatos, como en *La palma rota*, donde de un italiano se dice que al hablar parecía

reventar en su boca un bulbo azucarado y jugoso, derramándosele la miel del lenguaje de la Toscana (Pág. 174).

Esto es poco original aún, pero en el *Libro de Sigüenza* se lee:

Y cuando habla, imagináis su garganta tapizada de rosas gruesas; es una voz pastosa y todo lo que pronuncia tiene figura y un contorno de sonido tierno, tan gustoso que lo recogéis en todo vuestro cuerpo, y os quedáis paladeando sus mismas palabras como un dulce exquisito (Pág. 547).

Y en la misma obra:

Ella dice «Gloria al Padre» y pronuncia la palabra «glorias» de un modo craso y dulce, y a su sobrino le parece que dentro de la boca de la señora se deshuce un

