

## Sobre «El abuelo del rey» de Gabriel Miró

Ya desde el título mismo del relato, el lector puede observar la aparición de la ironía de Miró, ya que, el personaje al que hace referencia, don Arcadio, no es abuelo de ningún rey. «El abuelo del rey» es una novela de ambiente ciudadano, el de Serosca, como «Nuestro Padre San Daniel» y «El obispo leproso» de Oleza. El título del relato responde a una leyenda que la ciudad, así genéricamente considerada, forja sobre un personaje, Agustín, el nieto de don Arcadio, y que resulta altamente significativo para entender lo que Miró nos quiere transmitir sobre ese su personaje plural.

El autor no oculta que su objetivo es el acercamiento a la ciudad; el primer capítulo tiene por título «Noticias del lugar y de algunos varones insignes de Serosca», y, el último, «Serosca contemporánea», y no sólo en éstos, sino en la totalidad de la novela, se puede observar el interés mantenido del autor por captar un ambiente. ¿Por qué entonces no dar un título a la novela acorde con su contenido? En realidad lo tiene, el abuelo del «rey», don Arcadio, dice el autor que es el caballero de Serosca por antonomasia:

«Cuando el caballero de Serosca —bien merece la antonomasia la acendrada fidelidad de don Arcadio—»<sup>1</sup>.

Es este personaje, por lo tanto, el más genuino represen-

---

(1) Gabriel Miró. *Obras Completas*, quinta edición. Biblioteca Nueva. Madrid 1969, pág. 526.

tante, en la voluntad de su autor, de una serie de rasgos de sus conciudadanos.

Don Arcadio da vida en el relato a los valores tradicionales de Serosca. Algo fundamental para él es el hecho de que su familia haya vivido, desde varias generaciones atrás, en la ciudad porque, en su opinión, las gentes que, a pesar de estar establecidas en ella habitualmente, proceden de la Marina, son el elemento contaminante del ambiente ciudadano. Para no alargar mucho este punto me referiré a unos textos que marcan hitos a este respecto y que resultarán más expresivos. Por ejemplo, con ocasión de la muerte de su nuera, don Arcadio no puede asistir, el día de Jueves Santo, a llevar el varal del palio de la procesión, acto con el que cumple tradicionalmente; lo encarga entonces a su amigo don Lorenzo que, cuando se entera de la desgracia ocurrida, acude a la casa y no a la ceremonia, y don Arcadio murmura:

«¡Perdón, Serosca, si el comandante, ese comandante ha llevado mi vara!»<sup>2</sup>.

El comandante, naturalmente, es un advenedizo de la Marina.

Otro momento. Don Arcadio va a entrar en la iglesia a oír misa cuando le distrae un chico que ha saltado los balaustres; el caballero le regaña y el chico se disculpa diciendo que no se ha dado cuenta, hace esos volatines espontáneamente, los hacía para divertir a una hermanita enferma, una hermanita que se murió. Es éste uno de los momentos más tiernos del libro. El caballero sigue interrogando; la familia del chico es oriunda de la costa, el caballero piensa:

«¡Sin misa, sin misa mayor, y por culpa de un chicuelo de la raza nueva!»<sup>3</sup>.

Todavía otro ejemplo. Agustín, el futuro «rey», deja una nota a sus abuelos participándoles su marcha y el abuelo medita:

---

(2) «El abuelo del rey». Edición citada, pág. 512.

(3) Op. cit., pág. 520.

«¡De modo que mi nieto, un Fernández Pons, es decir, un Fernández Enríquez, será allí como cualquiera de la Marina en Serosca! ¡Eso es terrible, María Santísima!»<sup>4</sup>.

Así pues, la inmovilidad social, el anquilosamiento, incluso la falta de humanidad, son algunos de los rasgos que podemos observar en este personaje tan representativo de Serosca. Don Arcadio, además, resulta inestable incluso en sus intransigencias; por ejemplo, abomina de la persecución de palomas por halcones, porque es algo que ha surgido por iniciativa de la raza nueva, y acaba disfrutando con estos entretenimientos tanto que, cuando la Colombófila decide exterminar los halcones, don Arcadio acude al casino para borrar su nombre de la asociación; sin embargo, acaba aplaudiendo y abrazando al exterminador de los halcones, tras escuchar su relato, como si de una hazaña bélica se hubiera tratado<sup>5</sup>.

Uno de los contertulios y amigos de don Arcadio es don César. Este caballero es otro de los elegidos para llevar una vara del palio en la procesión de Jueves Santo. Además es un catedrático de historia que está redactando una crónica sobre Serosca. De la labor de este personaje se sirve Miró para hablarnos de la historia de la ciudad, aunque poniendo de relieve previamente la importancia muy relativa del trabajo de don César. Así, con un procedimiento antiguo, fingiendo transcribir un texto ya elaborado, el autor nos da cumplida cuenta de una larga serie de datos sobre Serosca que el lector advertido leerá con su adecuada clave, la ironía, patente en párrafos como el que sigue:

«Añade el sabio catedrático que esas familias invasoras procedían de una mezcla de vestigios de razas ibérica, fenicia, de vejos latinos y berberiscos; en tanto que la raza serosquense, acaso por las naturales defensas de la orografía del lugar, se mantuvo limpiamente ibera, y si de algo se entreveró fue de una delgadísima mixtura judaica, pero purificada por las aguas del bautismo»<sup>6</sup>.

(4) *Ibid.*, pág. 554.

(5) *Ibid.*, pág. 523.

(6) *Ibid.*, pág. 499.

El único personaje que contrasta abiertamente con la galería casi uniforme de los serosquenses es don Lorenzo, el músico de fama encerrado en Serosca por una historia de amor. Don Lorenzo se muestra vital, en él la humanidad es lo primero, frente a los convencionalismos sociales que ahogan a sus amigos. Siempre hace aparecer Miró personajes con estas características, que contrastan abiertamente con la sociedad anquilosada donde viven, como don Magín en «Nuestro Padre San Daniel» y «El obispo leproso», Gálvez y Aurelio en «La palma rota», Félix en «Las cerezas del cementerio», etc.

A través de los personajes arquetípicos Miró nos da una serie de notas definitorias de la sociedad de Serosca. Así sabemos que es una ciudad religiosa, pues don Arcadio gusta de acudir a la primera misa, rezar el rosario en familia, participar en las procesiones... y, como él, según sugiere el autor, otros personajes; estas gentes pasan sus ocios en los casinos, el viejo y la Colombófila. Pero Miró no nos habla sólo de la Serosca acomodada y casi ociosa, sino que nos pinta otro mundo que queda esbozado en el episodio de los socorros que ofrece doña Rosa, la mujer de don Arcadio, a la que se acercan las mujeres menesterosas en busca de consuelo y alivio material<sup>7</sup>. El autor presenta este cuadro como algo habitual y vemos, a través del relato que ese personaje femenino hace, una economía muy precaria, de mera subsistencia.

Miró nos presenta en «El abuelo del rey» una sociedad en crisis, en la que los valores tradicionales, de cualquier signo, van lentamente evolucionando por la aparición, sobre todo, de un incipiente mundo industrial que va a ir ganando terreno progresivamente a la economía agrícola. En Serosca esos aires nuevos aparecen con Agustín y sus inventos técnicos y con la moderna explotación de la leche y sus productos. En la Oleza de «Nuestro Padre San Daniel» y «El obispo leproso» la novedad vendrá de la mano del ferrocarril.

Para Miró estas ciudades en trance de evolución tendrían sin duda, el encanto de un mundo ido, ya periclitado o en trance de desaparecer.

---

(7) Ibid., pág. 522.

Pero todo lo apuntado hasta ahora se puede abordar de muy distintas formas. Miró no utiliza ninguna técnica especialmente llamativa o novedosa en su relato, que comienza «in medias res» como si estuviéramos en los albores del género, pero sí baraja las técnicas tradicionales con acierto.

El recurso del personaje que está escribiendo una historia, precisamente la de la ciudad sobre la que el autor nos quiere hablar, permite al narrador omnisciente utilizar fragmentos de ese supuesto material anterior, que darán extraordinaria concisión y eficacia al relato. De esta utilización podemos deducir que el autor busca un estilo expresivo, unido a unas técnicas que lo potencien, para crear todo un mundo de ficción con el menor número de elementos posible.

Esa tendencia a reducir la observamos, por ejemplo, cuando al transcribir una carta prescinde de lo que no es oportuno para el objeto del relato:

(«Suprimimos por innecesarias las consideraciones y alabanzas que de la leche hace el señor de la Marina») <sup>8</sup>.

Asimismo utiliza en estas cartas transcritas los puntos suspensivos. Comienza así una de las cartas:

«...Apenas se sabe ya de él» (se refiere a Agustín). Concluyendo así:

«Yo he comenzado por siete vacas y dieciséis cabras...» <sup>9</sup>.

Estos textos nos muestran bien a las claras una técnica eficaz, casi apremiante. Cabe entonces preguntarse por la necesidad que tiene el narrador, al remitirnos a unas cartas para ofrecer noticias de Agustín que concluyan el relato, de que el autor de las mismas hable de la leche y de las vacas. La respuesta a mi juicio es sencilla, se trata de dar naturalidad y verosimilitud a esas cartas que, de otra forma, no tendrían; porque el relato que su autor hace del caso de Agustín es subsidiario y lo que le mueve a escribir las cartas es el otro tema que, de paso, nos informa sobre un nuevo elemento de la ciudad en

(8) Ibid., pág. 555.

(9) Ibid., pág. 557.

su evolución: la aparición de algún tipo de explotación industrial.

La misma idea de eficacia expresiva del relato se deriva del hecho de utilizar nombres de lugares reales, Alicante, Orihuela, que abren al lector todo un mundo de datos adicionales que no es necesario expresar en la novela. Además, la aparición de los nombres de estas dos ciudades, hace que el resto de la ficción se contamine de su realidad.

Otro recurso para conseguir la brevedad expresiva es la utilización en el relato de algunos fragmentos significativos de cartas, en los que, una sola frase, trae a nuestra presencia todo un mundo de formas sociales. Ejemplos de esta técnica epistolar fragmentaria encontramos cuando don Arcadio lee al nieto, Agustín, las cartas que guarda de sus padres, y el narrador nos ofrece fragmentos de ellas como los siguientes:

...«la señora madre firmará para acreditar el firme estado de su salud»...

O esta despedida:

...«dispón de los leales afectos de un padre que ama a su Familia»<sup>10</sup>.

Otra utilización técnica, tendente a conseguir un relato eficaz es la de las insinuaciones. En una novela como «El abuelo del rey», que ocupa en la edición de las obras completas de Miró unas setenta páginas, lo que quiere decir que se trata de una obra relativamente breve, la insinuación se convierte en algo esencial, porque éste es un relato que lleva aparejada con esa brevedad la expresividad. Lo vemos en un ejemplo muy claro. Miró nos está contando la historia de una familia, los Fernández Pons, que va a ir perdiendo, de forma progresiva, su posición económica. Esto lo insinúa al principio con toda rapidez y luego va aludiendo a ello, pero sin desarrollarlo, dejando que los progresivos aportes se remansen en el lector. Estos son los textos:

«¡Ya verá, ya verá cómo acaba esta casa!... Por lo pronto,

---

(10) Ibid., pág. 530.

han cerrado la tenería, a pesar de su fama y de su origen casi histórico»<sup>11</sup>.

Agustín, el hijo de don Arcadio, según nos dice el narrador:

«Adivinaba una lenta decadencia de su hogar»<sup>12</sup>.

«Don Arcadio tosía, tropezaba en la rejuela de lumbre de los pies de doña Rosa, golpeaba con los antejos en el fanal de la Virgen que estaba sobre la cómoda, una cómoda olorosa, hecha de una sabinia gigantesca de su heredad de Murta, ya *vendida*» (el subrayado es mío)<sup>13</sup>.

Después de negarse reiteradamente a la venta de un telar que Agustín, el nieto, había fabricado, el narrador, ahora más explícito, nos dice:

«Vendióse al belga el telar de blondas. Don Arcadio lo consintió.

Fue una mañana en que el abuelo dobló humillado su cabeza delante de un hombre recio, oriundo de la ribera, que le negó más dineros por una nueva hipoteca sobre El Almendral, la heredad prócer de los Pons. Entonces reparó el hidalgo que traía rotas las suelas de fieltro de sus bordados pantuflos y que su esposa vestía en su vida retirada las prendas de su doncellez y de recién casada, de una tristeza tan íntima y tan grande, sedas arcaicas, estrechas y mustias, de un señorío irónico vislumbrado al sol de los corrales, que allí salía la dama a mudar el agua de las gavetas y colodras del averío, porque ya no quedaba servidumbre sino Camila...»<sup>14</sup>.

Más adelante:

...«sirvióse de una opulenta col, lardeada con tropezones de tocino rancio, que exhalaban un vaho humilde y generoso»<sup>15</sup>. Esto pasa pocos años después de haber pagado precios desorbitados por las viandas.

---

(11) *Ibid.*, pág. 506.

(12) *Ibid.*, pág. 516.

(13) *Ibid.*, pág. 523.

(14) *Ibid.*, pág. 543.

(15) *Ibid.*, pág. 549.

Con estos textos, hábilmente situados, el lector aceptará como plausible la ruina de don Arcadio y la venta de su última heredad al industrial señor Llanos.

Pero no utiliza Miró la insinuación únicamente para lograr una correcta dosificación de la intriga, otras veces la utiliza como arma de su ironía, encontrándonos entonces con el mundo de la alusión, como en este ejemplo:

«Hablóse con figa y frases avanzadas de la gula y flema de monseñor Rojas, relacionando al obispo de Tucumán con los males de la patria.

El, más imaginativo y leído de los socios ve en Agustín un símbolo de la España valerosa, manumitida, moderna, y en monseñor otro símbolo»<sup>16</sup>.

Pero, frente a todo lo expuesto respecto a la eficacia de la técnica de Miró, que hace posible la aparición de un relato tan denso, dentro de una cierta brevedad, observamos la utilización de otras formas que lo retardan y lo hacen moroso, la más patente es la inclusión de pequeños cuentos de los que se podría prescindir, aún cuando algunos de ellos están conectados con la trama y la prolongan, como la historia de amor entre don Lorenzo y doña Rosa, o el relato del encuentro de Agustín con Carlota. Otros, sin embargo, nada tienen que ver con lo relatado o se relacionan muy tangencialmente con el material novelesco. Esta característica ya la señaló Baquero Goyanes al tratar de los cuentos de Miró:

«...frecuentemente Gabriel Miró incorpora «cuentos» en sus novelas cortas y largas»<sup>17</sup>.

En «El abuelo del rey» Miró incluye preciosos ejemplos que justifican a ese cuentista nato del que habla Baquero, como la historia que don Lorenzo narra a Carlota sobre el «Réquiem» de Mozart, en la que hábilmente se mezclan elementos alusivos que hacen de ella una historia extraña y sugestiva<sup>18</sup>. Tangen-

(16) Ibid., pág. 559.

(17) Baquero Goyanes, M. «Los cuentos de Gabriel Miró», recogido por Darío Villanueva en «La novela lírica». Taurus, Madrid 1983.

(18) Gabriel Miró, obra citada, pág. 507.



cialmente unido a la historia principal está el episodio del hallazgo y muerte de los halcones, que don Arcadio califica de épico, pero que el lector, por la magnitud de la hazaña relatada, verá como simplemente grotesco<sup>19</sup>. Sin conexión alguna con la trama central y demostrando, por lo tanto, el prurito de contar de Miró, encontramos la historia del inventor de la máquina de hacer medias, puesto en boca de Agustín<sup>20</sup>.

Pero no es sólo este uso de pequeñas narraciones insertas en el relato principal la única técnica retardataria de Miró; es muy curioso que no se prive de utilizar en relatos muy densos en los que, en muy pocas líneas, se nos transmite una gran cantidad de información, observaciones plásticas en las que la acción no avanza, sino que se remansa, un ejemplo:

«El nietecito huérfano corría entre los rancios muebles y cuando pasaba por los vanos de los balcones y las hebras azules de sol tocaban su cabellera, se producía en la sala un bello relámpago de oro»<sup>21</sup>.

La mezcla de la narración y la descripción, que podríamos calificar de lírica, forma un bello conjunto, a la vez eficaz y extraordinariamente expresivo, en «El abuelo del rey», y esta es, a mi juicio, la nota más distintiva de su estilo, la fusión de la narración que Miró, con su dominio del lenguaje, puede hacer extraordinariamente densa, y de las descripciones, en su mayor parte líricas, que hacen que se pueda pensar en el Miró de la estampa, de los escritos autobiográficos que protagoniza Sigüenza, porque hacen que la acción se remanse y que relatos como estos puedan parecer lentos a algunos. Es la magia de un estilo.

Además de ese contraste, que es sólo amalgama en este caso, hay otro aspecto, referente al tono de la novela, al que ya he aludido de pasada y que conviene resaltar aquí, me refiero a la ironía.

Podemos extraer fragmentos concretos del relato en que se utiliza la ironía:

---

(19) *Ibid.*, pág. 528.

(20) *Ibid.*, pág. 547.

(21) *Ibid.*, pág. 523.

«El muy americano de mi sobrino ha comprado no sé cuántas lenguas de pradería en la Patagonia para ensanchar sus negocios, que comienzan a florecer. Me escribe que está contentísimo no sólo por su prosperidad, sino porque imagina el coraje que ha de roerte cuando tú lo sepas. Como ves, las alegrías americanas se parecen a las nuestras»<sup>22</sup>.

«No es posible negar los progresos urbanos de Serosca...

El primer kilómetro de la calzada de Murta, pasa a las pulidas manos del Municipio, que tala todos los árboles, olmos centenarios, de las orillas o cunetas, porque el camino mide de anchura siete metros, y la nueva calle, que seguramente ha de llamarse «Avenida de Sandalio Mora», alcalde entonces, ha de tener de ancha 7,15»<sup>23</sup>.

Pero, más que en fragmentos acá y allá, la ironía se impone como tono imperante de la novela en tal grado que, si no es a la luz de esta clave, no se puede interpretar su sentido correcto. Ya al comienzo del trabajo señalé cómo a partir del título mismo se puede empezar a percibir. Serosca habla de Agustín como rey teniendo como débil base una apreciación de una carta, precedida de una serie de observaciones tales, que la hacen altamente insegura; además de que el autor de la carta se expresa en estos jocosos términos:

«Yo, la verdad, yo te confieso que no me asombraría que el señor Fernández fuese rey!»<sup>24</sup>.

El contraste entre la palabra rey y el tratamiento «señor Fernández» es demasiado evidente para que haga falta cualquier comentario.

Con todo esto el autor aborda un interesante perspectivismo. El lector conocerá la verdad, digamos objetiva, de la suerte de Agustín en América, a través de la carta que éste envía a Loreto; pero, para la ciudad entera, la verdad es muy distinta. Serosca, sin ninguna base razonable, hará de Agustín un

---

(22) Ibid., pág. 555.

(23) Ibid., pág. 564.

(24) Ibid., pág. 558.

personaje de leyenda, un rey de una tribu de indios rodeado por la nebulosa de encanto de la distancia.

Así, entre leyenda, ambigüedad e ironía, acabó Miró su novela de Serosca.

CARMEN ESCUDERO  
Departamento de Literatura Española,  
Universidad de Murcia