GABRIEL MIRÓ

EL ABUELO DEL REY

Edición de GREGORIO TORRES NEBRERA

OBRA COMPLETA - VOL. VIII

EL ABUELO DEL REY

Directores de la Colección:
Celso J. Serrano
Miguel Ángel Lozano Marco

GABRIEL MIRÓ

EL ABUELO DEL REY

Edición, introducción y notas de
Gregorio Torres Nebrera

CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO
OBRAS SOCIALES

INSTITUTO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

Alicante, 1992

© Herederos de Gabriel Miró
© de la introducción y notas: Gregorio Torres Nebrera, 1992
© de la presente edición:
CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO
INSTITUTO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT

Diseño portada: Susana Rueda

I.S.B.N. 84-7784-937-4 - Dep. Legal: A-330-1992

Gráficas DÍAZ, S.L. - San Vicente/Alicante

Gabriel Miró, hacia 1915 ó 1918

INTRODUCCIÓN

1. MIRÓ NOVELISTA. SU TEORÍA DE LA NOVELA. LA DOBLE TIPOLOGÍA DE LAS NARRACIONES MIRONIANAS

Es reciente, y fue negada –o tenida en escasa e injusta consideración– durante bastantes años, aún en vida de Gabriel Miró, la valoración de muchos libros mironianos como notabilísimas muestras de la narrativa española del primer tercio de siglo, la que se abre paso con la tetrarquía de Baroja, Azorín, Unamuno y Valle (fácilmente se viene a la memoria el año de gracia de 1902, en el que coincidieron como novedades, en las librerías atestadas de novelas de la llamada «generación del 68», estos cuatro títulos totalmente inevitables en la más exigente de las selecciones posibles: *Camino de perfección, La voluntad, Amor y pedagogía y Sonata de otoño),* y se cierra con las indagaciones de laboratorio de los *nova novorum,* «la deshumanización» cubista de la novela humorística (filiada en Ramón y guiada por Jardiel) y la «rehumanización» de la novela social en la que militaron algunos *convencidos* como Díaz Fernández, Arconada, Arderíus y, por supuesto, Sender. Es reciente, pues, la reivindicación de Gabriel Miró como autor de algo más que de una prosa atildada, exquisita, deslumbrante en ocasiones, impresionista y paisajística cien por cien, cuando no se orilla en el haber del autor todo lo que no sepa a canto levantino y recreación bíblica, como si ambos constituyentes de su obra toda, con ser importantísimos, fuesen lo único válido de una bibliografía intensa, la bibliografía que constituye el espacio interior, sus «años y leguas» en el que –1900/1930– se refugió orgulloso de sí, lejano al aspaviento, el apartadizo Ga-

briel Miró.[1] La voz de alarma, la inquisitiva cuestión sobre si Miró era o no un novelista –como se entendía y se discutía el término en los años de las *Ideas sobre la novela* de Ortega– corre a cargo de otro escritor levantino, Juan Chabás (miembro de la generación del Veintisiete, grupo –Chabás, Guillén, Salinas, Diego, Dámaso, Alberti, Giménez Caballero, etc.– en el que Miró encontró positivo eco, sobre todo en los días amargos de la publicación de *El obispo leproso*[2]) quien en las páginas de *Alfar* (núm. 38, marzo de 1924) da una doble respuesta –«Sí y no»– a la pregunta que se había planteado previamente: «¿Es Gabriel Miró un novelista?» Chabás reconoce –y ya es mucho– que Miró se alinea entre quienes han venido a subvertir el planteamiento tradicional de la novela (es decir, el diseño clásico del relato decimonónico), con lo que –concedida la patente de experimentador– Miró habría compuesto, si no *novelas, nivolas*[3] a la manera unamuniana).

---

[1] Francisco Márquez Villanueva, uno de los más conspicuos exégetas de Miró, y uno de los críticos que más ha contribuido a su valoración en los últimos años, es el autor de una frase que me parece oportunísima para resumir esa injusticia crítica con Miró, de la que me hago eco en estos primeros párrafos: «Si Miró no tenía ningún problema con las aspiraciones de su arte, sí lo tenía y sigue teniendo en cambio con la proyección externa de su figura de escritor». La cita pertenece a la nota introductoria a un reciente volumen del profesor Márquez Villanueva –volumen que se cita varias veces en esta introducción y en algunas de las notas al texto de la novela– en el que se recogen los trabajos dedicados al levantino por tan destacado estudioso de nuestra literatura, incluido uno –fundamental– sobre *El abuelo del rey: La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró,* Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1990.

[2] Sobre las relaciones de Miró con los escritores del Veintisiete, vid. el trabajo recopilador de F.J. Díez de Revenga en el volumen de *Homenaje a Gabriel Miró* en el primer centenario de su nacimiento, editado por el Instituto de Estudios Alicantinos (1979) y coordinado por J.L. Román del Cerro.

[3] Dice exactamente Chabás: «por esto si hay dificultades en admitir que Gabriel Miró es un novelista, parece sencillo afirmar que es un nivolista».

Muy oportunamente, y para reconstruir alguno de los primeros jalones –del pasado más o menos inmediato– de la renovación de la novela, con una sensible disminución de la anécdota argumental, Chabás cita alguna opinión de quien se viene considerando como uno de los maestros iniciales del primerísimo Miró novelista, don Juan Valera, quien afirmaba –recuerda Chabás, glosando las ideas vertidas por el autor de *Pepita Jiménez* en su ensayo *La naturaleza y carácter de la novela* (1860)– que hay novelas en las que aparentemente (es decir, leídas en su *superficie*) no ocurre nada digno de destacarse, pero que «en lo íntimo del alma de los personajes hay caudal infinito de poesía que el autor desentraña y muestra, y que transforma la ficción, de vulgar y prosaica en poética y nueva». Chabás, apoyándose y escudándose en Valera, está diagnosticando hacia lo que apunta el arte narrativo de Miró, cuando aún no se ha publicado *El obispo leproso* (uno de cuyos fragmentos se adelanta, precisamente, en la misma revista coruñesa). Por ello puede determinar como algo lógico que «un artista como Gabriel Miró, antes que todo sensual, no haya gustado de la aventura. A la sorpresa ha preferido la contemplación por interior imperativo de su temperamento, y es que, en cierto modo, imaginación y sensualidad divergen hacia dos extremos diversos». Chabás apunta hacia una modernidad narrativa en Miró que durante demasiado tiempo se le ha regateado. La insistencia en la riqueza estilística de su prosa ha impedido advertir que «en armonía preestablecida con los rumbos más audaces de la novela de este siglo, se recreaba, como Proust, con el *tempo* lento y el rescate del momento perdido, e igual que Joyce sabía de *flashbacks*, del monólogo interior y de *stream of consciousness*, a la vez que repudiaba también la estrechez clerical y jesuítica de Orihuela (su Orbajosa), como aquel otro la de Dublín». Palabras de Márquez Villanueva[4], que suscribo totalmente, y que se pueden sumar a estas otras de Baquero

[4] En el mismo lugar que el indicado en la nota 1, pág. 11.

Goyanes, que insisten en ese tardío descubrimiento de los valores narrativos modernos de la literatura de Miró: «La historia de la novela en el siglo XX es, fundamentalmente, la historia de esos refinamientos formales, de técnicas y de estructuras, a que el género ha estado y está sometido. Si, en algún tiempo, pudo hablarse de *desnovelización* con referencia a las obras mironianas, el posterior sesgo del género en las letras europeas y americanas nos ha hecho ver con claridad que en esa aparente *desnovelización* estaba uno de los caminos salvadores del género»[5].

Por su parte Benjamín Jarnés, en un artículo necrológico dedicado a Miró en la *Revista de Occidente*, repite –tópico al fin, pero no por ello menos verdad– el achaque tantas veces señalado a la novela de Miró, como valor positivo o negativo, cual es su lirismo: «aun en lo que se nos ofrece como cuento o novela, sería difícil trazar –en cada página– la línea divisoria entre el poema y el relato, tan trabados están y empapados en la propia irradiación imaginística». Opinión que recalca Jarnés en el párrafo siguiente de su ensayo: «con Gabriel Miró, la novela pocas veces se resigna a huronear por las llanuras anecdóticas; prefiere trepar a las cumbres del poema». Jarnés, en las apretadas notas de esta semblanza/resumen alude a otro forzoso punto de referencia en la consideración de la novela mironiana, la indisoluble unión del paisaje con el personaje: «Difícil es señalar al héroe en un friso; también lo es señalarlo en un libro de Gabriel Miró tan amasado está con el resto de los seres –árboles, ríos, nubes, pájaros– que nutren el paisaje novelístico». En realidad el crítico aragonés está señalando la principal peculiaridad de la novela del alicantino, la de pertenecer a la *novela lírica*, como la del mismo Jarnés. Porque se conoce como ejemplos de «novela lírica» la mayor parte de los títulos que supusieron el intento

[5] «Actualidad de Gabriel Miró», *Monteagudo* 65, Universidad de Murcia, 1979 (número extraordinario dedicado a Gabriel Miró), pág. 11.

más válido por renovar la novela a lo largo de la segunda y tercera décadas del siglo, cuando se produce, en toda la literatura occidental, logrados intentos de acercar lo narrativo a lo lírico, y que fueron firmados por Hesse, Gide, Virginia Woolf, Huxley, Mann, Proust (el gran autor francés que habitualmente se empareja con el *tempo* mironiano, y que fue traducido por Salinas, defensor, a su vez, del arte narrativo del alicantino[6]), Kafka, Faulkner, Joyce (según la lista establecida por Ralph Freedman[7], y ampliable –entre los nombres españoles– a los de Azorín, Pérez de Ayala, Jarnés y, por supuesto, el Gabriel Miró de todos sus títulos. Como ha escrito Ricardo Gullón en uno de sus últimos libros, «en Gabriel Miró encontró la novela lírica española un practicante delicado y constante» (...) «ciertamente la técnica de Miró apunta a lo pictórico, es decir, a lo espacial más que a la temporalidad del realismo, construyendo la obra con imágenes suscitadas por el narrador directamente o a través de la visión de un personaje que lo refleja»[8]. Miró compone sus novelas con el primor, el cuidado y la intensidad con la que se compone un poema, aunque Miró –lo refiere Jorge Guillén– rechazara verse llamado «poeta» si con ese calificativo se le

---

[6] Para el autor de *La voz a ti debida* Miró es el creador de un relato en el que la figura, el personaje, y su entorno, el paisaje, cobran análogo valor, sin jerarquizaciones subsidiarias. El paisaje de sus libros, y por ende, de sus novelas, es un paisaje profundamente humano. «Y de ahí –concluye Salinas– que el paisaje se convierte de fondo que era antes en personaje, en *dramatis personae*, en actor mismo de la vida». (Cita tomada del prólogo que Salinas puso al frente del volumen VII de la Edición Conmemorativa de las Obras de Miró, que contenía *El Libro de Sigüenza*.

[7] En su libro *The Lyrical Novel*, Princenton, 1963. Hay traducción española a cargo de José Manuel Llorca, Barcelona, Barral Editores, 1972.

[8] La cita se extrae del libro del profesor Gullón con el que quiso compensar el olvido de la novela lírica española que campea en la monografía de Freedman, recogida en la nota anterior: *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 98, en concreto.

venía a negar lo que más le importaba en la recepción de su obra en prosa (Miró jamás escribió un verso e hizo, con un alcance estrictamente familiar, una única obra teatral, que al fin debía estar alimentada de lo más íntimo de su literatura prosística); que fuese entendida como la de un verdadero novelista[9]. Su época y sus coetáneos lectores se lo negaron, empezando por don José Ortega y Gasset. Pero de ello hablaremos más adelante.

Miró se consideró siempre, y antes que un estilista de la prosa, un novelista pleno. Cabe entonces plantearse ahora, antes de analizar la construcción y sentido de la que me ocupa en esta ocasión, cómo formuló globalmente el escritor su teoría y su práctica narrativas. Empezaré, pues, por sintetizar las ideas de Miró sobre la novela, o mejor, sobre su novela, la que él quiso ir haciendo desde la rechazada (pero que se tendrá en cuenta ahora) *La mujer de Ojeda* hasta *El obispo leproso*, texto en el que Gabriel cifraba su verdadera adquisición del dominio narrativo.

Gabriel Miró busca en el arte literario una *revelación* de lo que es la Naturaleza, las cosas y los seres en torno a sí. Desde su creación literaria Miró persigue un esclarecimiento esencializador, y para ello utiliza el único instrumento que posee, el de su bien medida, exacta y prodigiosa palabra, porque la palabra, el nombrar, *crea,* descubre el secreto de las cosas, descubre las cosas mismas. Pero Miró también es consciente de que en ese *nombrar* el lenguaje –por dema-

---

[9] «Era natural que Miró escogiese la novela como la forma más propicia al ejercicio de sus múltiples datos» –escribe don Jorge. Y añade en su inteligente semblanza del artista alicantino: «Y Miró, que se sabía tan lírico, puso toda su ambición en escribir narraciones. El empeño fue logrado. Es tan excepcional su potencia de paisajista que parece posponer su vigor novelesco. Dolía mucho a Miró que se leyesen tales relatos como si no fueran más que una colección de trozos descriptivos y líricos. No cometamos ese yerro» *En torno a Gabriel Miró,* Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1970, pág. 70.

siado celo en su precisión semántica– puede abortar la sugerencia (que es el eje de connotaciones en cadena, de sinestesias en Miró) que toda creación, en cuanto que es también evocación, conlleva así mismo. Como decía Mallarmé, y comparte Miró, nombrar un objeto, o una realidad, es suprimir las tres cuartas partes de su goce; y por tanto, ese *nombrar* tiene que aspirar, tan sólo, y es un difícil equilibrio, a sugerir. Partiendo de esta importantísima matización, Miró declara su concepción de la novela en estos términos: *decir las cosas por insinuación.* Así, en efecto, se expresaba el alicantino en una autobiografía enviada al *Diario de Alicante* en marzo de 1927, y luego reproducida en *La Gaceta Literaria* (1 de junio de 1931):

> Creo que en «El Obispo Leproso» se afirma más mi concepto de la novela: decir las cosas por insinuación. No es menester –estéticamente– agotar los episodios.

Pero en términos generales las opiniones directas y teóricas de Miró sobre su manera de concebir y de escribir, y en concreto, sobre su teoría y práctica de la novela son escasísimas, y hay que deducirlas de textos escasísimos, de parábolas de las que el lector avisado puede deducir opiniones sobre su manera de entender la creación literaria, en general, y la narrativa en particular. Para llevar a cabo esa labor disponemos de tres textos que merecen tenerse en cuenta, y que voy a glosar en este punto. Dos son textos muy tempranos (figuran entre sus primerísimos escritos publicados en la revista local de Alicante *El Ibero,* que regentaba su amigo Figueras Pacheco; y un tercero, tardío y tan interesante como desconocido hasta hace escasos años en que lo exhumó, y lo comentó junto con los otros dos trabajos a que hacía mención, el benemérito especialista mironiano Edmund L. King. En los dos primeros casos me estoy refiriendo a los artículos titulados *Vulgaridades (El Ibero,* núm. 101, 1 de junio de 1902) y *Del Natural* (*El Ibero,* núm. 96, 16 de marzo de 1902). En el tercero aludo al texto que Miró quiso titular

(en las tres redacciones que nos han llegado) *Sigüenza y el mirador azul*[10].

En *Vulgaridades* Miró imagina un relato casi mitológico, siguiendo muy de cerca un modelo cervantino, el *Viaje del Parnaso,* y a través de ese relato el escritor elabora un diagnóstico bastante negativo de la postración en que se encuentran –finales del siglo XIX– las bellas letras, la literatura en torno y en la que empieza su andadura Gabriel Miró. Un grupo de artistas y escritores preocupados por la torpeza, la ignorancia y la oscuridad que inunda toda la creación literaria, deciden interrogar a las nueve musas por las causas de esa situación. Tras un peregrinar de lugar en lugar a la búsqueda de las hijas de Pierio, llegan al Olimpo, en donde las nueve hermanas se han ocultado huyendo de tanto pedigüeño que solicitaba sus favores inmerecidamente. Allí, ante una Venus sin ceñidor (símbolo de la degradación que el símbolo *mujer* también tiene en el arte, como acicate de grandes creaciones) y de un Hermes sin caduceo, se da la respuesta a sus interrogantes sobre la vergonzante situación de la Literatura: porque los grandes escritores se niegan a seguir procurando nuevas dimensiones renovadoras del arte, y los nuevos se niegan a beber en la Antigüedad clásica (Miró tuvo siempre una marcada preferencia –y respeto– por la cultura grecolatina, sobre la que mostró tener una notable información[11]). La musa Polymnia sentencia que «la decadencia de las letras se origina en el escaso cultivo del espíritu de los que

---

[10] *Sigüenza y el mirador azul y Prosas de El Ibero.* Introducción biográfica, transcripciones y enmiendas de Edmund L. King, Madrid, Ediciones de la Torre, 1982.

[11] En el catálogo elaborado por Macdonald figuran autores como Apuleyo, Aristófanes, Cicerón, Esquilo, Eurípides, Lucio Anneo Floro –explícitamente referido en esta novela–, Herodoto, Homero, Horacio, Jenofonte, Juvenal, Lucano, Lucrecio, Ovidio, Píndaro, Platón, Plutarco, Séneca, Suetonio, Terencio, Tibulo, Tucídides, Virgilio, etc. Vid también el breve pero básico trabajo de Fernández-Galiano «El mundo helénico de Gabriel Miró» en *Insula,* 15 de mayo de 1950.

escriben, y en la escasa belleza de las costumbres que se copian». A una sociedad y a un momento histórico presididos por la vulgaridad, sólo pueden corresponderle *vulgaridades* en su literatura. Un diagnóstico que, por inclusión se puede aplicar a una parte de esa literatura, la narrativa, las novelas finiseculares, modelo sobre el que empieza escribiendo Miró.

Si *vulgaridad* se opone a *originalidad,* y ésta no se obtiene sobre la nada, sino a partir de una sabia asimilación de los eternos modelos clásicos –los místicos, la Biblia y Cervantes serían tres perfectamente detectables en la manera de escribir de Miró– esta es la idea que se defiende en otra historia-ensayo aparecida en el mismo periódico, *Del Natural.*

Estamos, quizá ante el más antiguo de los cuentos de Miró y el primer texto en el que encontramos la inquietante peripecia interior de un artista inadaptado que persigue quimeras. Un personaje que será primer apunte en otros muchos. Aurelio Jiménez (otro Aurelio escritor encontraremos en *La palma rota*) se desvive por encontrar temas originales y tratamientos igualmente novedosos, lo que le sume en una desconfianza personal y le lleva al abandono de su arte, al desencanto total. Morirá sin haber superado el reto, porque no supo ver que la *originalidad* –caballo de batalla de todo artista y de cualquier época frente a la precedente– estaba en sí mismo, en esa noble actitud de no ser mero epígono de moldes ya estropeados de tanto utilizarse, y no en los resultados obtenidos, siempre insatisfactorios desde el prurito quimérico que empuja al creador en muchas ocasiones.

Toda la breve historia de Aurelio Jiménez (en la que no falta la tácita ironía de descubrir también *vulgaridades* en las plumas que reputamos de maestras, cuando leemos sin el prejuicio de conocer la autoría de unas líneas que, si la supiésemos previamente, apreciaríamos de manera muy distinta) sirve de exponente ejemplificador –como los clásicos apólogos– de una conclusión que es toda una norma ética-

estética dictada por Miró en el mismo comienzo de su carrera, y a la que se pliega durante toda su trayectoria posterior:

> El temor de ser, de figurar como *copista* en la literatura, aun siendo legítimo y honroso, es lo que más ciega y extravía.
>
> Hallar lo nuevo, lo original, es la preocupación constante y martirizadora del intelectual. El que sin violencias no puede crear, no sufre afanes por conseguirlo.
>
> La originalidad *se tiene*, no se *busca*.
>
> Lo mejor y preferible es levantar grandiosos edificios sobre cimientos nuevos; pero también sobre los viejos pueden alzarse esbeltas construcciones radiantes de belleza que se distinguen de las otras. Y cuando todo se encuentre cimentado o la inteligencia carezca de la vista de Linceo y no descubra un solar virgen; construya, edifique por su cuenta, sobre lo que hubiere, tomando asuntos viejos (no ruinosos y desprovistos de interés) desde puntos de vista no gastados[12].

Enlazando con lo expuesto en las entregas del apólogo *Vulgaridades*, en *Del Natural* Miró defiende que toda innovación, toda originalidad en literatura, en general, y en la novela en particular, debe cimentarse sobre una tradición sabiamente asimilada y aprovechada. Una postura que está preludiando, con veinte años de adelanto, las posiciones que adoptarán los escritores del Veintisiete, de los que Miró no se sintió estéticamente alejado, ni fue ignorado, antes al contrario, especialmente considerado, por los más conspicuos representantes de aquella generación[13].

El tercer texto, y principal, en el que se puede fundamentar la teoría narrativa mironiana, pudo acarrear –de ha-

---

[12] Corresponde esta cita a las págs. 143-144 de la reedición de los textos hecha por Edmund L. King y Ediciones de la Torre.

[13] Hace unos párrafos que recordaba el nombre de Juan Chabás. A él habría que unir inmediatamente los de Jorge Guillén –el primero entre todos–, Dámaso Alonso, Salinas, Alberti, y hasta algún nombre olvidado de aquella promoción que tan bien supo gustar los valores positivos de aquel prosista, como fue Francisco Valdés, en uno de los libros de «relatos literarios» más interesantes y desconocidos de los años treinta, *Letras*, editado por Espasa-Calpe.

berse publicado en su momento– una polémica Miró-Ortega, polémica que nunca existió, porque el autor alicantino dejó inédita –¿por respeto al prestigio y magisterio de Ortega?, ¿por su propia tendencia a mantenerse al margen de todo cuanto supusiese un gratuito protagonismo, que caracterizó siempre al apartadizo Miró?– la contestación a la injusta crítica que el teórico literario más importante de aquellos años publicó en *El Sol* sobre la que fue la última novela de Miró, *El obispo leproso*[14]. Para analizar esa inédita contestación, y las ideas sobre la novela que hay en ella contenidas, será conveniente que se recuerde –con la brevedad conveniente a esta introducción– las objecciones que el lector Ortega había planteado a la segunda de las novelas de Oleza.

En primer lugar, Ortega (que empieza por declarar que es un mal lector de novelas y que nunca, hasta esa ocasión, había sido capaz de leer más de una página de un libro de Miró, y que ha leído con no poco esfuerzo *El obispo leproso*) empieza por recordar uno de los puntos básicos expuestos en su reciente libro *Ideas sobre la novela,* y que es el fundamento teórico personal del rechazo del libro de Miró: que la novela es la única modalidad literaria que alcanza el verdadero rango de género literario, porque se presenta como «una estructura dada, rigurosa e inquebrantable». Ortega insiste, en los preliminares a este análisis, en que la novela –frente al proteísmo que las poéticas más de actualidad le conceden, y ya reconocida por novelistas en activo en la época de Ortega y Miró, como don Pío Baroja– debe respetar un «decálogo inexorable de imperativos y prohibiciones. Con la novela no se puede jugar. Es tal vez lo único serio que queda en el orbe poético». Tanta insistencia es para sugerir, de antemano, que el libro que va a centrar su comentario lleva un rótulo de «novela» con el que, inicialmente, no está de acuerdo. Afir-

[14] La reseña en cuestión apareció en el número correspondiente al 9 de enero de 1927, y pasó, luego, a formar parte del volumen *Espíritu de la letra,* Madrid, Revista de Occidente, 1927 (hay reedición anotada y prologada por Ricardo Senabre, Madrid, 1985. Cito por esta edición).

ma Ortega paladinamente que el libro de Miró «es un libro espléndido, reverberante, recamado de luces y de imágenes», pero, en ningún caso, es una buena novela. ¿Por qué llega Ortega a tan drástica y severa sentencia? Para el crítico-ensayista, que se ha declarado no lector asiduo de Miró, intuitivamente (y, a lo peor, de oídas) está cayendo en la separación tan frecuente en esa época entre el Miró prosista y el Miró novelista, negando al segundo cuanto de positivo y abundante se otorga al primero. Lo dice Ortega con una fórmula –casi sentencia– en la que se pone a prueba su dominio de la paranomasia: *la perfección de la prosa es en Miró impecable e implacable*. Lo que Ortega rechaza en el libro de Miró, en cuanto que se presenta como una *novela* (y el reproche habría que extenderlo, por consiguiente, al resto de las novelas mironianas) es una constante y sistemática falta de verosimilitud en la creación de los personajes y en el discurso que se les aplica.

Los personajes mironianos, opina el comentarista, adolecen de falta de individualidad, son más bien especímenes que sintetizan un tipo («un figurón compuesto de ingredientes tópicos» llega a afirmar Ortega de don Magín, el bondadoso y vitalista cura de Oleza, y algo parecido afirma del Obispo de las mismas novelas: «el obispo no es hombre individual, a quien acontece ser obispo, sino que es el obispo en especie», y así casi toda la serie de personajes salidos de la pluma mironiana). Esa inverosimilitud –como digo– la diagnostica Ortega sobre todo en la manera de decir, que no se corresponde con las novedades psico-pedagógicas que se nos facilitan del personaje en cuestión: acusa a Miró de que todos sus entes de ficción *dicen* del mismo modo (y eso es *falsedad estética*); el personaje «sea cualquiera su sexo y condición, pulsa la misma prima de cítara bíblica en que reconocemos la voz de nuestro Miró hablando dentro de aquellas cabezas de cartón como un cabezudo».

Tras extenderse más pormenorizadamente sobre la manera que tiene el novelista de conseguir la *verosimilitud*,

profundizando en el tipo que todos los lectores tienen creado en mente, *a priori* (y que, por contraste, hemos de deducir que Miró no llega a conseguir en su práctica narrativa) Ortega quiere cerrar su artículo con una forzada actitud de comprensión y de alabanza para la prosa mironiana, y vuelve a caer en la repetidísima receta del lirismo mironiano, como único rango conquistado: «todo el libro rebosa un magnífico lirismo descriptivo, que es probablemente la auténtica inspiración de Miró, *y no la de novelista*».

Indudablemente que Ortega, dejándose llevar por lo que era aserto crítico generalizado, no sabe *leer* a Miró («Como no hay tiempo, ni espacio, ni paciencia, más vale concluir reconociendo que no he dicho nada sobre Miró»; una salida con no escasas dosis de ironía, pero también con algo de verdad en el fondo). Y esa «ceguera», tan extraña en quien mostraba a menudo tantos aciertos, debió doler profundamente a Miró, quien pensó en replicar con sumo cuidado y meditados argumentos, porque el oponente y la ocasión lo merecían (recuérdese que la campaña desatada contra *El obispo* y contra la persona de su autor fue muy fuerte). Esa contestación tuvo hasta tres redacciones básicamente idénticas, pero con matizadas diferencias, que hablan elocuentemente de las precisiones y elegancia que el alicantino quería imprimir a un texto que necesariamente se había de entender, a pesar suyo incluso, como una nueva polémica suscitada entre un escritor que nunca alcanzó la aceptación general ni la popularidad –salvo en un contexto de «escándalo», como fue el suscitado a raíz de la publicación de la novela– y un «pontífice» de las letras y de la cultura española, con todo el poder y todo el prestigio que su nombre y las cabeceras de *El Sol* y *Revista de Occidente* le prestaban[15].

No poseemos un texto definitivo de esa contestación y defensa mironianas. King ha transcrito tres versiones de di-

---

[15] King valora con dureza contundente –desde su incondicional entrega a la obra mironiana– la crítica orteguiana, pues la considera –con la

ferente extensión. La tercera, la más breve de las tres, altera parcialmente el título, idéntico en A y B, (en ese tercer borrador se titula «La casa del mirador azul»). Sólo la primera versión –que es por otra parte más larga, y que parece presentar un estadio más acabado y definitivo de redacción– lleva una referencia explícita a Ortega en la dedicatoria, referencia que falta en las otras dos. Para deducir la teoría narrativa que se desprende de este texto mironiano tomo como base la versión primera de las tres publicadas por King, aduciendo, desde luego, todos los argumentos complementarios que en ocasiones facilitan los otros dos borradores.

Esa versión más madura y elaborada se estructura en tres secuencias, precedidas de la «historieta» o cuento que justifica todo el texto (que podría catalogarse como un capítulo más adjudicado al *alter ego* mironiano Sigüenza, quien visita con su preceptor, Nuño el Viejo (reaparece así aquel preceptor que ya había tenido su puesto en *El humo dormido*[16]) la nueva casa donde va a vivir, por traslado familiar, y en ella un cuarto con un amplio ventanal cubierto de cristales pintados de azul que impiden el paso de las imágenes –objetos, colores, formas y volúmenes– que se producen al

---

perspectiva que el tiempo le concede– *frívola* («porque empieza Ortega diciendo que es un pésimo lector de novelas y termina insistiendo que no ha dicho nada sobre Miró, y entre uno y otro aserto lanza una serie de pontificaciones como si él y él solo supiera cómo hay que hacer una novela»), *arbitraria* («porque si en España hay mejor ejemplo que los libros de Oleza, y aún se puede decir, si hay otro ejemplo a secas, de la novela como el género moroso tan supervalorizado por Ortega en *Ideas sobre la novela*, los críticos todavía no lo han enseñado») e *injusta* (porque es evidente que Ortega no ha leído *Nuestro Padre San Daniel*, primera mitad de un conjunto estéticamente indivisible cuya segunda mitad es *El obispo leproso*, sobre el cual no se debieran emitir juicios que no reconozcan la existencia de los capítulos antecedentes). Cfr. *Sigüenza y el mirador azul*, págs. 101-102.

[16] Recuérdese, en concreto, el capítulo titulado precisamente «Nuño el Viejo», publicado en *La Publicidad* de Barcelona, de 20 de abril de 1918, y que luego pasará al volumen de 1919.

otro lado del mirador ciego. Ambos, ayo y niño, descortezan uno a uno los cristales del opaco mirador hasta hacerlos diáfanos, *creando* una luz que a su vez genera (deja ver) formas, figuras, movimientos, que *crea,* como se dice en el *Génesis* de la luz con la que Jehová rescata el mundo de las tinieblas[17].

Miró, frente al formulismo previo en la concepción de la novela impuesto por Ortega, defiende el carácter *abierto,* en su concepción y en su confección, de toda novela, que debe ir haciéndose al hilo de la misma percepción del mundo que encierra. El novelista va descubriendo su novela (cómo va saliendo de sus manos) del mismo modo que el niño Sigüenza va encontrándose con el paisaje de tejados y de otras ventanas que estaba inédito y oculto tras la nebulosa azul de los cristales, al ir descortezándolos, sin conocimiento previo ni de lo que quería ver ni tan siquiera de lo que esperaba ver. Curiosamente, frente a recetas ajenas –que propiciaría la norma orteguiana– Miró propone una defensa de la novela abierta que recuerda bastante la perseguida por Baroja en el prólogo (igualmente antiorteguiano) a su novela *La nave de los locos.* Por el contrario, Miró defiende junto a la intuición y la predisposición en el novelista y la identificación consigo mismo, el estilo y la técnica personales como los dos ingredientes que definirían lo singular de una novela y de un

---

[17] Esa equiparación del creador artístico con el *Génesis* no puede extrañar en Miró, ya que en su obra abundan sobremanera las referencias y los símbolos bíblicos, cuando no las citas directas. E incluso –como se puede leer en este texto– el correlato puede invertirse de dirección: «El autor del *Génesis* le aplica a Dios la emoción del novelista, del novelista que no sabe enteramente su obra mientras la van cuajando sus dedos». Por cierto que la imagen bíblica es una variante más sobre la idea teórica básica que se defiende en este texto, y que es la que se opone frontalmente a las fórmulas apriorísticas que Ortega cree necesarias en su concepción de la novela: una novela abierta, que no responda a ningún plan o fórmula preconcebida.

novelista, al margen de escuelas, discipulajes, consignas y recetas extrapersonales, porque

> cuando la ciencia y el arte se acercan más es en llegando al vértice puro de la intuición.

En la segunda secuencia del texto se establece una clara diferencia entre la realidad, la imaginación y la sensación. Miró cree en una diferencia tajante entre la verdad objetiva, científica por un lado, y la verdad artística por otro. La primera es la «levadura que hace crecer la verdad máxima». Pero que el novelista se aleje, en la confección de su novela, de toda formulación apriorística, no quiere decir que trabaje anárquicamente, sino con la disciplina del esfuerzo y de la contradicción íntimas, volviendo una y otra vez sobre el producto nunca acabado, porque nunca responde a una fórmula objetivamente válida. Y de ello sabía mucho, en sus ejercicios literarios, Gabriel Miró. Por ello piensa Miró que la única cortapisa, la única regla omnipresente que debe tener el escritor, debe ser –eco juanramoniano tal vez– la de su ética estética.

Miró rechaza visceralmente el propósito de Ortega de «organizar», bajo consignas, la creación de novelas, de crear grupos de «investigadores de lo narrativo» (como de hecho funcionó el grupo des «nova novorum») y niega cualquier sujeción a escuela o discipulaje en los creadores artísticos, a diferencia de los investigadores científicos, entre los que sí es necesaria toda agrupación de fuerzas. De manera que «si del artista pudiera nacer escuela, haría daño. Lo que en ciencia es continuación, en arte puede ser plagio». Con los materiales viejos, clásicos, del idioma, el literato debe planear edificios nuevos en los solares ya conocidos, pero no repetir una y otra vez los mismos edificios con materiales de derribo, sin imprimir su personal impronta de la individualidad artística.

La historia de Sigüenza que ahora se recrea continúa en el tercer apartado del borrador, y a su sombra nuevas insi-

nuaciones (también en la teoría, como afirmaba, con respecto a la ficción, Miró más sugiere que afirma, tal vez porque toda afirmación corre el riesgo de ser axioma, y como axioma, falsedad y vicio para el arte). Sigüenza niño ve a otros niños que le observan, como él, desde el otro lado de su ventanal, y Miró imagina la historia que esos niños le sugieren, además de sentirse que se desdobla en observador y observado (también esos niños imaginarán o inventarán su propia historia). Se plantea la supremacía de la imaginación sobre la realidad que puede estimularla, aunque ambas se alejen en demasía. Sigüenza, en otro momento del relato-parábola, medio dormido, imagina fantasías anaranjadas en su cuarto, fantasías que se derivan de la luz tamizada de resplandores del incendio de un petrolero anclado en el puerto, realidad que descubre después de imaginada la suya, la válida, la nueva. Por último, el niño Sigüenza decide establecer diálogo con los niños que cree «encerrados», y escala el tejado de comunicación con la casa frontera, en donde «imagina» su historia, la crea libremente –Félix Valdivia también ansió una cima que le aislara para encontrarse, fatalmente, consigo mismo– sobre la base de una realidad que ignora documentalmente, pero que sí ha *sensacionado* a través de los colores y de la luz («sensacionar tallando, construyendo»).

Sigüenza y el mirador azul –ya se ha dicho– está confeccionado sobre el esquema de tantos relatos o estampas que tienen el común denominador de la inmortal creación mironiana. Por consiguiente también este relato debe tener su conclusión ética sobre la conducta que se ejemplifica. Escuchemos al novelista:

> Su primera salida por el tejado le descubrió a Sigüenza dos verdades que estuvo descogiendo en la hora dulce de ir durmiéndose poco a poco. Una verdad ética: que las consecuencias de un hecho prohibido –salir al tejado– las padeciese un inocente: Nuño. Y otra verdad de técnica: que para andar por las tejas era más hacedero y ahorraba camino salir por la ventana que prensarse y torcerse por los balaústres. Y la última verdad fue la suya.

¿Hay en esta conclusión implícitas referencias a la crítica orteguiana que ha motivado su redacción? ¿Acaso Ortega, como el travieso Sigüenza, se ha ido por las ramas en sus consideraciones de la novela y de sus defectos? Si es así, ello trae, como consecuencia de la inexactitud de la crítica, un serio revés en la consideración de Miró, inocente de la arbitrariedad orteguiana y en segundo lugar, para que Ortega expusiese su subjetivo y poco razonado juicio de valor sobre el arte narrativo mironiano, no necesitaba de tanta envoltura pseudoensayística; hubiese bastado con decirlo llana y lisamente, es decir, con «salir por la ventana» en vez de hacerlo entre los balaústres de la barandilla.

En los dos borradores siguientes de *Sigüenza y el mirador azul* Miró se ratifica en las ideas vertidas en el borrador primero, que he tomado como texto base. A la hora de resumir esta aportación mironiana a su propia teoría narrativa, se puede establecer el siguiente catálogo de requisitos para la realización de una novela, en opinión de Gabriel Miró:

a) Rechazo de toda novela elaborada sobre patrones filosóficamente establecidos, y a priori.

b) Cada novela requiere, *in fieri,* su propia técnica, su acomodado y singular procedimiento de confección, estructura y discurso.

c) Miró confía en la supremacía del *discurso* sobre la *historia,* y en que la cosmovisión del mundo sólo se logra a través del lenguaje. Y en ese discurso –esa captación de la realidad a través del milagro de la palabra– se generan nuevas versiones de la realidad, es decir, sólo en el acierto de la palabra literaria se encuentra el acicate para la evocación, el único camino, para Miró (y en esta condición radica su proustianismo tantas veces considerado) a través del cual nos es posible la construcción de su mundo de sensaciones remansadas en el tiempo y en la memoria:

> Yo sin la carne y la sangre de la palabra no puedo ver la realidad; y cuando un escritor halla la expresión plena, la imagen única, entonces ya puede forjar otras motivaciones estéticas, o

> evocar, es decir, recordar con categoría de belleza, cosas que permanecían intactas y calladas en mi conciencia.

(al fin la palabra es el único camino que nos devuelve a la consideración de la idea en el neoplatonismo estético mironiano).

d) Reitera Miró, con su acostumbrada ironía ya en estos años, el rechazo de una novela que responda a fórmulas de concepción y de ejecución, y no a su libre autonomía dependiente tan sólo de la disposición (inspiración) de cada individuo creador:

> Si la novela fuese casi ciencia sería más fácil de escribir, estaría más al alcance de las gentes, que no siéndolo. Siendo casi ciencia dependería casi únicamente del talento, y a estas horas ya talento tiene casi todo el mundo.

e) El proceso creador, para Miró, es esencialmente un proceso solitario, sin asideros externos: el hombre a solas con su memoria, su imaginación y su capacidad de «sensacionar»:

> No tengo más remedio que aludir a un recóndito y oscuro proceso del hombre, nada más suyo, desposeído de todo sostén; en él la soledad y oscuridad de sí mismo, y allí nace el día bueno, también de sí mismo, sin que le sirva la conducta ajena para el hallazgo, aunque se valga para el itinerario de la búsqueda de su memoria.

f) Frente a la técnica que sólo logra pálidas creaciones o perfectas imitaciones, es la intuitiva entrega del artista la que produce el verdadero arrebato que corona la obra nueva del hombre nuevo (artista). Por ello el novelista –o el artista en general– tiene que negarse a toda sujeción de escuela o grupo; tiene que operar desde su ensimismamiento solitario.

> Por eso el filósofo, el orador, el sabio, los que fundan la gnosis en un bien, en una aplicación, en una conducta son los que tienen familia apostólica, discípulos que le crean y le sigan. *El artista no puede tener escuela sin producir un daño.*

g) Hasta tal punto la literatura de Miró es una literatura basada en las sensaciones que el objeto o el sujeto contemplado producen en el sujeto perceptor, que en este texto –*Sigüenza y el mirador azul*– tan rico en sugerencias teóricas de su escritura, acuña el neologismo *exactismo* sobre el manido y polisémico *realismo,* porque el primero es el que nos da la verdadera y más superior visión de la realidad: la de su sensación.

> Hemos llegado al *exacticismo* –todo lo contrario del realismo– la palabra exacta, el sonido exacto para evitar la realidad exacta, sino su sensación emocionada. Lo exacto no necesita de nuestra lengua literaria porque ya existe. Los ojos que ven concretamente un paisaje se cansan pronto de mirarlo[18].

h) Las sensaciones, para que cristalicen en el texto, necesitan del soporte de su vividura. Y la infancia del escritor –como la de Sigüenza– está llena de sensaciones que después son materia bruta que el artista, al evocarla, refina en producto literario. «No hay artista que no dependa de su infancia» escribe Miró en la versión B.

i) En correlación con el punto anterior, en el artista debe presidir una defensa a ultranza de la universalidad de lo propio, de lo autóctono, de lo que a veces, como desdoro, se ha tildado de «costumbrismo», «regionalismo» o «localismo», cualidades todas –desde su más noble sentido– inherentes a la mejor creación mironiana. Una limitación que es a la que parece aludir en su crítica Miró cuando afirma que *El obispo leproso* está plagado de personajes-tipo: «¿Qué debe hacer el novelista con esos *tipos* que la experiencia vulgar ha decantado en las mentes medias? Para mí no hay duda: debe evitarlos, precisamente porque todo el mundo los posee en su haber mental» (...) «De una u otra manera, con todas las salvedades a que la noción trivial de verosimilitud obliga, la

---

[18] Esta sexta cita y las cinco precedentes de *Sigüenza y el mirador azul* corresponden a las páginas 109, 110 y 111 de la edición citada.

novela tiene que representarnos realidades. Es la ley primordial del género (en el sentido moderno del vocablo «novela»). Ahora bien: si es cierto que en la realidad el individuo no es el tipo, no se puede negar que realmente todo individuo pertenece a uno o varios tipos. De donde resulta que el novelista no tiene más remedio que contar con lo típico»[19].

> Sin pensar entonces, ni después, en eso que se llama costumbrismo: eso que si no se llamase así, incluyéndolo en un cuestionario de enfermedades literarias evitables, sería bueno o malo, cosa doncella o intacta, porque es también mito que rejuvenece o envejece según las manos de callo o manos estremecidas que lo tocan[20].

Como resumen conclusivo de todo lo expuesto en este punto, podemos establecer una concepción de la novela que tiene Miró, en los siguientes términos:

Partiendo de una consciente atención al reto que el código comunicativo, y expresivo, del lenguaje le muestra al novelista, puesto que ese lenguaje es el *único* medio de recrear la realidad a partir de la conjunción de la memoria que evoca y recrea las sensaciones despertadas entonces y renacidas ahora, Miró propone –a partir del momento en que su arte alcanza la madurez que ya es posible advertir en títulos como *El abuelo del rey o El ángel, el molino el caracol del faro*– que la novela ante el lector, no debe jamás agotar los episodios ni sus posibilidades comunicativo-expresivas, narrativas en suma, hasta la totalidad, sino que debe detenerse en el justo instante en que haya suscitado en ese lector un complejo de sensaciones y de informaciones lo suficientemente preciso, pero a la vez lo suficientemente ambiguo como para que pueda generar en el lector, segundo creador, nuevas sensaciones de su propio mundo personal.

---

[19] *Espíritu de la letra*, ed. cit., págs. 98-99.

[20] *Sigüenza y el mirador azul*, pág. 114.

Además la novela debe intentar el logro de una cierta originalidad que no resulte quimérica, imposible, por absoluta, sino una originalidad que hunda sus raíces en la tradición, obteniendo algo nuevo sobre los cimientos de algo que no es viejo, sino permanente. Tal vez por ello casi todas sus novelas han encontrado, desde la escasa crítica que de ellas se ha ocupado, posibles modelos que hubiesen actuado como fuentes probables, desde *Pepita Jiménez* o *Wherter* para el caso de *La mujer de Ojeda*, y la *Doña Perfecta* en el caso de *Hilván de escenas*, hasta una serie de títulos zolescos,de la serie de los Rougon-Macquarts, para *Las cerezas del cementerio* o *El abuelo del rey*[21], sin olvidar la permanente presencia del *Quijote* (en algunos casos palpable) y del diseño de la novela autobiográfica de formación, al modo de nuestra picaresca, en *Niño y grande*; incluso se ha sugerido

---

[21] En esta dirección destacan especialmente los trabajos de Francisco Márquez Villanueva reunidos, ahora, en el volumen reciente que se reseña en la primera nota de esta introducción. En lo que se refiere a la novela que se reedita en el presente volumen, Márquez Villanueva encuentra posible influjo temático del título zolesco *La joie de vivre*, novela publicada como folletón en la revista «Gil Blas» entre los últimos meses de 1883 y los primeros de 1884, año en el que se publica como libro. «Nuestro estudio de *El Abuelo del Rey* –escribe Márquez Villanueva– queda notablemente aclarado al hilo de un cotejo con *La joie de vivre*, una de las obras cruciales de aquella genealogía novelística». La verdad es que la relación posible entre ambas novelas, sin negarla ni excluirla, no alcanza más allá de un clima familiar y ambiental lejanamente próximo (ese fondo de ruina y dolor que provoca la caída de la familia Chanteau, como dice el profesor Villanueva, e incluso el protagonismo, incluido el simbolismo expresivo del topónimo, que va alcanzando el pueblecito costero de Bonneville). Si es evidente que el recurso extravagante e inútil de aplicar fuego a los almendros a punto de helarse, que pone en marcha Agustín (en la novela española) se parece mucho al recurso de las empalizadas con las que Lazare Chanteau quiere detener el avance del mar (según lo señala Márquez Villanueva), no lo es tanto (si bien lo hay, desde luego) el presunto parentesco entre la protagonista de la novela de Zola, Pauline Quenu, y la advenediza Loreto de *El abuelo del rey*, aunque, como aprecia el mencionado crítico, ambas mujeres permanezcan en el espacio familiar, ya arruinado y vencido, «al cuidado de un enfermo decrépito», lo que le

el nombre de Clarín y de su magna creación en el complejo mundo de las novelas de Oleza. Ese entroncar consciente y fructíferamente con una tradición que *avala* lo que hay de *originalidad* en cada texto es –excepcionalmente– la única norma, regla o consigna que Miró puede admitir a la hora de componer una novela, un cuento o una estampa. Cualquier otra *receta para hacer novelas* (es decir, rechazo absoluto de las «ideas» orteguianas) debe ser repudiada de plano por el escritor, quien debe actuar, sobre su obra, como un vice-Dios, y reproducir en cada creación *libremente*, otro *génesis* bíblico, debe crear –con la palabra y desde el cúmulo de sensaciones que ella despierta– un mundo nuevo (*su* mundo, que responda a su libre «visión sensacionada» de esa realidad) que en ningún caso obedezca a teoremas, métodos, procedimientos, porque cada novela, singularizándose de la anterior y de la siguiente, se ajustará a la forma precisa, nunca preconcebida, aquella que mejor revele la realidad profunda, la realidad conformada por la sensación siempre más exacta que la realidad –falaz– derivada de la directa observación. Como apostilla Miró en *Sigüenza y el mirador azul*, cree en una literatura hecha de *exactismo* frente a otra hecha de *realismo* (sería ese uno de los camino elegidos por el novelista para alcanzar la definitiva superación de los modelos decimonónicos y naturalistas que coartaron sus primeros escritos) a la vez que se opone radicalmente a la programación «a priori» y la deliberada experimentación de

---

ocurre por poco tiempo a Loreto, pero no –como Pauline– al cuidado también «del hijo que el hombre amado tuvo con otra mujer», si bien esa especie de protección vendría a realizarla, sólo hasta cierto grado, don Lorenzo con el propio nieto de don Arcadio. En cualquier caso el artículo de Francisco Márquez Villanueva «Sobre fuentes y estructura de *El abuelo del rey*» es un trabajo básico no sólo para el estudio de esta novela, sino también para entender las vinculaciones de Miró con su contexto literario, y sopesar fundadamente la significativa presencia que tuvo en su literatura el eco de un naturalismo francés que avanza –matizado pero vigoroso– en las dos primeras décadas de este siglo.

los vanguardismos narrativos que auspiciaban las teorías orteguianas.

Por último Miró aboga, y predica con el ejemplo, por un mundo narrativo conocido, en el que no asuste el uso de lo tipológico costumbrista, incluso localista, que siempre debe tener una valoración profundamente positiva, porque sólo lo conocido, por próximo, puede ser recobrado en la sensación de la palabra que despierta la memoria. De ahí el amplio porcentaje de autobiografismo que hay en el *tiempo recuperado* de los mundos semificcionales de Gabriel Miró.

Viene muy acorde, para cerrar este primer apartado, la transcripción de un párrafo firmado por Francisco Márquez Villanueva y que cierra, a su vez, un importante trabajo monográfico, precisamente sobre *El abuelo del rey*: «Gabriel Miró no es sólo el joven que adquiere un Rivadeneyra completo y se atarea en un hartazgo glotón de los clásicos españoles. Ni todo se explica en él por influencias y ejemplos de Rubén Darío, Valle-Inclán y Azorín. Un programa juvenil de lecturas filosóficas sustanciosas y bien asimiladas (Nietzsche, Schopenhauer, sicólogos experimentales franceses) proporciona también a su obra un encuadre intelectual valioso y definitivo. Su estudio y reconocimiento constituye especial desafío para una crítica que, con frecuencia, ha negado a Miró el título de novelista y rehúsa ver en él muy poco más que «el paisaje de Levante»[22].

Examinada la teoría narrativa de Miró, en sus aspectos más fundamentales, convendrá ahora, para completar este punto introductorio al análisis monográfico de *El abuelo del rey*, examinar con parecida brevedad la doble tipología de la novela mironiana, pues en uno de esos dos tipos se ubica el texto que ahora se reedita.

Interesará, a tal fin, remontarnos a la prehistoria narrativa de Miró y centrarnos en las dos primeras novelas que

---

[22] «Sobre fuentes y estructura de *El abuelo del rey*» en el volumen ya citado *La esfinge mironiana*..., pág. 69.

luego el autor desechó a la hora de organizar y preparar la edición de sus *Obras Completas,* en varios volúmenes, para Biblioteca Nueva: *La mujer de Ojeda* (1901) e *Hilván de escenas* (1903). Pues resulta que en ambos títulos excesivamente decimonónicos en muchos de sus componentes, tanto argumentales como estructurales, se inician igualmente las bases de esa doble tipología narrativa, que la bibliografía posterior irá confirmando y madurando hasta las cimas que suponen las dos mejores creaciones mironianas en el campo de la novela larga: *Las cerezas del cementerio* (1910) y las novelas de Oleza (1922-26).

Con su fórmula de relato epistolar, que sirve de soporte formal a un despacioso análisis introspectivo de una pasión amorosa, acompañada de la cosmovisión peculiar que corresponde a quien se presenta como un ser hiperestésico, fácilmente inclinado a «justificarse» tras veladuras librescas de todo tipo, entre las que no faltan las sublimidades de raíz místico-profana (la lectura de los místicos, San Juan y Santa Teresa primordialmente, son referencias algo frecuentes entre las criaturas mironianas), *La mujer de Ojeda* es el primer ejemplo en el que se empieza a conformar la primera manera mironiana de construir novelas: aquellas en las que el novelista se centra sobre un personaje central –a lo sumo una pareja– para ahondar en su mundo íntimo, en sus contradicciones, en su equívoca apreciación del mundo externo, casi siempre desarmonizado con un mundo interior, frecuentemente alimentado de quimeras falaces. Soslayando en buena parte el entorno de ese personaje central, aislándolo en sus íntimas contradicciones y oscilaciones entre un exultante optimismo y una decadente abulia deprimente (suelen ser personajes fuertemente inestables, proverbiales ciclotímicos) la novela se concentra en proseguir ese buceo interior, al amparo de frecuentes símbolos y emblemas de ese íntimo proceso. Suele tratarse de individuos –hombres o mujeres– que se adentran en una especie de inesquivable camino de autodestrucción, se resuelva o no en muerte final, que los marca intensamente, fatalmente in-

cluso. Es el tipo –y por ende el diseño narrativo– que se aboceta en la primera novela repudiada, y que se va delimitando y concretando en otras características novelas de personaje, analíticas de una personalidad compleja, como son (siguiendo un orden cronológico) *La novela de mi amigo* (1908), *La palma rota* (1909), *El hijo santo* (1909), *Amores de Antón Hernando*[23] (1909) o *Dentro del cercado* (1916, fecha de la primera edición, pero probablemente se trata de un texto de escritura coetánea a la mayoría de los citados). Un tipo de novela –la introspectiva– que llega a su culminación en *Las cerezas del cementerio*: Félix Valdivia se erige en paradigma del personaje mironiano aquejado de hiperestesia, patológicamente ciclotímico (además de la «utilización» narrativa de la enfermedad cardíaca que padece –como luego la lepra o la epilepsia en otros textos–), que sublima sus quimeras en coartadas librescas o en fetiches amorosos, y que tensa su voluntad y distiende su abulia entre códigos de una vulgaridad positivista y ensoñaciones de una idealidad inalcanzable, porque no existe, porque se ha concebido equívocamente, porque hastía cuando apenas se ha creído aprehender.

Con el segundo libro repudiado –*Hilván de escenas*–, Miró traza las bases del segundo tipo de novela que cultivará el alicantino: la novela de ambiente, de personaje colectivo, en la que se da entrada a una considerable crítica de cosmovisiones y comportamientos globales, que cristalizan en los

---

[23] Es sabido que este título, primero aparecido como novela corta en la colección de «Los Contemporáneos», terminó siendo novela «casi larga» en un libro de la editorial Atenea, en 1922, titulado *Niño y grande*. En la versión amplia de la novela se da entrada –obviamente– al entorno ambiental en la que se desenvuelve el personaje, presencia que era mucho más restringida en la versión de 1909. Con todo, y dejando por sentado que este sería uno de los dos títulos «dudosos» de la bibliografía narrativa de Miró en la doble tipología que pretendo aquí esbozar, considero que la «historia personal» de Antón Hernando, como típica *novela de formación* que es, puede ubicarse en esta primera manera de narrar.

personajes más destacados de esos grupos en frecuente liza. Un microcosmos, rural o urbano, dominado por una suerte de estructura caciquil, integrista, oscurantista, que se apoya en la práctica de todo tipo de represión vital, en frecuente alianza con una ritualidad religiosa y clerical que suele descalificarse en su comportamiento manipulador de voluntades abiertas al lícito goce de los sentidos. Un microcosmos partido, emblemáticamente, en la franja de luz y en la franja de sombra, ese espacio simbólico en el que Miró mueve a sus personajes, y sus cosmovisiones, que se puede sintetizar en la calle olecense en la que viven los Galindo y los Lóriz, o en las aplastantes tinieblas de la iglesia de San Daniel, de la que huye la inocente Paulina para anegarse en otras tinieblas más intensas aún, las que campean en la propia Oleza, presidida por el icono de San Daniel y el oscurantista código de rechazos y castigos que representa.

Por esa orientación esbozada en *Hilván de escenas* camina otro grupo de novelas mironianas, desde las experiencias notarialmente vividas por el ex-alcalde de Jijona (*Nómada*), en buena parte asimilables a las conclusiones que saca Sigüenza en su deambular por parajes leprosos (ambos se duelen de una idéntica tesis: «de la falta de amor») hasta la historia de una familia –emblema de una colectividad que se adormece en su propia parálisis abúlica– que es (como se analiza más abajo) *El abuelo del rey*. La culminación de esta segunda manera novelística son, obviamente, las novelas de Oleza.

En esta distribución de títulos entre una manera y otra del haber narrativo de Miró, que acabo de proponer, se ha silenciado un título verdaderamente sugerente en esta producción: *Los pies y los zapatos de Enriqueta*. Se trata de un texto que ofrece argumentos igualmente válidos para adscribirlo a uno u otro tipo de novela. Tal vez por ello Miró publicó esta novela corta con dos títulos distintos: en el núm. 192 de «Los Contemporáneos», en 1912, apareció por primera vez este relato bajo el rótulo (poco brillante, pero sí indicador de la doble tipología que Miró ha puesto en mar-

cha) *La señora, los suyos y los otros*. En cambio, y tomando pie en el epígrafe del último capítulo del texto entregado en «Los Contemporáneos», la novelita que comento sustituye su antiguo título, cuando se reúne con otras dos novelas cortas en un volumen de 1927, por este otro, *Los pies y los zapatos de Enriqueta*. Obsérvese que en el primer título se anunciaba una organización del relato en dos grupos en posible enfrentamiento («los suyos/los otros») presidida esa oposición por una figura femenina que aspira a organizar vidas y haciendas según su único y omnímodo código de valores. Novela, pues, del segundo tipo reseñado.

Pero en ese pueblo de Boraida, en el que abundan los marginados y los marginadores, la visión liberal de unos pocos y la regresiva de los más, hay una historia de amor frustrado, la historia de una mujer que, como las que protagonizan los otros dos títulos con las que formó volumen en 1927, acaba alienada en un encierro personal que la anulará de por vida. Desde esa segunda consideración –y el segundo título lo justifica muy bien[24]– *Los pies y los zapatos de Enriqueta* se aproxima a la primera manera del narrar mironiano, la de *La mujer*... y la de *Las cerezas*...

---

[24] Quiero recordar que el procedimiento que Miró ha seguido para titular definitivamente esta interesantísima novelita es similar al utilizado para *La palma rota, Dentro del cercado y Las cerezas del cementerio*. En los tres casos el epígrafe del último capítulo, o lo que se narra en las últimas páginas de la novela, coincide –parcial o totalmente– con el epígrafe general de la misma, o lo explica inequívocamente. Por otra parte esos títulos, en los cuatro casos, son algo más que títulos, y acaban convirtiéndose en símbolos alegóricos de todo el texto. En el caso de la novelita que ha suscitado esta nota, está claro que ese binomio «pies pequeños-zapatones grandes» es emblema de la alienación a la que se ha visto condenada, forzosamente, la hermosa y marginada Enriqueta, una más entre «los otros». El texto de esta novela, con su estudio preliminar y sus correspondientes notas textuales, se puede ahora consultar en el volumen de *Novelas cortas* al cuidado de Miguel A. Lozano, en esta misma colección de Obras de Miró, editadas por el Instituto Gil-Albert de Alicante.

2. *LA ESCRITURA MIRONIANA: 1910-1915*

Es en el sexenio que figura en este epígrafe cuando, con seguridad, se gesta, se escribe y se publica en primera versión la novela que se reedita ahora. Se trata por otra parte de un sexenio importantísimo en la bibliografía mironiana, que coincide con los primeros años de su estancia en Cataluña, y la publicación, entre otros títulos, de dos novelas fundamentales en su haber, precisamente flanqueando por el principio y por el final este breve período que me propongo examinar de cerca: *Las cerezas del cementerio*, en 1910, y *El abuelo del rey*, en 1915: las dos en sendas editoriales barcelonesas.

Miró se lamentaba en una carta a su amigo Enrique Puigcerver[25] –comenzaba el año 1910– del trasiego que la administración alicantina se traía con su persona, pues ora se le cesaba como cronista oficial de la ciudad, ora se le nombraba –casi por conmiseración– auxiliar del delegado de gobierno en la Junta de Obras del Puerto, y por fin, cuando al finalizar ese año toma posesión de la alcaldía alicantina Federico Soto Mollá, se le nombra secretario de la primera autoridad local. Miró espera, entre cese y cese, en una casona familiar de Alcoy –modelo muy probable de Serosca en *El abuelo del rey*–. Así transcurrió, todavía en la provincia de Alicante, el año de su primer espaldarazo como novelista, y también de su primer contratiempo con los editores. En el mes de septiembre Miró informa al amigo catalán antes citado que acaba de salir la novela, y con su salida la contrariedad que le supuso: «Le confieso que me ha entristecido

[25] Tomo parte de la información que se vierte en este apartado de dos actualizadas biografías de Miró, que incluyen abundante material epistolar: *Gabriel Miró* de Vicente Ramos (Instituto de Estudios Alicantinos, 1979) y *Gabriel Miró en el recuerdo* de Heliodoro Carpintero (Universidad de Alicante-Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1983). Y naturalmente para las referencias bibliográficas concretas es de especialísima ayuda la Bibliografía mironiana (1900-1978) elaborada por R. Landeira (Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1978).

este libro. Ya sabe usted que *Las cerezas del cementerio* fue concebida hace muchos años. Creí que llegaría a trazar una novela toda trémula de emoción y muy mía. La escribí con grandes dificultades, sin sosiego ni tiempo, y ya, casi al término del segundo tomo, me exigió el editor que los redujese a un volumen de 300 páginas. La mutilación ha sido dolorosísima». Ese año –la publicación fue en otoño de 1910– la bibliografía mironiana ha sido más bien parca, pues se ha limitado a una media docena de artículos, la mayoría en la prensa local (salvo uno que aparece también en «El Heraldo de Madrid») dedicados a homenajear a sus amigos Rafael Altamira y Oscar Esplá. Tan sólo tres cuentos ven la luz en esos meses (bastantes lo habían hecho en el anterior, y alguno todavía en el siguiente): *La compasión* en *El Heraldo de Madrid*, del 25 de marzo; y en la revista bonaerense *Caras y Caretas* los titulados *Martín concejal* y *El señor Augusto*. El año siguiente –1911– surge la posibilidad del traslado a Barcelona. Mientras llega la decisión definitiva, Miró prolonga sus apariciones en la prensa local con otras colaboraciones en la prensa madrileña (el cuento *La lechuza*, que luego olvidaría a la hora de confeccionar su primera recopilación de relatos, recogidos en *Los Lunes del Imparcial*) y sobre todo en la catalana. Como un adelanto de ese traslado, Miró empieza a menudear su firma en el *Diario de Barcelona*, en cuyas páginas resucita el «alter ego» de 1904, Sigüenza, en una serie de *cuadros* que luego integrarán el volumen *Libro de Sigüenza* (1917). Como ha escrito el estudioso mironiano y reciente editor de este segundo volumen de la «Trilogía de Sigüenza», Ricardo L. Landeira, y refiriéndose a ese traslado del escritor a tierras catalanas, atendiendo a las invitaciones de algunos intelectuales, «Miró empezó a cavilar en la posibilidad de un traslado a la Ciudad Condal todo lo más tardar allá por el año 1909, a juzgar por su correspondencia amistosa con el ya entonces famoso escritor catalán Joan Maragall (...). El que ni semejantes aspiraciones ni estas amistades eran vanidad lo prueba el primer artículo firmado por Miró en la prensa barcelonesa, apare-

cido el 8 de septiembre de 1911. Titulado «La paz lugareña», apareció en el *Diario de Barcelona*, donde ejercía como secretario de redacción el propio Joan Maragall». Landeira valora globalmente la repercusión que tuvo en la obra mironiana su estancia barcelonesa con estas palabras: «Amistades en Barcelona las tenía, posibilidades de trabajo también y quizás de mayor importancia, literalmente, al menos para él, oportunidades de escribir y publicar algo que mereciese la aprobación de otros también las había»[26].

En la misma Editorial Doménech en la que había aparecido, en 1910, *Las cerezas* y la primera traducción mironiana (que fue del texto de Alfred von Hedenstjerna, *El Señor de Halleborg*), se publicó la segunda traducción, en 1911, ahora del francés Lavedan, *Su Majestad*. En 1912 se producen varios viajes del escritor a la ciudad condal. Es un año clave en el quehacer literario de nuestro autor. En este año se publicará la última de sus novelas cortas, *Los pies y los zapatos de Enriqueta*[27], y fechará la redacción de *El abuelo del rey*. Pero también en ese año Miró debe de tener muy adelantada la redacción de lo que luego serán las novelas de Oleza[28]. Naturalmente que durante esos doce meses se prolongan las colaboraciones en el *Diario de Barcelona* (algunos de aquellos artículos se han recogido en el volumen póstumo y miscelánico *Glosas de Sigüenza* (1952), y en la misma editorial Doménech se edita su primera compilación de cuentos, con

---

[26] Tomo estas citas del estudio introductorio de Landeira a la edición del *Libro de Sigüenza* que ha aparecido en 1990 como volumen XI de esta edición de «Obra Completa» de Miró auspiciada por el Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

[27] Excluyo de la relación de novelas cortas de Miró la titulada *Señorita y Sor*, que aparecerá en «La novela semanal» en 1924, porque, al fin, se trata de un adelanto de unos capítulos de *El obispo leproso*.

[28] En una carta de noviembre de ese año, dirigida a Puigcerver, Miró comenta: «Trabajo por conseguir una segunda edición de *Del Vivir* y *La novela de mi amigo*. Daré este invierno *El obispo leproso y la loca*, y acaso otras dos obras que no tienen título».

un título tan genuinamente expresivo del espacio literario preferido por el escritor: *Del huerto provinciano*[29]. Su justificación se expresa al comienzo del libro:

> Caminando por las sendas de este huerto provinciano, me entré en las espesas y doradas mieses de la vida. De mis impresiones hice cuentos y crónicas, de mucha simplicidad. No he podido guardarlo todo, que naturalmente soy abandonado y perezoso, y se me han caído muchas de las espigas segadas en las cálidas tierrecitas de mi huerto. Dos manojos me quedaron, no sé si de las más granadas y gustosas o si de las peores por vanas y desabridas. Con uno de ellos hice este libro; y el otro lo tengo todavía en mi pequeño troje.

Probablemente ese otro libro al que alude Miró fuese la segunda colección de relatos, sin fecha de edición expresa, pero muy probablemente de 1915. A ella me refiero al concluir la crónica de este sexenio en la bibliografía de Miró.

A lo largo de 1913 Miró intensifica las colaboraciones en el *Diario de Barcelona* (la última será en agosto) con un material que en su mayor parte vendrá a engrosar *El libro de Sigüenza,* y en una ocasión (19 de marzo de 1913) la primera entrega de lo que luego serían las *Figuras de la Pasión del Señor:* «Pilato». En el final de ese año se decide la definitiva marcha de los Miró a Barcelona. El doctor Augusto Pi Suñer, a quien Miró dedicó *El abuelo del rey*, hace una semblanza de esa estancia barcelonesa en el prólogo que redactó para el volumen correspondiente de la edición conmemorativa. Así rememoraba Pi Suñer la instalación del escritor:

---

[29] El título en cuestión no es otro que el mismo que Miró había elegido como reclamo en la sección periodística (tanto de «El Heraldo» como de «El Imparcial», ambos madrileños) en la que fueron publicados previamente estos cuentos –diecisiete en total– que, ahora, con algunos cambios estilísticos, se agavillan en un volumen que para completar el número de páginas exigido se junta con la primera edición en libro de aquel premio de «El cuento Semanal», *Nómada*. Se completaba el índice del volumen con dos entregas de la serie de «Sigüenza», que luego no pasarían a los dos volúmenes posteriores de la «trilogía».

«Febrero de 1913. Gabriel Miró vive en la calle de la Diputación. Un segundo piso sin carácter, sin interés. Ha llegado de Alicante por consejo de unos amigos, ilustres amigos, Prat de la Riba, Maragall, José Carner, Nicolau d'Olwer, Bofill y Matas, Suriñach... Llegan con Miró sus dos hijas, la esposa; más tarde, la madre.

Miró es reacio a nuevas relaciones, sus amigos son escogidos.

Vive retirado en su hogar, sólo adentrándose por los países que le ofrece su labor literaria».

Entre los amigos barceloneses destaca el músico Enrique Granados. De la convivencia entre ambos artistas el médico catalán traza también un emotivo recuerdo:

«Enrique Granados nos lleva a su estudio del Tibidabo. Nos ofrece frutas, helados; toca el piano maravillosamente y Gabriel Miró nos lee unas cuartillas recientes de *El abuelo del rey*».

Y la contrariedad que une íntimamente a las familias del escritor, del músico y del médico es también evocada en la semblanza de Pi Suñer: el tifus que padecen algunas de sus hijas. Cuando todo se supera, Miró escribe el único texto teatral, inédito, que se le conoce, y que tiene mucho que ver con su cultivo de las estampas que recrean el mundo bíblico del Nuevo Testamento:

«Al fin todos curan y los Granados alquilan una casa en Vallcarca y es ahí donde nuestros hijos representan una obra teatral de Miró, lo único que escribió para el teatro. No recuerdo cómo surgió la idea. Creo que fue el propio Miró quien se propuso que los pequeños convalecientes representaran una especie de auto sacramental, un exvoto viviente. Con música de Granados: *La cieguecita de Betlehem*[30].

---

[30] Todas estas citas proceden del prólogo puesto por Pi Suñer al volumen correspondiente de la edición conmemorativa de las Obras de Miró, el que justamente contiene *El abuelo del rey*.

Barcelona será, de inmediato, experiencia vivida que se hará espacio literario, habitado por Sigüenza. En el periódico *La Vanguardia* (el otro diario barcelonés en el que Miró empieza a colaborar a partir de diciembre de 1913) se inserta un artículo titulado «En la ciudad grande» (no trasvasado luego al *Libro de Sigüenza*) en el que se dibuja una urbe que anonada un poco al contemplativo personaje que se azacaneaba observando leprosos por las tierras alicantinas de Parcent y Benichembla. Sigüenza intenta armonizar el espacio casi idílico que ha abandonado, el espacio de la ciudad pequeña y provinciana, con el que le sale al paso «en lugar nuevo, fuerte, ruidoso y cuajado de gentes que no conoce, un lugar que no da impresión de provincia, de intimidad; el paisaje está lejos; no se ve el mar». La aparente alianza y la momentánea conformidad llegan –tras el parapeto de su «alter ego»– en otro trabajo del mes de mayo, en el mismo diario, y –ahora sí– rescatado en *El Libro de Sigüenza*. Como apunta Landeira, el artículo *La ciudad* «es un panegírico falso a la capital». La ciudad que algunas mañanas se encuentra Sigüenza «no tiene paisaje ni cielo; no la rodea la creación. Está ella sola».

Si Maragall es el nombre que se vincula con la decisión mironiana de acogerse a las posibilidades profesionales que Barcelona le podría brindar, otro nombre, el de Prat de la Riba, es el que se une a las inmediatas necesidades del escritor en nueva tierra. «Cuando llegué con los míos –testifica Miró en una carta a Guardiola Ortiz– me llamó el poderoso señor Prat de la Riba para decirme que me tenía buscados tres empleos de los que escogeríamos el que más me agradase (...) Preferimos la plaza de la Contaduría de la Casa de la Caridad». Miró siempre se lamenta de los múltiples o diversos oficios que se ve obligado a realizar, porque va en detrimento de su verdadero trabajo, el de escritor («la Contaduría –comenta en la misma carta– me quita cinco horas largas, que no me dan ideas, ni emociones, ni cultura»).

En el primer semestre de 1914 la firma de Miró aparece diecisiete veces en *La Vanguardia*, y once de esas colabora-

ciones se revisarán en el segundo libro que protagoniza Sigüenza; tres, en los días de Semana Santa de ese año, recrearán otras tantas figuras de la Pasión (Judas, Simón de Cirene y José de Arimatea); dos colaboraciones de ese semestre serán rescatadas por su hija Clemencia en las póstumas *Glosas de Sigüenza* y finalmente quedará, hasta hoy, en el número de *La Vanguardia* del 19 de abril una reseña de la novela de D'Ors *La Ben Plantá*.

En 1914 Miró emprende una tarea en la que puso tanto empeño y honradez como serios disgustos en sus resultados por la falta de responsabilidad de unos editores desaprensivos. Me refiero al conocido episodio de la «Enciclopedia Sagrada Católica». Miró se entregó plenamente al proyecto. De hecho en la bibliografía elaborada por Landeira no figura ninguna colaboración periodística después del 28 de junio de ese año, hasta los dos últimos días del mes de marzo y el primero de abril de 1915, con tres nuevas «figuras» de la Pasión de Cristo: «Barrabás», «Annás» y «María Cleofás». Probablemente el estallido de la Primera Guerra Mundial y su incidencia en el mundo económico barcelonés; probablemente cierta alarma ciudadana por lo que se cree una epidemia de tifus (padecida por la hija mayor de Gabriel, como ya se ha comentado líneas arriba), darán al traste con el proyecto. Miró confía a ciegas, sin documentos que le prestaran alguna garantía, en los señores Vechi y Ramos, y decide abandonar su destino en la Diputación y los artículos fijos en «La Vanguardia» para entregarse a una empresa que le prometía el oro y el moro («No soy codicioso –le escribe a Figueras Pacheco– pero no podía ser egoísta; no debía renunciar al bien de los míos por negarme a descuidar mi arte»). Miró se afanó, durante meses, en coordinar múltiples equipos de investigación y redacción. Todo se derrumba en abril del año siguiente. Llegamos así al último año de este sexenio que me proponía examinar en estas páginas. En 1915 Miró reduce muchísimo sus colaboraciones en prensa (prácticamente las que se ha indicado líneas arriba, y muy poco más). En cambio la bibliografía mironiana se enriquece en

dos volúmenes en estos meses. Es el primero su segunda colección de relatos. El editor barcelonés Antonio López publicaba unos pequeños tomitos en la «Colección Diamante», cuyo núm. 120 correspondía a un total de once trabajos de Miró bajo el título de uno de sus más sugerentes cuentos (que había aparecido en la *Revista Latina* de Villaespesa, 1907), *Los amigos, los amantes y la muerte*. Y el segundo, la novela que nos ocupa en la presente ocasión, *El abuelo del rey,* que llevaba tres años esperando el momento propicio de ver la luz. Pi Suñer ha evocado una primera lectura, entre amigos, de aquella novela, antes de entregarla a la prensa de Editorial Ibérica, de Barcelona: «Recuerdo una noche del mes de junio; últimas noches de junio barcelonés; un aire suave, perfumado por las flores que asoman tras las tapias de los jardines, un aire que tiene un polvo fino de estrellas. La línea fugaz de un cohete, la explosión en la altura, las calles y los paseos llenos de gente, pues es fiesta y todos gozan de una felicidad ruidosa, en masa... ¡La vida es buena! Y Enrique Granados nos lleva al estudio del Tibidabo. Nos ofrece frutas, helados; toca el piano maravillosamente y Gabriel Miró nos lee unas cuartillas recientes de *El abuelo del rey*.

Un ilustre traductor de Miró al francés, y enamorado de la tierra alicantina, Valery Larbaud, escribía en su *diario* del sábado 3 de marzo de 1917 (*Diario Alicantino, 1917-1920*) lo siguiente: «Termino de leer *El abuelo del rey*. Espero que llegue a considerar a Miró como el mejor escritor que ha tenido España después de Bécquer y Larra. El es infinitamente más cultivado que todos esos Echegaray, Galdós, Benavente y otros afrancesados (hablo, por supuesto, de los afrancesados literarios)»[31].

---

[31] Cito por la traducción de José Luis Cano, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1984, pág. 45.

3. *EL ABUELO DEL REY*

3.1. *Estructura de la novela*

El abuelo del rey es una novela-crónica de un grupo de individuos, a través de los cuales podemos observar, calibrar, concluir el cambio histórico experimentado por toda una colectividad, la de la misma Serosca. En definitiva, algo se parece, en su composición y organización, *El abuelo del rey,* a un libro de historia local, como el que se dice que está elaborando con toda entrega y admiración el catedrático don César en el capítulo tercero de la novela, aplicando el esquema historiográfico de Lucio Anneo Floro, a saber, el de comparar las fases de la historia de los pueblos con las etapas de la vida humana («Como Floro, comienza don César por la hermosa comparanza de las edades de Serosca con las del hombre: infancia, adolescencia, virilidad, decrepitud»). Y ese es justamente el esquema organizativo que va a seguir el autor, de tal modo que la escritura del narrador y la escritura del personaje coinciden en un irónico reflejo, porque el segundo vendrá a subrayar lo mucho que de retórica vacía, de leyenda igualmente idealizada, hinchada, hay en el primero. Por ello Miró divide la novela en una serie de partes o epígrafes que se corresponden con los apartados habituales de un tratado histórico («Tiempos Antiguos», «Edad Media», «Tiempos Modernos» y «Serosca Contemporánea») combinados con las edades del héroe (el tratado histórico de la colectividad en su evolución, en su cambio, se funde con la biografía del héroe, del mito: mito e historia son las dovelas del arco bajo el cual transcurre mansa, dolida, riente, simple o compleja, la anónima y permanente intrahistoria, aquel plano de la vida humana, de la Naturaleza toda, que enseña «el mundo según es»[32]): los antecedentes familiares de la *gens* del hé-

---

[32] Recuérdese a este respecto el interesante y clarificador ensayo de Edmund L. King «Gabriel Miró y *el mundo según es*» aparecido en *Papeles de Son Armadans* LXII, mayo de 1961, págs. 121-142.

roe, su infancia, su juventud, su madurez, su desaparición en las nieblas de su «reinado». Por ello el título de esta segunda novela larga (si excluimos las dos primeras, luego rechazadas, *La mujer de Ojeda* e *Hilván de escenas*) logra sintetizar, casi de forma emblemática[33] y con el acierto que es habitual en Miró, ese proceso «histórico», temporal (el segmento de tiempo en el que coinciden tres generaciones) que viene a ser la novela que tenemos entre manos: la vida de una familia, síntesis y reflejo de otras vidas, que es la base sobre la que se construye un falaz y crédulo mito que dote de nuevas identidades a la ¿nueva? Serosca contemporánea. Los personajes individualizados de la intrahistoria cotidiana se verán sustituidos, en la memoria de las gentes, y como signo indeleble de su última glorificación utilitaria, en lo que los demás necesitan presentarlos: Agustín Fernández-Pons se reducirá al nombre de un mito tan vacío como lejano, *el rey,* del mismo modo que don Arcadio Fernández-Pons alcanzará, al filo de su último estertor, el timbre de gloria por el que siempre había luchado desde la defensa de la Serosca antigua: ser abuelo de un rey, origen genealógico de toda una dinastía[34].

---

[33] Ya una novela como *La palma rota* eleva a título esencializador del relato un elemento del entorno que se identifica con el propio comportamiento psicológico de la protagonista. De una forma mucho más clara la novela de 1910, *Las cerezas del cementerio,* usa como título el emblema hilozoísta que mejor explicita el principio del eterno retorno, del tiempo curvo, que informa –desde Nietzsche– esta novela. Y la novela corta, coetánea de *El abuelo... –La señora, los suyos y los otros–* acabó adoptando como título definitivo *Los pies y los zapatos de Enriqueta,* con alguna ligera diferencia, el epígrafe que figuraba al final del último capítulo, porque aquellos pies bellos en su pequeñez y embutidos en unos zapatones de la regla, eran otro expresivo emblema del desajuste existencial del que era víctima otra mujer entre la nómina de los primeros personajes del alicantino.

[34] En el interesante diálogo mantenido con don Lorenzo en el paseo con el que comienza la narración, don Arcadio pronostica algo que, irónicamente, le acabará concediendo la Serosca nueva que tan esforzadamente ha combatido: «¡Yo he debido engendrar reyes!».

La novela se organiza *in media res*, pues se inicia con la secuencia de un paseo de abuelo, nieto y amigo de la familia (don Lorenzo) por las afueras de Serosca –capítulo II de la primera parte del libro–, secuencia que se ve continuada de inmediato por un «flash-back» que afecta a todos los capítulos de la segunda parte («Tiempos antiguos. Abuelos y padres del héroe»). Como interesa desarrollar la vida del mito –del «rey»–, es necesario que todos sus antecedentes familiares, y contextuales, queden definidos, sopesados y –también– examinados desde la ironía presentativa de que todo el relato hace gala, pero en la debida proporción que el centro de interés del mismo –las historia personal, de la infancia a la leyenda, de Agustín III– exige. Así, en un grupo de capítulos se resumen las historias particulares de los abuelos y de los padres del héroe (especialmente de los segundos), combinados con los arranques históricos del entorno del que surge ese futuro Agustín III, la propia historia de Serosca, resumiendo los antecedentes cronológicos en el momento de la llegada del héroe a su suelo natal. Con el consabido recurso del cronista local –el propio Miró lo fue en alguna ocasión de su ciudad de origen– se perfila un microcosmos provinciano (Vicente Ramos cree que se trata de un lugar inspirado en Alcoy, patria chica del padre del novelista[35]) nombrado Serosca (su étimo irónico aludiría a la «hosquedad» que preside la convivencia entre sus vecinos, divididos en dos grupos sociológicos, los fundadores y los advenedizos). Una crónica, titulada por su autor, el catedrático don César, *Compendio de las hazañas de Serosca*, encuadra con su texto *in fieri* toda la novela, pues si ese primer bloque de capítulos concluye con el presente histórico del cronista y de los personajes –el momento en el que se inicia el relato propiamente dicho– su

[35] Cfr. *Gabriel Miró*. Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1979, pág. 231. En la pág. 16 del mismo libro escribe Ramos, refiriéndose al progenitor de nuestro novelista: «Juan de Dios Miró Moltó, ingeniero de caminos, hijo de Gabriel y de María Agustina, era natural de Alcoy –cuna así mismo de sus progenitores–, donde nació el 28 de abril de 1838».

autor lo ha dejado potencialmente abierto («¿Será este el capítulo postrero de nuestra crónica»?), y su cierre podrá llegar coincidiendo con el exacto final del libro: cuando Agustín ha empezado a rodearse de la fama de su legendario reinado, don César –ya algo lejos de sentirse (y de actuar) como varón de la antigua Serosca– tiene la tentación de concluir, definitivamente, aquel postrer capítulo de su crónica. Lo inicia («Jamás sintió Serosca el cansancio de sus entrañas. Cuando los siglos semejaban haber secado las fuentes de su generosa maternidad, ofrece a su crónica una página espléndida. Mi trabajada pluma recibe el mandato de...») pero inmediatamente lo abandona. El narrador –con su ironía ya conocida– rematará lo que el «libro ficticio» ha dejado inconcluso: «La Historia ha callado. Perdonemos su silencio. La voz y la mano del pueblo enaltecerán el nombre de un rey y lo grabarán en el oro eterno de la leyenda...». El juego constructivo es todavía más sutil: en los capítulos iniciales el narrador se demoraba en transcribir los argumentos que defendían unos orígenes legendarios poco airosos en el arranque de la Serosca antigua (relacionándolo con un bandido llamado Alonso Muro «el Serp»), y en los capítulos finales asistimos a la gestación de un nuevo héroe con su leyenda anexa, que ahora necesita, para sus propias señas de identidad, la Serosca nueva. Si la leyenda de antaño se quiere disimular tras una «densa niebla», la de hogaño (final de la novela) no está carente de análoga inconcreción. Al fin «una densa niebla» sigue flotando sobre una Serosca permanentemente igual a sí misma. Una característica meteorológica de la ciudad, que se describe al comienzo de la novela, acabará erigiéndose en emblema del microcosmos provinciano que en esta ocasión ausculta el atento estetoscopio de Gabriel Miró:

> Por la más leve mudanza del tiempo, baja de los montes sus pañosas de nubes, y saca del hondo sus velos de nieblas y se arrebuja cegando a los vencejos de las gárgolas y veletas de las dos parroquias.

Superado el «flash-back» al que hacía referencia, el resto de secciones de la novela, al hilo de ese esquema de tratado histórico que se adopta en los epígrafes parciales (y al unísono, los ecos de una intrahistoria a la que es preciso asomarse de continuo llevados por el narrador), prosiguen un desarrollo lineal que es, por una parte la indecisa historia de un representante de la Serosca que se derrumba, entreverada con los crecientes signos de afincamiento y victoria de una Serosca nueva que se reafirma. O si se quiere, la historia de un injerto final, producto de otros injertos parciales que la intrahistoria ha ido imponiendo a las «prerrogativas inamovibles» de la historia, bien a su pesar.

Superado ese inicial «flash-back» al que aludía, la organización del discurso narrativo se complica un tanto con el uso de varias voces narrativas, aunque domine por supuesto (como en toda la novela mironiana) el narrador en tercera persona, todavía con sobrados ejemplos de interferencias y omnisciencias[36]. Así, a la transcripción de algún párrafo del libro de historia local de don César (en la primera edición del texto estas citas eran más amplias que las que quedan como definitivas en la edición de 1929) le corresponde, en el ultimísimo tramo de la novela, la transcripción de varias cartas enviadas por un anónimo habitante de La Marina al yerno de don César. El tipo de discurso epistolar que se elige para rematar la novela, y la filiación de los corresponsales que se especifica, no dejan de tener sustancioso interés para un juego de perspectivismo y de ironía que, a dos bandas, pone en marcha Gabriel Miró en este relato (un signo literario más

[36] Varios casos se señalan en las notas al texto. Valga, ahora, como muestra este botón que procede del comienzo del capítulo IV de la sección «Edad Antigua»: «La Colombófila era mása rica, más nombrada y amena que el mismo Casino Viejo de Serosca. *A buen seguro que nuestro parecer agraviaría a don Arcadio; pero nos tenemos nosotros por más amigos de la verdad que de Platón, diría don César, si bien el docto profesor lo diría en latín*».

de la etapa de madurez compositiva que esta novela inaugura en la bibliografía del alicantino).

Nótese que por una parte esas cartas vienen a erigirse en el último capítulo sobre la Serosca Contemporánea de aquel *Compendio* que don César dejó abierto a una posible continuación, como se señalaba antes («¿Será este capítulo postrero de nuestra crónica?») y que ahora –al recibir las noticias que en esas cartas se relatan– lo rechaza porque esa Serosca por la que apostaba su «Compendio» ya ha sido superada por un nuevo tiempo y las gentes nuevas de La Marina:

> Entretanto don César ha leído la carta del señor de la Marina. Y cavilando se acerca a la librería de manuscritos, y alcanza de un vasar una carpeta rebultada, en cuyo tejuelo hay unas letras diminutas, seniles, que parecen hormiguitas, y dicen: *Compendio de las hazañas de Serosca*.
>
> Toda la mesa de trabajo gime bajo el mazo de glorias y los codos de don César. Su diestra traza en el blanco purísimo de una cuartilla: Apéndice XV.
>
> Durante un momento vacila aquella mano. Después escribe.
>
> * * *
>
> Y la docta mano crispa la comenzada página. Y la rasga.

Pero nótese también que esa peculiar continuación de la crónica de una familia que es paradigma de esa Serosca «de las hazañas» (los Fernández-Pons) es fundamentalmente expresiva de que se ha producido el injerto de gentes y de sangres que tanto temía don Arcadio y que tan positivo encontraba don Lorenzo, pues se trata de una correspondencia entre un familiar del mismo don César (su yerno) y un habitante de La Marina, la zona de donde procede la savia extramuros y espúrea de la nueva Serosca. Y para hablar precisamente –la ironía se hace inevitable hasta su más alto grado– del último heredero de los Fernández-Pons.

En correspondencia con lo que se refería en el *Compendio* de don César (los legendarios orígenes de la Serosca auténtica), en estas cartas del final se debaten las diversas posibilidades de un nuevo origen legendario para una nueva Seros-

ca que se está gestando, sustentada sobre las ventajas renovadoras de una incipiente industrialización agropecuaria. Son cartas que alternan la brumosa aventura de Agustín en las lejanas tierras de América y la actividad comercial que avente la proverbial abulia serosquense. El gozne entre ambas posibilidades también la encarna, como veremos, el legendario rey de los onas, el contradictorio Agustín III. Pero no se agota ahí el juego de perspectivas que Miró utiliza para flanquear su relato, pues el segundo capítulo de esa sección titulada pertinentemente «El abuelo del rey»[37] está conformado por los comentarios que hace el narrador a la totalidad de esa correspondencia, lo que supone un distanciamiento enjuiciador y ordenador, a la vez, de la trama. Sirven, justamente, para que el lector conozca el eco que las noticias, más o menos exactas, más o menos desvirtuadas, del «nuevo héroe», están teniendo en el ámbito de Serosca toda, sin excluir brevísimas pero suficientes referencias a esa transformación agropecuaria que los nuevos emprendedores de Serosca imprimen a la economía tan pobre como apática de la ciudad. Tan simbólico como eficazmente irónico viene a resultar que el señor Llanos, uno de los personajes censados entre la Serosca antigua, sea quien abra «una magnífica lechería, dotada de todos los «progresos higiénicos» y que el mismo incipiente industrial tenga «cuatro vacas y veinte cabras» en el Almendral, la heredad que fue de los Fernández-Pons, algo así como la heredad patriarcal de una Serosca periclitada.

---

[37] Viene de antiguo el recurso, en las narraciones de Miró, de titular uno de los últimos capítulos de una novela como el título general de la misma, y que viene a ser justamente el momento del relato en el que se justifica, simbólicamente, enblemáticamente, ese título. Así ocurre en *La palma rota, Dentro del cercado, Las cerezas del cementerio;* parcialmente en *Los pies y los zapatos de Enriqueta* (ya en la primera redacción de esta novelita –1912– el epígrafe que presidía el último tramo del relato era «Los zapatos de la Monja»). En *Nuestro Padre San Daniel* tal uso enmarca la novela, pues afecta a los títulos del primero y del último de sus capítulos.

Pero las cartas que aparecen en las últimas páginas de la novela no se agotan en estas cinco que se cruzan entre el emprendedor serosquense de La Marina y el pariente del ilustre cronista, pues en el capítulo tercero y último de esa sección el narrador introduce una nueva carta, esta de Agustín dirigida a la abandonada Loreto, que viene a sumar una nueva perspectiva, ahora la más cierta de todas, que viene a subrayar, y a confirmar, el juego irónico que se pretende en el final de esta novela, cuando la Serosca de los advenedizos se ha adueñado de la Serosca antigua, pero sobre una compartida base de legendarias supercherías.

Como en el diseño estructural de la novela *Niño y grande,* la trayectoria vital de Agustín Fernández-Pons se desarrolla jalonada por una serie de muertes en su entorno más cercano, como el desarrollo vital de Antón Hernando. Si los antecedentes familiares (abuelos y padres) del héroe forman parte de ese digresivo «flas-back» que interrumpe la linealidad del relato en su primer tramo, Agustín inicia su vida marcado por la muerte de su madre, de sobreparto; su primera infancia está enlutada con la orfandad paterna; el comienzo de la madurez se tiñe con la desaparición de su padrino, preceptor y guía espiritual, don Lorenzo; y casi coincidiendo con su última emigración descansa en paz «la pálida doña Rosa», muerte que llega «antes de la exaltación de su nieto»; tras esa falsa exaltación llega la última muerte del relato, la del anciano don Arcadio, justamente cuando ya ha merecido, de la Serosca que tanto denostó, el glorioso sobrenombre de «abuelo del rey». Que la novela se cierre con esta muerte[38] y comience, realmente, con el nacimiento de Agustín, y que toda ella no sea sino la equívoca y contradictoria trayectoria

[38] Las escasas líneas que componen el único y brevísimo capítulo con el que cuenta la última sección de la novela, «Serosca Contemporánea», se pueden entender como un mero Apéndice a la acción narrativa, sin que ello quiera decir que se trate de un Apéndice en absoluto inoperante para el significado de la novela, como se verá en el apartado siguiente de esta introducción.

de quien está llamado a prolongar la honrosa historia de la familia más representativa de un microcosmos cimentado en la abulia de un tiempo detenido, son argumentos que justifican el mismo título de la novela, *El abuelo del rey*, porque son esos los dos extremos –abuelo y nieto– de un segmento temporal y vivencial que se tensa en la resultante del fracaso y del mito, a la vez, en el crisol en el que se elabora toda transformación de gentes, paisajes y pensamientos.

Me ocuparé ahora, sucesivamente, de tres factores claves en la organización estructural de *El abuelo del rey:* el espacio, el tiempo y los personajes que deambulan por las calles, antiguas y nuevas, de una Serosca en transformación.

Serosca prolonga, en la narrativa mironiana, el modelo de urbe provinciana, cerrada, casi hermética, un tanto levítica, que ya estaba antecedida en la ciudad episcopal que visitó aquel Don Diego, ex-alcalde de Jijona (*Nómada*) o en la Boraida que gobiernan la Señora y los suyos (*Los pies y los zapatos de Enriqueta*), y anuncia, a su vez, la gran creación de Oleza en las dos novelas siguientes (*Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*). Si nadie duda que el modelo real, en la geografía alicantina de la que nunca suele apartarse Miró, de la Oleza atravesada por el Segral y gobernada por un obispo aquejado de misteriosa y ambigua lepra, es la ciudad de Orihuela, parece bastante verosímil que sea otro conocido pueblo del interior alicantino, Alcoy (lugar de nacimiento de su padre) el modelo que subyazca bajo el espacio urbano de Serosca. La descripción que se hace al principio de la novela, aparte de ser suficientemente emblemática de su propio perfil espiritual (como ahora se verá) bien podría corresponderse con alguna objetiva y precisa descripción general de la villa de Alcoy y de sus alrededores, en lo que respecta a clima, orografía, cultivos, etc.[39].

---

[39] El párrafo que se comenta a continuación, y con el que se abre la novela, presentándonos una visión global de Serosca, insiste en unos aspectos geográficos que no disuenan de los que resalta el Diccionario

Efectivamente, Serosca se nos presenta en la novela («Noticias del lugar») como un espacio arcádico, casi idílico («almendrales que, cuando florecen, visten todo el campo de blancura de una pureza y voluptuosidad de desposada») en cuyos campos es posible escuchar un «dulce sonar de esquilas» y los árboles que abundan en sus montes «dejan en el paisaje una emoción de inocencia, de frescura, de alegría tranquila». Pero se trata de una especie de Arcadia clausurada, encerrada en sí misma, por las sierras que circundan la rica vega en la que se asienta Serosca: «los montes parece que aprieten y apaguen la ciudad». Es una variante del «hortus conclusus» que tanto predicamento tiene –desde su procedencia bíblica– en el simbolismo espacial mironiano[40]. Una Arcadia que ha caído en el pecado de contemplarse narcisistamente, hasta adormecerse en su trasnochada prosapia,

---

Madoz en el artículo dedicado a Alcoy: «Los vientos... hacen el clima bastante frío. (...) A excepción del valle de Agrés y la Hoya de Alcoy, todo lo demás del terreno se haya cruzado por altísimas montañas. (...) En todos estos montes es prodigiosa la vegetación (...) la tierra caliza y arcillosa de que generalmente se compone la superficie de las mismas, hace que abunden el espliego, romero, tomillo, con muchas otras plantas aromáticas y medicinales, y multitud variada de flores que embalsaman el aire y contribuyen poderosamente a la salud pública (...). No obstante la excesiva escabrosidad del terreno, hay en las lomas y parajes menos ásperos muchos viñedos, higueras, olivos y otras producciones (...). La parte más llana, o sea aquella que comprende la Hoya de Alcoy y el valle de Agrés, se encuentra amenizada y enriquecida con la infinidad de árboles, plantas, flores y frutos, que hacen de este país uno de los más bellos y feraces de toda la provincia (...). A pesar de estar surcado de barrancos y desigualdades, las lomas aparecen cubiertas de viñas, olivos, cerezos y otros frutales; los llanos de campos de trigo, maíz y cereales, y donde el riego alcanza hermosas huertas pobladas de moreras, de todo género de legumbres, hortalizas y flores (...). Como el terreno es tan desigual y montuoso, los caminos que le cruzan son malos y de penoso tránsito, y todos de herradura; (...) hay muchos molinos harineros y de aceite, gran número de tornos de hilar lanas, telares para lienzos y mantelería, otros donde se fabrican paños de todas clases».

[40] De hecho, en este mismo capítulo inicial, se dice de la ciudad que «tiene viejos casones de blasón en el dintel y *huertos cerrados*».

hecha de abulia y aburrimiento peligrosamente amenazantes. En las primeras oraciones del texto se afirma, con un lenguaje metafórico que apunta hacia esa postración, que el viento se adormece en el herreñal tierno y mullido y el sol se recuesta ya cansado. Unos inequívocos signos de hastío que se transfieren mutuamente desde el entorno serosquense a las gentes que lo habitan, al menos a las gentes que se sienten identificadas con el lar primigenio de la Serosca clásica, esos «varones insignes» a los que alude también el primer epígrafe de la novela. Por ello –y adelantando emblemáticamente un cierto sino de nomadismo que aquejará a los herederos de Fernández-Pons (la más insigne de las familias entre las insignes)– la ciudad vive ensoñadoramente la promesa de horizontes abiertos, en lontananza, que adivina, lejanos, en los días de nítida claridad[41], antes que cualquier nube, o cualquier niebla, ciegue «a los vencejos de las gárgolas y veletas de las dos parroquias». Apunta este último detalle de una forma oblicua pero cierta, hacia un perfil levítico en la ciudad (no tan intenso como el que definirá, a todos los efectos, la Oleza de *Nuestro Padre*...) que se confirma algo más en esta presentación «del lugar», con la definición que lo engloba en apretada, pero acertada, imagen:

> Serosca es frío, obscuro y silencioso; parece una ciudad vestida de hábito franciscano[42].

(La triple adjetivación que sirve de atributo a la instantánea serosquense podría aplicarse perfectamente a cual-

---

[41] *«Los rebaños trashumantes, cuando llegan a los altos puertos, se quedan deslumbrados de libre horizonte. Los pastores miran la aparición de un barco de vela, un bello fantasma hecho de claridad».*

[42] Para mayor claridad y precisión, y puesto que algún lector puede acudir al texto de la novela sin pasar necesariamente por esta Introducción, algunas de las ideas que aquí se vierten se resumen en las notas correspondientes al texto mironiano, como en este caso de la comparanza de la ciudad con el hábito franciscano.

quiera de los interiores de iglesias que saca a relucir Miró en sus escritos, una gradación trimembre que coincide en signos de desvitalidad: ausencia de calor, de luz, de palabra).

Si la descripción geográfica de Serosca –física y urbana– permite una paralela lectura de su perfil espiritual –que luego se ratificará al analizar esos «ilustres varones» y quienes representan una alternativa en el cambio de la villa– lo que queda de su patrimonio histórico no es menos elocuente de cómo es su entidad intrahistórica: restos de un adarve derruido, un castillo de torres hundidas y múltiples retajillos arqueológicos que son signos, todos, de un pasado glorioso, pero también, de un pasado inequívocamente desaparecido, perdido, muerto, y testimoniado tan sólo en unos restos tan decrépitos como ese pasado de gloria que se empeñan en mantener contra cualquier empuje de lo nuevo.

Miró selecciona, sistemáticamente, elementos del entorno que pueden fácilmente interpretarse desde una perspectiva simbólica de lo que viene a significar ese espacio en el conjunto armonizado de toda la novela. Que se hable de una higuera seca que crece, herida, junto a otra higuera henchida de fruto o una pitera «que reventaba de suco», debe interpretarse como otras tantas alegorías de las dos Seroscas que, desde el punto de vista moral, se suceden en la novela, la ya acabada y la prometedora, la emprendedora[43]. Es la crónica temporal de ese espacio el que pretende desarrollar la novela, perfectamente ensamblado con el desarrollo de la historia particular de uno de sus habitantes, el que luego se instalará como nuevo mito de un nuevo espacio, la Serosca de La Marina. Qué duda cabe que en esa evolución de una Serosca, la periclitada, a otra, la rozagante; en ese injerto de savia nueva en viejo ramaje, Miró no ahorra anécdotas, historias particulares, detalles que patentizan ese proceso a través de una dosificada ironía. Para ejemplificarlo valdría

[43] Ya lo señala brevemente Márquez Villanueva en el art. cit. sobre esta novela.

cualquier párrafo del texto, casi elegido al azar. Este por ejemplo, que prolonga de algún modo el uso de metáforas emblemáticas que antes señalaba a cuento de las higueras o de la pitera:

> el castellar de las tres torres, entre cuyas piedras mutiladas subía la ternura de una planta que llaman «trepadora de los fosos». Es una mata briosa, de vástagos trenzados, de hojas recias, pero tiene su verdor el melancólico apagamiento de las ruinas donde vive[44].

Es fácil asociar esas piedras mutiladas con la Serosca de los ilustres varones (en el párrafo inmediatamente siguiente se especifica que «don Arcadio, el catedrático don César y el señor Llanos, fabricante de sombreros, eran como los tres macizos seculares del castillo») como la pujante enredadera con la otra Serosca que crece sobre la base de ese pasado en ruinas, para dotarlo de nueva vida, y para teñirse con la melancolía de un pasado que sólo se puede recuperar por la ironía de nuevos mitos[45]. Una Serosca que vamos conociendo en sus casonas nobiliarias, pero frías y oscuras, que contrastan con las casas nuevas, enjalbegadas de vivos colores, en sus barrios y calles de moderno trazado, tan distintos del recinto antiguo de la villa. Una ciudad que, como otras muchas, se pliega al silencio de su Semana Santa bajo el campaneo de la Catedral, o vibra en la alegre jornada del Corpus. Una Serosca, la nueva, que da testimonio de sí en los

---

[44] En el final de la novela corta *Dentro del cercado* se da un uso muy similar de las posibilidades emblemáticas de un personaje y del valor moral y psicológico de la trama planteada en la novela que acaba alcanzando otra planta trepadora.

[45] Creo que la equiparación más estricta que hace el propio Miró, en ese párrafo inmediatamente siguiente, de la trepadora con la figura de don Lorenzo, ya que él representaría «la verdura jugosa del presente que aun parecía lozanear sobre el antaño» no impide en absoluto que se puede hacer más extensiva a la totalidad de serosquenses advenedizos que acabarán ocupando los espacios y los símbolos de aquella Serosca antigua.

«primitivos» juegos de los niños y en sus «irreverentes» contorsiones ante el templo, y en las bárbaras aficiones de la caza del gavilán, atraído por el reclamo de palomos, práctica cinegética que se alimentaba entre los muros del casino republicano «La Colombófila»; que rebosa de exvotos de cera el camarín de su patrona y enseña por doquier sus inequívocos signos de plebeyismo[46] y manifestaciones de dudoso gusto:

> Casi todas las noches había algún santo que agasajar; y muchos portales se enjoyaban con luminarias de aceite; sonaban guitarras y bulla de baile, y el manso viento llevaba esta alegría al reposo del valle y lo subía a los montes, donde ardían las hogueras de los apriscos.

Una misma Serosca que va evolucionando desde dos frentes, contrapuestos pero complementarios, a lo largo de la novela, tomando como punto de referencia la lenta pero progresiva ruina material, y consiguiente pérdida de protagonismo, de la familia más representativa de aquella raza antigua, la casa de los Fernández-Pons. Por ello mismo el indicio más palpable de esa transformación, de esa batalla entre las dos razas, y los dos espacios que representan dentro de los muros de Serosca, se ofrece en las dos últimas líneas de la novela, cuando aquella «noble casa de don Arcadio», con el cordero que adornaba el viejo escudo de piedra ya un poco carcomida, se ve convertida en la sede de un negocio de transportes que, para más significativa paradoja, se llama «La Marina». No cabe signo más indubitable de que el cambio se ha hecho sobre la más clara esencia de la Serosca que suspiró por un rey, que ahora parece tenerlo muy cerca, entre las nebulosas de la distancia y el silencio, las necesarias

---

[46] En dos ocasiones, al menos, insiste Miró –desde la perspectiva observadora de la vieja raza– en que estas gentes advenedizas «iban en mangas de camisa, los veranos, por las calles, como si todo Serosca fuese la fresca entrada de sus casas».

circunstancias que facilitan la leyenda de un nuevo pasado. Por ello ese último capítulo de la novela, el Apéndice a la historia de los Fernández-Pons al que aludía antes, adquiere su mejor función y sentido en esta constatación final del cambio del espacio serosquense: se prolongan de edificios nuevos las calles más genuinas de la antigua raza; se acometen nuevos ensanches, se dictan ordenanzas para el revoque multicolor de las nuevas fachadas, y sobre todo –el detalle sirve también para corroborar el diseño estructural de la novela–

> en 1898 se derriban los trozos de murallas que aún ceñían los arrabales del Norte.

aquellos restos de muralla con los que nos topábamos al comienzo de la novela, junto con los tres cubos hundidos de un antiguo castillo, y que simbolizaban una cerrazón a lo que de fuera viniese, que ahora definitivamente se ha allanado.

En la última cita del texto de *El abuelo del rey* se ha colado una fecha símbolo en la historia y la literatura que sirve de umbral a la crónica de este siglo, 1898. Es un dato a tener en cuenta para fijar la doble tipología que adquiere el factor *tiempo* en este relato: una cronología histórica, que sirve de telón de fondo en el que ubicar los diversos hechos que se suceden en el relato, y una cronología intrahistórica, que en Miró adquiere casi siempre un cierto matiz expresivo-simbolista, y que se corresponde con una cronología litúrgica, siempre tan entrañablemente potenciada en casi todos los libros del alicantino.

Empezaré por el tratamiento de la primera. Aunque no hay más referencia explícita en el texto que la que se especifica en la cita anterior, la historia de la ruina de los Fernández-Pons y de la transformación de la vieja Serosca se encuadraría en el último cuarto del siglo pasado, arrancando desde poco antes de la Restauración borbónica (1875), hasta esa fecha emblemática de la crisis de final de siglo, que está tan unida por un lado a los primeros síntomas de ineficacia del sistema

político promovido por Cánovas y su fórmula de reinstauración borbónica, y por otro, con el tan generalizado sentimiento de «necesidades regeneracionistas» que el país necesita y que se diagnostican desde todos los frentes, incluido también el literario.

En los capítulos iniciales de la novela, y al hilo de ese *Compendio* de historia serosquense que ya se ha mencionado, se hace un apretado resumen de la cronología anterior (anterior, claro está, a los dos jalones biográficos que ilustran –emblemáticamente– el propio devenir «biológico e histórico» de la ciudad, abuelo y nieto, Arcadio y Agustín) hasta remontar las fechas de la Guerra de la Independencia y de las primeras revueltas civiles en razón de una primera transformación, algo traumática, en el sistema económico industrial de esa Serosca, postrada en un cierto letargo cuando nos asomamos a ella de la mano y de los ojos de «aquellos ilustres varones» que mejor representan la antigua raza. Miró ha seleccionado estas referencias –de entre las páginas que el narrador selecciona del libro del versado y un pelín ridículo catedrático– porque se corresponderían con otros tantos momentos significativos de la historia particular del modelo –Alcoy– que ha elegido para imaginar a Serosca. Efectivamente la villa alcoyana sufrió el asedio francés y la resistencia hispana con bastante intensidad[47] (no es casual que el mismo ficticio historiador recuerde, más adelante y con cierto detalle, la figura de Murat y su sangrienta represión del levantamiento popular del dos de mayo en Madrid) y en marzo de 1821 se quemaron varias fábricas de hilados como resultado de las revueltas de trabajadores de aquellos talleres de hilados y cardados de lana, que temían despidos en masa si se

[47] «Se defienden convulsos y demacrados de la invasión napoleónica». En efecto, Alcoy se incorpora a la resistencia antinapoleónica en la temprana fecha del 31 de mayo de 1808, nombrando una Junta de Gobierno presidida por el corregidor don Bernardo de Cebasco y Rosete. Se reforzaron las fortificaciones de la ciudad. Cfr. el trabajo de Rogelio Sanchís *Alcoy y la guerra de la independencia* (1977).

procedía a una modernización de las máquinas que obligase a prescindir de mano de obra[48]. Pero en un momento determinado se refiere otra circunstancia de la historia serosquense que ya corresponde al tiempo de la narración, las marcas republicanas que se enarbolan en el casino de la gente nueva[49], lo que nos remite a las fechas próximas a 1873, si no a ese mismo año, fecha que también fue especialmente significativa en la historia particular de Alcoy. De hecho, al llegar la efímera Primera República, se proclamó en esta ciudad un cantón independiente, un poco anterior en el tiempo al más famoso de Cartagena.

Junto a esta cronología de hitos históricos que Serosca parece compartir con el modelo alicantino que le sirve de referente, otra cronología interna, ampliamente connotativa, se dibuja en la novela, y es la que establece una verdadera hilazón de fechas significativas en un calendario unido a la vida íntima y a las costumbres y creencias de los vecinos serosquenses. Un conjunto de fechas que van unidas a otros tantos hitos en la historia personal del personaje que aglutina toda la trama íntima, intrahistórica, del texto. Así el futuro «rey» viene al mundo en fechas nada anodinas para la sociedad levítica que se identifica con la raza antigua de Serosca: al comienzo de la Semana Santa; y en las mismas fechas especialmente resaltadas en tantos textos mironianos, en el amanecer de un Jueves Santo, Agustín quedará huérfano de madre, enmarcándose en tal fecha, tan singularmente vivida en la casa de los Fernández-Pons, el primer síntoma visible (la muerte de Carlota) de la disolución familiar que con ese nacimiento y esa muerte se inicia definitivamente. Junto a la Semana de Pasión es el esplendor teológico-folclórico del

---

[48] Cfr. el trabajo monográfico sobre estas revueltas –aludidas brevemente en la novela– de Antonio Revert Cortés *Primeros pasos del maquinismo en Alcoy. Sus consecuencias sociales* (Alcoy, 1965).

[49] «La Colombófila se había trocado en Casino republicano. Las paredes estaban adornadas de rozagantes lazos de los colores nacionales, entreverados con los de la bandera de la República».

jueves de Corpus Christi la otra fecha litúrgica recreada en multitud de ocasiones por Gabriel Miró[50]. Por ello será en ese día, también señalado, cuando el inquieto Agustín estrena el primer fruto de su faceta de inventor –inventos falaces, más quimeras fallidas que realidades factibles–, lo que se viene a configurar como un paso más hacia esa frustración última, con su huida, con su silencio. Pero ese día del Corpus es también el día de la iniciación al amor humano, cuando Agustín y Loreto se unen en un ardoroso beso, fundidos bajo un sol alto y hermoso, bajo el campaneo de la ciudad encen-dida de amor eucarístico, mientras –sintomáticamente– la máquina de hilados inventada por el héroe (gratuito invento, al fin) se hunde, inservible, en el estanque del huerto familiar, aquel estanque en cuya superficie se habían reflejado, trémulos como su íntimo sentir, los cuerpos de la doncella y del soñador[51].

Tampoco faltan en el tratamiento del tiempo en esta novela de Miró diversos indicios de una circularidad sugerida[52], que nos remitiría a la formulación de la doctrina nietzcheana del «eterno retorno», formulación que se utiliza ampliamente en *Las cerezas del cementerio*.

---

[50] Desde el pasaje que se sitúa en tal fiesta litúrgica en la primeriza novela *Hilván de escenas* hasta los capítulos dedicados al mundo de los jesuitas, enmarcados en tal celebración, en *El obispo leproso*, sin olvidar el precioso cuento con ese título, o las semblanzas personales y recreadoras de esta fiesta en *Glosas de Sigüenza* (el artículo titulado «¡Mañana es Corpus!», que se había publicado previamente en *La Nación* de Buenos Aires, el 3 de junio de 1923).

[51] El «primer estrado de amor» entre Beatriz y Félix Valdivia (*Las cerezas del cementerio*) también se enmarca en una fecha religioso/profana especialmente connotativa, la noche de San Juan, y como en esta mañana gozosa de *El abuelo...*, los amantes adúlteros de aquella novela de 1910 se aproximan en un abrazo al contemplarse sobre la superficie rizada de la cisterna, bajo un rayo rielante de luz lunar.

[52] Un síntoma más de que Miró en esta novela ya camina por los senderos de su norma literaria máxima, «decir las cosas por insinuación».

Es evidente que Agustín III sigue los pasos marcados, premonitoriamente (¿deterministamente?) por su padre, Agustín II, y como él muestra indudables signos de nomadismo, de perseguir quimeras disfrazadas de pragmatismos un tanto inútiles, un mucho falsos. Se identifica con una mujer que, como su madre, procede de un espacio foráneo al de la estirpe antigua. Y gusta de arrimarse y descansar bajo el mismo granado al pie del cual su padre buscaba vano consuelo tras la muerte de Carlota. Pero esa «circularidad» no afecta sólo al personaje que aglutina la historia, sino también a otros más o menos secundarios, como don Lorenzo, que se resarce en el ahijado Agustín de la paternidad que no logró con el hijo de don Arcadio. La historia de amor frustrado, resuelta en la huida del músico, que adivinamos entre él y doña Rosa, se reproducirá al final de la novela (aquella frustración se contaba al principio del amplio «flash-back» que abre el capítulo primero de «Tiempos antiguos. Abuelos y padres del héroe») entre Loreto y el «rey» (y no se olvide que Loreto es la prolongación, en la casa de los Fernández-Pons, de la sombra tutelar, y de las heridas de renuncias, de don Lorenzo). Una circularidad –acabo– que hasta en significativos detalles se insinúa. Citaré algunos suficientemente ilustrativos: tras la muerte de Agustín padre, la familia recibe, entre otras escasas pertenencias del nómada aventurero, «un arco indio», y recuérdese que el reinado que se le adjudica al hijo, Agustín III, se ejercerá sobre una tribu de indios, los onas (no es pertinente al caso que el arco indio del padre, procedente de Cebú, tenga un origen indio-asiático, y que los onas del imaginado reino del hijo se ubiquen en tierras sudamericanas; lo que interesa son las coincidentes connotaciones de exotismo y de no pertenencia al grupo de la raza antigua que hacía constar, con todo orgullo discriminatorio, don Arcadio al comienzo de la novela («¡María Santísima, don Lorenzo! ¿Es lo mismo un indio que un europeo?»). El segundo detalle afecta al bueno de don Lorenzo, además de referirse, por supuesto, al personaje-núcleo Agustín III. Cuando el músico decide regresar a Serosca (con su marcha se

abre el «flash-back»; con su vuelta se cierra) lo hace por tren, y por carro cosario, según nos informa el narrador («Llegó en el carro cosario que aguardaba en Murta el tren de Valencia»). Un camino de vuelta que como camino de ida repetirá literalmente el ahijado, pocas páginas antes de cerrarse la novela («Se sabe, que fuera de Serosca, pasó el héroe del carro ordinario a la galera de un fabricante de curtidos, de los hombres de la Marina»)[53]. Me referiré ahora a un tercer detalle: el reloj que don Arcadio había recibido de su padre y que regala a su nieto, repitiéndose así, cíclicamente, un ritual que identifica la *gens* serosquense consigo misma, y que se sustenta sobre un peculiar instrumento de la simbolización del tiempo, un reloj parado, cuya entrega se acompaña de estas palabras de don Arcadio que confirman su valor de emblema de un tiempo que se repite: «Te prevengo que estoy repitiéndote las mismas palabras que le pronuncié a tu padre y que me dijo el mío» (pero este detalle del reloj adquiere, en sí mismo, otras valoraciones más significativas que comentaré después). Todavía podría añadirse un cuarto detalle de ese tiempo que se empeña en repetirse, o en parecerse demasiado a otro anterior y que es indicio evidente de una circularidad que acaba teniendo un valor premonitorio: el incendio del velo blanco de desposada de doña Rosa, al ser derribado el cirio de velada de su ceremonia nupcial –y estamos en el comienzo justo de la historia, y en el comienzo también de la creación de la familia Fernández-Pons que conocemos– se reproducirá en aquel extravagante arbitrio de colocar anillos de fuego alrededor de unos precoces almendros para evitar su ruina, justamente cuando la caída de la familia Fernández-Pons (aquella *caída* levemente pronosticada en

[53] Un poco más adelante se completa esa información que nos confirma que Agustín se traslada hasta la estación de Murta, para tomar el tren de Valencia, tal y como había hecho años antes su padrino don Lorenzo: «Una voz exclama altivamente: ¡Yo le llevé en mi galera hasta la estación de Murta!». Es una repetición que sirve también para enmarcar la misma novela.

el cirio litúrgico derribado, por los suelos) es inminente e inevitable[54].

Agustín[55] es el centro de un grupo de personajes que representan metonímicamente el tejido social de una Serosca en pleno período de transición, desde los «Tiempos Antiguos» a la «Serosca Contemporánea», o lo que es lo mismo, de un conjunto de gentes que queda emblematizado en ese Agustín que, como el espacio que le rodea, y con el que se identifica hasta convertirse en su nuevo héroe, también describe un proceso de transformación desde la herencia que parece predeterminarle, forjada en aquellos «tiempos antiguos», que son los de los progenitores de un Agustín y de una Serosca que a partir de la siguiente sección («Serosca la

---

[54] La inutilidad de aquella solución, la pérdida definitiva de la finca del Almendral, la ruina amenazante de la casa de los Fernández-Pons, se confirma al final de esa secuencia, cuando el cronista particular de su destino, don César, hará de Catón el Censor para anunciar que «delenda est domus amici Arcadi». Por cierto que también en algún detalle del narrador, referido a tan ilustre prócer serosquense, se insinúa ese tratamiento circular del tiempo: en el primer paseo que se nos cuenta de los tres varones preclaros de la Serosca antigua, se comenta de don César que a la sazón «iba a la búsqueda de noticias y documentos para su preciosa *Crónica*»; en un último paseo, aquel en el que les sorprende a los tres ancianos la novedad del arbitrio del fuego como costoso invernadero de los almendros, el narrador vuelve casi a repetir su comentario de la actividad intelectual del catedrático jubilado: «que, aunque jubilado, iba escogiendo de los archivos de la Historia ejemplos de calamidades y cuitas que sirvieran de consuelo y de enseñanza».

[55] Luego me centraré en el análisis de este personaje, y su debate personal entre la voluntad y la abulia, pero de momento no dejaré de señalar que él mismo es sujeto de otro momento narrativo que pone de manifiesto esa temporalidad circular a la que me refería en el párrafo anterior. En la primera secuencia en la que conocemos al todavía niño Agustín, el nie-to de don Arcadio gusta mirar las lejanías del horizonte a través de los agujeritos del bastón del abuelo. En la última carta que Loreto recibe del «fracasado» aventurero, Agustín confiesa que cada mañana repite aquel entre inocente y premonitorio juego (premonitorio de su huida final) y evoca el retorno de «todo lo que me gustaba mirar así para verlo lejano».

nueva» + «Infancia de Agustín») marcharán de la mano, para encontrarse finalmente en el doble epígrafe, separado especialmente –como así lo está en la historia que la novela cuenta– pero unido espiritualmente, que reproduce ambos elementos en concatenación: «Serosca Contemporánea» + «El abuelo del rey». Por otro lado, y completando lo que se acaba de apuntar, se empieza investigando el pasado del héroe mítico para mejor entender su génesis, su conformación y su definitiva manifestación como mito. Aunque se trate, como veremos después en su función y en su significación, de la ironía de un mito falaz, pero probablemente necesario.

Dejaré el análisis del personaje Agustín para el final de este apartado, dedicado a los personajes de la novela, y repasaré las figuras más destacadas de entre las que acompañan al niño, al joven, al soñador y al inventor Agustín por calles, quimeras y recuerdos. Fijaré ahora mi atención en dos personajes que comparten cierto porcentaje del protagonismo central con Agustín, don Arcadio y don Lorenzo: tipos especialmente interesantes para la estructura y sentido de la novela, porque en ellos se da una síntesis de esas dos Seroscas de cosmovisiones y trayectorias divergentes en la apariencia, y parejas en la realidad.

Ni que decir tiene que la nómina total de figuras que sustancial o accidentalmente aparecen por algún rincón de *El abuelo del rey* se alinean, desde la perspectiva sentenciadora de don Arcadio, en uno de los dos bandos que maniqueístamente distingue el simpático patriarca de la ciudad alicantina: o son gentes de la raza vieja, de la Serosca auténtica, o por el contrario pertenecen o se identifican con los habitantes de La Marina, los detentadores de esa Serosca nueva que presiona contra el cerco de gloriosos lares de equívoca comprobación, hasta amenazar con derribarla, del mismo modo que el tiempo, la historia o la incuria han desmochado los tres torreones de una fortaleza en ruinas, célula original de una Serosca vieja que ahora se bate, muy a su pesar, en retirada.

Entre ambos grupos (don Arcadio y su círculo familiar, prolongado en las personas y familias de don César y el señor Llanos, por una parte; todos los demás, por otra) hay que situar a un personaje que, como otros en diversas ocasiones[56], tiene raíces sigüencinas, aunque no se llame Sigüenza, y que, por tanto, participa en muy alto grado de la cosmovisión mironiana ante el mundo, y que se mantiene en el difícil y estrecho margen que separa, tajantemente para don Arcadio, los unos *(los suyos)* de los otros *(los ajenos)*[57]. Se trata de don Lorenzo, músico afamado que abandona el aplauso entre los extraños para volver a la querencia de unos paisajes, de unas gentes y sobre todo de un antiguo amor. Don Lorenzo concreta apuntes anteriores de otros personajes que tornan al punto de procedencia ganados por la fuerza de la nostalgia, y avanza parecido «retorno» de Sigüenza al «lugar hallado» (es menos relevante que ese sitio se llame Polop o Serosca) en los *Años y leguas* de 1928.

Don Lorenzo es la serena conciencia crítica que se instala en medio de los serosquenses tocados del pecado de la intolerancia y se hace amable (por veces, irónico) denunciante de sus contradicciones. A través de parábolas o referencias indirectas y metafóricas, don Lorenzo le quiere hacer ver a don Arcadio la imposibilidad, y la inutilidad, de mantener separadas, de por vida, las dos razas que están haciendo la historia diaria de Serosca. Don Lorenzo se sirve del emblema y utilidad botánica del injerto para propiciar otros injertos de sangre y de voluntades, de historia y de intrahistoria. Don Lorenzo se identifica –él mismo observa-

---

[56] Piénsese, sin ir más lejos, en el don Acacio de *Los pies y los zapatos de Enriqueta*.

[57] Jugando con las hipótesis, en lo que pueden tener de ilustrativas y de aclaratorias, la novela que traigo entre manos en esta ocasión podría haberse titulado muy bien *Don Arcadio, los suyos y los otros*. Quede ahí el futurible literario para sugerir la proximidad de esta novela con la otra aparecida el mismo año 1912 en la colección de Zamacois «Los Contemporáneos» y citada en la nota anterior.

do con ojos recelosos por sus paisanos– con todas las gentes ajenas a la Serosca antigua que algo tienen que aportar a aquella sociedad cerrada por decrépitas murallas, que pierden sillares con los años, razones con el descarnado de sus escudos y la ruina de sus haciendas. Por ello mismo Miró lo llega a definir, por contraste con los otros tres ancianos que se empeñan en vivir sólo hacia su arqueológico pasado, con esta metafórica imagen: «la verdura jugosa del presente que aún parecía lozanear sobre el antaño con una suave tristeza». Don Lorenzo se erige en guía y protector (a su modo) de la cubana Camila –madre del «rey»– y de la abnegada Loreto –amante leal y colaboradora firme en las quimeras de inventor del desnortado Agustín–. El cree en la tiple cubana y la defiende ante la indiferencia o la ignorancia que de ella hacen los serosquenses más próximos. Y sublima la limitación de la paternidad biológica no alcanzada por otra paternidad espiritual, educativa, que ejerce sobre Agustín, o sobre Loreto, que vienen a ser, sucesivamente, los puentes tendidos hacia la gran frustración de su pasado, el amor de doña Rosa, dos veces renovado, y dos veces fallido, en los efímeros emparejamientos de Agustín II y Agustín III con la débil Carlota y la fuerte y resignada Loreto. Pertenece don Lorenzo a la galería de personajes mironianos que gustan del arte (de la música en este caso) y que saben utilizar su especial código como inmejorable modo de comunicación e identificación con otros seres: con la madre de Agustín nieto, del Agustín «rey», la generosa mujer que, como el músico, ha cambiado el posible aplauso de los escenarios por la anónima labor de romper los cercos de intolerancia de la Serosca antigua y contribuir al injerto de aquella con la Serosca nueva.

De los tres torreones decrépitos de la Serosca eterna destaca don Arcadio, un verdadero acierto en la composición del personaje mironiano (no en balde es el personaje mencionado, con expresivo circunloquio, en el título de la novela: la definición que alcanzará, para siempre, en la memoria de las gentes de una Serosca injertada a su pesar). Miró no

puede ocultar el afecto comprensivo que vuelca sobre este personaje, matizado con una tierna ironía, que va desde la intencionalidad expresiva de su propio nombre (al fin, don Arcadio es el representante de una «arcadia» inexistente[58], el espacio más imaginario que real, por el que se empeña en deambular cada tarde apoyándose en los dos acólitos que son don César y el señor Llanos). Don Arcadio avanza tropezando continuamente en las piedrecitas de un camino, al igual que la reja del arado en los restos arqueológicos de una Serosca que es ya –en el *hoy* («Tiempos modernos») en el que da comienzo la novela– tan inexistente como la «arcadia» de la que se siente centro el buen anciano. Piedrecitas, contratiempos, que le van advirtiendo del imparable empuje de esa Serosca que amenaza las derruidas murallas de su «arcadia serosquense» hasta acabar con todas sus esperanzas de prolongar orgullosamente el fuego encendido de la casta inmaculada en el sancta santorum de su lar familiar. Primero se sorprenderá sustituido en la procesión del Jueves Santo por un advenedizo; luego apedreando, como un *cafre* más, a los chicuelos de La Marina; más tarde solazándose de la bárbara caza de la paloma practicada por los «bárbaros» vecinos de la Serosca de fachadas pintarrajeadas y –casi sin advertirlo– lo encontraremos arrellanado en los butacones del casino republicano, escuchando complacido el cuento de una brutal depredación de los gavilantes de la cumbre de Bernia. Más tarde se pierde en las calles de la Serosca que cree más suya que de nadie, y tiene que ser guiado –como si enceguecido estuviese– a través del laberinto de callejas, por un muchacho de la nueva casta. Por último tendrá que hipotecar «El Almendral», la heredad emblemática de los Fernández-Pons y el cogollo de donde parece haber salido la Serosca por an-

[58] En otra novela anterior, síntesis de la primera manera de novelar en Miró, Félix Valdivia también cree revivir en su encuentro con los cabreros –páginas finales del capítulo XVIII de *Las cerezas del cementerio*– aquella utopía de la Edad de Oro que añoraba don Quijote.

tonomasia que defiende y con la que se identifica. Morir solo, acariciando el amargor de un relativo triunfo en la distancia (la falsa «realeza» de su nieto entre los indios, pero muy lejos del suelo patrio, del suelo propio), y asistido su organismo roto e inválido por los brazos fuertes y abnegados de la advenediza Loreto, es el signo más indudable, más tiernamente irónico, de que el injerto de sangres y voluntades, el paso imparable de la historia, se ha producido en la Serosca contemporánea, sin que su sueño de intolerantes continuísmos se haya logrado; con la muerte del personaje desaparecen, al unísono, la familia que representaba una casta involucionista, parada en el tiempo, y la Serosca antigua que ha perdido irremisiblemente el ritmo de la Historia, porque no ha sabido conjugar utopía con praxis.

Los otros dos torreones de la Serosca inamovible y abúlica –el señor Llanos y don César– están trazados por el novelista con muy parecidos planteamientos de comprensiva ironía, y acaban siendo –como don Arcadio– arrumbados por el empuje del tiempo. No deja de ser irónicamente significativo que la finca que el invento extravagante de Agustín no puede salvar del frío, sea comprada por el industrial sombrerero (el señor Llanos), ni es menos relevante que el juego de espejos perspectivísticos que se establece en las cartas de las últimas páginas de la novela surja de la correspondencia entre el yerno de don César y un serosquense de La Marina.

Pero es don César el segundo objetivo prioritario de la ironía mironiana en esta novela, pues no en balde representa un tipo de personaje ante el que Miró suele reaccionar un tanto alérgicamente (en más de una ocasión Miró tuvo que aceptar cargos de cronista local, similares a lo que viene a ser este libresco y erudito profesor del instituto serosquense[59]).

---

[59] «Miró no lanza invectivas contra la tradición ni la erudición en sí mismas, sino contra esos elementos de cultura cuando se han atrofiado y no les interesa ya contribuir al vivir actual» (A.W. Becker, *El hombre y su circunstancia en la obra de Gabriel Miró,* Madrid, Revista de Occidente, 1958, pág. 131).

También aquí hay cierto guiño expresivo en el nombre del personaje[60], y no poca lucha con la misma Historia, que don César quiere forzar en ocasiones, como en la interpretación de los documentos acerca de los orígenes de la misma Serosca, y la explicación etimológica de su nombre[61]. Como al señor Llanos, los intereses domésticos se le imponen sobre los ideales históricos; las hijas por casar recomiendan el necesario pacto con el otro lado de la muralla y el injerto con los emprendedores ciudadanos de la Marina; el último capítulo de las «hazañas de Serosca» queda –significativamente– silenciado en el cronicón manuscrito y sustituido por el documento mucho más efímero y menos retórico de una vulgar correspondencia[62]; la ironía, en fin, se ceba sobre aquellos tres torreones que vigilaban, en sus interminables paseos, la frontera intacta de las dos Seroscas, cuando sabemos que

---

[60] En realidad la onomástica simbólica en Miró, usada con todas sus posibilidades expresivas, por analogía o por contraste, en relación con el comportamiento y con el significado de los personajes, no se agota en ningún momento, desde la Clara de *La mujer de Ojeda* al Félix de *Las cerezas del cementerio*, desde la Lucía de *La novela de mi amigo* al don Daniel o el Pablo de las novelas de Oleza. En estas últimas novelas la expresividad onomástica es abundante: don Cruz, Paulina, Corazón, Purita, María Fulgencia...

[61] A.W. Becker coloca a don César en el grupo de los «adversarios de los humanistas» (en este caso, de don Lorenzo) como un verdadero ejemplo del filisteo reaccionario, «quien al tiempo que se propone enseñar Historia española, Historia universal, Geografía, Francés e incluso Agricultura, solo busca la Humanidad en sus libros». Becker considera que don César «es falaz en sus razonamientos, ciego a lo evidente, pero está, sin embargo, convencido de su rectitud y su cordura» y patentiza una cierta hipocresía de acomodaticias argumentaciones: «puede justificar con razonamientos su posición a favor de cualquiera de las soluciones contrarias de un problema, y objetividad y veracidad deben ceder si chocan con su interés peronsal» (op. cit., pág. 131).

[62] En la que, no se olvide, contar las «hazañas» del señor Fernández no es lo fundamental, sino las buenas perspectivas económicas de la crianza de cabras en las humildes y pobres tierras serosquenses.

> El yerno de don César elige para su nueva casa un enlucido verde, de un tono tierno de manzana.
>
> Adquirió esta finca en la subasta judicial que promovieron los acreedores de don Arcadio. Es la noble casona de los Fernández-Pons.

Por último, don César participa de alguno de esos tics que Miró utiliza para caracterizar a sus personajes. En este caso, la irreprimible tendencia del historiador –y ello le presta una risible pedantería– a derivar cualquier gestión que se le plantee, consulte o participe, en una cascada de eruditas digresiones siempre irrelevantes.

En este contexto de personajes nace, crece y huye (el fatum de los Fernández-Pons) Agustín, el inventor, el nieto, el fracasado, el «rey», el mito nuevo de la nueva Serosca, el vulgar oficinista de una Compañía Comercial y de Transportes[63], que aún sigue empecinado en sus inútiles inventos, y comprende que su vida –por fin– se resume en el símbolo de un reloj parado, de un reloj roto.

Agustín sintetiza en su personal historia el momento crítico y el proceso de crisis del ser histórico de Serosca al que asistimos desde el comienzo de la novela. Hijo de un serosquense que ya muestra signos inequívocos de huida, de desarraigo, y de una advenediza al lar serosquense, de la que no se sabe más que el nombre de pila, y a quien se ignora en los pocos meses que vive entre los Fernández-Pons[64]. El futuro «héroe» –lo señala don Lorenzo– muestra síntomas inequívocos de su condición nómada («A este chico le gusta lo

---

[63] En el concierto de irónicas soluciones o paradójicas coincidencias que Miró teje a lo largo de la novela, no quiero pasar por alto que el negocio empresarial que el yerno de don César establece en la casona que pudo ser de Agustín –«La Marina. Consignaciones y Tránsitos»– es muy similar a la empresa en la que acaba trabajando el nieto de don Arcadio –«Compañía Anónima Chilena de Importación y Exportación»–.

[64] Debe recordarse que Carlota Enríquez (si es que ese fue su verdadero apellido) funciona en la novela simplemente como el factor biológico que enmarca el nacimiento –con las singularidades, las «señales» que

distante»), pero también, al mismo tiempo, de la otra antinomia entre la que se debatirá el personaje (lo que lo convierte, precisamente, en personaje de época): *abulia/voluntad* («No; de ninguna manera; el chico se aburre nada más» objeta el abuelo a la premonitoria observación del músico, aunque el narrador matiza enseguida: «Y la frente de don Arcadio se nublaba»). Agustín III (según la denominación dinástica que «sueña» don Arcadio) se define desde sus íntimas contradicciones que le impelen a la acción más inconcreta; y casi sin solución de continuidad, le obligan a caer en la apatía más absoluta:

> Tanto ahínco, tanto poderío había en su mirada, que ya lo veía articularse, moverse, tronándole dentro de su vida. Sentíase poseído de un impulso de acción, de una voluntad infinita; pero al decidir aplicarla determinadamente y fijarla para cada propósito, le atormetaba el dolor de la amputación de su quimera.

En la Serosca de nacencia Agustín inicia diversos arbitrios que se ahogan o se consumen en el agua o en el fuego de unas entelequias más quiméricas que reales. Por ello Agustín tendrá que responder –con la marcha tras el ejemplo de su padre, hacia las tierras nuevas de las que procedía su madre– a los reclamos interiores de un horizonte perdido, y rielante de sol, que el niño Agustín intuía por el orificio del bastón del abuelo, en el puerto alicantino, cuando con la adolescencia alcanza el bachillerato, o cuando la fiebre del inventor se remansa en las distancias, para «posarse sobre un horizonte remoto, alumbrándolo con un haz de sol de su genio», un horizonte que acabará alcanzando la concreción de las tierras de la Patagonia, y la nebulosa irónicamente triunfante (y a la vez signo de fracaso) de su propio mito.

---

deben adornar a el futuro héroe– de Agustín. A ello coadyuvan varias circunstancias: el padre del «rey» la conoce entre flores (en las ramblas barcelonesas) y como bella y delicada flor se deshojaría muy pronto: da a luz y muere en la Semana de Pasión (cronología litúrgica de especial relevancia significativa, siempre, en Miró).

Vinculados con la figura de Agustín destacan dos momentos de la novela que voy a comentar ahora: la legendaria anécdota –narrada por don Lorenzo– de la composición del *Requiem* de Mozart, y el reloj parado que don Arcadio regala a Agustín como heredero de los designios de la familia Fernández-Pons.

El primero de los dos casos citados (cap. IV de la sección «Tiempos Antiguos») es un ejemplo más –ahora libresco– de esos relatos breves que Miró gusta intercalar en sus novelas largas, que en este caso coincide con el texto matriz en varios detalles: es un músico quien narra un momento crucial de la biografía de otro músico, y escucha ese relato una receptora igualmente dedicada al bel canto; que en tal relato se sugiere el valor premonitorio que ese encargo tuvo para la propia muerte de Mozart, y Carlota escucha la historia a escasísimos días de su propio fallecimiento; y por último que ese clima de misterio, muerte frustración y apoteosis, a un tiempo, preside –amén de la cronología litúrgica singular, de la que ya he hecho mención– el nacimiento del futuro «rey de los onas». A mayor abundamiento, la muerte de Carlota se produce mientras el músico ensayaba la ejecución del Miserere del Oficio de Tinieblas. Además, Carlota muere al «entregar» el encargo que se le ha hecho de prolongar biológicamente la casta de los Fernández-Pons, el encargo de una obra, a plazo fijo, como el misterioso emisario encargó al músico vienés un «Requiem», ese *requiem* por una Serosca que empieza a agonizar, y que empieza a ejecutarse justamente con el nacimiento de Agustín y la muerte de sobreparto de su madre, «en Jueves Santo y nevando». Carlota –puede ser este el lugar apropiado para dedicarle una brevísima consideración como personaje secundario de la novela– aparece como un ser del que no se sabe ni su apellido, un ser casi totalmente ignorado por todos, salvo por quien también se considera al otro lado de la Serosca de orgullosos principios inamovibles. Agustín I había ido hasta la cubanita atraído exclusivamente por el atractivo de lo extraño, de lo pintoresco, de lo exótico

(la reacción generacional más elemental de quien estaba llamado a prolongarse en las fórmulas endógenas y autocontemplativas de la Serosca que rechaza cualquier mezcolanza espúrea). Carlota ha sido un simple instrumento, a regañadientes mantenido entre tanto cumplía la función biológica que se la había encomendado. Con esta mujer venida de tierras tan extrañas como nuevas (la «Nuevitas» cubana que se cita como su lugar de nacimiento no parece ser una elección geográfica inocente y casual), los Fernández-Pons admiten en su seno el primer indicio de un injerto que se reforzará en la pareja (semejante en varios matices a la de Agustín II y Carlota) Agustín III y Loreto[65]. Sobre esta pareja, y su relación amorosa, volveré en el apartado siguiente.

Mucho más interés tiene el detalle del reloj de agujas detenidas que el abuelo entrega al nieto como depositario del papel identificador de la familia Fernández-Pons con la Serosca eterna. Un reloj que no mide el tiempo que pasa, que lo fija inerte en un punto de la historia. Un reloj que mide –desde sus saetas inútiles– un tiempo ya ido. Un reloj que emblematiza, mejor que ningún otro objeto, la abulia de la familia carismática de una Serosca que también se empeña en su vocación de vivir de espaldas a todos los cambios y avances, mirándose –ciega– en el tiempo parado de su inmenso reloj roto, sin percatarse de ello o sin importarle demasiado. Y es un anuncio premonitorio más de esa abulia con la que tendrá que luchar el propio Agustín, el nieto.

---

[65] «La cubana Carlota y la recogida Loreto son casi un mismo personaje, en *estricto paralelo con la reencarnación dinástica* de los dos Agustines y con el mayor relieve asumido por el último de estos», Márquez Villanueva, op. cit., pág. 62. Y en la página 66 del mismo ensayo se insiste sobre esa identificación, paralela a la que se produce –por «reencarnación dinástica» de resonancias nietzcheanas– entre los dos Agustines: «Agustín II se reencarna en Agustín III, continúa viviendo en el hijo como si la muerte fuera un fenómeno episódico. Y lo mismo ocurre, según sabemos, con las santas mujeres Carlota y Loreto, a pesar de no hallarse ligadas por ningún vínculo biológico sino solamente por designio de función literaria».

Cuando en su voluntario exilio Agustín mire a veces aquel relojito de bachiller, contemplará cifrada en su silenciosa esfera, sin latidos, «mi casa, mi infancia, toda mi vida».

«Requiem» resuelto en muerte, y «reloj» que mide un tiempo clausurado, vencido, inexistente ya, son dos emblemas que jalonan el origen, tránsito e incierto futuro del último vástago de los Fernández-Pons. Pero ahondar por este camino nos lleva directamente a lo analizado en el punto siguiente de esta introducción.

3.2. *Significado de la novela*

El abuelo del rey es el análisis de una colectividad en crisis a través de unas individualidades que se homologan con esa crisis colectiva. Desde aquellos retazos de crónica histórica de la Serosca antigua a las cartas de la última sección que hacen la crónica cotidiana de la gestación de un nuevo mito, se desarrolla la dialéctica entre dos modos de entender el mundo y el hombre, el que preside la Serosca umbría, encerrada en sus huertos y agobiada por sus montañas, y el que se proyecta desde la Serosca abierta, abigarrada, menos severa pero más vitalista, el espacio de las gentes de La Marina con sus formas espontáneas, sus casas enjalbegadas de vivos colores que hacen olvidar las adustas y antiguas piedras de las casonas intramuros, sus brutales y primitivos deportes de cetrería, sus incipientes industrias agropecuarias, su esfuerzo por aventar la abulia que atenazaba a la Serosca antigua. Y es que las dos Seroscas que entran en conflicto en esta novela (cuyas voces se emblematizan en la crónica de don César, por un lado, y en el anónimo corresponsal de La Marina, por otro) dirimen la oposición tan cara a la crisis noventayochista y finisecular de la abulia opuesta a la voluntad emprendedora[66]. Una alternativa que supera a la peculiar

---

[66] Paciencia Ontañón de Lope apunta en uno de sus breves *Estudios sobre Gabriel Miró* (Universidad Nacional Autónoma de México, 1979) dedicado a «Miró y el espíritu del 98» que «el problema principal que Miró trata en *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso,* del cual ya se

psicología de los sucesivos vástagos de los Fernández-Pons, para afectar a todos los serosquenses, incluso los que proceden de allende las murallas derruidas del cogollo casticista. Las escasas noticias de un cambio de talante que se dejan entrever en las cinco cartas de la sección penúltima de la novela, apuntan hacia esa Serosca que busca su renovación en las pobres posibilidades de un pastoreo de cabras y la instalación de lecherías que arrumben los telares tan decrépitos como las murallas que los encerraron. Serosca lucha por alcanzar su pequeña dosis de voluntad emprendedora[67].

---

había ocupado en *El abuelo del rey*, es el del estancamiento de la provincia, debido, al menos en buena parte, a la falsa manera de interpretar la religión y al poder con que el clero de la ciudad manejaba la vida de sus habitantes» (pág. 57). Ya orientaba haci a esa dirección su temprana reseña de la novela Ramón María Tenreiro, quien llega a calificar al novelista alicantino de «benjamín de la generación literaria de 1898». Y comentando ese posible «noventayochismo», añade: «Bien patente está ello en las páginas de *El abuelo del rey*, su más reciente y su mejor escrito; obra hermana de las de la juventud de Azorín y Baroja, el último libro –en orden cronológico, no en méritos– de la memorable serie de la amarga literatura del «desastre». Enlaza con el Azorín de *La voluntad* por la irónica pintura de un vulgar ambiente de pueblo, en el que languidece, falto de aire, el protagonista; por las resignadas y tristes figuras femeninas que pasan por el libro, sin revelar el misterio de su silencio. Enlaza con el Baroja de *Camino de perfección* y de *Silvestre Paradox* por el desequilibrio psicológico de sus héroes, dotados de grandes cualidades, pero incapaces de todo perseverante y lógico esfuerzo; propios para pudrirse de fastidio en el panteón de un casino de pueblo o lanzarse locamente por el mundo creando y derrocando imperios». *La Lectura*, núm. 177, septiembre de 1915, págs. 87-88.

[67] «Mi sobrino se da a los diablos por tu flojedad (...). Dice que ahí en Serosca te pudrirás como buen español hasta que tengas que curtir tu piel y la de tus hijos». Este es alguno de los comentarios que dirige el anónimo corresponsal de La Marina al yerno de don César sobre la sombra de abulia que también amenaza a la Serosca nueva. La dialéctica continúa casi inalterable. O vuelve a repetirse, en un fatal y perenne círculo de «retornos».

Pero la Serosca nueva, que parece surgir con la caída de las piedras angulares, con los últimos torreones de un status que desaparece con el lar de los Fernández-Pons, necesita igualmente de su propio mito en el que despaciosamente recrearse, en el que abandonarse tal vez, para esperar una eterna y enésima redención que nunca llega del todo. Ese mito procederá de la Serosca vieja y lo prohijará como propio la Serosca nueva. La antigua leyenda, en la que se adormecía la prosapia de los serosquenses «de santísimo reposo», de paralizante indolencia, aquella que ofrecía entre «densa niebla» la verdad deseada sobre los orígenes de Serosca, será sustituida por otra, urdida con no menos celajes de inconcreción y fantasía, porque –y son las últimas palabras de la novela, su testamento definitivo–:

> Nada se sabe del rey.
> Y esto es para Serosca la más segura prueba de la verdad de su reinado y de su gloria.

Francisco Márquez Villanueva, en el mejor análisis que se ha hecho hasta la fecha de esta novela, reconoce que en este título de transición no sólo se apuntan posibilidades futuras que se confirmarán en la culminación narrativa de la trayectoria mironiana (las novelas de Oleza), como enseguida veremos, sino que también se dejan notar «las preocupaciones más características de las novelas que precedieron: tema del nomadismo, sicología enrarecida o neurótica, personajes reencarnados, erotización de lo religioso, frecuente recurso a la cantera del naturalismo francés[68]. Y añade el conocido crítico que junto a los ecos temáticos en este texto de alguna novela zolesca[69] (Márquez Villanueva ha mostrado en varios trabajos la familiaridad mironiana con varios títulos de la serie de los *Rougon Macquart*) Miró se hace eco de un mo-

---

[68] «Sobre fuentes y estructura...», pág. 68.

[69] Se trata de *La joie de vivre*, según se comenta en la nota 21.

tivo que ya venía arrastrando desde algunos destellos de su segunda novela, *Hilván de escenas*: la crítica de una religiosidad desvitalizadora, meramente formulista y atenta a todo un ritualismo social, ajeno a cualquier sincera solidaridad (don Arcadio contrariándose de la muerte inoportuna de su nuera, que le impide asistir a la procesión de Jueves Santo; o la nieve inesperada que obliga a posponer el rito social del bautismo del neófito Agustín, recién nacido). Y junto a ello la erotización de lo religioso, las socorridas hipérboles sacro-profanas que en *Las cerezas del cementerio* (y alguna ya en la novela desechada de 1901) tienen fundamentada presencia. Es la más significativa –según se adelantaba en el apartado anterior –la que vincula amorosamente al inventor y a la recogida Loreto en la mañana serena y sagrada del Corpus Christi[70]. En un espacio cerrado y embellecido (*hortus conclusus* y *locus amoenus* al unísono) el inventor ultima su máquina de tejer que desea inaugurar en la mañana soleada del Día del Señor y en la alberca familiar, al pie del mismo granado en el que su padre –años ha– se dolía del desapego ofrecido a la silenciosa Carlota. Es el momento esperado para comprobar el triunfo de la técnica, de la voluntad, sobre el fracaso de la abulia, de la pasiva e inerte contemplación. Pero esa lid se resolverá en otra más elemental, pero mucho más real, más vitalista, más sincera. La invención –inútil– que ha alterado (sorprendiéndola) la vida simple, intensa, de la charca (renacuajos, garapitos, cínifes, rojas granadas, libélulas, ranas, peces, asustados ante «el monstruo de las ruedas hiladas») nada puede (porque es artificial, y lo artificial está marcado por lo desvitalizado) contra el sentimiento que explota espontáneo e irresistible, en ese «Corpus de amor». La Naturaleza y la mujer forman, de pronto, una

[70] Como se recoge en las notas al texto, Agustín une su biografía personal a un calendario transido de connotaciones simbólicas, especialmente en el conjunto del mundo mironiano: nace en Semana Santa, besa ardorosamente a su amada en la mañana del Corpus...

armónica simbiosis[71] que compensa, gozosamente, el fracaso de la «máquina sublime». Cielo, agua, cuerpos reflejados en la paz de la superficie, y triunfo de eros, cuando las campanas de la fiesta eucarística tejen una diáfana bóveda de torre a torre, de calle a calle, de la levítica Serosca[72].

La dualidad básica que aporta la estructura y el significado de la novela, a saber, un mundo caduco que está mandado a desaparecer, por su propia arterioesclerosis, y un universo nuevo que lo sucede, pero en el que no se dan síntomas de un mundo mejor, sino que el egoísmo, la abulia, la envidia, la gratuita crueldad, la necesidad de contemplarse satisfactoriamente en el mito que genera desde su propia contradicción, son sus «renovados» ingredientes, se puede rastrear, en detalle, desde muchos momentos concretos de la novela. A título de ejemplo ilustrativo quiero concluir este epígrafe de la introducción a la lectura de *El abuelo del rey* con el análisis de uno de sus capítulos más breves, el segundo de la sección «Edad Media. Serosca la Nueva. Infancia de Agustín» («Soleábanse los palomos espadañándose y pisando muy gentilmente por el arimez de la azotea»).

Nótese, en primer lugar, la ubicación destacada del capítulo en el diseño general de la novela. Al llegar a este punto se cierra el amplio «flash-back» del que escribía en un apartado anterior, y se concluye una larga etapa en la historia de los Fernández-Pons, que lo es también en la historia de la antigua Serosca. Ha nacido el nieto, han muerto sus padres, vive entre sus antiguos paisanos el músico don Lorenzo y el futuro «rey» ha empezado a vivir las experiencias infantiles que le prepararán para la gran «hazaña» de la que se adueñarán los vecinos de la Serosca Contemporánea.

---

[71] «todos los encantos y delicias de la Naturaleza se resumían y amaban en esta mujer».

[72] «Pero con giro muy peculiar, la derrota de la ciencia se compensará en el mismo punto y hora con el triunfo de Eros en el beso de Agustín y Loreto» (Márquez Villanueva, art. cit., pág. 67).

A lo largo de este tercer bloque de capítulos, que nos devuelve al tiempo presente, en el que empezábamos por conocer a don Arcadio, sus amigos y el niño que paseaba mirando en lontananza por el agujero del bastón del abuelo, Serosca la Nueva aporta sus primeras señales de empuje sobre el cerco semiderruido de Serosca la Antigua. Y esos primeros indicios se miden por el termómetro del propio don Arcadio, por sus frecuentes palinodias que en esta sección, en la anterior y en las siguientes, se irán produciendo, hasta constatar que su orgullo de casta queda tan arrumbado como la extraña maquinaria que un día inventara su nieto, huido lejos, como su hijo, y tan decrépito como su patrimonio y como él mismo.

Una de esas palinodias de don Arcadio, uno de los momentos en los que el narrador se permite colocar al personaje ante la artificialidad de sus propios principios –mucho más débiles de lo que él mismo sospecha– es en este capítulo que voy a analizar.

Organizado en dos secuencias de muy similar extensión (dos páginas y media cada una en la edición de 1929) se narran en él dos «apólogos» (de los varios que Miró introduce en esta novela, como lo hace en otras novelas largas) separados en el tiempo, pero unidos íntimamente en sus protagonistas (los palomos y los gavilanes, aves emblemáticas del mundo ecológico mironiano y de la misma Serosca de la ficción, por un lado, y don Arcadio, por otro). Las dos historias, que aparentemente poco tienen que ver con la línea argumental básica de la novela, acaban incidiendo pertinentemente sobre ella, precisamente a partir de ese valor de «apólogo» al que me refería antes. En la primera don Arcadio se siente orgulloso de los palomos de su palomar, porque aquellas avecillas se identifican con el propio lar de los Fernández-Pons, del mismo modo que don Arcadio y los suyos se consideran el centro en torno al cual gira la Serosca casticista. Por ello mismo lo que le ocurre aquella tarde a los palomos de don Arcadio le ocurre –o le está empezando a ocurrir– al propio círculo familiar de don Arcadio y, por ende, a toda la

Serosca de la que acaban siendo simpáticos emblemas esos palomos elegantes y dóciles, blancos y donosos que miran desde la altura de las gárgolas de Santa María[73] «toda la ciudad apretada y umbrosa». Por ello mismo, cuando en la tranquilidad casi «arcádica» del zureo de una pareja aparece el palomo buchón, el intruso, que no es de la Serosca castiza, que es foráneo («¡Ese es ladrón! –gritó furiosamente el caballero– ¡Nunca hubo en Serosca buchones!) el lector debe proyectar el sentido de la parábola en el contexto de otra minoría selecta –la de la familia patricia– que empieza a verse amenazada por signos de intrusismo, por contaminaciones espúreas (la nuera venida de lejanas y extrañas tierras, las plebeyas gentes de La Marina cada vez más cerca, sus primitivas costumbres de bárbara cetrería que tanto teme don Arcadio, tan medroso, asustadizo y pusilánime como sus propios palomos). Pero del mismo modo debe entender que las soluciones que don Arcadio –es decir, que Serosca la vieja– propugna para protegerse de ese influjo no siempre logran los mejores resultados, sino los contrarios, pues hay equivocadas e irascibles conductas en nosotros que pueden acarrear unos resultados morales y materiales muy distintos de los que nos proponíamos en un principio; así la piedra que don Arcadio lanza al palomo buchón para hacerle huir acabará golpeando y matando al palomo macho de su palomar. A don Arcadio no le queda más que la autoinculpación inmediatamente consolada en el gesto retórico pero baldío:

---

[73] El influjo de lo levítico, que tantas veces se pone de manifiesto en la novela a través del mismo don Arcadio, también proyecta su sombra sobre otros elementos más insignificantes pero no menos sugerentes, como los palomos del palomar de don Arcadio, que vuelan –medrosos– desde la azotea de la casa solariega a la fachada frontera de la iglesia arciprestal de Serosca (en el capítulo anterior se afirma, por cierto, que los muros de la parroquia de Santa María «tendían sus sombras hasta la azotea de la patricia casona»).

> Maldijo el caballero el acierto de su mano; y la alzó crispada y trágica contra toda Serosca la nueva.

Baldío porque en la secuencia siguiente, contrapuesta a la anterior[74] don Arcadio se sorprenderá entusiasmándose con lo que antes ha criticado enérgicamente (en tanto que don Lorenzo seguirá convencido de que el divertimento cinegético de los serosquenses fue siempre bárbaro y despreciable). A partir de ese momento –contándose, luego, como socio de «La Colombófila», y escuchando entusiasmado la «hazaña» de la caza depredadora en la cima de Bernia– don Arcadio ha dejado abierto el portillo de su casa y de su conciencia (como podría haber dejado inseguro el cierre de su palomar) a la seducción de un espectáculo –el de la paloma perseguida por el gerifalte– que es divisa –bárbara– de un pueblo, el de La Marina, que (como aquel soñador del cuento «Las Aguilas»)[75] prefiere tener a sus pies, humillado, desangrado, el enhiesto vuelo del gavilán, que contemplarlo, inalcanzable, en la sublime libertad de la altura. Una postura siempre condenable en Miró, que le induce –por tanto– a la expresiva y correctora ironía, como la de señalar que quien quiebra y desgaja un ala del ave, quien mutila el aleteo del

---

[74] Las oposiciones duales básicas (el mundo de la luz y el mundo de las sombras; la presencia de amor y la ausencia de amor; la intolerancia y la comprensión; los códigos fundados en la hipocresía y los códigos de libertad basados en la sinceridad) que constituyen la estructura profunda de la mayoría de los textos mironianos, se reflejan en estructuras elementales, dentro de cada texto, como puede ser el de la configuración de los capítulos. Ocurre, por ejemplo, en el cap. IV de *Las cerezas del cementerio* (dualidad ya apuntada en su propio epígrafe, «Hogar de Félix. Estrado de amor») o en uno de los últimos capítulos de *El obispo leproso* (el titulado «La salvación y la felicidad»).

[75] Este cuento –uno de los más bellos que salieron de la pluma del alicantino, y que vio la luz por vez primera en *«Los Lunes del imparcial»* (5-10-1908)– plantea como una bella parábola el sentimiento irreprimible de anhelos que, como permanentes y necesarios desafíos, planean sobre todas nuestras inquietudes.

gerifalte, es un «tendero cojo» enarbolando su muleta. Sospechoso deseo de venganza de quien quisiera arrojar sobre toda la Naturaleza su propia limitación, su individual imperfección. Un nuevo ejemplo de crueldad que a lo peor –Miró ofrece por doquier ejemplos de patológicas psicologías– no es gratuita del todo. Por ese camino llegaremos muy pronto al tuerto Bellod que ciega los ojos de las ratas con cera ardiente, antes de matarlas. Un enlace más, de los muchos que pueden señalarse, entre esta novela de transición de 1912 y las dos novelas centradas en Orihuela. Pero este es un argumento a desarrollar en el siguiente y último epígrafe de la presente introducción.

3.3. *De Serosca a Oleza*

En una de las cartas dirigidas por Gabriel Miró al escritor canario Rafael Romero (*Alonso Quesada*), el alicantino se refiere a la novela *El abuelo del rey* como «obra preparativa de *Nuestro Padre San Daniel*»[76]. Una afirmación muy a tener en cuenta porque subraya, como un nuevo grupo de ejemplos posibles, la manera de proceder de Miró

---

[76] Se trata de una larga carta, con membrete de la sección de «Concursos Nacionales» del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, fechada el 16 de mayo de 1923 en la que Miró participa algunas referencias interesantísimas que afectan tanto a su manera de escribir («para escribir necesito quedarme íntimamente desnudo, olvidado de todo lo que no sea mi intento literario; y en tanto que no queda así, hasta la palabra más elemental aguarda en lo oscuro, endemoniada») como preciosas noticias sobre la cronología de sus obras («allí –se refiere al pueblecito de Polop– me llevo la ansiedad no sé si ilusoria de acabar siquiera *El Obispo Leproso*, al cual le faltan tres capítulos desde 1920») o la escasa rentabilidad comercial de sus libros («Tres años hace que se publicó mi *Humo dormido* y estoy en la mitad de la edición; y se hicieron tres mil»). De la novela que nos ocupa dice concretamente Miró: «He leído el generoso artículo que Suárez León dedica a *El abuelo del rey*, esta obra preparativa de *Nuestro Padre San Daniel*»). Cfr. Sebastián de la Nuez Caballero, *«Cartas de Gabriel Miró a Alonso Quesada», Papeles de Son Armadans*, octubre de 1967, págs. 98-99.

en su literatura, como el pintor que parte de borradores, apuntes o estudios de paisajes o figuras, de argumentos o escenas, y los va desarrollando, perfeccionando, coloreando, hasta dar por concluido –y acabado– lo que no era más que un leve esbozo en el inicio del proceso compositivo.

Serosca se perfila como un indudable adelanto de Oleza; ambas son ciudades levíticas, encerradas en su propio inmovilismo, necesitadas de una redención regeneradora o de unos «hombres nuevos, sí bien respectivamente fallidos (ya sea Agustín, ya sea Pablo Galindo) y de otros seres en cuyas muertes, o enfermedades, se sublime y se conjure la enfermedad moral de unas estructuras sociales injustas y caducas (don Lorenzo, el Obispo). En Serosca, como en Oleza, entran en conflicto dos grupos sociales, dos mentalidades, dos geografías urbanas (la del centro histórico, anquilosado, de la urbe, y los advenedizos de los arrabales) un conflicto que se resuelve –en lo estrictamente material, y casi siempre aparente tan sólo– con las conquistas de transformaciones contra las que había habido fuerte resitencia (el ferrocarril que rompe el aislamiento de Oleza, el derribo de «los trozos de murallas que aún ceñían los arrabales del Norte» en Serosca). Las dos novelas se desarrollan en un tiempo de referencia muy similar, el último tercio del siglo pasado, y ambas concluyen en las mismas fechas claves de la historia española que fueron las de la crisis del Noventayocho[77].

Pero además del diseño general de una ciudad provinciana finisecular, y de perfil moral, son personajes y situaciones concretas las que se pueden parangonar entre un texto y otro. Señalaré (sin ánimo de exhaustividad, por supuesto)

---

[77] En la novela de 1912 se cita concretamente el año 1898 en el comienzo del último capítulo. Y en el mes de junio de esa misma fecha sitúa Marian G.R. Coope el final de *El obispo leproso*, en la minuciosa cronología que se va estableciendo en el interesante libro, al respecto, *Reality and Time in the Oleza Novels of Gabriel Miró*, London, Tamesis Books, 1984.

algunos ejemplos significativos. La familia Egea y el Olivar de Nuestro Padre representan el meollo carismático de Oleza, como la familia de los Fernández-Pons y El Almendral lo son de Serosca. En correspondencia, don Daniel Egea (que cree, con cierta inocente miopía en una Oleza de valores consagrados, que lo acaba sacrificando y apartándole de su propia hija en nombre de unas razones que no acaba de comprender) tiene su borrador en la psicología de don Arcadio, aunque la muerte dramática y agobiante del padre de Paulina se asemejará demasiado a las últimas horas de vida de don Lorenzo. Los dos casinos de Oleza reproducen –desde sus respectivos ámbitos– las dos mentalidades que se oponen en sus respectivos códigos. Eso ya estaba insinuado en *El abuelo del rey,* novela en la que la cronología litúrgica –Semana Santa, Corpus– adquiere una funcionalidad y un simbolismo que se repetirá por extenso en *El obispo leproso.* En ambas novelas Miró coloca sendos personajes sobre los que no ahorra su cariñosa sátira, los dos cronistas urbanos, don César y don Amancio; y por añadidura diseña las dos novelas –diseño obviamente más complejo en el relato centrado en la ciudad del Segura– empezando por sendas crónicas sobre los orígenes más o menos legendarios de ambos microcosmos. El personaje (de notable factura) de don Lorenzo tiene cualidades que le aproximan al gran hallazgo que es don Magín; y otra simpática creación de *Nuestro Padre...,* Corazón Motos, con su caridad sin ostentación y su callado amor por don Daniel, se aproxima a la abuela de Agustín III. Don César –en *El abuelo del rey*– consulta, aun sin necesidad, el reloj de su bolsillo, igual que el homeópata Monera, otro personaje de Oleza. Y en la capilla de San Daniel, de esta última ciudad –centro neurálgico de la clerical influencia que domina en la sociedad olecense– se agolpan los exvotos de todo tipo, como en la capilla de la patrona de Serosca. Y son varios los milagros que se cuentan de ambos iconos, y casi idéntica la ironía que despliega en varios de los cuentecillos breves que Miró incrusta en ambas novelas, como el de las tres pastillitas que refiere el médico Grifol o el atrabiliario arbi-

trio del fuego para evitar la helada de los almendros que pone en marcha el «inventor» Agustín. Indudablemente *El abuelo del rey* debe entenderse, en el conjunto de la obra mironiana, como una maqueta argumental, estructural y estilística de la culminación narrativa de Gabriel Miró, las «novelas de Oleza».

Cáceres, abril de 1991.

ESTA EDICIÓN

La presente edición reproduce el texto de la segunda: Madrid, Biblioteca Nueva, 1929; se trata de la última edición corregida por el autor (véase página 259).

4. BIBLIOGRAFÍA

Tres apartados articulan este punto. En primer lugar se facilita una bibliografía básica sobre la obra mironiana, considerada en su conjunto. Posteriormente una serie de entradas referidas, exclusivamente a la novela que se edita, tanto en lo que corresponde a ediciones anteriores del texto como a estudios concretos sobre ella, o capítulos y pasajes de cierta amplitud que traten de la misma, dentro de estudios globales sobre Miró, en algunos casos ya reseñados en el apartado primero. En los apartados 4.2 y 4.3 se prefiere un orden cronológico a un orden alfabético en la enumeración de las fichas bibliográficas.

4.1. Estudios básicos sobre Gabriel Miró

BAQUERO GOYANES, Mariano: «La prosa neomodernista de Gabriel Miró» en el volumen del mismo autor *Prosistas españoles contemporáneos,* Madrid, Rialp, 1956, págs. 173-252.

GUILLÉN, J.: «Lenguaje suficiente: Gabriel Miró» en *Lenguaje y Poesía,* Madrid, Alianza Editorial, 1969, págs. 143-179.

KING, Edmundo, L.: Prólogo a su edición de *Sigüenza y el mirador azul y prosas del «Íbero»,* Madrid, Ed. de la Torre, 1982.

LÓPEZ LANDEIRA, R.: *Gabriel Miró: Trilogía de Sigüenza,* Chapel Hill., University of North Carolina, 1972. (Puede completarse ahora con el amplio prólogo del mismo Landeira a su edición de *El libro de Sigüenza,* publicada en esta misma colección de *Obras Completas* de Gabriel Miró).

LOZANO MARCO, M.A.: Estudio preliminar a su edición de las *Novelas cortas* de Miró, en esta misma colección de *Obras Completas* (Alicante, 1986).

R. MACDONALD, Ian: Gabriel Miró: *His Private Library and his Literary Background,* London, Tamesis Books, 1975.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, F.: *La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró,* Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1990. (Recopilación de diversos trabajos fundamentales sobre el «naturalismo» del autor y sobre otros tantos libros de Miró, desde *Las cerezas* a *El obispo leproso*).

E. MILLER, Ivette: *La novelística de Gabriel Miró,* Madrid, Códice, 1975. (Aunque sólo se refiere a las «novelas de Oleza», es aprovechable para el análisis de diversos recursos estilísticos y estructurales del Miró novelista).

RAMOS, Vicente: *El mundo de Gabriel Miró*, Madrid, Gredos, 1964; y *Gabriel Miró*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1979.

TORRES NEBRERA, G.: Estudio preliminar a la edición de la recopilación de cuentos mironianos *Del huerto provinciano*, Universidad de Extremadura, «Textos Unex», 1987.

VIDAL, R.: *Gabriel Miró. Le Style. Les moyens d'expression*, Burdeos, Féret & Fils, 1964.

• Entre los volúmenes colectivos que recogen trabajos parciales de interés, destacan los siguientes:

a) LANDEIRA, R. (ed.): *Critical Essays on Gabriel Miró*, Lincoln: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1979.

b) ROMÁN DEL CERRO, Juan L. (ed.): *Homenaje a Gabriel Miró*, Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1979.

c) VILLANUEVA, Darío: *La novela lírica. I. Azorín, Gabriel Miró*, Madrid, Taurus, 1983, col. «El escritor y la crítica».

4.2. Ediciones de El abuelo del rey

– Barcelona, Ed. Ibérica, 1915.

– Madrid, Biblioteca Nueva, 1929. Volumen V de las «Obras Completas de Gabriel Miró» puesta en marcha por la citada editorial madrileña. Como se trata de la última edición revisada por Miró, debe considerarse como el texto definitivo, que es el que se sigue en esta reedición. Se trata de la edición más frecuentada de *El abuelo del rey*. En 1952 se efectúo una segunda edición y posteriormente una tercera. Se debe advertir que el texto de estas reediciones, al menos el de la tercera, presenta erratas y variantes injustificadas, y sólo imputables al editor.

– Barcelona, Altés, 1933. Como volumen IV de la Edición Conmemorativa. Se imprime junto con *Nómada*. Lleva un prólogo de Augusto Pí Suñer (a quien Miró dedicó la novela) y una relación de variantes con respecto al texto de 1915 elaborada por Pedro Caravia Hevia. Se sigue el texto de la segunda edición (1929). Se trata de una edición tan meritoria como rara (se hizo una exigua tirada de trescientos ejemplares). Dado el interés de las variantes textuales que Miró introduce entre las dos apariciones de la novela, en la presente edición se ha reproducido el cotejo que en su día hizo Caravia, y sus resultados se recogen en las notas correspondientes al texto.

– Madrid, Biblioteca Nueva, 1943. En el volumen prologado y preparado por Clemencia Miró de *Obras Completas* de su padre. *El abuelo del rey* ocupa las págs. 489-564. Posteriores reediciones.

– Buenos Aires, Losada, 1952 («Biblioteca Contemporánea», número 244).

– Barcelona, Vergara, 1965. (Formando volumen con *Las cerezas del cementerio, Figuras* y *Años y leguas*).

4.3. Estudios sobre El abuelo del rey

TENREIRO, R. María: Reseña de la primera edición de la novela. *La Lectura*, núm. 177, septiembre de 1915, págs. 87-88. (Esta reseña se reprodujo en el *Diario de Alicante* [1 de octubre de 1915]).

VAN PRAAG-CHANTRAINE, Jacqueline: *Gabriel Miró ou le visage de Levant, terre d'Espagne*, París, A.G. Nizet, 1959, págs. 213-222.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: «Sobre fuentes y estructura de *El abuelo del rey*», *Nueva Revista de Filología. Homenaje a Raimundo Lida*, 24, 1975, págs. 469-480. Reproducido en el volumen del mismo MÁRQUEZ VILLANUEVA: *La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial, 1990, págs. 57-69.

ESCUDERO, Carmen: «Sobre *El abuelo del rey* de Gabriel Miró», *Archivum*, Universidad de Oviedo, XXXIII, 1983 (homenaje a la memoria de Roca Franquesa), págs. 275-285.

AIROZO, James John: *Religion, the Bible and ideology in the works of Gabriel Miró*, Universidad de Michigan, 1984. Tesis mimeografiada (se dedican a «El abuelo del rey» las siguientes páginas de esa monografía: 82-83 [«Deshumanización»], 176-179 [«Ritualismo»] y 190-191 [«Superstición»]).

RUIZ-FUNES, Manuel: Estudio preliminar a su edición de *Nuestro Padre San Daniel*, Cátedra, 1988, págs. 33-38.

EL ABUELO DEL REY

Al doctor Augusto Pí Suñer.*

NOTICIAS DEL LUGAR
Y DE ALGUNOS
VARONES INSIGNES DE SEROSCA

I

ESTÁ Serosca[1] en medio de una vega de mucha abundancia. Tiene hondas tierras oliveras de santísimo reposo. Hay josas umbrías y almendrales que, cuando florecen, visten todo el campo de blancura de una pureza y voluptuosidad de desposada. El herreñal tierno, mullido, donde duerme el viento y se tiende el sol ya cansado, y se oye siempre un idílico y dulce sonar de esquilas, y los chopos finos, palpitantes, de un susurro de vuelo, dejan en el paisaje una emoción de inocencia, de frescura, de alegría tranquila. Pero los montes que pasan a la redonda parece que aprieten y apaguen la ciudad. En los días muy abiertos y limpios, desde las cumbres y las majadas de la solana, se descubre el azul inmenso del Mediterráneo. Los rebaños trashumantes, cuando llegan a los altos puertos, se quedan deslumbrados del libre horizonte. Los pastores miran la aparición de un barco de vela, un bello fantasma hecho de claridad. El barco se pierde, se deshace como una ola, o pasa la tarde y sigue parado lleno de resplandores; un vapor negro y codicioso se desliza por debajo y lo deja oscurecido de humo. Se queda solo el blanco fantasma, hundiéndose dentro del azul que parece todo mar o todo cielo[2]. Llegada la noche, los astros bajan en el confín, al amor de las aguas. El barco debe de estar

recamado de estrellas, como una joya de la Virgen de Serosca.

Tiene esta comarca un lado o término abierto: el desportillo de un collado humilde; por aquí asoma el genuino paisaje de Levante, del Levante escueto y ardiente, desgarrado por ramblas pedregosas donde crece abrasándose la adelfa.

Junto a las morenas masías se tuercen y descoyuntas las chumberas; sube una palma y abre en el cielo su copa de color de bronce; los sembrados se crispan de sed bajo un vaho de horno; la viña madura se va cuajando de miel; así como la miel, de espeso y de dulce, es el zumo de sus racimos; los olivos y algarrobos recruzan y trenzan sus raíces centenarias por el haz de los bancales; un aire manso y cálido levanta tolvaneras de los barbechos y de las sendas, que se pierden entre la encendida calina.

¿Qué hace aquí Serosca?

Serosca es frío, oscuro y silencioso; parece una ciudad vestida de hábito franciscano[3]; tiene viejos casones de blasón en el dintel y huertos cerrados[4]. Es como un rancio lugar de la ribera del Adaja[5]. Por la más leve mudanza del tiempo, baja de los montes sus pañosas de nubes, y saca del hondo sus velos de nieblas y se arrebuja cegando a los vencejos de las gárgolas y veletas de las dos parroquias. Y llega hasta nevar. Son las suyas casi las únicas nevadas de la provincia; unas nevadas virginales, purísimas y frágiles; el menos imaginativo cree que se están deshojando y cayendo las flores de los almendros comarcanos.

Le quedan a Serosca trozos de adarves, un castillo de tres cubos hendidos que parece un candelabro de oro, y en la falda labrada del otero del hontanar, la reja

desentierra, todos los años, retajillos de cerámica, y algunas veces se quiebra contra un capitel, contra una losa de tumba o de terma.

Los arqueólogos han visto todo un pueblo floreciente, progenitor de Serosca, dentro de las entrañas del otero, por cuya suave ondulación van ahora subiendo, recogidos y tristes, los cipreses del Calvario[6].

Pero el catedrático don César sostiene que la primitiva Serosca debió de hallarse más a la izquierda.

II

PARÓSE don Arcadio delante de un vallado; tocó con mucha prudencia una pita valiente, erizada de púas, y mirando la lisera, gruesa, alta, que reventaba de suco, dijo:

–¡Qué poderío de planta, María Santísima! ¡Y se trata de una pitera toda pinchosa y colgada de telas de araña! ¿Me quieren decir ustedes para qué necesita tanta fuerza?

Hablaba el buen caballero con su nieto y con don Lorenzo, antigua amistad de la casa; pero en sus preciosos hallazgos de observación y en todo advertimiento gustaba de tratar de usted a los más allegados.

Su amigo le repuso:

–Todo lo creado tiene su gracia y razón de vida. La pitera guarda bien la heredad, aparte de que me parece de un dibujo enérgico y hermoso sobre el cielo.

–Bueno. ¿Y por qué esa lozanía no ha de tenerla también esta pobre higuera? Hagan el favor de palpar el tronco, blando, devorado por la carcoma, como un mueble viejo; es de estopa; podríamos quebrarlo con los dedos. ¡Bien dicen que Nuestro Señor maldijo ya este árbol!...[7].

Volvióse don Lorenzo y murmuró:

–Lo dirán precisamente por esa higuera seca; en cambio, repare usted en esta otra.

Era un árbol ancho, tupido y fresco. Los pámpanos, velludos, ásperos, carnosos, dejaban un denso olor de jugo, de leche vegetal; llevaba el fruto arracimado. Verdaderamente había merecido la bendición divina.

Subieron por la senda del otero del hontanar.

Desde lo alto contemplaron la ciudad enrojecida de sol de ocaso. Dos ventanas resplandecían como dos ascuas avivadas por un soplo; eran dos ascuas que miraban. De pronto se apagaron, y todo Serosca quedó ciego[8].

Entonces, don Lorenzo dijo:

–¡Qué hará aquí nuestro pueblo!

Don Arcadio tendió su bastón hacia el noble lugar, y con pesadumbre, un puntillo tribunicia, exclamó:

–¡Qué hace aquí Serosca, se pregunta usted! Pues yo le respondo que lo único que ha hecho nuestra desdichada ciudad es malearse con la presencia de los extraños, esas gentes de La Marina, que han ido edificándose casas nuevas; mírelas, todas aquellas...[9].

Y señalaba las fachadas modernas, pintadas o enlucidas cruda y vistosamente de verde, de añil, de rojo, que se insolentaban entre la piedra arcaica, sufrida y venerable[10].

–... edificándose casas nuevas y destruyendo[11] la raza vieja, tan pura... ¡Serosca, Serosca! ¡Otra pobre Jerusalén![12]. ¿Se ríe?

–No, no; no he llegado a reírme. Pero le juro que no me explico tanto aborrecimiento, porque a mí todas las gentes me parecen iguales de buenas y de malas.

–¡María Santísima, don Lorenzo! ¿Es lo mismo un indio[13] que un europeo?

–Casi lo mismo; no creo que se diferencien mucho; si acaso, en lo externo; por ejemplo, en la piel; me-

jor piel la de los indios...[14]. Pero ¿es que son indios los señores de La Marina?

–¡Mejor piel la de los indios! ¿Mejor? Don Lorenzo, es usted imposible de tan frío; usted no siente nada...

Don Lorenzo sonrió con melancolía.

–Usted no siente nada; yo, en cambio, yo tengo, como este cerro, un pueblo dentro; ¡qué digo un pueblo: toda, toda una raza![15]. ¡Yo he debido engendrar reyes! ¡Y ya vio usted mi hijo: lo perdí y lo perdió Serosca aún antes de su muerte!

El nieto se aburría, y pidióle el bastón a su abuelo.

El bastón de don Arcadio era de caña de un color gilvo transparente, con seis nudos semejantes a seis negros anillos; tenía el puño enorme, redondo, de hueso amarillento, pulido, tomado de una pátina dejada por las palmas de muchas manos, y debajo dos agujeros, de los que antaño colgaría una oxidada cadenita.

Cuando el nieto se cansaba de la plática de los viejos amigos, o de jugar solito en las salas, tomaba el rancio bastón y, acercándoselo a los ojos, miraba por lo horadado de la caña; y el cielo, los montes, los árboles lejanos, los rosales de su huerto, la torre de Santa María, todo le presentaba nuevas hermosuras.

Don Lorenzo lo notó, y dedujo:

–A este chico le gusta lo distante[16].

–¿Qué chico? –preguntaba el abuelo.

–Este, Agustín, su nieto.

–No; de ninguna manera; el chico se aburre nada más[17].

Y la frente de don Arcadio se nublaba.

Bajaron a un eriazo todo pedregoso de las ruinas de un antiguo casal y sus corrales.

Entre los rotos muros y los techos caídos, tres mu-

chachos apedreaban a otros rapaces que venían gritando por lo yermo.

Don Arcadio, súbito y vehemente para todo movimiento de ánimo, se indignó, y les reconvino con voces terribles.

Su amigo quiso apartarle de aquella intervención, advirtiéndole:

–Déjelos, porque estas criaturas no tienen la culpa. La tiene don César, nuestro sabio catedrático de Historia, que los inflama[18], explicándoles con mucho regodeo guerras, desafíos, querellas, pendencias... ¡Oígame, aguarde!... Don César alcanzó del Municipio que se limpie y se custodie nuestro famoso castillo; los chicos ya no pueden subir y apedrearse desde las torres; y ahora se apedrean en las calles, donde pueden...

–¡Pues en ninguna parte consiento yo...!

–¡Cállese y vámonos! ¡Quién sabe si además de don César serán culpables de las pedreas algunos de nuestros primeros padres, tan diestros en la honda!

–¡No tengo ahora la flema de usted para acordarme de aquellos señores, ni...!

Interrumpió al enconado caballero un terrón de aljezar que se le deshizo en su flaca rodilla.

Entonces, avanzó denodadamente, alzando sus brazos y sus gritos de amenazas.

–¡Sois cafres, es decir, sois peores que los cafres[19], los cafres cumplirían con su deber apedreándose! ¡No os da vergüenza!

Los chicos le miraban asustados y socarrones, y se miraban los guijarros que traían en el enfaldo del delantal.

–¡Tiradlos en seguida al suelo! ¡Venga!

–Si es que nos acosan a piedras todas las tardes!

–Apártese, don Arcadio[20]. ¡Mire que pueden revolvérsenos todos y descalabrarnos!

El nieto quiso, también, acercarse a la contienda. Y don Lorenzo se desbrazaba por impedirlo.

–¿Vuestros padres son de aquí? –voceaba el abuelo a los rapaces.

–Sí, señor, que son –contestóle el más grande–; nosotros somos los *Corrioneros*.

–¿Y los de aquel bando?

–Allí están los *Gavina*.

Mohínos y hartos los *Gavina* de tan cansada tregua, y audaces por la protección de la distancia y de los muros, rompieron el coloquio con una granizada de mendrugos de argamasa.

Vacilaron los *Corrioneros*. Uno resbaló y rodó en la tostada grama del erial. Entonces, don Arcadio cogió una piedra, caliente aún del sol, y preparándose con una carrera de brincos menudos, disparó contra los de la escombra. ¡Verdaderamente debía de arderle una raza entera, impetuosa y heroica, en sus entrañas! Ciego, delirante, arrancaba y arrojaba terrones y guijarros, desceñido el cuello de pajarita, flotante la negra chalina, derribado el sombrero duro, castaño, de copa cuadrada, desbordándole los puños almidonados, sin lustre..., hasta que don Lorenzo se le abrazó y le dijo:

–¡Y la austeridad de la antigua raza, don Arcadio! ¿Es que todos somos *gavinas*? ¿Se burlará usted ahora de nuestros primeros padres?

Y en tanto que se lo decía, le ayudaba a componerse las ropas y enjugarse la sudada cabeza.

A punto de cerrar la noche, entraban por los viejos arrabales de la ciudad.

La madre[21] del hondo río estaba cuajada de luces de las insignes tenerías y fábricas de fieltros.

–¡Ya hemos llegado a nuestro urbano recinto! –murmuró don Lorenzo.

Y al pisar le subía el polvo de la calle, un polvo ardiente que hedía a estiércol.

–Este hombre es seco –pensó don Arcadio–. Este hombre no quiere a Serosca; es un descastado.

Y le dio tanta lástima como la pobre higuera agotada de la maldición.

III

HABÍA un grupo de varones en quien todos veían reflejarse la antigüedad, la vieja Serosca.

Se sentía por ellos la misma veneración arqueológica y la misma indiferencia que por el castellar de las tres torres, entre cuyas piedras mutiladas subía la ternura de una planta que llaman «trepadora de los fosos». Es una mata briosa, de vástagos trenzados, de hojas recias, pero tiene su verdor el melancólico apagamiento de las ruinas donde vive.

Don Arcadio, el catedrático don César y el señor Llanos, fabricante de sombreros, eran como los tres macizos seculares del castillo; y don Lorenzo –un músico triunfal y aventurero en su juventud–, la verdura jugosa del presente que aún parecía lozanear sobre el antaño con una suave tristeza.

Componían, además, los tres primeros y un serosquense del hábito de Santiago[22], que residía en Orihuela, la patricia y religiosa orden de los varales del Palio, pues sólo ellos y el juez y el corregidor podían llevar las doradas varas en los oficios del Jueves Santo.

Del industrial se sabe que estaba calvo, gordo y rico y que casóse en edad provecta.

Don César era alto, seco, rendido de hombros y miope. Esta cortedad de sus pupilas todavía le doblaba más el arco de su espalda para leer, para mirar su reloj,

que consultaba con frecuencia, aunque no lo necesitase, y hasta para oír, gustar y tocar[23].

Sin embargo, más que por miope y brumado, acaso se inclinase para ver la Humanidad que él siempre se fingía de una manera entomológica, una humanidad traspasada por los aguijones de la filosofía y guardada en las viejas vitrinas de la Historia.

Explicaba Historia de España, Historia Universal; y los lunes, miércoles y viernes, daba las cátedras de Geografía y de Francés, entonces vacantes en el Instituto de Serosca, y aún parece que llegó, algunos días, a suplir ausencias del profesor de Agricultura.

Pasmábase don Arcadio de tan copiosos estudios. Pero don Lorenzo solía tranquilizarle diciendo:

–Un catedrático español es una máquina estupenda: se le echan doce o catorce mil reales, y ya puede usted pedirle cuanto se le antoje.

En lo que a don César se refiere, creemos que la zona más alumbrada y firme de su sabiduría fue siempre la de la Historia. De la de España tenía escrito texto, con laudatoria censura del Ministerio de Instrucción Pública. Y en la segunda edición de esta obra, humildemente titulada *Apuntes para una Historia completa y razonada de España*, después de un prefacio diciendo el éxito del primer tiraje, se copiaba el oficio del Gobierno francés otorgando a su autor las «Palmas académicas»[24].

Escribió, también, un rollizo volumen de monografías de antigüedades de Levante.

Para nosotros, lo más necesario y curioso de sus peregrinas investigaciones se contiene en un libro que todavía guarda la inestimada castidad de la ineditez, y que se titula: *Compendio de las hazañas de Serosca.*

No sólo el nombre, sino el método, y algunas atildaduras de estilo recuerdan el *Compendio de las hazañas romanas,* de Lucio Anneo Floro, leído, marginado y venerado en todo momento por el doctor catedrático[25]. Tal vez se le podía reprochar lo pobre, vano y seco del asunto; pero injustamente, porque don César no tenía la culpa de que Roma fuese Roma, y Serosca, Serosca.

Como Floro, comienza don César por la hermosa comparanza de las edades de Serosca con las del hombre: infancia, adolescencia, virilidad, decrepitud.

Sigue la *Etimología y orígenes,* capítulo I del libro I[26].

«Para el estudio de la Arqueología, de la Lingüística, de la Anticuaria y otras ciencias polvorientas y apergaminadas se necesita principalmente el impulso y llama de la fe. ¡Desgraciados de los nuevos Tomases que quieran hundir sus dedos en las llagas divinas de la sabiduría!...».

Después de un macizo de prosa exaltada, emprende don César la disección etimológica del nombre de la amada ciudad:

«... *Serc* significa en hebreo *reposo,* y *osca,* hace referencia a la naturaleza fosca de nuestra tierra.

»Serosca[27] –reposo umbrío– debió de llamarse este lugar.

»Probablemente la *c* de la raíz *serc* se aglutinó, desapareció por la tendencia perezosa a suavizar los vocablos...».

Y después escribe:

«... Aunque lo rechazamos con indignado ánimo, no queremos ocultar el origen que a nuestro pueblo atribuye un erudito bárbaro, que para mengua de los indí-

genas ejerció cargo de autoridad en esta comarca siempre dócil, abnegada y leal.

»Dice así el malintencionado escritor[28]: "Por antiguas fojas parroquiales y cédulas de alcabalas y almojarifazgo averigüé la existencia de un apellido y casa Serpcosca, que tuvo su primitivo solar en un hondo fragoso y cerril que se hace al noroeste del otero de las fuentes, llamado Soto de la Coscoja. Era terreno espeso de indomables carrascas y criadero de sacres o sierpes pequeñas, muy ponzoñosas. Fundó aquel linaje un soldado enriquecido con el botín y rapacerías de sus jornadas. Descendiente suyo sería Alonso Muro el Serp"[29].

»Este Serp fue ahorcado por facineroso, ladrón y abarraganado con una desventurada, a la que mató de sueño obligándola a pasar las noches delante de su yacija, desnuda, arrodillada y con los brazos en cruz..."».

Aquí don César deja el texto forastero[30], y exclama: «El sonrojo de nuestra alma y el temblor de nuestra pluma nos impiden seguir copiando esas nefandas noticias. ¡No, no conocemos ningún Serp! Afanosamente buscamos en los archivos parroquiales, en el del Arzobispado de Valencia, en los antiguos documentos del Fisco, y no aparecen esas fojas y cédulas, que no dudamos en reputar de apócrifas.

»Afirmamos con resolución que una densa niebla cubre los orígenes de Serosca».

Cuando el sabio catedrático leyó este capítulo a sus amigos, recibió un aplauso de entusiasmo, de respeto y de gratitud. Acabados los plácemes, le dijo don Lorenzo:

–Yo no creo que todos los cabeceros de razas y estirpes esclarecidas fueran santos varones. Rómulo parece

que fue un Caín. Por eso me tiene sin cuidado que aquel bergante de la soldadesca sea nuestro abuelo, y aquel forajido de Alonso nuestro hermano mayor.

El catedrático, el industrial y don Arcadio le pidieron que no dijese tan grandes blasfemias.

–No son blasfemias. Yo digo que me tendría sin cuidado un parentesco que no hay ya por donde cogerlo... Pero no somos parientes.

Don César sintióse herido en sus fibras y entretelas de historiador, siquiera él también repudiase la infame ascendencia. Pero ¿era lícito que un extraño a la sabiduría rechazase sin ningún escrúpulo los datos que él había recogido en su libro, aunque fuesen datos embusteros?

–No somos parientes –insistía don Lorenzo–, o al menos no existen pruebas. Si el soldado fue el primer poblador de nuestro solar, ¿es posible que estuvieran ya esperándole las parroquias y el Fisco? ¿Quién vino antes: el párroco y el alcabalero o el primer hombre?

El historiador quedóse meditando, y sus amigos, que eran ya del parecer de don Lorenzo, le aconsejaron que quitase la cita del soldado y de Alonso Muro.

Don César, después de repasarla, la defendió angustiadamente; y como los demás porfiasen, tuvo un grito que revelaba la ingenuidad del varón sabio, diciendo:

–Si suprimo lo del *Serp* no queda del origen de Serosca más que lo de la niebla.

Y no lo suprimió.

Acaba el capítulo I en la página quinta. Desde la cual, hasta la 615, todo es un tesoro histórico y filosófico que para nada nos interesa.

En cambio es imposible prescindir de las páginas

616, 617 y 621 hasta la 640, todas pertenecientes al capítulo X del libro IV[31].

No trasladamos ya el texto de don César, sino que teniéndolo delante de nuestra mirada, escogeremos las noticias más preciosas.

... Un don Arcadio Fernández, abuelo del Arcadio que conocemos, trae de los Países Bajos y de Francia algunos maestros de talleres, que introducen en las tenerías de Serosca las perfecciones extranjeras[32]. El nuevo sistema de goldrear las pieles disminuye el coste de producción.

Meses después estalla la primera discordia entre el capital y el trabajo. Creen los serosquenses que, con los adelantos, vino también la levadura de los peligros y calamidades. El día 3 de julio de 1804 amanecen pasados a cuchillo los copiosos rebaños de la casa Fernández-Pons, y la hermosa tenería incendiada y saqueada.

Don Arcadio, vestido de clérigo; su esposa, recién parida, con traje de aldeana, y un viejo Pons, de arriero, huyen a Teruel[33].

Un año más tarde regresan a la noble ciudad. La elocuencia de los teatinos, las pragmáticas de las autoridades y los males padecidos, han domeñado a los hombres. La casa Fernández-Pons va renaciendo de sus ahumados escombros. En los jaqueles de su blasón de piedra, tosco y roído, determina don Arcadio que se esculpa una torre entre llamas y un cordero degollado, cándido y dulce, como el del sacrificio de Abraham por Isaac[34]. Es la *domus aurea*[35] maestra, defensora y mártir de la industria de Serosca.

Sucede un largo período de quietud. Y en tanto que este lugar justifica la razón etimológica de su nombre, los jubilosos pueblos de la ribera del Mediterráneo gi-

men bajo el horror de la fiebre amarilla y se defienden convulsos, demacrados, de la invasión napoleónica. La epidemia y la amenaza de los navíos franceses van dejando solitaria la costa. Gentes enriquecidas en los puertos, buscan la tierra interior; rompen el silencio, el reposo, el arcaísmo de Serosca. Con los dineros de su tráfico audaz y de sus logros mercan casas, heredades, ganados. Pronto olvidan los trances penosos. Son gentes ligeras y bulliciosas; hablan y se ríen con estruendo; van muy enjoyadas; visten ropas claras, de galanía, que no se avienen con las recias y pardales de los indígenas, que parece que el frío aconseje traerlas de esos oscuros colores[36]. Viven casi todo el día en sus portales, en las esquinas, en las plazuelas, haciendo corros divertidos y jaraneros.

Observa don César que, antes, en llegando el verano, el suelo pedregoso de las calles, aún de las más pasajeras, estaba todo negro y avivado de hormigas que celebraban libremente sus ferias y acarreos desde los ejidos.

La bulla y el tránsito de los hombres costaneros quitan la gustosa soledad, y las hormigas faenan y viven en las casas.

Añade el sabio catedrático que esas familias invasoras procedían de una mezcla de vestigios de razas ibérica, fenicia, de viejos 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.

Y, sin embargo, los montes no son bastantes para contener la invasión mediterránea. Es verdad que los nuevos caminos suben a los puertos, bordean las laderas, se deslizan por las hoces profundas.

Cuarenta años más tarde, los lugareños parecen alborozados, maldicientes, con exaltaciones y tibiezas incomprensibles. Es la fusión de la serranía y la ribera.

Pero don César presagiaba que nunca se perdería la línea divisoria de entrambas razas; y esa línea sería fuerte como un muro secular y proceloso, lleno de gloria.

«¿Será este[37] el capítulo postrero de nuestra crónica?». Así acaba el libro.

Don Arcadio abrazó al sabio catedrático en nombre de su antepasado y de toda la estirpe.

Don Lorenzo mostróse frío y escaso de elogios.

No estaba mal la obra; pero le parecía demasiado vehemente; había en ella mucho fuego y poca luz.

Don César, muy pálido, le sonrió indulgentemente.

–Usted ha viajado, sabe de música, de esas cosas de belleza; permítame que yo sepa de Historia. Creo que me concederá...

–¡Sí, sí, concedido![38] Pero yo no he tropezado en la piedra más menuda de esa muralla.

–¡Pues, nosotros sí! –exclamó tosiendo y con aguda vocecita el fabricante de sombreros–. ¡Nosotros la tocamos y la veneramos! Seremos los mantenedores de la pureza de la raza.

–¡Y yo, al frente de todos! –gritó don Arcadio.

El catedrático le miró con asombro y enojo. ¿Habría criado cuervos con aquella generosa cita de la casa Fernández-Pons? Ese don Arcadio era de una petulancia insoportable. Pero ocultó su herida, y dijo:

–Nuestro grupo ha de ser como el vivero del que saldrán los legítimos árboles de la vetusta heredad de Serosca.

–Algo viejecitos resultan ustedes para ese reflorecimiento –apuntó el artista.

–¡No importa! –repuso don César–. Tengo cerca de sesenta y dos años y casi trae faldillas[39] la menor de mis hijas. Don Arcadio confía en su nieto...

–Y usted, señor Llanos, no se apene –interrumpió don Lorenzo, riéndose–. Las Santas Escrituras nos cuentan muchos casos de senectud fecunda...[40]

Y salieron todos a pasearse por las huertas.

TIEMPOS ANTIGUOS.
ABUELOS Y PADRES DEL HÉROE

I

DON Arcadio y doña Rosa se desposaron muy jóvenes, con lucida ceremonia en la parroquia mayor de Santa María. Desbordaba la muchedumbre por los viejos canceles, y en la plaza quedó mucha gente artesana y labradora aguardando la salida de la pareja nupcial.

Aunque los novios pertenecían a las familias más rancias y hacendosas de Serosca, eran bien conocidos y queridos de mozos humildes, porque, de chicos, fueron a la misma escuela y costura. Por eso, al lado del parabién pulido y del rico presente de joyas o prendas finísimas, oyeron palabras y estrecharon manos que trascendían a legón húmedo y artesa, y recibieron el rudo agasajo de alguna orza de aceitunas aliñadas o una fuente de brescas que destilaban su dulce oro.

Estaba la novia hermosa con las galas de desposada y con las ropas sencillas de señorita lugareña, y de todas maneras parecía triste, de una tristeza blanda y amable.

Decían los amigos de los padres que ese mal de mohína se curaría luego del casamiento; y, oyéndolo, se engallaba el novio, que, aunque menudo y de quebrada color, fue siempre don Arcadio enhiesto y de gentil soltura.

Más serena y firme de lo que todos se prometían estuvo doña Rosa al empezar la boda. Bajaba del órgano

una música rizada, acaracolada, hecha de villancicos y retazos de ópera y estudios de Eslava[1]. Venían del altar unas ondas de intensos olores de ramos frescos y de cera ardiente. Y cuando llegó el instante en que el viejo párroco enlazó las manos de los novios y les puso los anillos, sucedió una maravilla en el órgano[2], porque, de súbito, la melodía balbuciente y ligera, compuesta de remiendos y memorias de un buen hombre, trocóse en una armonía apasionada y dolorosa[3].

Todos se volvieron, mirando hacia lo alto, y se dijeron: «¡Ese que ahora toca es el demonio de don Lorenzo!». Los sutiles nervios de la esposa tan fuertemente vibraron, que todo su delicado cuerpo comenzó a derribarse desde el reclinatorio a la alfombra. El cirio de velada[4] cayóse encendido; la llamita prendió en sus largos tules y en el cojín de grana de la madrina[5]. Acudieron los del cortejo para tomarla y socorrerla. El novio, emocionado por el dulce trance, no advirtió el desvanecimiento de la amada, sino después de rodarle su blando y aromoso peso por su hombro y su costado. Enmudeció el órgano como si se hubiera despedazado repentinamente. Y un joven alto, desmelenado, brioso, surgió entre las rojas empaliadas del presbiterio, y tomando las sagradas ampolletas de la misa, bañó con el agua el blanco rostro de la novia[6].

En la iglesia difundióse un murmullo que decía:

–¡Es don Lorenzo, don Lorenzo, el músico!

Aquella mañana desaparecía don Lorenzo de Serosca.

Se auguraron males de matrimonio que empezaban con esos sobresaltos; pero la vida del nuevo hogar fue clara y sosegada, y a los dos años recibió la gracia santísima de un hijo, a quien pusieron de nombre Agustín.

Hubo en la casa alegrías y fiestas; y, sin embargo, la señora parecía tan mustia beldad de casada como lo fuera en su doncellez. Don Arcadio creíase dichoso; decía que su mujer era callada y triste, como él era enjuto y descolorido.

* * *

Pasó tiempo; creció el hijo; y todo sucedió lo mismo que al comienzo de las bodas. La madre, recogida en su sala de labor; el padre, seco, agarbanzado, siempre leyendo libros de Botánica[7] y maldiciendo de las gentes de La Marina en los paseos con sus amigos, el industrial y don César, que entonces iba a la búsqueda de noticias y documentos para su preciosa crónica.

Alguna vez conversaban del amigo músico; recibían periódicos lejanos con nuevas de sus triunfos. El historiador meneaba su pensativa cabeza; su mirada, su gesto, todo su talante tenía la gravedad del aula, la duda melancólica del sabio: ¡los aplausos, la consagración! La crítica y el público le parecían antojadizos[8] como mujeres malcriadas. Todo pasaba. Había que preocuparse de las obras perennes. ¡La Historia era eterna!

Y miraba al fabricante de sombreros.

El fabricante asentía, murmurando[9]:

—¡Don Lorenzo; ese don Lorenzo!

Y la tarde de un domingo de Carnaval, estando en las afueras por apartarse de los escándalos y licencias del «antruejo de la villanía»[10], según llamaba el catedrático a las pobres desenvolturas de mascarones y rapaces, olvidando austeramente que en su mocedad aprendiera a tañer el cornetín, *requinto,* sólo por holgarse en los bailes de Carnestolendas; en aquella tarde, oyeron a su espalda una voz que decía:

–¿Me conocen ustedes?

Y, volviéndose, hallaron a don Lorenzo, pero un don Lorenzo tan delicado y pálido, que parecía hecho de marfil, y su cabeza, de plata, de tan canosa.

¿De qué lugar salía el aparecido? ¿Cuándo llegó? ¿Por qué venía al apartamiento de Serosca el aclamado y deseado en las grandes ciudades, llenas de tentación y de encantos que hacen la vida placentera?

A todo fue contestando sobriamente el artista.

Salía de su casa, después de reposar la siesta, lo mismo que si estuviera en tarde estival; y aunque no le creyeran, les decía que el júbilo que al verle mostró sentir la familia que le cuidaba, y las tercas cabezadas en las rodillas y el vaho caliente en las manos, que le diera su mastín viejo y ciego, le emocionaron más que todos los aplausos de este mundo[11].

Y don César insistía preguntándole cuándo llegara y por qué viniera.

Don Lorenzo ofreció a la Historia una sutil sonrisa.

Llegó en el carro cosario que aguardaba en Murta[12] el tren de Valencia. Venía... ¿Para qué vendría, Señor?

Todos le miraban.

Quince años faltaba de su casa; no tenía mujer ni hijos ni otro amor que le alumbrase la vida; si era verdad que gustó la gloria, parecióle muy solitaria y pálida, con una luz fría de luna[13]. Su mal era de cansancio de todos los nervios y de otros íntimos dolores que nunca confesó y nunca hallaron alivio ni recompensa[14].

Ahora sonreían menudamente el historiador y el señor Llanos.

Siempre le creyeron un veleidoso y desconfiaron de aquellos súbitos triunfos.

Sólo don Arcadio tuvo fe en don Lorenzo, aunque nunca le comprendiese ni se cuidase de averiguar sus

méritos. Llevóle a su casa y le enseñó el retrato del hijo, que ya seguía estudios en Madrid. Largo tiempo quedó contemplándolo el músico.

–¡Qué hijo tan hermoso! –balbució enternecido; y después aspiró devotamente el perfume de la orla de terciopelo labrada por la madre.

Pasaron a la sala de la señora. La voz del viajero había llegado al plácido retiro; y doña Rosa sintióse dulcemente desventurada y desasida de la vida del suelo como la mañana de sus desposorios, cuando en la parroquia cayó la lluvia de armonías del órgano.

Calmados los latidos de sus corazones, la señora volvió medrosamente sus ojos a la quieta mirada del músico. Esforzóse; se creyó serena, y ahogándose, le dijo:

–¡Todo lo deja, todo lo abandona para encerrarse aquí! ¿No es una locura, don Lorenzo?[15].

Palideció el artista. Y su amigo, dando una sonora palmada sobre el arcaico bufetillo, que tenía los escaques de ajedrez de un precioso embutido de nácar, gritó:

–¡Es Serosca[16], que atrae a sus hijos; la vieja raza serosquense, que le llama! ¡Sí, sí; aunque usted no lo crea!

Nada le replicó don Lorenzo; miraba, a través de la vidriera, la callada tarde campesina.

Pero de súbito volvióse.

–¡Yo creo que sí que soy de Serosca!, ¿verdad?

Don Arcadio se levantó espantado.

–¿Aún lo duda, aún lo duda usted? ¡Por María Santísima!

II

TODAS las noches iba don Lorenzo a la noble casa de don Arcadio. Allí descogía, del dorado huso de sus memorias de artista, las amenas jornadas, las espirituales andanzas. Y bajo la sutileza de una ironía, en el silencio de una pausa, aleteaba dentro del pecho de la señora la inquieta paloma de la emoción. Y doña Rosa, inclinando los turbados ojos, tomaba de nuevo la costura.

El esposo leía una vieja revista agronómica. El músico emprendía un lento paseo sobre las flores ajadas de la alfombra. Parábase, de pronto, delante del piano, y alzaba la mirada al perfil en cobre de Mozart, que le regalaron en Viena y que él ofreció a la dama. A poco, ella volvía a dejar en el cestillo la malla o el lenzuelo, y don Arcadio se anotaba alguna curiosa fórmula insecticida.

Era que el artista estaba tocando.

En verano, venía Agustín, y recogido en su aposento del piso alto, devoraba libros de ingeniería. En presencia de las doncellas más principales y hermosas del pueblo, parecía distraído o porfiaba exaltadamente con don Lorenzo de las óperas oídas en el Real, juzgándolas sólo como alumno de ingeniero. Las señoritas hijodalgas se aburrían y fueron casándose con hijos de caballeros de limpia casta serosquense y de otros, entreve-

rados de familias de La Marina. Don Arcadio solía entrar enfurecido al cuarto de Agustín para aconsejarle y reprenderle; pero el hijo le recibía entre libros y rollos de planos, y el padre no osaba acercarse a las murallas de la ciencia, y se marchaba engulléndose su santo enojo.

Acabó Agustín los estudios; quedóse en Madrid un año; después una empresa poderosa llevóselo a Barcelona; pronto tuvieron los padres noticia de haber roto con aquella casa y de estar enamorado de una tiple cubana. Le escribió don Arcadio con tronador estilo, recordándole que se debía a la raza; el hijo insistió en pedirle su bendición, porque no podía dejar de casarse con su novia, que por él había renunciado a sus ideales de artista apenas llegada a lo dulce y hermoso de la vida.

Don Lorenzo encareció el sacrificio de esta mujer; el padre renegó de hijo tan descastado. Doña Rosa lloraba.

Y, al cabo, Agustín se casó.

Y una noche el artista, al entrar en la sala, halló a la señora con los ojos enrojecidos por el llanto, y al marido con las manos crispadas sobre los riñones, tropezando en los muebles, derribando los taburetes o escañuelos de las butacas por la violencia de su paso.

–¡Ay, don Lorenzo, qué disgusto tan grande tiene este hombre, y yo qué pena! –gimió doña Rosa desmayadamente.

Don Lorenzo sonrió, y dijo con dulzura:

–En eso de sentirse enojado debe de haber algo de complacencia; será como una picadura que nuestra misma mano irrita con el placer de calmarse el prurito. Yo, claro, lo desconozco, porque nunca tuve el disgusto de enojarme; yo podré haberme sentido morir de an-

gustia, pero no me recuerdo incomodado o disgustado. En cambio su esposo ha merecido ese privilegio. La pena de usted, ya es distinto.

–Le advierto que no entiendo nada de lo que usted va hablando –le respondió su amigo, sin mirarle.

No importa, don Arcadio. Yo digo que la mitad de los que se exaltan por un agravio, dejarían de enojarse si les quitásemos ese deleite furioso de decir lo que dicen, que torna a encenderles, y así van dándose la vuelta como una pescadilla frita mordiéndose la cola.

–¡Reventaríamos, don Lorenzo, si no hablásemos![17].

–Eso usted lo imagina; pruebe a no comentar en alta voz su despecho, a no dañar con amenazas y maldiciones a los que le rodean[18], y acaso se harte de estar enfadado. Parece que el mal humor o el mal genio obligue al grito del pensamiento para que todos se enteren y padezcan, y que las alegrías se las guarde uno para su regodeo.

–¡Don Lorenzo! –prorrumpió el amigo todo encrespado de paternales iras–. ¡Usted no sabe que llega mañana mi hijo y que trae a su mujer, a la criolla, o lo que sea!

–¿Y eso le enfada y le atormenta?

–¡Es que quiere Rosa que salgamos a esperarles.

–Ustedes y yo, si me dejan lugar en la galera. Viene Agustín, y viene con otra hija, muy necesaria en esta casa, demasiado grande y callada. Doña Rosa tendrá compañía, nosotros también; después, a prepararnos para esperar al nieto, que por fuerza ha de ser músico... ¡Y que murmure la catedrática y su sabio marido!

–¡Ah! ¿Usted cree que don César...?

Y don Arcadio consultó su reloj.

Ya dieron las once; había que prevenir muchos menesteres. ¿Se habría recogido el criado?

–¿Usted cree que don César confiaba en que mi hijo se prendase de su mediana? ¿Qué se figura don César? Sabio es y de antigua familia de Serosca, pero casarse Agustín con Anita... ¡No, no! ¡Prefiero la cubana!

Y avisó que preparasen la galera para ir a Murta muy temprano.

Un sol de alegría doraba el melancólico rosal del corazón de la esposa.

III

NO se avenían las damas de la ciudad a que Carlota, la mujer de Agustín, fuese de Nuevitas[19]. Ni ellas ni los varones. Ni los legítimos serosquenses ni los advenedizos. Aquéllos eran reposados hasta por la raíz etimológica de la ciudad, y los de La Marina, horbachones hasta por herencia mediterránea. Iban en mangas de camisa, los veranos, por las calles, como si todo Serosca fuese la fresca entrada de sus casas. ¡Y ahora venía una forastera, delgada y descolorida, a recordarles su quietud, su ocio, su poco mundo! Fantasiosa era la pobre mujer. Carlota sería de Canarias o quizá de Mallorca[20]. Y cuando la gentil cubana recordaba con su dulce dejo las hermosuras y rarezas de la lejana patria, las señoras que la escuchaban se miraban sonriendo, y, a la salida, se decían que aquel hablar debía de ser fingido, y embuste cuanto refería y que desde luego vendría de Mahón, si acaso. Además, no tiritaba de frío ni estaba tendida en hamacas; nada había en ella de país remoto o tropical; parecía también que la hubiesen conocido de antiguo. No era ninguna belleza del otro mundo; agraciada, pero frágil; menuda, morena, la frente chiquita, la nariz gordezuela, la boca grande, siempre gozosa, los ojos negros, que entornaba perezosamente para mirar. La catedrática dijo que se asemejaba mucho a la dueña de una tahona que hubo en la

plaza de Santa María. Y ya se convino, se decidió que fuese mallorquina.

En cambio, don Arcadio y doña Rosa sí que creyeron a su nuera de Cuba, y aún de sitio más apartado, según costaba en llegarles al alma, y el vaho, la bruma de distancia que cegaba su vida. Ella añoraba mucho, haciendo un plañido y regaño de criatura –que el suegro no comprendía cómo pudiera hacerse a los veinticinco años cabales–, la delicia de su baño al acostarse; toda el agua de olores, y cuajado de olor caliente y dulce el viento de la profunda noche; pero de su casa, de los suyos, sólo alguna vez nombraba, llorando, a un hermanito muerto; y todavía sin enjugarse las lágrimas, se iba bajo los manzanos del jardín y prorrumpía en una guajira azucarada, en cuyos versos se nombraban todos los frutos y pájaros exóticos.

Don Arcadio acercábase despacito a la celosía del balcón. Después volvía resoplando nervioso, y cerca de la butaca de su esposa, se detenía, plegaba los brazos, balanceaba su cabecita calva, haciendo crujir el escabel con un taconazo de su zapatilla.

–¡Ya está tu nuera fumando! ¡Si te parece que eso es decente y digno de Serosca!

Del fatigado seno de la señora salía un lento suspirar, que equivalía a esta resignación:

–¡Y qué quieres que yo haga!

Tampoco Agustín les contó de la prosapia de su mujer, ni se entretuvo en su historia. La conoció en la Rambla de las Flores, comprando las que pudo, y acariciándolas, aspirándolas todas como una abeja[21]. No podía apartarse de aquellos fragantes macizos de los quioscos. Iba con una señora flaca y amarilla que traía una toca fúnebre de crespón, atada por una goma al rodete de

cabello postizo. Agustín llegóse a Carlota, atraído de su porte selecto, de su habla mimosa, de sus puericias y alegrías ante la feria de plantas. La seca guarda de la joven hablaba en idioma extranjero. Escogiendo colores de jacintos comenzaron a hablarse Carlota y el ingeniero como camaradas. Ella volvía de Italia; era cubana y estaba huérfana. Sin acabar los estudios de canto, venía a España buscando público del que recibir su bautismo de tiple; en seguida recorrería su isla amada con una de esas farándulas brillantes que pasan a América; quizá se quedase en La Habana, en algún lindo teatro que compraría de sus ahorros...

Agustín escuchaba embelesado ese cuento de aladas ilusiones. La enjuta aya les avizoraba, toda erizada de recelos. Ese español no tenía trazas de galán fastuoso como a las dos convenía. De sus coloquios no podía aguardarse más que un casamiento: la vida lugareña en casa hidalga y aburrida para Carlota, y la cesantía para ella.

Agustín habló también de sus afanes, de sus designios andariegos. Le atraía el mundo joven, inmenso y fuerte de América; el amanecer glorioso de aquellos pueblos habría de ser propicio a empresas estupendas, obras ciclópeas de ingeniería, fabulosos negocios. Ahora había de reducirse a montar molinos de aceite en algunos pueblos de Cataluña y Extremadura, solo y libre para confinarse, cuando fuere su gusto, en su casa de Serosca, de honda paz, amiga del estudio.

Todo le fue ofrecido a Carlota. Y la brava gallardía, el ímpetu y la nobleza del ingeniero, la promesa de una familia y la de los viajes a la dulce patria, derribaron los dorados alcázares de los sueños de gloria, y de tiple en ciernes pasó la cubanita a nuera de don Arcadio.

Menos de lo que aquí se refiere contó el hijo a sus padres.

Es cierto que, por entonces, recibió Agustín aviso de ir a Alemania, y tal vez no hubo vagar para un detenido relato. No bien pasaron quince días de la llegada, salió el ingeniero de Serosca. A los treses meses volvió anunciando que había de ir a Bélgica. Regresó pronto, y sin apenas descanso tuvo que partirse a Suiza. Este hombre cruzaba vertiginosamente toda Europa; y en sus rápidos días de hogar no hablaba más que de sus viajes y construcciones. Parecía traer los rumores, la emoción delirante de los pueblos cosmopolitas, el fragor de las maquinarias, en cuyos recintos cabía Serosca con su melancólico castillo roquero.

Veía don Arcadio que Agustín se apartaba para siempre del augusto solar de su raza. Cuando estaba en Serosca, no salía, no pedía saber de sus amigos de antaño, no se interesaba ni por sus heredades donde jugara siendo chico. Nada suyo quedaba en él.

Y al preguntarle el catedrático, o el señor Llanos por su hijo, el noble varón exclamaba:

–¿Es eso tener hijo? ¿Diría alguien que esa criatura es de Serosca?

Don César y el industrial balanceaban sus cráneos amargamente.

Y don Arcadio, herido de aquella piedad, gritaba con altivez:

–¡Les advierto a ustedes que sigo siendo el mismo! ¡Tengo un pueblo en mi sangre!

–¡Ah, eso desde luego! –exclamaban los otros.

Y después el historiador le decía al fabricante:

–¿Usted cree eso del pueblo?

Brillaban maliciosos los ojillos del señor Llanos; hundía sus manos velludas en las faltriqueras de los pantalones, y murmuraba:

–¡Ya verá, ya verá cómo acaba esta casa!

–¿Pero usted cree...?

–Por lo pronto, han cerrado la tenería a pesar de su fama y de su origen casi histórico.

IV

JUAN Crisóstomo, Wolfango, Teófilo, Mozart, Pertl nació en Salzburgo el 27 de enero de 1756. Sus padres fueron famosos por su hermosura. Pero un biógrafo alemán dice que Wolfango no era de muy buen talle ni de facciones gratas[22].

–¡Eso no puede ser, don Lorenzo de mi vida! –protestó Carlota, descolgando la hoja de cobre donde estaba grabado el busto del maestro–. ¡A mí me parece muy lindo este hombre, diga lo que quiera ese señor alemán!

Don Lorenzo sonrió con dulzura, y también contempló embelesadamente la cabeza del genio.

–... Mozart murió a los treinta y seis años, Carlota. Una tarde de abatimiento, de tristeza de artista y de predestinado, se detuvo bajo sus ventanas una carroza negra. Un hombre pálido, seco, frío, presentóse delante del músico, diciéndole: «Me envía un admirador vuestro, poderoso y desventurado, para que le escribáis un *Requiem*.. Yo os ruego que dejéis en esa obra todo vuestro genio; será ofrecida a la memoria de un muerto que él amaba mucho. ¿Cuánto tiempo necesitaréis para escribirla?».

Mozart, estremecido y como traspasado por la mirada de aquel hombre, le respondió: «¡Cuatro semanas; pero decidme quién os envía!». El hombre pálido apartó la mano del maestro, que pretendía retenerle; puso

encima de la mesa cien ducados y murmuró: «Al cumplirse ese plazo, volveré». Después inclinóse sonriendo heladamente, y desapareció.

La impresión de aquellos dedos y de aquellos ojos penetraron en lo hondo de la vida de Mozart.

Trabajó con angustioso delirio[23]. Se retorcía, se deshacía bajo su lámpara. Una noche, Wolfango se vio en un espejo, y horrorizóse de su demacración, del fulgor de calentura de su mirada, de la profundidad de sus órbitas. Se asemejaba al hombre pálido de la sonrisa, pero ya muerto.

Y sonrió trágicamente, murmurando: «¡Me estoy escribiendo mis funerales!». Sus dedos de cera no podían tener la pluma. Todo su cuerpo se doblaba rendido. Su mujer había de consolarle y hablarle como a un niño enfermito. «¡No acabaré la obra!», gemía el maestro. Y pasado el plazo, Mozart se asomó vacilante a una ventana, esperando la enlutada carroza. Parecía que el tiempo se hubiese parado en el cauce de soledad y de silencio de la calleja dormida bajo el crepúsculo. Y el maestro confió. De pronto, llamóle su mujer; y al volverse el enfermo vio al hombre pálido que se le inclinaba. «¡No pude cumplir mi promesa, no pude! ¡Miradme cómo estoy!». Y el desconocido le dijo: «¿Cuánto tiempo pedís para acabar vuestro trabajo?». Y él respondió: «Cuatro semanas más»[24]. Contó el otro cincuenta ducados y los puso sobre la mesa. Entonces Mozart se le acercó, preguntándole su nombre. Y apartóse el desconocido, diciendo: «¡Vendré!».

Mozart quiso que le espiasen, para averiguar quién era. Un criado fue siguiéndole. A poco, regresaba confesando que había perdido sus huellas.

El maestro trabajó de nuevo arrebatadamente, atormentado por el recuerdo del fantasma del hombre pá-

lido. Padeció exaltaciones y desfallecimientos dolorosos. Los últimos latidos de su corazón grabaron las notas postreras del *Requiem*. Esta vez oyóse en la casa el pesado rodar de la carroza negra. Pero Mozart estaba tendido, lívido, muerto, bajo un manto de crespones...[25].

Carlota dio un grito largo, de congoja y horror.

Una sombra avanzaba por el hondo pasillo.

Despertóse don Arcadio y saltó de su butaca.

–¡Esta criatura nos matará!

Lloraba doña Rosa, mirando a don Lorenzo, cuyos brazos acudieron a sostener el cuerpo convulso de la cubana, más frágil entonces porque se acercaba a la maternidad.

La sombra que la había crispado de miedo avanzó, trocándose en lumbre gozosa.

Era Agustín, que de improviso se presentaba en Serosca. Le rodearon amorosamente. Llegaban las fiestas de la Pascua; avisárale su mujer que iba a cumplirse el término de su estado. Y allí le tenían.

Esto sucedió en la velada del Domingo de Ramos[26].

V

ACABÁNDOSE la tarde del Martes Santo, parió costosamente la mujer de Agustín un hijo muy hermoso que plañía tan recio que a todos maravillaba.

Don Arcadio y don Lorenzo se abrazaron junto a la vidriera de la alcoba.

–Yo le juro – exclamó conmovido el abuelo– que nunca, ni siquiera al nacerme el hijo, sentí la grande, la rara emoción de ahora. ¡Y debe de ser ese llanto, ese llanto tan poderoso, que me parece que lloren todos los míos!...

Salió Agustín[27] llevando en sus brazos el recién nacido arrebujado en una fazaleja velluda.

Conteniendo el aliento y oyéndose el corazón se le llegaron su padre y el artista. No podían las manos del abuelo, de tan temblorosas, descoger el embozo de la envoltura. Y al acercar las suyas el amigo, surgió entre los blandos pliegues una manita de matiz y suavidad de flores, de plumón, de seda. Nadie osaba tocarla ni besarla por si se deshacía. Apartóle don Lorenzo la toalla, y apareció todo el desnudo corpezuelo con sus tiernas ajorcas de carne sonrosada, la cabecita todavía sudada y brillándole de la grosura y de una graciosa pelusa de oro.

Contemplábanle con amoroso afincamiento; y parece que el infantico lo sintió, y abrió los ojos. Entonces

fue el reír, el gritar, el llorar, el pasmarse todos los que estaban en la sala. Aquellos ojos no sólo veían ya, sino que miraban y resplandecían con malicia y luces de inteligencia.

Acudieron los criados añadiéndose al placentero grupo. Camila, una sirvienta antigua de la casa, llevada de su inmenso júbilo cantó, brincó como pudo, festejó y hasta fingió animales para divertir al nuevo señor.

Vinieron don César y el señor Llanos y otros amigos con sus familias; y a todos les fue mostrado el pequeño, que ya lloraba pidiendo el calor de la madre.

Y don Lorenzo lo tomó y lo puso en el regazo de la abuela[28].

Quedó lastimado de la extenuación y palidez de Carlota.

Desaparecía su primoroso cuerpo en el blanco oleaje de la cama; y sobre aquel trono de su dolorosa maternidad resaltaba la profunda negrura de sus ojos y de sus cabellos. Toda la fuerza, toda la vida la dejaron sus entrañas en el hijo. La voz, el gemido de la dulce mujer sonaban como si viniesen de un pecho lejano. Gimiendo y sonriendo le pidió al músico que fuese el padrino. Sería madrina la abuela.

La marchita señora bajó su frente a la pureza del nieto.

Después Carlota llamó al artista, y le dijo:

–¡Quiero que lo haga usted músico! ¿Sabe?

Su blanda vocecita se quebraba.

–¡Lo que yo quiero –exclamó don Lorenzo con apariencia de firmeza– es que le dé usted una teta a ese rapaz, que se está chupando los puños como si tuviese un año!

Oyóle el catedrático desde el sofá de la sala, y le llamó.

–¡Don Lorenzo, por Dios, los recién nacidos no maman hasta pasadas veinticuatro horas; y entonces toman del pecho los calostros! Es verdad que la Historia trae ejemplos de prodigios de lactancias...

El músico apartósele sin aguardar la cita, buscando remedio para el hambre del ahijado.

Pronto volvió fundiendo un grumo de azúcar en una copita de agua con azahar.

En tanto se hablaba y prevenía todo para el bautizo.

Pidió la madre que retrasasen la ceremonia hasta que ella pudiera levantarse y salir; quería ver la cabecita tierna y desnudita sobre la pila; llevar agua templada; enjugar bien a su hijo y arroparle[29], porque el baptisterio de Santa María estaba en el lugar menos abrigado de la iglesia. ¡Cómo se conocía que los capellanes no eran más que padres de almas, y aunque fuesen como fuesen, no eran nunca madres! Todo lo fue repitiendo el músico, y defendió los deseos de la parida.

Y no hicieron caso de ella ni del padrino.

Tampoco las cristianas costumbres de Serosca consentían esa espera.

En Serosca se bautizaba a las criaturas al día siguiente de venir al mundo; y, siendo posible, el mismo día. La tardanza era comentada muy ásperamente; y de ese desabrimiento participaba el recién nacido, a quien apenas se le besaba, no viendo en él sino un trozo de carne, y aún menos: un hereje, un hereje pequeño, pero al fin un hereje hasta que recibía la purificación de la sal de sapiencia y de las aguas de la gracia.

–Lo que me parece una herejía –repuso don Lorenzo– es que se le saque y exponga al frío del agua y del templo apenas salido a la vida del seno caliente y amoroso de la madre.

–Y usted, amigo mío –dijo gravemente el historiador–, ¿usted se tiene por partidario del baño, y encomia el amor al agua, creyéndolo un culto de los pueblos adoradores de la belleza y de los pueblos modernos y fuertes?

–Yo soy partidario muy devoto del baño dentro de la casa, con agua nueva para cada cuerpo, y de que a los niños los bañe y los lave la madre. Por lo demás, no soy un trozo de carne ni un renegado. Usted sí lo parece hablando de la higiene...

Acaso el contento y la efusión de la paternidad hicieron rebrotar las secas raíces étnicas del andariego Agustín, porque sin atender razones de su compadre ni blandas querellas de su esposa, acomodóse a que el bautizo se hiciese a la siguiente mañana, luego del ensayo del *Miserere* que había de dirigir el músico en el oficio de Tinieblas[30].

Hablóse después de los nombres del hijo. Carlota indicó el de Agustín, Wolfango y Lorenzo.

–¡Wolfango, Wolfango! –repetía pasmadamente don César–. Pero ¿es católico ese nombre? Hay en Alemania un copioso linaje de Wolf, que huele a filósofo. ¿Con doble *ve*? Con doble *ve* la Historia cita a Waldemaro I el Grande y Waldemaro II, III y IV de Dinamarca; a Waldemaro de Suecia; a Wladimiro I y II de Rusia; a Wladislao de Polonia; a Wenceslao de Polonia, otro de Hungría y otro de Bohemia; a Wenceslao de Alemania, de la Casa de Austria[31]; todos después de Jesucristo. ¡Pero Wolfango!

–¡No escudriñe usted más! –dijo el padrino–. Sea trocado por Juan Crisóstomo, que también llevaba Mozart este nombre.

Condescendió Agustín, aunque porfiando que antes se le pusiera el del abuelo.

–¡María Santísima, de ninguna manera! Bien que se llame como yo y como su padrino, y aún como aquel señor que decían ustedes; pero su nombre principal ha de ser el de mi padre y el suyo: Agustín. Quiero un Agustín muy mío.

Y don Arcadio suspiró, añadiendo en los profundos de su alma: ¡Agustín III!

Eso acordaban, cuando vino la vieja criada diciéndoles que matasen la lámpara y mirasen por las vidrieras.

Quedó oscura la sala; abrieron los postigos de los balcones, y apareció el huerto todo blanco, sumiéndose en una nevada fina y silenciosa.

No, no era posible acristianar al nieto... Lo comprendió malhumoradamente don Arcadio. ¡Cuán indiscretas algunas mujeres para el parto: ¡en Semana Santa y nevando! ¡No, no había ni que pensar por entonces en bautizo! ¡Qué diría Serosca, la antigua Serosca! que de la otra no se le daba un ardite al hidalgo.

VI

YA estaba la rancia levita, de rico paño frisado, ahuecada en el respaldar de la butaca, exhalando la fragancia de la caoba del ropero. Después, don Arcadio sacó del escriño la hermosa botonadura de gemas, y cuando iba a enjoyar la bordada camisa, entró Agustín espantado, transido, con las manos rojas de sangre. Gritó su padre al verle. Acudieron todos a la alcoba de la puérpera. Vino el médico, y sólo pudo presenciar los últimos instantes de la cubana, que sonreía enajenada, mirando a su hijo, blanca, transparente, exhausta de la hemorragia torrencial.

–¡Qué Jueves Santo! –exclamó don Arcadio, contemplando el lecho empapado de la desbordada vida.

Volvió a su dormitorio; guardó las solemnes joyas familiares y dijo que avisaran a don Lorenzo para que asistiera por él en la parroquia a la procesión del Monumento.

Derretida la nevada bajo el sol grande y bueno, la ciudad, los montes y el campo de llanura y el cielo, todo se ofrecía luminoso, sereno, purificado y como vestido de la pompa sagrada y melancólica del Jueves Santo.

En esta Semana Mayor, era Serosca, para don Arcadio, la Jerusalén de la luna de Nisán[32], y era la Serosca vetusta, cristiana y prócer.

Las gentes devotas que pasaban traían las galas, con las arrugas de los arcaces, de la misma época de su levita.

Asomado a las rejas voladizas del escritorio, mirando la augusta mañana, fue abismándose en sus recuerdos.

Se veía sosteniendo la vara del recamado baldaquino; llevábala siempre lo mismo que su padre, imprimiéndole una leve inclinación de reverencia; a su lado brillaba la dalmática del diácono, cuyas manos recogían la punta de la capa pluvial del arcipreste, rendido por humilde fervor y por la fastuosa pesadumbre del paño de hombros. Los místicos humos del incienso nublaban las figuras del subdiácono, del juez, del notario y de un viejo cruzado caballero santiaguista, de limpia alcurnia serosquense, que casó en Orihuela y acudía todas las semanas santas para empuñar su vara del palio, cayéndole el manto como un torrente de gloria. Les envolvía el olor de riqueza de los tisús, el olor de panal de los cirios encendidos y del romero hollado. Les rodeaban los cantores que iban dejando las lentas estrofas del *Pange lingua*[33] como otro humo sonoro que se perduraba flotando sublimemente en las arquerías. Un hombre ancho, roblizo, gigantesco, apodado Goliat, acompañaba el himno con el trueno de cobre, desgarrado y profundo del *serpentón* que le subía por la espalda como un monstruo, se le retorcía por el cuello, y allá en lo alto abría su boca desaforada. Don Arcadio, el señor Llanos y el catedrático guiaban los varales de la diestra; ellos eran símbolo y cifra de la varonía del abolengo de Serosca. ¡Lo sabían todos! ¡Oh ceremonia excelsa, que hacía surgir, inmaculada y fuerte, la evocación de la antigua raza! ¡La vieja Serosca daba guardia de honor a Jesús en la Eucaristía![34]. Y este año, un comandante de Carabineros, enriquecido y jubilado, sabedor de que el

cruzado caballero tuvo, al mediar la Cuaresma, un ataque de gota, osó pedir el varal[35] de la sacra seda por si aquél no viniere. Pero avisado el tullido juró arrastrarse por las losas de Santa María antes que se bastardeara la orden caballeresca del Santo Palio. ¡Y él, él desertaba! ¡Oh, si faltase don Lorenzo!

De allá muy hondo salía el gemido de su hijo. ¡Ese hombre tan disipado y brioso, cómo lloraba! Hacía un aullido de viento de otoño. Acercóse a la alcoba de la muerta.

Agustín, con las manos aún ensangrentadas, acababa de amortajar a Carlota. No consintió que nadie la tocase. El nietezuelo dormía en el regazo de la abuela, que le iba lavando con algodones húmedos, tibios, suavísimos, la sangre de la madre.

Volvió don Arcadio a su aposento.

Comenzaron a tocar las campanas, delirantes, inmensas, gloriosas.

Ese clamor de triunfo y despedida del gozo de la iglesia llegaría hasta las cumbres de los montes, dejando en las abruptas soledades el latido de emoción del cristianismo.

Estaba la plaza desierta y dorada de sol. Los gorriones saltaban picando la verdura recién nacida y las migas de la merienda de los chicos, que, en la tarde pasada, se holgaron con sus carracas de martillo[36].

El campaneo traspasó de ternura toda la vida de don Arcadio.

¡Ahora se acercaría la procesión al Monumento, tan delicado y oloroso de *mayos*, palpitante, de candelas encendidas! Avanzaría el palio...

Y el buen caballero avanzó haciendo el paso grave, magnífico, procesional como si oyese el retumbo del helicón...

Callaron las campanas. Y todo Serosca sumergióse en silencio, un silencio que parecía caer de lo alto, de la infinita y azulada campana del cielo, mudo ante el comienzo de la Pasión del Señor.

Huyeron despavoridos los gorriones porque se acercaba un pisar duro, presuroso.

Asomóse don Arcadio a las vidrieras, y pálido, trastornado, gritó:

–¡María Santísima, don Lorenzo! ¡Y la procesión arrodillada ante el Sagrario!

Entró el amigo. En lo hondo de la casa seguía arrastrándose el gemido del viudo...

El músico alzó los ojos a la augusta mañana del Jueves Santo[37].

–¡Y en un día tan hermoso se desangra una madre tan jovencita que parecía una virgen!

Quiso verla. Pero don Arcadio le contuvo medroso y enfermo de ansiedad.

–¡No fue, no fue usted a... Santa María!

–¡Yo qué he de ir! Ahora supe la desgracia, ya en las afueras, que quería ver los sembrados después de la nevada; allí vinieron a contármela, y aquí me tienen...

Y don Lorenzo perdióse en las suaves penumbras del pasillo, mientras don Arcadio murmuraba:

–¡Perdón, Serosca, si el comandante, ese comandante, ha llevado mi vara!

VII

DESPUÉS del *Miserere* dióse cuenta don Lorenzo de que sus amigos, postrados por la repentina desventura[38], nada le dijeron del entierro. Y marchóse diligentemente en busca de don Arcadio. Halló la casa silenciosa, apagada. Sólo de las habitaciones del jardín salía la claridad de las luces de la muerta. Las criadas parecía que caminasen descalzas; respondían sigilosas y suspirando, y dentro, en la holgura de la cocina, de tiempo en tiempo, sonaba una risa reprimida, una palabra rota, bullicio de mozas y labradores que vinieron de las heredades para velar.

Don Arcadio estaba paseando por la fosca sala cuando llegó el músico. El estrado, la alfombra, todos los muebles, todo el recinto, olían a ropas, a mantillas guardadas, a gente. Hasta familias enteras de escaso trato con los Fernández-Pons descansaron allí de la visita a los Sagrarios para saber y dolerse de la desgracia. Y casi nadie conociera a Carlota. Sólo estuvo don Arcadio estrechando manos y repitiendo la súbita muerte. Doña Rosa cuidaba del huérfano. El viudo se asomaba a la alcoba, salía al huerto; desde un retorcido granado de las orillas de la alberca, miraba la ventana alumbrada; volvía junto a *ella;* se iba; echado en el sofá del comedor contaba los cuadros, los sillones, las copas rizadas, antiguas, que le miraban resplandeciendo desde

las arcaicas alacenas de roble. Un crujido, una pisada hacíale acudir anhelante a la alcoba. Despabilaba los cirios y raía las arandelas con las manos; los dedos le punzaban del latido de las quemaduras; se le pegaban; y huía mordiendo una bola de cera...

Don Arcadio pidió una lámpara, y respiró, complacido de la presencia de don Lorenzo. ¡Oh, y qué harto de las gazmoñerías de las visitas y cuán cansado de su soledad! ¡Aquella soledad le sobrecogía como si pasea-ra dentro de su sepulcro!

Hablóle el amigo. Y de pronto le interrumpió gritando:

–¡María Santísima! Pero ¿nada está hecho? ¿No se lo dijo Agustín? ¡Si es que yo confiaba en usted! Me preguntaban, me preguntaban, y siempre decía lo mismo: se lo encomendamos todo a don Lorenzo. ¡Y mañana, Viernes Santo!...[39].

Dispuso el artista que fuesen[40] a la parroquia y buscasen a los funerarios.

Pasaron al escritorio; sentáronse frente a la mesa. Don Lorenzo tomó pluma y papel. Puso el nombre de la muerta. Y quedóse repitiéndolo:

–Carlota... Carlota...

¿Cómo se llamaría esta pobre criatura? Y lo preguntó tímidamente. También don Arcadio se detuvo musitándolo:

–Carlota... Carlota... –y se alisaba el canoso vellón de su barbilla; se estregaba los ojos; se pellizcaba el labio con el pulgar y el índice; se lo mordía; tuvo tos... Carlota, Carlota, pero ¿Carlota qué? ¡No recordaba los apellidos, o no los supo nunca!

Acucioso, sobresaltado, buscó en el bufete la cédula de la inscripción del nieto. La hizo don Lorenzo; fue

en papel procesal de una escritura caducada. La encontró, y decía: Agustín, Arcadio, Juan Crisóstomo, Lorenzo... Pero llegando aquí la nota, se había abandonado el bautizo por la nevada, y no se pasó de estos nombres.

Llamaron a Agustín. Sin mirarle, con apariencia de mucha presura y de estar con afanes que disculparan un olvido que tanto había de afligirle, le preguntaron los apellidos de Carlota.

El viudo les miró con un aturdimiento que espantaba, y salió sollozando; postróse de rodillas junto al lecho y hundió la frente en el vientre hinchado del cadáver.

Pero urgía disponerlo todo; y la mano del amigo tocó su hombro.

–¡Perdóname! No queda tiempo; y nos aguardan.

Alzóse Agustín; llevó a don Lorenzo por los tenebrosos corredores; atravesaron la sala familiar de labor; fueron al huerto; llegaron bajo el granado. Y allí refugióse en los brazos del músico.

Tan de niño era su lloro, que don Lorenzo creía amparar al hijo.

–¡No me consuele; no me anime, que no es pena lo que ahora tengo; no me consuele...! –gemía Agustín retorciéndose, golpeándose–. ¡Tan ligeramente la quise, fui tan distraído o criminal con ella, que yo no sé o he olvidado cómo se llamaba Carlota!

–¡Qué no lo sabes; no sabes tú cómo se llamaba tu mujer!

–¡Por Dios, don Lorenzo! ¡No lo sé! ¡Maldito sea yo! ¡Si no me acuerdo! Acaso el primer apellido sea Enríquez; pero ¿y el segundo? Y tampoco recuerdo lo de Enríquez. La quise, ¡yo le juro que la quise sin fijar-

me en ella, sin complacerme en ella!... Ahora es cuando me detengo amándola y la veo en todos sus instantes.

Y no pudo seguir por la congoja. La imaginaba apacible y sumisa, sin quejarse de su vida de abandono, ahogándose en una angostura de bondad y de indiferencia y ofreciendo a todos la delicia de su sonrisa. Ahora, ya muerta, ya perdida, se le presentaba clara, cercana, toda la esposa palpitante de amor, con esa belleza delicada, que sus ojos aturdidos no miraron, llena de gracia, de una gracia sutil, invisible para los rudos y para los demasiado vehementes y los demasiado buenos. ¡Señor, él la quería ahora, y la quería en la aflicción, en la exaltada angustia de su muerte porque no supo amarla viva!

Salió el padre buscándoles. El rumor de sus voces y de los sollozos le fue guiando entre los árboles, cuyas ramas cimeras comenzaban a recibir una lumbre pálida, húmeda y santa de la luna que alumbró la soledad del huerto de los Olivos[41].

Don Arcadio pensó que le estallaba el cráneo y la garganta oyendo a su hijo.

–¿Qué no sabes los apellidos de Carlota? ¡Tú tampoco!

–¡Callése, por Dios! –le imploraba Agustín, que se sentía arrebatado por el ansia dolorosa de culpar al padre de desvío hacia la muerta.

–Pero ¿es que no tenía... linaje?

El hijo rugió:

–¡Nosotros se lo quitamos; nosotros!

Y arrepintióse de su impureza, de su injusticia acusando a otros:

–¡Yo sólo –balbució abrazándole–, yo sólo soy culpable y ruin!

–¡Si es que además de todo eso que dices –insistía don Arcadio en su asombro–, no entiendo, no me explico ese olvido tuyo, ni el nuestro, ¡claro! Pero ¿el tuyo?

Quejóse el hijo; y don Lorenzo medió para mitigarle las heridas que, sin querer, le desgarraba la simplicidad del padre.

–¡Déjeme, don Lorenzo! Cálmate[42], Agustín. Vamos a ver: ¿no tienes documentos, algo de tu matrimonio, papeles de Carlota que te enviarían de Cuba?

–¡Qué me importan esas cosas! ¡En mí, en toda mi vida debieran estar escritos! ¡Qué vale la pérdida de unos documentos!

–Pero ¿los guardas, los tienes?

–¡Si no lo sé, Señor! ¡Quizá los dejara en Barcelona o estén en aquel cofre viejo de mi cuarto de estudio!... ¡Carlota!... ¡Carlota Enríquez! ¡Enríquez!... !Debe de ser Enríquez! –y se hincaba las uñas en la frente.

Había entrado la luna llena en el huerto; y abrió la oscuridad de la alberca, que parecía un arca de plata colmada de joyas y de vestiduras blancas, purísimas, de todas las esposas que murieron tristes[43].

Volvieron a la casa. Quería don Arcadio que su amigo subiese al estudio del hijo para escudriñarlo todo. Pero pasando junto a la alcoba, Agustín, desfallecido, contuvo a don Lorenzo y le pidió:

–Venga conmigo, ¡me da vergüenza pasar yo solo! ¡Que venga mi padre, que venga también mi madre!

Apareció doña Rosa con el nietecito dormido en sus brazos.

Todos rodearon a la muerta, mirándola, mirándola.

En los labios de Carlota quedaba una dolorida sonrisa de perdón para toda la noble casa.

La veía Agustín; la adivinaba don Lorenzo. La recogió también doña Rosa.

Y la voz del catedrático[44], que entonces llegaba, dijo:

–Ha quedado muy natural; parece que duerma. ¡Es lástima que le hayan apretado tanto la boca para cerrársela!

Don Arcadio llevóselo al escritorio. El sabio comenzó:

–Ningún pueblo tuvo, como el egipcio, tan acabada idea de la eternidad. El embalsamamiento de sus cadáveres, sus cenotafios, sus ceremonias funerarias...[45].

Pero don Arcadio no le escuchaba, repitiéndose:

–Enríquez, de primer apellido...

Y apresuróse a apuntarlo.

–¿Qué son las pirámides, sino...?

El huérfano lloraba.

VIII

POR mandato de Agustín quedó toda la alcoba como la dejara la muerta: los colchones tendidos y desnudos; las almohadas, con la huella de la cabecita; la roja cobertura de damasco desplegada y caída a los pies del lecho. De un perchero de ciprés colgaba una camisa femenina, larga, amplia y cándida, como una casta túnica; y al tocarla desprendía un leve perfume de cuerpo dormido. Bajo la butaca de seda pálida se veían juntitas las perezosas chinelas. En el tocador brillaban, traspasados de sol, los pomos de esencias y copas de medicamentos; dos frascos angostos, con los cepillitos levemente sonrosados de elixir, como si aún retuviesen la frescura de la boca; la jabonera de plata, abierta, mostrándose la pella blanca y olorosa, adelgazada por los brazos y manos de la amada. Hasta la luna del armario moderno, traído de Barcelona, parecía que esperase la descuidada imagen de ella[46].

Agustín paseaba sombrío, hastiado, por el huerto verde, rumoroso y abundante de los favores del verano; subía a su cuarto, y miraba con odio la vieja ciudad quemada de la lumbre estival; y la maldecía y la acusaba de seca, de no *haberla* querido y llorado[47]. Carlota le sonreía desde el azul, resignada y buena, lo mismo que al arribar él de sus viajes, perdonándole sus ausencias y premiándole la felicidad de sus rápidos momentos de amor.

Don Arcadio le llamaba en la hora de las comidas. Apenas conversaban. Le daban partidos los manjares; le escogían las frutas más sabrosas de los árboles de casa. Le decían cuantas noticias de Serosca pudieran divertirle. Tornó don Lorenzo a contar sus aventuras de artista viajero. Y Agustín permanecía frío y hosco. Buscaba un retraído sillón de la sala donde su madre hacía labor con la cunita del huérfano delante de sus ojos. Le seguían todos.

El padre volvía a insinuar elogios de algunas familias. Y el viudo huía al dormitorio de la muerta, y besaba enloquecido las ropas que ciñeron su carne, las cosas que tocaron sus manos, inflamado de una tardía pasión desesperada, llena de sueños deliciosos, de horror y lacerias.

Enfermó de fiebres y deliquios. Una noche culpó a su hijo de la muerte de la madre, y no quiso besarlo. Después, arrepentido, levantóse de la cama, lo tomó en sus brazos cubriéndole de caricias y de lágrimas.

Sus violencias, sus ternuras y su silencio atemorizaron a todos; sentían un miedo ciego de infortunios, que parecía que ya anticipaban su sombra desde el hogar.

Una mañana pidió Agustín la galera; dijo que iba a Valencia. Y no volvió más.

Desde Génova escribió despidiéndose a punto de embarcarse para Filipinas. No podía vivir en Serosca. El reposo y el amor de su casa, la amorosa compañía del músico, la sonrisa de su hijo, aquel sutil aroma del bien perdido y la emoción de vida de la muerta, que al principio de su viudez le desgarraban, le hirieron después con blandeza, y quizá acabasen por ungirle las llagas y curarle, como se cura un enfermo que queda lisiado, y

llegaría a ser doloridamente dichoso. ¡Y no quería serlo! Se hubiese despreciado viviendo en la quietud de Serosca, manteniéndose de quimeras y recuerdos, no habiendo querido las mieles de la realidad al lado de *ella*. Lo que no hizo en vida de su mujer no podía ahora otorgárselo a sí mismo. Se apartaba de su hijo como una expiación de su pasado. Huía; y en la huida se entregaría rudamente al trabajo. Adivinaba una lenta decadencia de su hogar; y él ansiaba fortalecerlo por sus padres y por el huérfano.

Mucho se afligieron don Arcadio y doña Rosa. Nuevamente perdían al hijo; pero les consolaba el artista diciéndoles que era preferible imaginarle afanoso en países lejanos, que no tenerle cerca devorado por sus pensamientos.

Comentóse también la carta delante del catedrático y del fabricante[48].

Ellos la aprobaron como amigos leales; pero las luminarias de esperanza, otra vez prendidas en el corazón de don César, que además de historiador era muy casamentero de sus hijas, quedaron casi apagadas. Sin embargo, Agustín estaba libre, y volvería.

Y habló de su *Compendio* de Serosca. Asustaban sus macizos de datos. Para el último capítulo necesitaría los de los Fernández-Pons. Y don Arcadio ofrecióle la casona de «El Almendral», donde podía escribir con todo sosiego durante las próximas vacaciones.

Y en la calle, el catedrático adolecióse de la soledad del amigo.

–¡Qué lástima! Y ese Agustín...

–¡Ese Agustín –cortóle el señor Llanos– no puede estar quieto en ningún sitio; ni más ni menos!

–Yo estimo –afirmó don César– que Agustín es un

temperamento eminentemente histórico. Ese hombre triunfará.

* * *

Murió Agustín al tercer año de su huida. Desde Cebú[49] enviaron un recio atadijo de revistas, planos, ropas y un arco indio. Eran los únicos bienes del ingeniero.

Lloraron los padres y don Lorenzo, mientras el huérfano aplaudía gozosamente viéndose su traje de luto, el primer traje de hombrecito.

La niebla de tristeza de doña Rosa durmióse para siempre encima de su alma.

EDAD MEDIA.
SEROSCA LA NUEVA.
INFANCIA DE AGUSTÍN

I

OÍDA misa de ocho, hacía don Arcadio la compara, costumbre heredada de su padre, que fue tan entendido en eso de escoger y mercar los peces más delicados y la carne más tierna, que parecía que sólo con el olor supiese el paraje del mar de donde salió un lenguado y la hora precisa de su muerte, o la pastura que mantuvo en vida a la res desollada. La uña y el vientre de vaca, o el seso y la criadilla de cordero, y otras delicadezas y enjundias, tan raras en las mesas serosquenses, porque el terrible fondista de «La Esperanza» las arrebataba para sus viajantes, casi todos de casas catalanas, nunca faltaban en la de aquel Fernández-Pons, sin costarle adehalas ni usar de arterías y adrollas como el huésped.

Muerto el padre y casado don Arcadio, quedóle como vinculado y honorífico el ministerio de viandista; y cuando la vieja ama de llaves recogía en su cesta lo que su señor pagó y apartó en puestos y garabitos, y después, en casa, se sabía el precio, todo eran zumbas de las mozas, murmuraciones de la dueña y lamentos de la señora.

Pero don Arcadio nunca se dejó persuadir de los avisos y protestas de las mujeres. Un mandato íntimo le llevaba al mercado.

Solemnizaba los domigos y santas festividades asistiendo también a la misa conventual. Cantaba el *Oficio Parvo* y pertenecía a la Vela Nocturna de Caballeros[1].

Principalmente era devoto de Nuestra Señora; pero de Nuestra Señora de Serosca, que hizo su maravillosa aparición el 5 de octubre de 1715, encima de un ciprés[2].

Probaba el hidalgo su hiperdulía lugareña rezando el rosario antes de la cena. «¡Por la señal...!», gritaba saliendo a los pasillos; y luego de persignarse, cruzaba las manos a la espalda, pendiente el largo abalorio, y guiando el rezo con voz de novena. Desde la sala, le seguían las oraciones de doña Rosa, las fámulas y, a veces, las familias del señor Llanos y don César, haciendo un rumorcito de místicas quejumbres.

Y cuando el señor llegaba al *Regina Sanctorum omnium*[3], la cocinera escaldaba los huevos en la sopa de patata y cebolla, de cebolla muy quemadita[4].

Iba siempre don Arcadio a la parroquia arciprestal, cuyos muros de un hermoso color tostado, con óvalos verdinegros de la lluvia de los tejaroces, tendían sus sombras hasta la azotea de la patricia casona[5].

En esta amada iglesia plateresca recibió el bautismo, le confirmaron, se desposó; hizo cristianos a su hijo y a su nieto; en la frescura de su nave se refugiaba, siendo muchacho, aburrido de jugar al herrón o a la peonza, y se divertía mirando los ex-votos de cera y tablas que colgaban a racimos en el camarín de la Patrona[6]. Tres pinturas de milagros le emocionaban entre todas: la de un molinero cayéndose a la presa espumosa, y en el trance horrendo de ser enrodado invoca a la Virgen, y las muelas se paran súbitamente. Otra[7] de un mercader de ganado: un toro bermejo, enfurecido, espantoso, le aco-

mete, lo levanta sobre su cuerna descomunal; el pobre hombre reza una jaculatoria; el toro se amansa y humilla, y le saca las astas del chaquetón y la camisa sin dejarle daño. El tercer prodigio sucedió con un labriego perseguido por cuatro facinerosos en las afueras de la ciudad. «¡Nuestra Señora me valga!», dicen que dijo el cuitado, y quedó libre de aquellos ruines. En todas las tablitas se ve a la Virgen sentada en el blanco y rizado mullido de una nube[8].

Apareció la milagrosa imagen en la rama de un ciprés, un ciprés que antes se erguía fuera de sagrado, y ahora prorrumpe agudo y melancólico del recinto del claustro, añadido al templo en 1814[9].

Todavía tiene descarnada[10] la rama santísima saliendo entre el verdor espeso de todo el árbol. Ni el filo de los años ni el tumulto de los vendavales[11] han quebrado el dedo más sutil de esa mano de leña.

No se cansaba don Arcadio de encarecer la perpetua maravilla de la entereza y muerte de la rama, perteneciendo a un ciprés en lo demás lozano.

Igual entusiasmo sentían sus amigos, aunque don Lorenzo les dijo:

–Que me perdone el ciprés, pero debiera haber quedado viva y frondosa la rama donde se sentó la Virgen, y seco todo lo que no tocó la imagen; y aún mejor me parecería que hubiese escogido Nuestra Señora un árbol muerto para resucitarlo y cubrirlo de flores[12].

–¡Me llega el tufo del racionalismo! ¿Y a usted, amigo Llanos? –deslizó don César[13].

Llanos dijo que desde luego, que también le llegaba[14].

* * *

Pues una mañana de fiesta perdió don Arcadio la

misa de ocho por la pesadumbre y contienda que le trajo el hallar dos gotas de mancha de hierro en la pechera de la camisa limpia.

Se la quitó, y le dieron otra muy áspera de puños.

¡María Santísima, quién planchaba en su casa!

Razonábale doña Rosa; las criadas entraron las planchas para que las viese limpias y lisas, sin sospechas de descuido, y don Arcadio seguía porfiando.

En resolución, el caballero salió de su portal a punto del último toque de la misa de nueve.

Y ya llegaba a la verja del templo, cuando ocurriósele subir los ojos, y vio que en los gallones y hojarascas de la hornacina del hastial colgaba la cola de arrapiezos de una birlocha.

¡Esa irreverencia sin duda la cometió algún muchacho de las gentes costaneras!

Y juró averiguarlo.

A su lado saltó los balaustres un mocito menudo. Había hecho un pasmoso volatín.

¿Qué era aquello? ¿Qué usanza esa de entrar en misa?

No pudo contenerse, y le llamó:

–Dígame, ¿por qué ha brincado usted de ese modo?

El saltarín le miraba, no entendiendo cómo un caballero tan grave y principal le hablase de usted y de su brinco.

–¿Me ha oído usted? Digo ¿que por qué saltó la verja?

–Es que no me di cuenta –repuso encogidamente el muchacho–; me creo que lo habré hecho por la costumbre; en mi casa entro saltando por los balcones, y si quisiera me subiría ahora mismo al campanario, sin escalera ni nada, sólo agarrándome a los sillares.

–¡Sólo agarrándose a los sillares! –repitió el señor, retrocediendo para ver toda la torre.

Midió, después, con la mirada al mozuelo, y preguntóle:

–Pero ¿usted es de circo?

–Yo no, señor; yo no he salido de Serosca. Lo que es que pasé lo menos dos años dando brincos por la mesa y la cómoda y las ventanas de mi casa, y de árbol a árbol, y haciendo corvetas y andando con las manos para que se riese una hermanica que se murió mala del pecho[15].

–¡Lástima de criatura! ¿Y se reía de verle?

–¡Pues si se rió hasta en la agonía!

Don Arcadio estaba conmovido y muy ganoso de que le contase más de su vida y de su casa.

–¿Y ahora con quién vive usted, que yo no le conozco?

–¡Toma, pues con mi madre! Padre no tengo, no, señor.

–¿Eran los dos de Serosca?

–Sí, señor, que eran; pero mi abuelo venía de la mar...

–¡Ah, vamos! Ustedes son de La Marina; he debido imaginarlo. ¡Esos saltos, y tanto hablar! De seguro que la cola de la cometa la enganchó usted ahí sin ningún respeto.

De súbito se vieron rodeados de los devotos que salían de la parroquia.

–¡Sin misa, sin misa mayor, y por culpa de un chicuelo de la raza nueva!

II

SOLEÁBANSE los palomos espadañándose y pisando muy gentilmente por el arimez de la azotea. Los más audaces volaban hasta las gárgolas de Santa María; y desde allí se asomaban, volviendo la cabecita, con ligereza y donaire femeninos, a toda la ciudad apretada y umbrosa.

Don Arcadio no se cansaba de mirarlos. Su blancura dejaba un poco de alegría, de ternura y de gracia en las viejas piedras. ¡Eran verdaderamente palomos de la familia de Fernández-Pons! ¡Con qué elegancia y docilidad acudían apenas les señoleaba! ¡Con qué gravedad se renovaban en las celdas de sus hormillas![16].

Después de encerrarlos, vigilaba la firmeza y tupidez de los alambres de las portezuelas, porque perdióse el sosiego de los palomares desde que los hombres de La Marina se avezaron a soltar palomas a los halcones de Bernia, la sierra más excelsa y fragosa[17].

No podría preciarse esa gente de que él y sus amigos hubieran participado de tan aborrecible divertimiento.

Pasó sobre la frente del hidalgo un palomo grande, azuloso, de buche grueso y erizado, y la mirada encendida.

–¡Ese es ladrón! –gritó furiosamente el caballero– ¡Nunca hubo en Serosca buchones!

Un macho de su palomar, blanco y calzado de plumoncito rizoso hasta los dedos, se gallardeaba encima del acanto de una dovela de Santa María.

Agradada la hembra, que era también blanca y fina con toquecillos de color de miel, subió a la hoja de piedra del muro. Y ya se dejaba espulgar por el dulce pico de su esposo, cuando hizo su aparición, estrepitosa de alas, el palomo gordo y rapaz, que dejó caer tiesamente la cola, ahuecó la plumajería de la garganta, verde, con tornasoles siniestros, y moduló un lírico arrullo lleno de falacias.

Avisóles los peligros el amo; pero el buchón no les dejaba aliento para volar. Repitió la paternal llamada don Arcadio. Y el enemigo les rendía con insolencias y embelecos.

Ya no pudo contenerse don Arcadio, y arrancando una pedrezuela de la cornisa disparó contra las aves. Escapó el ladrón; vino enloquecida la hembra, pero el palomo familiar[18] cayó a la honda plaza.

Desnuda la cabeza, descalzándosele los bordados pantuflos, saltando escalones, bajó el hidalgo; llegó a la parroquia.

El pobre palomo estaba muerto. La piedra le había herido en los ojos; se aplastó la blanca pechuga contra las losas, y del pico entreabierto le salía una gotita espesa de sangre.

Maldijo el caballero el acierto de su mano; y la alzó crispada y trágica contra toda Serosca la nueva.

* * *

Y una tarde de febrero, de oro[19] pálido y tibio, estando don Arcadio dirigiendo la poda de un durazno de su huerto, sintió que el aire vibraba de alaridas de cuer-

nos, de bocinas y caracolas. Eran los avisos de que el gavilán de Bernia había agarrado la paloma.

Siempre oyó don Arcadio estas señales paseando por el campo con sus amigos, o conversando en una sala cerca del brasero, de copa resplandeciente, y nunca quiso mirar ni saber un lance de estos vuelos feroces. El mismo don Lorenzo, tolerante y zumbón en todas las cosas, dedicaba un silencio de desdén y lástima a estas crueldades levantinas.

Pero esa tarde, esa tarde le sorprendió solo y aburrido aquel tumulto[20]. Pensó en su palomar. ¿Estaría firme el cierre? ¿Le atormentaba la sospecha miedosa, y no remediaba un posible descuido? ¡María Santísima, si estaba en su casa y nadie le veía!

Y subió.

¡Qué contento tan ancho, tan leve y juvenil sintió en la libertad de su azotea! ¡Qué azul tan pálido, tan inocente! Y allá dentro del azul, ¡qué hermosura! ¡Subiendo, subiendo... un blancor menudo y vivo! ¡La paloma, otra paloma perseguida por el dardo del halcón!

Llegaron a fundirse, a perderse en las llamas del ocaso.

Bajaba un rizo de plumas; y resonó un aplauso de triunfo, un aplauso que se oía como una lluvia torrencial sobre un bosque, y que calaba el pecho de don Arcadio. Tan grande era su emoción, que olvidóse de todo recato y se asomó a la acitara. Y de improviso le golpeó los hombros, y cayó a sus pies la paloma palpitante, victoriosa, con un surco abierto en la pechuga por el puñal de una garra. Y apenas la tuvieron sus manos y empezaba a incorporársele el temblor de los latidos de la asustada vida, zumbó el aire junto a sus sienes por un aletazo de fuego, y el gavilán, cegado del enfurecimiento de la per-

secución, loco y horrendo, precipitóse, desplomóse hasta rasar los guijarros de la plaza de Santa María.

La plaza retembló de aullidos, de patadas, de golpes. Un tendero cojo, desgajó con su muleta un ala del pobre gerifalte.

Entonces el jubiloso vocerío traspasó toda la ciudad.

Una yunta salióse de la besana, mientras el labrador miraba hacia Serosca.

Y don Arcadio, congestionado, amando la paloma como si fuese suya, la mostraba desde lo alto, y braceaba y gritaba.

Desde otras azoteas aplaudían. Un caballero, tocado con gorrillo de borla, devoraba por el cañón de largavista el oleaje de la muchedumbre. Otro, asomado a su buharda, pedía que le mostrasen el ala tronchada.

Y sucedió que el del birrete, el de la lucera y don Arcadio se miraron.

Y los tres hidalgos desaparecieron, porque eran el símbolo de la antigua raza sorprendido en el pecado de solazarse con la raza nueva.

III

CUANDO alguna labriega o lugareña menesterosa entraba suspirando en la vasta cocina, las mozas o Camila, la vieja criada, mujer de toda la confianza y de todas las llaves, le preguntaba:

–¿Viene para hablar con la señora?

–¡Ay sí que quisiera! –y se subía las puntas del delantal a sus lagrimales rojos y húmedos.

Entonces Camila, volviéndose a las otras, solía decir muy paso[21]:

–¡Esto nunca se acaba porque la señora es como es!

Después se apartaba. Durante mucho tiempo se la oía «anda que andarás» por los pasillos, abriendo y cerrando puertas.

La artesana o labradora refería a las mozas sus calamidades; también mentaba a la señora. ¿Verdad que debía ser desgraciada? Se reía a veces con una risa que valiera más que no riese. La señora tenía cara de santa, pero de santa ya muerta que hubiese pasado una vida de amarguras, como casi todas las santas. ¡La muerte del hijo, la muerte de ese hijo!

Delante de Camila se presentaba el nieto de los señores corriendo gozosamente.

Y todos le miraban suspirando de compasión.

El niño tiraba de las faldas de la pobre mujer:

–¡Anda, que mamá Rosa está esperándote!

Mamá Rosa, vestida lisamente de negro, y la cabeza como forjada de plata, lo mismo, lo mismo que la cabellera de don Lorenzo, acogía con dulzura a la necesitada. En seguida dejaba su labor y quedábase escuchando; pero parecía que pasaba sobre ella un cristal, un humo que la nublase, que la alejase y la hiciese misteriosa[22].

A veces, cortaban el coloquio don Arcadio y don Lorenzo, que ahora solía venir de mañana.

Luego seguía el rumorcito apenado de la mujer.

–¡Y cómo habíamos de pasarlo, con el marido malo de dolores que ni podía resollar, y yo criando los mellizos, y en la tienda negándome harina! Pues nueve huevos de pavo que le puse a la clueca, los nueve que salieron; y cuando ya estaban que estaban criados que daba gloria mirarlos, se pusieron como aojados, y de nueve me quedaron dos; y una tarde bajó el gavilán y desgarró a uno y se llevó al otro. Yo estaba en la acequia; y mi marido oyendo el alboroto, y sin poder menearse... La chica, la Agustinica, que la señora acristianó, no quiso salir de miedo, pero estuvo mirando desde la falsa[23]; dice que la clueca le daba con las alas al maldecío del pájaro, embistiéndole desesperada, y que dio un salto y el gavilán se fue. Y cuando pasamos al corral vimos a la gallina desangrándose, clavadica en un rincón de la pared, de esos donde se cuelgan los legones y los aparejos...

Don Arcadio le decía con los ojos a su esposa: –Anda, socórrela pronto.

Y la cuitada, aún con los dineros en el hueco de su mano abrasada y seca, proseguía murmurando sus agobios.

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.

Don Lorenzo sentábase al piano; subía al niño sobre sus hinojos y, tomándole las manitas, se las paseaba por el viejo marfil y con ellas tañía muy despacito, muy dulcemente unas notas que parecían de cajita antigua de música donde hay unas menuditas danzarinas que bailan una mudanza haciendo reverencias y pellizcándose su hueco guardainfante...

La señora se hundía más en el damasco de su butaca, adelgazándose hasta semejar una doncellita romántica, con el cabello empolvado. Después iba subiendo la mirada quedando prendida del dorado lóbulo de una cornucopia. Debajo brillaba el cobre de Mozart de un perfil femenino y entristecido[24]. ¿No se parecía a don Lorenzo, Señor?

Y, después, don Lorenzo aconsejaba al ahijadito:

–Tú serás músico, ¿verdad? Mamá Rosa ¿qué te dice?

Y el abuelo mediaba:

–No, no; dejése la música; ha de ser magistrado muy sabio y muy grave; y sus hijos tendrán un óleo con un fondo de cortina encarnada, recogida por un cordón de borlas; y en medio estará él, vestido de toga, la muceta más roja que la cortina; una mano descansará sobre el bufete como si fuese a abrir un libro de Leyes; la otra, cerca del pecho, brillándole este anillo ancho que yo traigo ahora en el cordal. ¿No se ha fijado en el retrato que hay encima de mi escritorio? Pues, lo mismo. Es de mi tío Alejandro Pons y Gumiel, hermano de mi madre, descendientes de Pedro de Gumiel, maestro mayor de obras del Cardenal Cisneros[25].

El artista bajaba de sus rodillas al huérfano.

–¡Conque con Dios, señora! –decía aún la mujer despidiéndose.

Don Arcadio tosía, tropezaba en la rejuela de lumbre de los pies de doña Rosa, golpeaba con los artejos en el fanal de la Virgen que estaba sobre la cómoda, una cómoda olorosa hecha de una sabina gigantesca de su heredad de Murta, ya vendida.

Y la pobre mujer salía suspirando.

Entonces el caballero se llevaba las manos a su limpia calva, y así recorría todo el aposento. De pronto se detenía y plegaba los brazos lamentándose:

–¡Te matarán, Rosa! Te vas consumiendo de tantas desdichas de madres, de hijos, de esposas. ¡Yo nunca te encontré sola! ¿Necesitan socorro? ¡Pues las remedias, si puedes, y se acabó!

–¡Déjalas que hablen, Arcadio! Vienen por esa expansión.

–¡Vienen por lo otro! ¿Qué le parece, don Lorenzo?

Y don Lorenzo inclinaba la frente, y decía con timidez y amargura:

–El decir, el contar nuestra vida[26] consuela, alivia mucho. ¡El silencio del dolor es otra pena tan pesada!

Y la señora volvía los ojos al horizonte campesino, y lo veía esfumado porque en sus pestañas temblaba un rocío de lágrimas.

Mirábala el nieto desde el rincón de sus juguetes; y trayéndole a don Lorenzo un cordero descabezado o un molinito roto para que su amigo lo encolase, decíale riendo:

–Oye, ¿por qué llora la abuelita?

IV

LA *Colombófila* era más rica, más nombrada y amena que el mismo Casino Viejo de Serosca. A buen seguro que nuestro parecer agraviaría a don Arcadio; pero nos tenemos nosotros por más amigos de la verdad que de Platón, como diría don César, si bien el docto profesor lo diría en latín[27].

Fundó *La Colombófila* la gente nueva, la aborrecida de los claros caballeros del lugar, y, sin embargo, casi todos pertenecían a su gremio desde la tarde que gustaron del pasatiempo de aquella liza de gerifaltes y palomas.

Era tan grato este solaz y tan gustosos los comentarios de sus lances que, aun a trueque de mezclarse con los advenedizos, solía don Arcadio ir algún rato a sus reuniones. Es cierto que siempre se rodeaba de los suyos.

–Eso de dar palos a los gavilanes –les decía don Lorenzo–, no se aviene con el título de esta casa.

Y el catedrático, sentido de no haberse fijado primero que todos en la etimología doméstica[28], le replicaba:

–Le advierto a usted que no se sueltan las palomas para que las devoren los gavilanes, ni mucho menos, sino para que los venzan y sepan huir de los peligros; y en esta enseñanza hay una manera de amor.

–¡Vaya por tanto amor, y la que no sale comida viene lisiada!

Y una noche, el músico fue solo al bureo de los socios trasnochadores y les habló de los palomares de La Mancha. Daba alegría ver salir centenares de palomos de los casales, y poblarse el cielo de alas, y perderse aquel júbilo por el llano. Bajaban a comer en la sembradura; y antes de la puesta de sol se recogían todos. Los dueños tan sólo habían de cuidarse de darles agua como si fuesen rebaños, y de la palomina sacaban un caudal[29].

Aquellos tornadizos meridionales se miraron, y en seguida decidieron granjear como los de La Mancha; y para divertirse criarían palomas mensajeras.

El artista sentía un íntimo contentamiento. ¿Cómo estallaban rebeldías y contiendas entre los hombres, siendo tan dóciles y simples, que se les apartaba de sus aficiones y designios más contumaces con sólo la miel de una promesa? He aquí que por su mediación se acababan los angustiosos vuelos de las bellas avecitas.

El tesorero de *La Colombófila*, que había vivido en Calpe[30], dando una gran voz, dijo:

–¡Hay que matar todos los halcones de la sierra! En Calpe los acabamos subiendo a los mismos nidales. ¡Da más gusto! Y cuando ya no hubo, matábamos gaviotas.

–¿Y los cazabais a tiros? –le preguntó el secretario, macizo, reluciente, en cuya corbata de raso colorado brillaba una libra esterlina, y de la soga de oro de su reloj pendía una onza[31].

–¡A tiros y con cepos!

El entusiasmo fervorizaba la sangre levantina.

¡Eso sería hermoso! Habían de llevar unas acémilas para el repuesto. Pedirían a Valencia polainas, go-

rras felpudas de orejeras, cuchillos de fusil, armadijos, escalas de cordeles...

Don Lorenzo arrepintióse de su elogio a los palomares manchegos.

¡Señor, estos hombres sencillos eran terribles![32].

Y quiso defender a los gavilanes. Fueron ya baldías sus palabras. Era preciso exterminarlos para criar palomas. Además, estaban aburridos de pasarse las tardes en los tejados, como gatos al sol. Y recordaron gozosamente aquella en que el halcón bajó enardecido hasta las piedras de la plaza. ¡Qué golpe tan certero el del cojo! ¡El secretario dijo que se quedó con una garra que sangraba y palpitaba caliente y viva!

* * *

Don Arcadio miraba mustiamente la soledad de las azoteas. ¡Lo único divertido, pintoresco, casi noble, pues de algún modo remedaba las jornadas de cetrería, lo único que él admitiera de la nueva Serosca, había acabado! ¡Gentes más ruines!

Y don Arcadio abría las trampillas de su alcahaz. Brotaba un surtidor glorioso de palomas; se espesaba, se deshacía en el callado azul. ¡Ni un grito, ni un aplauso! Y cuando volvían amilanadas, dejando en el cielo como un gemidito de plumajes rotos, heridos, pero venía todo el bando..., nadie presenciaba aquel triunfo, que don Arcadio estimaba como triunfo de su casa y de su limpio linaje. Es decir, alguien lo veía: dos o tres figuras que aparecían en un terradillo, en una solana; los viejos amigos que le enviaban su salutación agitando su birrete, haciendo flamear su abundoso pañuelo de hierbas[33].

Y llegó una tarde en que ni siquiera acudió el gavilán.

Bajó don Arcadio congestionado de sol y de enojo. Al entrar en la salita de la esposa salióle el nieto a besarle de retorno de la escuela, y dijo:

–¡Mira, el señor maestro no sabe quién era Mozart!

Y parece que el muchacho hizo alguna fisga o cantaleta.

Entonces don Arcadio revolvióse con toda la gravedad de un antepasado; alzó su estremecido índice, y le advirtió:

–¡Un señor maestro lo sabe todo siempre, siempre y siempre! Y no es de buena crianza lo que haces. Además, un señor maestro no está obligado a conocer los nombres de todos los generales franceses.

Doña Rosa le miró amargamente, y le dijo:

–¡Arcadio, por Dios! ¿No recuerdas nada de lo que toca y de lo que cuenta don Lorenzo?

–¡Ese señor Mozart –gritó el abuelo– fue un general francés, invasor, me parece!...

–¡Ese fue Murat![34] –dijo el niño riéndose.

–¡Bueno, Mozart o Murat![35] ¡Y a los mayores no se les enmienda nunca, nunca!

Y don Arcadio tomó su sombrero y su bastoncito y marchóse a orearse por las afueras.

Pronto juntóse con el señor Llanos y don César, que volvían de su paseo campesino.

Platicaron del ya[36] perdido pasatiempo de esas lides de aves que dieron lustre y fama a los terrados de Serosca.

Más de veintiséis duros le costaban las palomas de gavilán a don Arcadio.

El ilustre profesor mostrábase también muy lastimado de que todo fuese menguado en la noble ciudad; pero él no gastaba un maravedí en la ensalzada afición;

y esta tacañería exasperaba a don Arcadio, que le consultó de improviso:

–Ahora se me ofrece una duda, con que el demonio de mi nieto quiso enredarme: ¿hubo un músico o un general francés que se llamó Murat, o algo parecido?[37].

–¡Claro que lo hubo! –y el sabio catedrático le sonrió indulgentemente–[38]. Ese nombre de Murat trae[39] siempre a la memoria la fecha épica del 2 de mayo. Tengo un trabajo premiado donde estudio a Murat, príncipe y gran duque de Berg. Ominoso es su bando, por el que fueron arcabuceados hombres pacíficos que no cometieron más crimen que traer en sus bolsillos unas tijeritas de uñas, un mondaorejas, un cortaplumas. ¡Bando draconiano, dice Lafuente[40], y no le falta razón![41]. Este Murat fue hombre ladino y cruel. De músico, yo no sé; aunque es posible que también lo fuera, porque esos franceses son muy regalados. ¡Versalles! ¡Versalles perdurará en el espíritu de la Francia republicana, digan lo que quieran!...

V

CUANDO el caballero de Serosca –bien merece la antonomasia, la acendrada fidelidad de don Arcadio– pasó a la sala de ajedrez y tresillo de *La Colombófila,* dispuesto a quitar su nombre del índice plebeyo de los socios, llegaba también la gentil caravana cazadora de halcones, que fue recibida con gritos triunfales y estruendo de cucharillas y tacos de billar[42].

Tenían los expedicionarios un talante guerrero y aun científico; parecían héroes, sabios, exploradores, camaradas del capitán Cook[43]; todos con polainas, botas como abarcas, tabardos de pana, cascos blancos argelinos, bastones ferrados. Daba gusto y miedo de verlos. Pues en el portal quedaron dos mulas sudadas y rendidas bajo el peso de los costales de municiones y de la mantenencia, y de tiendas y menaje de campaña.

Ya que les vieron y palparon menudamente los que no salieron de la ciudad, y contemplaron a su sabor dos gavilanes traspasados por una lercha de enebro, sentados todos a la redonda del tesorero, pidiéronle que refieriese la cacería.

Llevaba el varón de Calpe fajada la cabeza, clara reliquia de sus hazañas, y las vendas de lienzo, recruzándose por la tostada piel, le daban una temerosa semejanza egipcia[44].

Antes de su relato, convidó a don Arcadio a llegarse y oír en sitio mejor del que tenía. Y el buen hidalgo consintió, aunque sin enmelar la tirantez y dureza de su gesto.

–... Lo que más nos rindió fue el encontrar los nidales. Tres días caminamos derrotadamente, como lobos, por todo ese monte de Bernia, y ese Bernia es un infierno. Sólo nosotros lo sabemos. Ni los más antiguos de Serosca lo conocen.

Palideció don Arcadio al oír estas retadoras palabras, y nada más pudo balbucir:

–El Bernia tiene novecientos ochenta y dos metros de altitud...[45].

–¡Bien está! Pero, ¿usted lo ha corrido por dentro, por sus barrancos, por sus hondos? ¡Pues si es más ancho que largo; si ese monte son treinta montes amontonados! ¿Qué se creía?

Callóse don Arcadio, quemado por el rubor regional. Nunca pisó más sierra que el otero de los hontanares.

Y el héroe proseguía:

–Ni con ayuda de los cabreros averiguábamos la guarida de los halcones en aquella inmensidad. Y ayer, por fin, dimos con uno...

El silencio de la sala era como el silencio de las soledades del Bernia, y sobre él pesaba el resuello del secretario, que se había dormido.

Le avisaron a codazos; le pisotearon las hinchadas botas de explorador.

Y el rapsoda contó que el nidal estaba en la hendedura de un peñón[46] colgado sobre un abismo. Había que bajar. Y él bajó por una escala de cordeles embreados y atándose la cintura con una soga que le tenían desde lo alto.

El conserje salió al portal, donde aguardaban las acémilas, y trajo la soga y la escalera. Todos las tocaron y las olieron[47].

El caballero de Serosca removióse para mirar; en seguida, una mano –la de su altivez– le contuvo.

Arrastrándose dijo el héroe que entró en la cueva[48], lóbrega y hedionda; y cuando sus ojos se avezaron a lo oscuro, distinguió, en un lecho de plumas y de támaras, una costra de cabezas raídas y picudas, que se movían pesadamente, amenazándole con un brío y gravedad que daba risa. Eran los polluelos de los gavilanes. Avanzó, y palpando por un recodo, sintió que se le hundían las manos y las rodillas en un profundo osario. Pasaban de dos barchillas de huesos de liebres, de perdices, de tordos, de palomas, lo que allí habría amontonado; algunas patas casi devoradas, tenían aún el anillo de las palomas mensajeras...

El bastoncito de don Arcadio, tan manso y caduco, dio un fiero golpe en la estera de atocha reciamente trenzada, como los esterones de las iglesias.

–¡María Santísima, hasta con esos abnegados animales se atreven! ¡Siga, siga!...

El hombre de la cabeza vendada, gozoso de la emoción que sus palabras iban dejando en todos los corazones, tosió, mondóse el pecho y contó a gritos:

–Me salí de aquella caverna, de aquel antro...

Caverna y antro lo pronunció de un modo tan grande, tan espeso, que el hidalgo le miró con horror la boca, como si ella fuera la caverna y dentro rugiese un oso.

–... Me salí para recoger de otra cuerda que me echaron un bote de bencina, pajuelas de azufre y el atadijo de la estopa.

–¿Qué pensaba usted hacer? –exclamó don Arcadio.

–¡Yo no sé lo que pensaba entonces!... Es decir, sí que lo sé: ¡arrasar el nido!

Y los ojos del tesorero daban centellas de odio.

–Pero ¿traía usted un cuchillo entre los dientes y algún rifle atado a la espalda? –le preguntó don Arcadio vibrante de satisfacción[49].

–¡Yo no llevaba ni esto! –y aquel hombre denodado mordióse la uña del pulgar, una uña ancha, tostada y negra.

Todos se quedaron contemplándola.

Y dijo que tornó a hundirse en la desgarradura de la peña, y roció de bencina la roca, la hierba y hasta el plumón de las crías, que le miraban aleando y asustadas, abriendo el enorme pico, desollándose las blandas garras por huir.

Hizo del ramaje travesaños para cerrar la salida, y les arrojó una pelota de fuego que encendió la leña, la hojarasca y la desnuda carne de las pobres aves. Ellas brincaban, se retorcían ardiendo, se arrastraban sobre su cama de lumbre... Todo lo cegó el humo... Crepitaban los huesos, el musgo tierno, las plumas; se oía el borbollar de la grasa, el quejido de las vidas recientes que se fundían, que goteaban en sus mismas ascuas.

Desde la cumbre aplaudieron alborozados los amigos, y cuando ya trepaba el héroe, resonó otro aplauso de alas siniestras... Los halcones padres, refugiados en lo más hondo, habían roto la prisión, y al huir acometieron al hombre rasgándole con fuego. Quedóse aquél colgando en la inmensidad. Tronaron los estampidos de los fusiles. Le subieron; le tomaron la sangre de los aruños. Lejos caían, llameando, muertos, los feroces pardales, y... allí delante los tenían[50].

Don Arcadio abrazó al triunfador... ¡Ah, si don César y el señor Llanos se atreviesen y le acompañasen! ¡Qué hermoso y qué necesario para el cabal esplendor de la raza el que ellos fueran los arrojados caballeros matadores de alimañas! ¡A don Lorenzo ni mentárselo siquiera; ese hombre parecía de La Marina!

JUVENTUD DE AGUSTÍN. DON LORENZO

I

GRADUÓSE Agustín de bachiller en el Instituto antiguo de Alicante una mañana de septiembre, tan clara, que se transparentaba todo hasta muy lejos.

En seguida que tuvo el documento de su suficiencia, sintió bullirle el ansia de decírselo a otro, que no fuera el profesor lugareño que vino acompañándole, el cual ya lo sabía, y como un penitenciario le abrumó de máximas y avisos:

–Advierte lo que ya eres; y piensa en lo que has de ser. Mira que ya se te presenta el día de mañana con todos sus peligros. Ahora empiezas a sufrir; ya se acabaron para ti los holgorios de los chicos. Como hombre has de comportarte. ¡Cuánto has de llorar después si ahora yerras el camino!...[1].

–Pero, don Francisco, ¿yo qué he hecho?

–¡Bien puedes cavilar en tu porvenir![2].

¡A quién[3] le diría que ya era bachiller!

Se lo dijo a un viejo que estaba parado delante del portal y que vendía hacecicos de regalicia, esportillas de madroños, de acerolas, de almezas con sus cañutillos para disparar los huesos como por cerbatana. Pero este buen hombre, luego de escucharle, le preguntó si le mercaba algo.

Agustín quiso ir a los muelles, para ver de cerca la anchura magnífica del Mediterráneo.

Desde el faro volvió los ojos a la tierra[4]. Muy remotas, camino de su pueblo, subían unas sierras enlazadas y desnudas. La más excelsa se parecía al Bernia, pero un Bernia tiernecito y azul, hecho de un jirón del cielo.

Se lo dijo al profesor. ¡Válgame qué enojo tuvo el profesor!

–¡Ay, si te oyese don César, que tanto sabe! ¿Y tú, tú eres bachiller? Pues no recuerdas que el Bernia está al sur de Serosca, y esa montaña que dices la vemos al norte, la vemos... y sí que me parece el Bernia; el norte de acá es el sur de allí... ¡Cómo que es el Bernia!

El mar palpitaba bajo una lluvia gloriosa de sol, de gotas anchas que deslumbraban temblando encima y dentro de los hoyuelos de las aguas. Algunas veces venían las gaviotas, y descansaban sus buches en las deliciosas centellas, meciéndose y holgándose todas juntas; se zambullían y se sacudían erizadas desgranando luz. La llama blanca y cegadora de una barca de vela, las al-zaba, y las aves se cernían rodeándola hermosamente, haciendo una guirnalda de vuelos y de gritos; algunas hendían toda la paz de la dársena, y se alejaban hasta perderse en una pulverización brumosa.

Allá, en la lejanía, el tesoro de lumbre estaba rasgado por la escondida hoz del viento; pero después resucitaba inmenso, derretido en una planicie[5], en una soledad candente.

Aquella dorada lámina debía prolongarse hacia el rumbo que llevó su padre[6]. Mamá Rosa le dijo que si viviese semejarían hermanos; le contaba que fue muy gallardo, muy impetuoso y tan desgraciado como su madre. El se los fingía, los veía que le miraban, pero sin hablarle, siempre tristes. ¿Cómo hablarían sus padres?

¡Qué silencio en todo su pasado! Y quería el profesor que se cuidase del día de mañana sin haber vivido infantilmente el ayer[7]. ¡Qué solos sus pobres abuelos! Mamá Rosa parecía sola, aunque la rodeasen todos, y el abuelo, siempre inquieto, un niño enfadado por cualquier antojo... «¡Si vienes bachiller –le ofreció con toda la solemnidad de su figurita antigua–, recibirás mis regalos!».

Era encantador el abuelo. Llamaba tobinas a las americanas; se asombraba aun de lo más menudo. «Eso de que los antiguos se quedarían turulatos si levantasen la cabeza y viesen el telégrafo, la locomotora, y otros inventos, y que pensarían en la intervención del Enemigo, eso todavía es poco o es mucho, porque yo, que gracias a Dios, no necesito levantar mi cabeza, me pasmo siempre que enciendo un fósforo... ¿Han imaginado ustedes cuán grande es ese don de que acuda dócilmente el fuego a nuestro capricho?»[8].

¡Cómo se enternecía el sencillo varón leyéndole al nieto las cartas de su padre, el primer Agustín, el bisabuelo, cartas amarillas, arrugaditas por la vejez, guardadas en el cofrecito de las joyas! Eran de un estilo ingenuo, patriarcal y pomposo. Cuando nombraba a su mujer, decía: «La señora madre firmará para acreditar el firme estado de su salud». Siempre se despedía de esta guisa: «y dispón de los leales afectos de un padre que ama a su familia. *–Agustín Fernández-Pons de Quereda*».

Don Arcadio miraba un rato los «leales afectos». Después volvía a plegar la carta reverentemente, y aspiraba conmovido el olor de la oblea marchita.

También conservaba algunas de las suyas, de una dulce sumisión: «Queridos señores padres» –se leía des-

pués de la cruz, y acababan todas: «... quedando, como siempre, de ustedes afectísimo y humilde hijo. –*Arcadio Fernández-Pons y Gumiel*».

... Y el nieto, con la mirada esparcida en el mar, sonreía, porque él tuteaba a sus abuelos, no comprendiendo que se hablase de usted más que a don César, al señor Llanos y al preceptor.

II

HOY es en verdad un día histórico para esta familia! –repetía don César sin que nadie le hiciera caso, afanosos todos por agasajar al viajero.

–¡Si tu padre te viese! –le decía llorando la abuela.

Y don Lorenzo nombró a la madre. Las miradas buscaron las vidrieras del dormitorio solitario. Parecía surgir la pálida figura de la cubana, acostada en el enorme lecho de columnas vestido de damasco rojo, que siempre evocaba una agonía llena de sangre. Aquel recinto había perdido toda la blancura, el tibio perfume de intimidad de la muerta. Se habían renovado las ropas, los muebles. Era ya uno de esos aposentos que nadie pisa, que siempre está umbroso; algunas noches se ve pasar como una sombra muy leve, muy blanda; parece que alguien haya suspirado; y la cama roja, trágica y sagrada, como una tumba, hacía volver los ojos por un brillo húmedo que sacaba de la seda una onda de luna, fría y pálida como las manos de Carlota la noche de luna de un Jueves Santo...[9].

Agustín recibía contento y aturdido los parabienes de las criadas, las caricias de la vieja Camila, las preguntas y exhortaciones del señor Llanos, del catedrático, y miraba su casa, después de tres semanas de ausencia, y hallábala más suya, más grande y más amada...

–¡Tan poco tiempo fuera, y qué alegría da ver todo lo mío![10].

Otra vez le besaron sus abuelos.

Don Arcadio estaba radiante de felicidad.

–¡Esa criatura siente la raza! ¿Lo negará usted, don Lorenzo?

Don Lorenzo estuvo a punto de negarlo. El bachiller parecía más nervioso que el mismo don Arcadio, más vehemente que el padre; el bachiller era ya un acabado levantino.

Callóselo, porque precisamente entonces el abuelo entregaba al nieto los prometidos regalos: una bujeta trabajada primorosamente por los chinos, que el hijo envió desde Cebú, meses antes de morir, y dentro un relojito de plata empañada con su leontina de dados de ónix y amatistas. Mucho tiempo estuvo el bachiller mirándolo; después lo sacó del bello estuche; sus dedos oprimieron el botoncito de la cuerda y de las agujas, las cuales se movían obedeciendo la voluntad de Agustín; pero las entrañas del reloj permanecían silenciosas. De nuevo hizo crujir el resorte; zarandeó la esfera junto a su oído, y el reloj continuaba quietecito y mudo.

–¡Pero esto no anda, abuelo!

–Ni le hace falta, hijo mío. Es el más precioso de todos los relojes del mundo; el primero que llevó mi padre y el que yo usé a tu edad. Este reloj no es como los otros, sino al contrario; mira: los relojes sirven para averiguar las horas que pasan, para saber el momento del tiempo en que estamos cuando se nos ocurre mirar sus saetas; pues éste, no, señor; éste señala las horas que han pasado, y hace meditar más; es el Kempis de los relojes[11]. Te prevengo que estoy repitiéndote las mismas palabras que le pronuncié a tu padre y que me dijo

el mío; y para que me entiendas he de añadirte que este reloj no puede andar ni debe hacerlo. Cuando salgas de casa o te dispongas a cumplir o hacer algo que requiera estudio, meditación, etcétera, antes colocas las agujas en la hora que entonces sea; ¿ya regresas o terminas el asunto?, pues bonitamente sacas tu relojito, y sabes el tiempo que has invertido... Claro que necesitas otro reloj que ande; pero, vamos, aquí, en la sala, tienes uno de consola, y en el comedor otro de pesas, muy hermoso y seguro, que nunca necesitó que las manos de ningún mecánico lo remendasen ni nada[12].

Atendía el bachiller a su abuelo, pero no le miraba; miraba constantemente su reloj ladeándolo, revolviéndolo.

Y añadió don Arcadio:

–... Catorce años tenía yo cuando me lo dio mi padre... Lo traje dos más.

Y en tanto que lo decía contemplaba con avidez al nieto.

El cual, como si hablase a solas, no hacía sino repetirse:

–... Para poner la hora que sea al salir y después mirar otro y saber el tiempo que estuve fuera... Para mirar la hora parada... Y no anda... ¿Para mirar...?

Y Agustín tornó a moverlo y escucharlo; y de súbito exclamó, entre risueño y malhumorado:

–¡Abuelo; este reloj está roto! ¿De qué sirve?

Vióse que el abuelo sufría, que se le mojaban los ojos, que miraba compasivamente al bachiller, su nieto, en quien siempre se recreó su alma.

–¡Valiera más que hubieses tenido la fe[13] que yo tuve! Sí; ¡este reloj está roto! Dos años me costó averiguarlo; dos años pasé atento a esas horas paradas que

decías. ¡Y aquella simplicidad de entonces hoy me procura el tiempo pasado que tú nunca verás en el pobre reloj roto!

El señor Llanos allegóse a don César, murmurando:

–Es un reloj de doscientos reales si acaso; de modo que no me explico...[14].

... Esa noche durmióse el peregrino bachiller sin ninguna alegría de su título ni de sus recompensas... ¡Cuánto habían llorado sus abuelos! ¡Qué tristeza en la frente y en la mirada de don Lorenzo! ¿Por qué miraría tanto la cama roja? ¿Cómo hablaría su madre?

Dos veces le despertó mamá Rosa para quitarle pesadillas.

–¿Qué soñabas, qué soñabas?

Y no lo dijo; pero vio una cabeza pálida y rubia como la suya reflejada en un espejo que todo lo envejeciese; y la cabeza salía del mar para contemplarle y tornaba a hundirse y aparecía más lejos, siempre mirándole desde las aguas llenas de sol...[15].

III

EL músico, don Arcadio y Agustín salieron por campos que estaban vestidos de la delicada niebla de las flores de almendro. Agustín le había cogido el bastón a su abuelo, y con el cuento rompía los cachos de las almantas, que, al quebrarse, mostraban entre su miga, húmeda y fresca, las tiernas simientes recién abiertas a la vida[16].

–¡Me angustio cuando veo el almendral en flor! –decía el caballero de Serosca–. Yo no sé para qué esa prisa, esa impaciencia de rebrotar, si después viene el tramontana, el gigante de los vientos de esos parajes, o una escarcha de las nuestras, y los abrasa y trae la perdición de todos. ¿A ustedes, no les da lástima?

Don Lorenzo se detuvo bajo un árbol grande, de ramaje negral y rugoso; su fortaleza y vejez recibían la gracia de las rosas menudas y leves, tan místicas y sensuales, rodeadas de abejas.

–No piense usted ahora en hielos ni quebrantos de cosechas. Mire bien este almendro; quizá tenga ochenta años...

–¡Tiene muchos más...!

–Mejor. Vea la piel de su tronco y de sus ramas, que debe parecerse a la de algunos santos varones del yermo; y ha bastado que un rústico le injertara unas púas verdes, dulces y juveniles, para resucitar y engalanarse

con esos primores. ¿Verdad que no se ponen en ridículo estos almendros viejos vestidos femeninamente con esos briales de Pascua, junto a los almendritos tiernos? Yo encuentro la vejez de las plantas y de algunas cosas más bella que la de los hombres...

–¡Nunca; no diga usted filosofías!

–Se acerca la primavera, y nosotros sólo probamos un género de alegría amarga; y si a alguno de nuestra edad se le seca el meollo y quiere ataviarse más vistosamente de lo que le permiten sus años, resulta una personilla ridícula que merece el dictado de viejo verde... En cambio, mire usted estos árboles: en cada arruga se han prendido una flor...

–¿Y qué quiere usted que yo le haga, o qué pretende que deduzca?

–Al menos, que admita usted las excelencias del injerto...

–¡No seré yo quien lo niegue!

–Las excelencias del injerto en los vegetales y en todo. Un sabio cirujano, más sabio que don César, aunque usted lo dude, descubrió ya el injerto de la carne; sólo el de la sangre rejuvenece las razas, las familias...[17]. ¿Por qué no abandonar esa malquerencia quimerista y romántica contra esos señores de la costa, que ya se han transfundido con nosotros?...

–¿Con nosotros? ¡Conmigo no!

Y pasado su primer ímpetu, lamentóse el hidalgo de la escasa eficacia que tuvo para el artista la reciente lectura del *Compendio de las hazañas de Serosca*. ¿No sentía, no anhelaba nada? ¡Qué cansancio interior rendía a don Lorenzo! Y él que era como el hervidero del hontanar, renaciéndole inagotablemente la vida de los suyos. ¡Inquieto más que un mozo, y era mayor que su

padre, María Santísima! Recordaba a su padre de sesenta años, rasurado, con pantalón color barquillo y levita entallada; y le parecía tan viejo como un patriarca; y él ya le pasaba en siete años. ¡Qué enormidades sucedían! ¡Había para volverse loco cavilando; cavilando!

El nieto se había recostado en la raigambre de un almendro, colgada de un ribazo. El hondo reposo de la mañana le traía muy claras las voces de los dos caballeros; mirábales y sonreía de sus gestos recortados en el azul y tornaba al estudio de la *Influencia de las resistencias pasivas* de un librillo de mecánica.

El blanco rosal del árbol ponía un dosel a su figura delicada y patricia.

Llegaron el abuelo y don Lorenzo contemplándole dulcemente. Y aquél dijo:

–¡Qué solo mi tío Alejandro delante de la cortina encarnada, el del óleo!

Y don Lorenzo profirió:

–¡Tú serás músico, te dije siendo chiquito! Tú *serías* músico, Agustín...[18].

Y miró al árbol, allí donde se mostraba la venturosa herida del injerto.

IV

SERVIDOS los postres –los predilectos eran nueces y almendras bañadas de miel de los panales de la heredad–, ocurriósele al hidalgo de Serosca preguntar por don Lorenzo, que no acudía a las tertulias familiares[19]. Y contó gravemente con los dedos los días que pasaran sin verse[20].

–¡La única ausencia en dieciocho años lo menos!

–¡En veintidós![21] –enmendóle suavemente la esposa.

–De seguro que a don Lorenzo le sucede algo grave...

Y ella le reconvino con dulzura:

–¡Y lo temes y no fuiste a saberlo!

–No, no; si no es sólo ahora; es siempre. Don Lorenzo apenas habla. Ya no le queda sonrisa... ¿No lo notaste? Pues Agustín sí; Agustín me lo dijo cuando vino en las pasadas vacaciones.

El distraído caballero decía verdad: llegaba el amigo; sentábase en una sillita baja de coser; cogía alguna prenda bordada por las manos de la señora, y quedábase contemplándola y aspirándola como una flor. Era menester instarle con ahínco para que abriese el piano; y se estaba mucho tiempo pasándose la diestra por la frente, hundiéndose los dedos en su lacia y abundosa cabellera de plata.

Había de despertarle don Arcadio de aquel embelesamiento.

–¡Qué tiene usted! Es decir: ¿qué tienen ustedes? ¡Si parecen hermanos! ¡Lo mismo, lo mismo son de mustios!

Y doña Rosa y don Lorenzo sonreían y hablaban un poquito súbitos, alocados por la sofocación...

–Y Agustín viene[22], y se escapará de la raza; lo perderemos como a su padre. Más que nunca necesitamos ahora de don Lorenzo.

Y acabóse la taza de tomillo y salió en su busca. Sus pisadas menuditas resonaban limpiamente en la quietud de la siesta.

Pasó la calle de la Lonja, del Tinte, de Florida-blanca, la plazuela de las Monjas... Delante, iba un mocito enjuto y ágil, con traza de amanuense humilde, que se deslizaba por las baldosas como si patinase por un lago cuajado; de trecho en trecho daba retozos. Junto al portal de una tienda se hacinaban costales de trigo, que infundían en el aire un olor de molino y de granja feraz; y aquel oficialillo puso las manos en el saco de la cumbre, y los pasó todos de un brinco descomunal; viéronse sus piernas campaneando sobre el cielo.

–¡Pero este diablo es una cabra! –se dijo admirado el buen caballero.

Y se detuvo en un cantón para buscar el nombre de otra calleja. Esa debía de ser donde vivía don Lorenzo, llamada Costanilla de la Cochura; y halló ser la de Atalajes. Y siguió.

Costanilla de la Cochura –pensaba–; quizá fuese el lugar más antiguo y, por tanto, el más legítimo de Serosca; allí aún no había llegado la edificación invasora con sus cancelas vanas, las fachadas rojas o verdes con

adornos apelmazados de dulceros. Esas casas de crudos afeites y colores parecían las rameras de la arquitectura de Serosca. En la calle de don Lorenzo todas las casas eran de piedras desnudas, castas y morenas, con sus anchos balconajes de piso de tablas y ventanas angostas. Algunos de estos casones estaban empotrados o fundados en los históricos adarves... ¡Costanilla de la Cochura, sitio amadísimo y venerable!... ¿Calle de la Santa Faz? ¡Pero la de la Santa Faz... con dos casas modernas! ¡María Santísima! ¡Y cómo ansiaba entrarse por la noble Costanilla!... Pero ¿dónde estaba la Costanilla de la Cochura? ¡Señor, no lo sabía, no lo recordaba! ¿Estaba loco o ciego?[23].

Apareció el joven saltarín, y como viese al caballero asomarse a las esquinas, retroceder y vacilar, ofreciósele como vecino de la calle de la Santa Faz.

–¿Es usted de Serosca o de los otros? –le dijo don Arcadio, sin reprimir el agravio que contra sí mismo sentía.

–De Serosca soy; y mis padres también; los otros, los otros no sé quién serán los otros; mi abuelo era de la mar...

–De la mar; ya me lo dijo usted; ahora lo recuerdo; ya me lo dijo usted una mañana[24]. ¿Y usted conoce a don Lorenzo el músico?

–Claro que le conozco, que vive en la Costanilla de la Cochura... –y el descendiente de advenedizos tendía el brazo hacia el camino que dejara atrás don Arcadio.

–Ando buscándola, que Dios sabe el tiempo que no pasé por ella.

–Pues venga que se la muestre.

¡Y el caballero de Serosca tuvo que seguirle![25].

* * *

A punto de subir el peldaño de la casa de su amigo, se detuvo don Arcadio mirando el azulejo del número: un 27 gastado, descolorido, entre dos pomas amarillentas como de greca de Manises de refectorio... 27 ¡allí era!

En la entrada había un viejo sofá y una Venus de yeso, descabezada.

Don Arcadio sonrió, diciéndose: «¡Se le ha caído verdaderamente la cara de vergüenza!». Y después, sintiendo una blanda punzada de remordimiento se añadió: «Yo nunca he venido, nunca he visitado a este hombre, y es tan bueno, que no se queja; pasa los días conmigo, y, el diez de agosto, día de San Lorenzo, y en Navidad, come en casa[26]; y qué tristeza tendrá cuando regrese, y se vea solo en este zaguán, con esa señora decapitada y ese estrado donde parece que haya muerto alguien, y lo tienen aquí para que se oree...[27]. ¡Nunca, nunca he venido!».

Y don Arcadio buscaba la borla de la esquilita. No había cordel en la cancela ni aldaba en el portal.

¿Este don Lorenzo sería capaz de no tener llamador? ¡María Santísima, y él que no podría vivir si en su vestíbulo no colgase el hermoso cordón de borla azul, y si en las puertas no brillasen de limpias las dos manazas de bronce con su sortija ciñendo el dedo anular y la bola de la palma hendida de los golpes! ¡Este don Lorenzo, no sabía, no sabía vivir! Y él tampoco sabía cómo llamar.

Al cabo de grandes cavilaciones, golpeó la vidriera de una reja volada y polvorienta que salía de un lado de la entrada.

Abrieron un postigo. Una mujer lisa y vieja de color de ceniza le pidió que apagase la voz, que no pisase recio.

–Pues ¿qué pasa? ¿Y don Lorenzo?

–¡Don Lorenzo se muere, se muere, madre mía!

–¿Que se muere? ¿Quién, don Lorenzo? ¿Por qué se ha de morir? ¿Se muere, y no me envía un simple recado? ¡No diga usted atrocidades!

Y miró de terrible manera a la pobre mujer.

Desde luego, no había estado nunca en aquella casa, ni supuso jamás que pudiera ser tan enteramente distinta de la suya.

Se sabe de don Arcadio que una de sus inocencias, de sus distracciones, era creer que todos viviesen como él vivía, y que todas las casas fuesen en su interior y menaje como su hogar, todas menos las de las gentes desdeñadas. De aquí que, cuando su esposa le contaba el infortunio de los que acudían a su dádiva, don Arcadio, aunque de condición liberal, quedábase muchas veces sorprendido y algo malicioso, imaginando al necesitado mullido en el sillón de grana de su escritorio. Y no comprendía esas miserias.

Los quebrantos de su misma hacienda le fueron curando de estas simplicidades.

La casa de don Lorenzo tenía un abandono irremediable. El matrimonio que le cuidaba, y la hija, una doncellita de señoril belleza, que el artista negaba por chanza que fuese hija de padres tan rudos, y decía que seguramente debieron hallarla o traérsela envuelta en ricos pañales como la «ilustre fregona»[28]; ellos[29], y más que todos la gentil Loreto, no sosegaban aseando las habitaciones; pero la pereza y la indisciplina del músico, malograban la afanosa solicitud de la familia estanciera[30].

Los libros y las ropas se amontonaban sobre los muebles; los armarios y alacenas no podían cerrarse, hen-

chidos de grabados, de retratos de músicos, de revistas, libros, partituras y curiosidades de sus años de nómada.

Cuadros colgaban de todas las paredes; lienzos oscuros, patinosos; y de estas tenebrosas pinturas emergía la claridad de la carne desnuda, y carne de mujer: brazos, senos, torsos y hasta muslos. ¡Muslos, muslos del todo! ¡Pero este don Lorenzo no había transparentado tan briosas y verdes aficiones![31].

Estaba el enfermo postrado en una vieja cama, ornamentada con un laberinto fabuloso de flora y fauna de hierro.

Le caía un torrente de luz de un ancho ventanal, por donde entraba un trozo de paisaje de sierra ya apagada; y ardían como antorchas de sol los picos de las cumbres. Eran las últimas lámparas del monte y de toda la tarde.

La cabellera y las barbas de plata crecieron invasoras, consumiendo el rostro huesudo del artista. Tenía una faz de santo, una cabeza de Cristo viejo, un Jesús desclavado[32], mirándose tristemente las llagas[33].

Don Arcadio también vio esta semejanza con el Cristo canoso y resignado. La única, la única sagrada imagen que había en el dormitorio y en toda la casa.

Y la imagen[34] le miraba con ansiedad infinita y amarga; sus labios azules y sedientos temblaban y sonreían.

Y el amigo inclinóse para mirarle, y le dijo:

–Eso que usted tiene debe de ser un catarro; ¡un catarro, sí, hombre! ¡Pero si este invierno último apenas se puso usted el abrigo!

La cabeza de Jesús se torció negando.

–Pues si no es catarro, ¿qué quiere usted que sea?

Y rodaba un rosetilla floja y gemidora del barandal de los pies.

Don Lorenzo entornó los ojos, y anhelando, balbució:

–¡Es que ya no me queda médula![35].

–¿Médula? ¿La médula es eso de los huesos? Entonces es una enfermedad larguísima. ¡Arriba ese ánimo! ¡Le queda mucha vida; sí, ya sé que hay que vivir sufriendo, pero eso..., todos en este mundo!... ¿Que no?

–¡Mi mal está acabando! –gimió don Lorenzo.

–¿Acabando? ¿Luego usted ya estaba enfermo? ¿Y no se le ha ocurrido a usted decírmelo antes?

Y don Arcadio, enojado como una criatura, comenzó a pasear por el grande dormitorio. Desde la puertecilla de un pasillo le llamaba la mano de Loreto.

–¡No le hable usted así, por Dios, que se muere! ¡Lo ha dicho el médico!

El buen hidalgo se estremeció. Había recibido entonces la emoción de la verdad oyendo entre esas palabras un aliento duro, fatigoso, de estertor.

Fue acercándose al amigo. Lo vio llorar calladamente; refulgían sus lágrimas por el lívido surco de las ojeras, y luego se escondían en las secas mejillas, bajo la blanca frondosidad de las barbas. Acongojóse don Arcadio de lástima y sintió un amoroso miedo de conturbar más al postrado. Había de hablarle, de confortarle. Y le dijo, quitándose su llanto con los dedos:

–¿Usted llora, don Lorenzo, usted siempre tan frío y razonador? A mí, se lo confieso, a mí ha llegado usted a darme grima por su frialdad y sus burlas, y ahora, ahora llora usted, llora y se fatiga.

Y don Arcadio ladeó la mirada ocultando su flaqueza. ¡Lloraba él también, María Santísima!

Sobre el silencio de la alcoba, parecía deslizarse el silencio de los campos, que pasaba deshaciéndose sobre la frente de los afligidos como un humo oloroso.

Entró Loreto y acercó una copa a los labios del enfermo. Y él la rechazó; no podía tragar. Le resonaba la laringe con un ruido de vidrios rotos[36].

–¡Arcadio, Arcadio!

Ese nombre pronunciado solo, sin el tratamiento ceremonioso que en ellos resultaba efusivo, tenía una grandeza y una sencillez desoladoras.

Don Arcadio inclinóse para mirarle y oírle.

Los ojos de don Lorenzo, velados por un telo de angustia y de misterio, le seguían con un torpe ahínco.

Y sus manos señalaron a la doncellita encomendándosela al amigo; después cayeron, crispando las ropas.

–¡Arcadio, Arcadio!... ¿No veré a Rosa?

–¿A Rosa, a Rosa?

Y don Arcadio llegó hasta sudar de pasmo, de perplejidad.

¡Qué ocurrencia! ¡A Rosa! ¡Si hubiese sido a Agustín le habría avisado para que anticipase su llegada! ¡Y todavía no le hablara nada del nieto!

–Don Lorenzo..., don Lorenzo –decíale *don* Lorenzo, como *antes;* lo notaba y se lo consentía a sí mismo–. Don Lorenzo, aún no lo dije, y le busqué con ese propósito. El que viene pronto es Agustín. Ha enviado unas cajas enormes. Anímese, se lo pido, que ha de ayudarme para contenerle, porque se nos escapa como su padre. ¿Recuerda sus cartas? Todavía escribe peor; habla de invenciones y de viajes; quiere que le prepare todos los sobrados para taller...

–¿Y Rosa? –exhalaba desde muy hondo el artista[37].

Oyéronse las voces del catedrático, del fabricante de sombreros, de un clérigo viejecito y travieso, que amaba la música sobre todas las cosas, y a don Lorenzo sobre todos los músicos.

Y el caballero de Serosca salió de la alcoba seguido por las pupilas veladas del moribundo[38].

* * *

Alzóse doña Rosa cuando apareció don Arcadio en la sala y le dijo la enfermedad del amigo.

–¿Ha muerto? –y le miraba con delirante fijeza.

–No, no; ¡qué ha de morir!... Aún no ha muerto...

Se sentaron en las rancias butacas[39].

–¡Aún no ha muerto!... Pero morirá... Arcadio, ¿morirá?

–No –contestó el esposo.

Ella, muy blanca y muy tenue, le dijo:

–Debemos estar a su lado...

–¿Tú también?

–Yo puedo ser más necesaria que vosotros.

–¿Tú también lo quieres?

–¿Es que antes que yo lo quiso alguien?

–Lorenzo me ha pedido que fueras...

–¡Lo ha pedido!

Y la señora se redujo en sí misma; se le encendieron delicadamente las mejillas. Y aguardó que el esposo le hablase.

Había de decidirlo él. Don Arcadio se revolvía haciendo crujir la seda del respaldar. ¡Oh, no tener a su lado un don Lorenzo que le aconsejase! ¡Un don Lorenzo, qué atrocidad!

Permanecieron silenciosos sin mirarse, oyendo el cansado pulso de un venerable reloj de péndulo enorme como una rodela.

A las once retumbó la aldaba del portal.

Se estremecieron espantados los viejos esposos.

Gritó don Arcadio para que abrieran, porque las criadas dormitaban en la cocina.

Después, una voz jadeante subió desde la fosca rinconada de la plazuela. Y oyeron:

–... Que don Lorenzo acaba de morir...

TIEMPOS MODERNOS.
AGUSTÍN EL INVENTOR

I

SI te viera don Lorenzo! –dijo la señora contemplando, llorosa y palpitante de alegría, a su nieto, ya hombre fuerte y hermoso, con los rubios cabellos encrespados y quizá demasiado largos.

Se lo notó en seguida el abuelo.

–Te sobran de tres a cuatro dedos... Al pobre amigo le hubiese agradado esa abundancia; pero estas gentes se reirán de ti, no las nuestras, sino las otras; y las nuestras también[1].

Agustín les sonreía mirando el cuarto de estudio, midiendo la longura de sus paredes, la altitud del techo[2].

–Yo necesitaré derribar este tabique; porque todo el lienzo de muro ha de ser para carpintería y torno de los modelos; el otro de la izquierda, que os parece tan grande, no basta para mis telares de randas. Me ha ofrecido un ingeniero belga venir cuando yo le avise. ¡Y veréis esas máquinas de encajes! Parecen personas discretas, trabajadoras, con primor y gracia de mujeres. Y eso y cuanto yo imagino no ha de producir estrépito. Las invenciones modernas han de tener la perfección del silencio. Ese alboroto y fragor de las maquinarias y de la vida de las ciudades es preciso que se suavicen. Una apariencia de reposo, de deliciosa serenidad, invita y mantiene el ahínco de la atención. Yo no puedo

resistir el estruendo de los talleres, las voces de las calles.

–Hijo, con gentes como estas de la Marina –le advirtió don Arcadio– no hay silencio ni inventos de los que piensas. Fíjate, fíjate cómo gritan para vender unos pobres altramuces, y oye el escándalo de ese hombre para decir que sabe apañar o lañar los paraguas y lebrillos. Pues pasa también un viejo escandaloso que no me explico cómo no se ha matado de tan de prisa que anda. ¡Qué impaciencia y qué voces! ¡Y no vende más que números atrasados de periódicos!...[3]. ¡Mira, déjate de máquinas!.

Agustín nombró al amigo muerto.

Salióse la señora buscando el retiro de su sala.

Don Arcadio murmuró:

–Si don Lorenzo tarda en morirse de la médula se hubiera muerto de hambre. A nadie enojó, a nadie pidió ni agua. ¡Y claro, yo le creía con un pasar mediano! Y lo había agotado todo. Es que yo no suelo enterarme de nada. Lo doy todo o casi todo, pero han de pedírmelo. Ya ves: me encomendó la hija del matrimonio que le asistía, y aquí nos la trajimos.

–¿Es la que estaba cosiendo con mamá Rosa? ¿Esa? ¡Pero si es muy gentil, muy delicada, como si fuese hija de casa principal![4].

–Pues todo se lo debe a don Lorenzo, que la fue puliendo. Hasta creo que toca el piano. A ganarse la vida no la enseñaría. ¡Aunque con tantos primores, algunas veces se le descubre la urdidumbre de la casta, que has de saber que no pertenece a la limpia calidad de Serosca, sino a familia de la ribera que gastó sus ahorros en la holganza, y gracias a don Lorenzo comieron pan! Y ya que hablamos de esta criatura, quiero decirte algo

muy grave que nos pasa. Tu abuela, tu abuela es la de siempre; tan blanda que se deshace; mira: vino Loreto a esta casa –se llama Loreto la recogida–; pues vino Loreto, y tu abuela quiso que comiera con nosotros, a nuestro lado, porque decía que había de continuar la obra comenzada por don Lorenzo. ¡Ya ves! Yo consentí. Y ahora ¿qué? Ahora tu presencia dispone otro sitio para los extraños. Es lo justo, lo decoroso, porque la familia...

–¡No, señor! –dijo Agustín riéndose–. Mi presencia no dispone nada. La justicia y el decoro y la familia y yo estamos de acuerdo con mi abuela.

–¡María Santísima! ¡Tú faltabas! Nada le he dicho a Loreto, pero ella lo adivina todo, porque discreción y buena crianza no le faltan, y ya ha pedido que no la sentemos a nuestra mesa. ¿No te parece que su boca debió ser la medida de nuestro gusto? Pues ahora mi mujer se las da de terca, diciendo que no quiere que sufra Loreto viéndose quitada de la intimidad de antes; y sobre esto anda con rodeos para hablarte. A ti, hijo, te toca convencerla[5] de su engaño, de que no tiene razón.

–¡Quien no la tiene es la pobre Loreto, y claro que usted tampoco!

Y Agustín prosiguió calculando el orden de sus talleres y de su estudio de inventor.

II

LA *Colombófila* se había trocado en Casino republicano. Las paredes estaban adornadas de rozagantes lazos de los colores nacionales, entreverados con los de la bandera de la República[6]. Entre los tulipanes del gas[7], aparecían los retratos de Thiers, Mac-Mahon, Ruiz Zorrilla, Figueras[8], y de todos los presidentes de la Junta del Casino. Encima del aguamanil del billar, y guardado por un hermoso vidrio, había un cromo grande, rojo y alegórico, de la figura de la matrona o Minerva republicana con un capacete encendido en vez del casco olímpico, rodeada de una muchedumbre que trae divisas y letreros llenos de consoladoras promesas[9].

Nadie se acordaba ya de los gerifaltes y palomas; los designios políticos y una onda, un fervor oratorio hinchaba los corazones de los socios[10]. Eran comunicativos, socarrones y fantásticos; murmuraban buenamente de todo. No sucedía lance ni aventura de barraganía que no se supiese y celebrase; y, en punto a fisgas y holgorios, nunca se saciaban ni hallaban círculo que pudiera imitarles. El secretario entró una noche montado en su yegua pía para leer el acta de una Junta general[11].

Don Arcadio, el catedrático, el señor Llanos, las familias graves y recogidas de Serosca tenían siempre

una frase de desprecio y condenación para esa casa de escándalo. Desde luego, el noble hidalgo ya no era socio.

En Cuaresma pasaban los tres mantenedores de la raza frente a la marquina del abominable círculo, de cuyas vidrieras pendía un nefando anuncio: «Todos los viernes, baile; y el Viernes Santo, banquete de promiscuación»[12].

Y don Arcadio y sus amigos lo miraban a hurtadillas, poseídos de santo despecho. ¿No eran estas palabras una desgarradura horrenda en la raigambre cristiana de la amada ciudad? Ellos se sentían escarnecidos. Y todas las tardes se renovaban este vilipendio, pasando y leyendo el anuncio del pecado[13].

Desde las rejas de la secretaría les acechaban los pecadores.

Aquí fue donde más se habló de la llegada de Agustín, de la brava opulencia de su cabellera, del misterio de sus trabajos.

Por las noches, los últimos ociosos del círculo no se retiraban a sus hogares sin rodear las albarradas del huerto de los Fernández-Pons, para verle bajo la vieja lámpara de aceite.

Los que conocieron al padre de Agustín y los que de antiguo sabían de esta familia, le señalaban entre todos por hombre raro, gallardo, hosco y aventurero, y añadían fábulas a la verdad de su vida, que después de hincarse y de transfundirse en la fe lugareña, volvían a los mismos fabulistas con todos los rumores del pasmo de Serosca y el encanto sabroso de lo nuevo.

Estos levantinos amaban y acataban la audacia y la leyenda de las figuras desvanecidas por la distancia, pero no podían consentir que el heroísmo, lo extraordinario residiese a su lado[14].

La igualdad se había hecho carne en Serosca. Aquí todos eran uno. Las invenciones geniales de Agustín fueron notadas en seguida del vicio de residencia, que se daba de mano con el de la pobreza.

Esparció las primeras noticias de las obras del ingeniero, un maestro de fundición, a quien confiara sigilosamente el modelo de un engranaje infernal.

Creyóse un sueño de embaucador cuanto Agustín prometía de su máquina de puntillas y blondas; pero la venida del enviado de una casa belga hizo revibrar todo el cordaje de los nervios de Serosca.

Luego fue emblandeciéndose. Para ella, las maravillas del sabio habían de ofrecerse con firmeza y pompa; quien se alzara sobre todas las frentes había menester la pronta prueba[15] y el crisma de esa excelsitud. Una dilación les fatigaba demasiado, y como los prodigios de Agustín permanecieron bajo el silencio, y el belga marchóse sin el telar de encajes, subió el renombre del padre y menguó la fama del hijo. «Este sería tan pobre hombre como el abuelo». Y hablóse mucho de don Arcadio y recordóse entonces la grande amistad de don Lorenzo. Nadie osó poner en ella un ápice de malicia ni de sospecha de desenvoltura para la noble doña Rosa, que se iba adelgazando y secando como una flor guardada entre las páginas de un libro. Pero es lo cierto que el nombre del músico muerto y el de la honestísima señora anduvieron juntos en lenguas de malsines.

Don Arcadio se asomaba al retiro del nieto.

Agustín, envuelto en una blusa azul de mecánico, limaba, taladraba, combaba un acero, leía sus gráficos, meditaba sobre su mesa de dibujo. Loreto, diligente y graciosa, le ayudaba calladamente en lo primoroso de sus obras, acabadas ya todas las haciendas de la casa.

Salía el abuelo con don César y el fabricante al otero del calvario.

El señor Llanos preguntaba al historiador por las bodas de una de sus hijas, prometida a un rico hacendado de La Marina.

Oyéndoles, tropezaba don Arcadio en todas las pedrezuelas y ramas de los setos; trenzaba sus manos a la espalda, tosía, musitaba alguna letrilla... Y una tarde no pudo domeñar su enojo y habló malhumoradamente de la apostasía del sabio.

El sabio le respondió de esta manera:

–La raza es una cosa, amigo mío, y el hogar otra; y sin éste, sin la familia, no puede producirse aquélla[16]. ¡Ni quién soy yo para sacrificar a nadie! ¡La familia! ¡Si usted supiera cuántas dolorosas abdicaciones nos presenta la Historia! Todavía está muy apartado[17] el ideal del individuo del ideal histórico. Entre el sacrificio de la familia y el mío, prefiero austeramente el mío; yo me entrego, me sacrifico yo, que además estoy jubilado desde el 20 de febrero. ¡Una iniquidad española! Y si no, fíjense en Ortells, el de Matemáticas, que sigue en su cátedra, y hace pocas noches lo recogieron de la calle, en calzoncillos, maquinando sobre los lados de no sé qué triángulo...

III

DESDE Mengs[18] escribió el ingeniero belga al de Serosca, aviniéndose a comprarle el privilegio de la «Encajera Fernández-Enríquez».

Es verdad que la oferta traía toda la bellaquería y astucia del mercader ruin, pero el alborozo y la confianza que sintió el inventor viéndose solicitado de gentes extrañas, le arrebataba a la eminencia y pureza de la vida, velando los bajos caminos del logro ajeno.

En cambio, cuando don Arcadio oyó traducida la carta, no pudo contener su cólera; maldijo al extranjero, y tanto oro dijo de pedir que toda la sala parecía resplandecer maravillosamente.

Aquietábale el nieto contando las tribulaciones y angosturas de esclarecidos mecánicos, como Arkwright, Peel, Heathcoat[19].

–¡Yo no los conozco! –murmuraba don Arcadio con indiferencia.

Loreto sorbía, embelesada, la cálida palabra de Agustín, que abría las alas de la gloria sobre las amadas frentes.

–¡Te falta estímulo, te falta ambición![20].

–¡Qué ha de faltarme, abuelo! ¡Mira!

Y descogió una cartulina. Y vieron un hermoso dibujo de verjas.

Se miraron sorprendidos, sin entender, sin adivinar nada.

–Ahí tenéis las verjas, con cierre imaginado por mí, que cercarán nuestro futuro palacio. Porque tendremos palacio cuando acabe mis máquinas de la sustitución de la hélice y del movimiento continuo, esta última tan reída como la alquimia de los cocedores de oro[21]. ¡Y yo, yo –acabó diciendo inspiradamente–, yo coceré ese oro de este invento, porque mi máquina andará siempre por la potestad que le ha sido dada al hombre!

Mamá Rosa lloraba; don Arcadio brincaba en su sillón; la doncella recogía dentro de sus ojos y de su vida la mirada de luz del ingeniero.

Pero la raza antigua, simbolizada por el señor Llanos y don César, acogió con desvíos las nuevas de Mengs.

La otra, la mestiza[22] las recibió en mangas de camisa, que era ya verano. Casi todas las noches había algún santo que agasajar; y muchos portales se enjoyaban con luminarias de aceite; sonaban guitarras y bulla de baile, y el manso viento llevaba esta alegría al reposo del valle y lo subía a los montes, donde ardían las hogueras de los apriscos.

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[23], 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 de servidumbre[24] sino Camila, y Loreto había de trabajar largamente en el taller de Agustín, llevada de una encendida ansia y de la fuerza de ahorrar salarios.

Pulían las manos de la doncella los rayos sutiles de una rueda de acero y de madera de peral; otra, ya acabada, estaba tendida encima de un banco, y Agustín la iba enredando de lienzas[25] muy delgadas, revestidas de un unto gelatinoso. De cuando en cuando, miraba el inventor el dibujo del artefacto, semejante a una azuda.

Por la abierta ventana llegaba el fresco ruido del caño de la balsa y un rumor gozoso de vuelo de palomos, de seis palomos viejos que aún cuidaba don Arcadio, y al pasar bajo el sol hacían sus alas tirantes una cándida resplandecencia. Entraban los densos olores de los bancales cortados por el riego, un olor húmedo de ternura de raíces calentado por el vaho de la siesta; y a veces aparecía, con un temblor sonoro, hondo, grave, la nota rubia y alada de una abeja todavía blanda y mojada de volcarse dentro de las frutas y flores; cruzaba despacio la llanura de la mesa, rasaba el yermo del encerado; se adelgazaba, se quebraba su murmuración porque había encontrado[26] una doladura de la madera del peral, que guardaba gusto de árbol vivo; después subía vehementemente como enojada del engaño; asustaba a la doncella volando enloquecida cerca de su boca; quedábase un instante en el cuadro azul de la ventana, y, de súbito, se hundía en el dorado aire del huerto. Entonces resaltaba el silencio del estudio, y los dos obreros se oían el dulce fervor de la colmena de sus almas.

La mirada de Loreto, humedecida por la fatigosa fijeza, se tendía hasta el claro confín campesino; luego

tornaba a su trabajo, doblando su cabecita de perfil sereno sobre la línea casta y gallarda de su busto.

Si se encontraban sus ojos, dábanse una mirada buena y animadora[27].

–¿La tendrá terminada para mañana a las doce?

Ella le sonrió diciéndole[28]:

–¡Y ha de sobrarme tiempo! ¡Es usted, Agustín, el que se duerme tejiendo esa malla!

–Yo le digo que, a mediodía, bajo el campaneo del Corpus[29], comenzará la prueba de nuestra máquina.

–¡Pero tanto vale que una cosa ande o se mueva seguidito, seguidito!

Levantóse Agustín, y delirantemente fue nombrando y tocando serpentinas de hierro, tubos, girándulas, cilindros, cajas que tenían inocencia y gracia de juguetes infantiles; otros aparatos parecían monstruos mutilados, arañas feroces; fragmentos y miniaturas de aperos agrícolas; de acumuladores de fuerza de una dinámica estupenda. Todo aquello se transformaría en maravillas científicas cuando les dejase en sus entrañas el precioso soplo de vida. ¡Y sin embargo, todo yacía olvidado, preterido por dos ruedas[30] que, siendo tan frágiles, habían de realizar el más alto y afanoso pensamiento!

–¡Amiga mía, pronto han de acabarse nuestros agobios!

Al otro día, en la grande quietud de la mañana, oyóse la voz de Agustín, dándose aliento para el remate de la obra. Su grito resonó augusto por todas las salas, cayó en el sol de los patios; las gallinas ladearon sus cuellos, y quedarónse mirando por la ventana, con las inflamadas crestas torcidas. Tenían una insolencia plebeya. Pero el ingeniero no lo advirtió. Sus manos parecían lanzaderas pasando hilos, tramándolos entre las pinas. Articuló los goznes imanados con los ejes de ponderación; lubricó y dio enlace a todo el mecanismo. Y cuan-

do comenzaban a tocar las campanas de las parroquias, cubierto de ese manto sonoro de gloria que tendían las torres sobre la ciudad y el paisaje, avanzó el inventor por los viales del huerto llevando delicadamente en sus brazos la máquina recién creada, como un hijo chiquito[31].

Loreto le seguía, mirando amorosa en su regazo los trebejos con que acabar de unir el argadillo a la umbría de la balsa.

En la lisa y resplandeciente haz de las aguas, se retorcían los menudos renacuajos; patinaban los garapitos dudando siempre; los cínifes envolvían una piedra musgosa. El viejo granado, que amparó el dolor del padre de Agustín, se miraba, se espejaba entre pedazos de cielo hondo y magnífico[32]; alguna vez se le caía una frutilla con sus almenas menudas, y de dentro desbordaba la fresca pelusa de fuego de la flor; el agua recibía la tierna corona rizándose en levísimos círculos solitarios, hasta que acudía vibrante y gentil una libélula o se asomaba socarronamente una rana gordezuela, con las ancas y las manos abiertas como un bondadoso rentista tendido en su sofá[33]; se deslizaban llameantes los peces; y de improviso se sumergieron despavoridas hasta las más menudas sabandijas, ante la aparición de Agustín y Loreto y el monstruo de la ruedas hiladas.

–¡Hay que hundirlas hasta los cubos! Estos hilos gelatinosos, mojándose y trenzándose cuando bajen al agua, y secándose y templándose por el beneficio del aire, cuando suban, imprimen y alimentan el impulso, que lo recoge serenamente esta cámara apiñonada. Yo sé que esto es un ensayo de la futura máquina sublime..., sublime... Un ensayo que ha de..., de la sublime...

Dentro de las viciosas ramas del árbol cantaba un pardillo gozosamente.

Alzó Loreto su cabeza para mirarlo, y en los ojos de color de miel de la doncella se copió el cielo. Tenía risueños los labios; la garganta desnuda, y por su blancura descendía el sol alumbrando los pálidos misterios del seno estremecido. ¡Oh, Señor, que Loreto no era la misma belleza resignada, grave y meditadora del estudio! A la sombra del granado, comunicada de la mañana fragante y libre, su cuerpo se transfiguraba, su hermosura era fuerte y de tentación con aromas de castidad; todos los encantos y delicias de la Naturaleza se resumían y amaban en esta mujer.

Agustín la contemplaba rendidamente. Ella dejó su mirada dentro de la suya; se sonrieron señoreados de una íntima, de una inefable complacencia, sintiéndose vestidos de luz y de gracia, sin cuidados ni memoria de nada; miraban el sueño de la alberca y sólo vieron sus cuerpos felices y juntos; miraban los árboles y una pomposa nube que viajaba en el azul del día, y ellos imaginaban que todo había sido hecho para cobijarlos en su dicha. Y, durante un momento, quedáronse bajo una oscuridad placentera[34]; una oscuridad aterciopelada, dorada; oscuridad de ojos entornados por el beso, un beso muy lento; y al abrirlos y ver, hallaron sus figuras en la paz de las aguas, tan enlazadas como los ramos del granado[35]. Y no vieron el abandono y naufragio de las dos ruedas de la máquina sublime, rodeada de un mundo de pasmadas criaturas de la balsa; no lo vieron porque habían sido poseídos de la verdad y del impulso perdurables de la máquina excelsa del amor, que todo lo ata y mueve con sus cuerdas sutiles que nunca han de quebrarse...

IV

SE buscan los que se aman y se desean; se miran en los ojos; se contemplan todo el cuerpo y parece que le expriman la delicia con la voracísima mirada; se solicitan el tibio aire de sus bocas, como si sólo él pudiera traerles el de la vida; piensan que besándose probarán todos los sabores de amor, si por su desventura tienen vedado el poseerse; pero la llama que gustosamente les quema, salta de los labios a los brazos y a toda la carne; y ya no hay reposo en sus vidas. No lo tuvieron Loreto y Agustín después que se besaron. Ella recordaba sus imágenes, abrazadas en el espejo de la alberca, y le ardían las mejillas de rubor como si se hubiese visto desnuda.

Se afanaban hasta dolorosamente por hallarse y mirarse; y se veían, y no se curaban de la ansiedad[36].

Sorprendió don Arcadio la ruina del invento una tarde de riego de un tablar de panizo. Lastimado y abatido, subió al estudio para saber la razón del abandono de la máquina.

Allí no estaba la gentil protegida como antes, dejando un perfume de animación, de alegría de trabajo, sino sólo Agustín, solo, apagado y ocioso.

Quiso hablarle, y nada le preguntó, porque la actitud del nieto rechazaba todo coloquio de intimidad. Era lo mismo que su padre cuando le poseían sus delirios. ¡Oh, raza malaventurada!

Durante las comidas, y por las noches, sentados bajo el jazminero de los balcones del comedor, Agustín hincaba los ojos en los de la amada, que siempre los traía tímidamente puestos en la tierra, temblándole los párpados.

No hablaban, y así oían claramente deshilarse el caño de la alberca, y el limpio sonecillo dejaba en el huerto la emoción de la mañana que se besaron.

Un día la vio desde su reja salir furtiva y leve. Fue siguiendo las apariciones de su blancura entre los árboles, hasta que ella se acercó al agua como una cervatilla sedienta[37].

Gustar Loreto de ese umbroso retiro era prenda firmísima de enamorada. Y el júbilo de las campanas de aquel Corpus de su amor resonó hasta en la más íntima bóveda de su alma.

Dejó el estudio; bajó los venerables peldaños; toda la casa retumbaba de la loca carrera. Y quebrando ramajes y hollando macizos, llegó al granado[38].

Pensó Loreto evitarle y huir; pero él le tomó las manos que se rebullían de dulce susto entre las suyas de ascuas deleitosas.

–¡Déjame que te ciña, amiga mía, y que de esta manera te asome al espejo de nuestra felicidad! ¡Por qué hemos de resignarnos a este sufrir, a no tener nunca expansión ni en los ojos![39]. Vivimos acechando nuestra alma, no tolerándola un anhelo que todas han sentido y alimentan... ¡Yo, después del beso, no vivo sino para recordarlo y quererte, mía, toda mía! ¿No consentirás en quererme?

Loreto elevó su frente y su mirada húmeda y dolorida con fijeza de plegaria. Confusa y encendida le pidió que la dejase. Los dedos del amado le rodeaban la

blancura lechosa de sus muñecas. Y sintiéndose recostada encima de su pecho, le dijo[40]:

–¡Si nos vieran, si lo supieran se morirían de pesar!

–Pero ¿no morirán también viendo que me apago y me consumo, sin afanarme por levantar esta casa tan caída, porque yo estoy lleno de ti, del deseo tuyo? ¡Bendita seas, y maldito mi egoísmo!

* * *

Pasaron otros coloquios semejantes entre los dos enamorados, que ya acababan besándose y ofreciéndose entrambos su sacrificio: ella el de aguardar el remedio de los nobles viejos y el triunfo de sus ideales; él, de renunciar a todas las glorias por trabajos humildes y fáciles[41].

De este recatado idilio sólo sospechó la triste señora.

Las miradas de adoración que se daban en las veladas familiares, que ahora se tenían rodeando la mesita de labor, fueron las primeras heridas del sosiego de la dama.

Y una tarde que entróse con su librillo de rezos bajo el verde techado de las parras, como una prelada en su claustro, no pudo terminar las oraciones, y se retiró llorando para no sorprender toda la verdad junto a la alberca.

Nada quiso decirles entonces. Confiaba que adivinarían su dolor, pero ciegos estaban los de casa; agobios y amor conturbaban todos los corazones. Y ella, tan apocada, tan indecisa, buscó al nieto, y le dijo:

–¡Ya que de mí no te dueles porque ni me miras, apiádate del pobre abuelo! ¡Yo nada necesito; es su pobreza la que me aflige, y tú sólo vives para lo que le mataría antes que la misma ruina! ¡Agustín, Agustín!

Agustín la abrazó; puso sus mejillas cerca de la marchita boca de la abuela; y ella se las besó con santo gozo. Echóse, después, encima de la alfombra, descansando la cabeza en el liso regazo de la señora que le contemplaba y acariciaba venturosamente.

–¡Antes que de nadie he de ser vuestro! ¡Yo he de libraros de todo lo malo que os aflige; lo juro!

–¿Y Loreto? –susurró apenada la vocecita de mamá Rosa.

–¡Loreto! ¡Loreto no es como las demás mujeres! Recuerda que un hombre extraordinario modeló su espíritu... Loreto fortifica y esclarece mi alma. ¡Pero si una mujer es un impulso divino para nosotros! ¿Tú no sabes cómo fue inventada la máquina de medias? No lo sabes, pobrecita. Pues por el amor; mira: Lee fue un inventor; Lee estaba enamorado de una señorita lugareña, retraída y seca, que al verle tomaba sus agujas de tejer medias para no atenderle. Lee, odió esa labor que le quitaba la mirada y la atención de la hacendosa señorita. Tenía sabiduría y una voluntad inagotable. Y decidió vencer los maldecidos moldes. Resistió un seguido esfuerzo de algunos años, y al cabo inventó la máquina urdidora de punto que hizo baldías las manos amadas[42]. ¡Qué no lograré, mamá Rosa, no siéndome enemigas, sino ayudándome las manos de Loreto!

–¡Si te oyese don Lorenzo! –y la señora sonrió y besó los cabellos de Agustín–. ¿Dios mío, sería pecado sentirse un instante dichosa?

V

MIRABA el ingeniero sus olvidados trozos de máquinas, que parecían hundidos en una lejanía polvorienta. ¡Qué pesadumbre, que rigidez de muertas cosas tenía lo que meses antes iba tomando la forma dócil, cálida y viva de su pensamiento! Todo lo tocaba con una fiebre de deseo, de dominación, y se sentía traspasado de la frialdad, de las asperezas y herrumbres de los armazones y círculos dentados, inquietadores como ingenios de suplicio[43].

Pero cuando sus manos, sus ojos y su recuerdo llegaban a un punto que habían recibido la gracia del esfuerzo, de la colaboración de la amada, entonces tornábase la rudeza de la madera y del acero en algo leve, generoso, fácil y vestido de la luz de la idea madre.

Tanto ahínco, tanto poderío había en su mirada, que ya lo veía articularse, moverse, tronándole dentro de su vida. Sentíase poseído de un impulso de acción, de una voluntad infinita[44], pero al decidir aplicarla determinadamente y fijarla para cada propósito, le atormentaba el dolor de la amputación de su quimera.

Le estaba ya vedado por sí mismo desfallecer y soñar.

Volvióse. Don Arcadio se había asomado cauteloso y tímido. Pero don Arcadio quedó maravillado de que su nieto le acogiese tan animoso, tan decidor. ¡Qué locura meditaría Agustín!

Agustín le miraba como nunca. Su abuelo tenía setenta y cinco años; no había realizado ninguna de sus ansiedades[45]. Perdió el hijo, empobreció; y su cuerpecito cenceño, nervioso, conservaba la presteza, el ímpetu de los tiempos de prosperidad y de ideales; pero en sus pupilas había un apagamiento de tristeza.

Agustín seguía contemplándole enternecido[46]. ¡El pobre abuelo!

–Todo esto –le dijo guiándole por el estudio–, todo esto que parece inútil y de chanza, según dice la gente, lo has de ver muy pronto cambiado en algo provechoso, práctico, como también dice la gente.

Don Arcadio suspiró.

–¿Lo dudas; tú también dudas de mí? Aquella máquina hundida en la balsa la haré de hierro; pero de ella ha de salir, no lo que pensaba, sino un modelo de carretilla para la vendimia de los altos viñares de las sierras, una carretilla que sustituya a los mulos y que...

Don Arcadio meneaba su cráneo negando.

–¡Son mejores los mulos! Y aunque no lo fueran, nosotros preferiríamos los mulos. Perdona, pero la terquedad es lo único que nos queda de la vieja raza; y lo peor es que a la nueva tampoco le serviría tu invento. Perdóname que así te hable; paso unos días horribles. No me aventuré a decirte nada, porque siempre que me acercaba a esta puerta te sentía muy alejado de mí; y yo me preguntaba: ¿Es que cuando se tiene talento ya no se puede querer a nadie, ni siquiera al abuelo?

Riéndose se abrazaron. Y don Arcadio exclamó:

–¡Me he reído, me he reído, y me muero de angustia pensando en nuestro Almendral! ¡Los almendros de nuestro solar, Agustín! Cada uno de estos árboles es como un árbol genealógico[47]. Ya rebrotan, y si este año se

hielan, la perdición sería tan grande, que bien podría pegarme un tiro con la vieja pistola de un glorioso antepasado que cita don César en su *Compendio*.

En los ojos del nieto llameaba la ilusión; en sus labios pasaba el temblor de la palabra; y permanecía callado.

–¡No me atiendes, Agustín! ¿Me oyes? Estoy solo entre gentes que saben nuestra ruina y quizá se complacen en ella. Yo, todas las tardes, voy a la heredad; miro los almendros que se van cuajando de brotes; antes de cinco días se abrirán... ¡Y aún estamos en febrero, el febrero más helado de mi vida!

–¡Esas flores han de ser todas fruto!

–¡María Santísima, tú qué sabes!

–¡Lo sé! ¡Yo lo quiero!

–¡Nunca hizo el frío de hogaño!

–¡Qué me importan todas las heladas del mundo! ¡Esas flores serán almendras!

Don Arcadio vio a su nieto inflamado, transfigurado como un elegido en un rapto de gracia. Y le creyó.

Después, bajaron; y sentándose a la mesa, renovó Agustín la nueva jubilosa de la abundancia. Tomó el pan cocido en el horno de casa; lo fue cortando, y dijo, como si evocase el Eclesiastés:

–¡Tiempo hay para soñar, y tiempo para realizar![48].

Mamá Rosa y don Arcadio le escuchaban con devoción.

La amada le miró sumisa y casi sobrecogida, en tanto que recibía de su mano la orilla de la torta, un trocito de rubia corteza y de miga enjuta, que era lo que más le gustaba.

Los ojos del inventor parecían traspasar las paredes y las distancias, y posarse sobre un horizonte remoto, alumbrándolo con un haz del sol de su genio.

Los recogió, después, a la inmaculada blancura de los manteles; bajó su frente, y sirvióse de una opulenta col, lardeada con tropezones de tocino rancio, que exhalaba un vaho humilde y generoso[49].

VI

AQUELLA misma tarde salieron el abuelo y el nieto camino de El Almendral, la postrera hacienda de su mayorazgo, y empeñada, por añadidura.

No había en toda la comarca de Serosca árboles mejor criados y que llevasen más esquilmo; árboles grandes, hermanados, nacidos en una hoya de tierra delgada y de dulce tempero; pero esos mismos favores hinchaban las gemas que se abrían[50] tempranamente, y luego se veían desvalidas, desnudas, bajo los fríos y rosadas.

Don Arcadio y Agustín se internaron por las almantas de la hermosa arboleda.

Don Arcadio tocaba los troncos, los escuchaba, los hubiera abierto para contener con sus manos la resurrección de la savia tan mal aconsejada.

Agustín iba contando los árboles, medía los liños, el hondo de los alcorques, lo alto de la horcadura; y todo lo anotaba en su cartera.

Un viento duro, afilado, desolador, venía de los puertos y cumbres, y se tendía por el llano y traspasaba gemidoramente el almendral.

Agustín, sin cuidarse del abuelo, ya rendido, saltaba márgenes, se alejaba, volvía. Hizo que le enseñasen las mosteleras, las cargas de leña, los almiares. Estuvo

mucho tiempo conversando con los labradores. Ellos acudieron al viejo señor, rezongando y quejándose de los mandados recibidos. Pero don Arcadio les repuso que había de hacerse lo que a su nieto se le antojara[51].

Aquella noche tornó solo el abuelo a Serosca[52].

Los labriegos la pasaron acarreando paja, gavillas de sarmientos, costales de encina y de enebros. Agustín corría toda la heredad con una tea ardiente, y su sombra y la de los árboles y la de los leñadores danzaban locas y diablescas sobre los sembrados y rastrojos endurecidos por la helada.

Otro día, muy temprano, vieron las gentes de los postreros arrabales de Serosca que, encima de la finca de don Arcadio, estaba parado un humo espeso de incendio que cegaba el paisaje de todo aquel término.

Salieron muchos para mirar de cerca la perdición. Y esto fue, cuando Agustín venía cabalgando en una mula de labranza, y a todos sonrió contento y sosegado.

Acudió don Arcadio, ansioso de saber la locura del nieto. Le acompañaban el fabricante y el docto catedrático, que, aunque jubilado, iba escogiendo de los archivos de la Historia ejemplos de las calamidades y cuitas que sirvieran de consuelo y enseñanza.

Pero apareció Agustín, gritándoles alborozadamente que el fuego que veían no era de ruina, sino de promesa; que se apresurasen a presenciar cómo había triunfado del peligro de los fríos, y al sabio don César enfriósele entre las manos la masa de su erudición. Todos los héroes citados por gloriosos en el paso de pesadumbres y adversidades, corridos y enojados, se le subían a las gafas, pidiéndole cuenta por haberles removido baldíamente de sus doradas tumbas. ¡Tan resignado que tenía ya a don Arcadio![53].

Estaba la finca poblada y ruidosa de familias de los casales campesinos. Muchachos y grandes rebullían junto a los ruedos de leña[54] encendida que, como anillos de brasas, ceñían el pie de los troncos. Los labriegos alimentaban la lumbre, la hurgaban con almocafres y horcones, acomodándola redondamente en los hoyos. El humo subía denso y aciago; y arriba se desplegaba, tejiendo una túnica sutil y milagrosa que velaba los árboles, dejándoles el calor de la vida[55].

Lejos, en las hitas de la heredad, quedaron solos dos almendros sin los cuidados de la ardiente niebla; toda su desnudez se calaba en el azul de la mañana[56].

Arrancó Agustín algunas flores y las puso ante los ojos del abuelo.

Estaban arrugadas; y en lo íntimo del seno se había congelado, matándolas, la gotita del rocío.

Penetró después Agustín por un cerco de rescoldos[57]; volvió con otras flores recién abiertas; olían a incendio, pero dejaban en los dedos la ternura de sus jugos.

–¡María Santísima! ¡Bendito sea ese fuego del Señor, bendita sea tu frente!

Y, transportado del regocijo de la simple maravilla, amparóse don Arcadio en el pecho del nieto y lo besó llorando.

VII

CUANDO el señor Llanos acabó de referir las amarguras de don Arcadio, y dijo cómo mediara él para consolarle, entonó la familia de don César un cántico de elogios.

La esposa y las hijas doncellonas del historiador, que estrenaban vestidos primaverales, comprados en Valencia por la hija, la casada, rodearon mimosamente a la mujer del fabricante, y le dijeron:

–¡Nada, nada; es preciso que nos lleven a la nueva heredad! Dicen que es de lo que no hay; que la casa, los graneros, el lagar, las caballerizas, todo es de finca de señores nobles. ¡Las lágrimas que habrá costado esa pérdida a la pobre de doña Rosa!

–Mucha compasión me da esa mujer –les respondió la de Llanos, que era arrugadita y dura como una nuez ferrada–, mucha compasión; pero a veces es justo que Dios humille el demasiado orgullo; porque ¡ustedes saben lo enhuecada que ha sido esa señora! ¡Siempre en su sala, como una reina!

–¡Es de veras! –confirmó la catedrática[58].

–Nosotros, alabada sea la hora que lo digo... –quiso proseguir la otra, pero la del sabio le interrumpió.

–Ella y don Arcadio hicieron que esta hija mía... –y mostró a la mediana, enjuta, descolorida y algo rendida de espaldas como su padre.

–Nosotros, alabada sea la...

–... Que esta hija mía penase tanto.

–Nosotros, alaba...

–¡Porque usted no puede imaginarse cómo estaba Agustín, el otro, el que se casó con aquella mallorquina, que ni tan siquiera nombre tenía! Estaba como loco por Anita antes de los estudios de ingeniero. Y aun en Madrid también; desde Madrid le enviaba qué sé yo las cosas: programas de las óperas del Real, un álbum para retratos... Y en las primeras vacaciones ya vino el estudiante encogido, que ni intentaba mirarla. ¡Todas lecciones urdidas por los padres!

–Nosotros, alabada sea la hora que lo digo –pudo decir la sombrerera–, nosotros jamás caímos en la tentación de las grandezas. Bien que guardemos el decoro de vivir según somos, pero dentro de la modestia ¿verdad?

La menor de las doncellas, maciza, de ardientes ojos, se pasó la lengua por los labios, que el industrial solía mirarle con indomable codicia; y, sonriendo, dijo:

–Pues este Agustinico anda mucho con nuestro cuñado, y hablan de vapores; y antes no salía a los portales de su casa.

–Ese –revolvióse la madre–, ése estará ya harto de lo casero...

–¿Cree usted que la... recogida y él? –insinuó escandalizada la de Llanos.

–¡Yo no pondría las manos en el fuego!

–¡Ese es fuego terrible, señora! –lamentóse don César–; ¡fuego que malogró a esforzados varones!

Siguió una pausa. Parecía que todos meditasen en esas llamas de condenación.

Refulgieron las gafas del sabio y añadió:

–En cuanto a los inventores, afirmo que los considero una desdicha...

–Pero si eso de rodear los almendros con lumbre viene ya en libros antiguos de agricultura, y está rechazado por caro...

–¡Y a mí me lo dice, amigo mío! Podría recitarle de memoria páginas enteras[59] de la gloriosa obra de Columela *De re rústica*[60]; podría recordarle los cultivos primitivos del almendro en la *Tarraconense*, en la *Baleárica*, en la *Bética*...

La esposa del catedrático contemplaba al matrimonio fabril desde el alto asiento de tanta sabiduría, que ella incluía entre los bienes gananciales.

–Yo, de esos puntos no sé, pero he leído que esa defensa del fuego nada más se hacía en noches muy crudas; y Agustín lo encendió a todas horas, hasta agotar los pajares y leñeras.

–¡Y como éste es simple –comentó su mujer–, allá fue con sus dineros, y tuvo que quedarse con la finca pagando la hipoteca y todo sin leña!

–¡No se arrepienta por amor de Dios! –dijo don César–. La Humanidad persiste y persistirá en virtud de la abnegación de algunos elegidos. Podría citarle cien nombres...

Se repitieron los parabienes; pasaron otros comedimientos, y salió la visita.

–¿Qué os parecen? –murmuró Anita.

La madre dijo casi silbando de envidia:

–Que son un par de zorros.

El sabio quedóse con los ojos vueltos a la Historia; la Historia podría, también, depararle cien nombres...

Cruzaron la plazuela de la iglesia arciprestal. Por la esquina de la casona de los Fernández asomaba el carro cosario de Murta. Dentro iba Agustín[61].

Don César tendió su brazo, y compungido y tribunicio, profirió:

–*¡Delenda est domus amici Arcadii o Arcadi!...*[62]. Arcadi, con una i...[63].

VIII

EN la umbría del viejo granado, donde Agustín la besó a Loreto, como si fuese su velada[64], allí también la besó con la amargura de la despedida. Allí le dijo sus ambiciones para bien de todos. Le juraba que había de volver poderoso.

Su quietud era ya ruindad. Los abuelos morirían de pena si él no les alzaba del abatimiento de su pobreza. Vendría pronto, porque el ansia de hacerla dichosa le prendía alas de águila en su vida.

Para el pueblo ya sólo era el ingeniero regalado, el inventor de burlas que precipitaba con delirios la perdición de su casa. Y él sentía dentro de su sangre una levadura de quimeras, y el reposo, la fría serenidad del calculador[65]. Su renacimiento y su triunfo en España serían demasiado lentos. Cuanto más se alejara, más merecería, que todo trabajo y sacrificio piden, atraen la recompensa. Sabía de oídas o por lecturas, de cuyo origen no se acordaba, que Bolívar, el Liberador, dijo: «Llamemos a las gentes europeas que nos traigan sus artes, sus ciencias. Nos faltan mecánicos y agricultores»[66]. Pues él, acabó sonriéndose lo mismo que hubiera sonreído don Lorenzo, él como geórgico, como agricultor, no buscaba acogida en la apartada América, pero veía resplandecer y trepidar aquellos pueblos con la llama y el fragor de sus invenciones.

Loreto[67] le escuchó llorando, y sólo le dijo:

–Vete si es preciso por remediar a los abuelos. No he de contenerte un instante; pero cuando tengas para ellos, no te alejes un paso más por mí. Yo puedo trabajar, velando las noches, haciendo de criada y de obrera.

Agustín le selló la boca con la suya, le secó los ojos con sus besos, y la tuvo mucho tiempo abrazada, recogiéndole todo el aliento que le subía estremecido de sollozos.

Ella le confesó su miedo de que no volviese, como contaban de su padre.

–¡Qué martirio, por las noches, pensando en tu soledad, en que puedas sufrir, en que puedas morirte tan lejos, madre de mi vida!

Nublóse el alma del amante; un frío de augurio, una tristeza de predestinado abatían el llamear de su fe. Pero le sonreía, grande y magnífica la mañana de primavera. En todos los frutales, en lo más humilde y escondido del huerto, reventaban los gérmenes, retallecían jugosamente los verdores de la promesa. Se tendían graciosas encima del azul las curvas de los montes, convidando a hollarlas y traspasar distancias. Todo era bueno y hermoso.

Lo mismo que con exaltación de enamorado dijera a Loreto, escribió también a los abuelos. Dejó la carta en la mesita de labor de mamá Rosa, para evitar que lágrimas y súplicas deshiciesen la entereza de sus designios de partir.

Se sabe que, fuera de Serosca, pasó el héroe del carro ordinario a la galera de un fabricante de curtidos, de los hombres de La Marina[68], que le alabó sus intenciones y le admiró por su viaje aún más que por todos sus

inventos. «Era preciso luchar, y descrismarse hasta abrirse paso»[69]. Y el buen curtidor se frotaba las manos pensando en su casa abundante, en su regalada quietud.

Quizá cuando se hundía bajo la bóveda umbrosa del camino de Murta, hallaban los ancianos la carta del nieto.

–¡Es el padre! –gritó don Arcadio–. ¡Como su padre huye! ¡Toda mi vida pensando en la raza y los míos se me pierden!

–¡No huye, no huye! –gimió Loreto.

–¡Tú lo sabías! –le dijo llorando la abuela–. ¡Lo sabías, y no nos avisaste ni lo impediste!

–¡Es que se marchaba por ustedes!

La señora la besó maternalmente, y sus corazones se escucharon juntos, en un mismo latido de amor y congoja.

Apartóse don Arcadio releyendo los párrafos del nieto:

...«Necesita aquel país que vayan gentes europeas honradas que les lleven sus ciencias y sus artes. Yo iré...»[70].

–¡De modo! –se dijo el abuelo–, 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!

...«Dejo en mi arqueta los dineros que pude recoger vendiendo a mis amigos de Bruselas algunos modelillos y estudios de aplicaciones eléctricas. No os apenéis por mí, que todavía me queda para el viaje... Tengo una carta de presentación que me ha escrito el yerno de don César».

Don Arcadio subió al cuarto de estudio; miró amorosamente los libros, los planos; sentóse en la butaca don-

de Agustín descansaba de sus vigilias; besó las huellas que dejaron sus codos en los brazos raídos del mueble, y miró el camino de Murta, fresco y arbolado como un río...

Terminaba la carta, diciéndoles:

«Me llevo la vieja pistola rota y oxidada; ahora va en el fondo de mi bolso de viaje forrado de alfombra; os la traeré en mi equipaje de príncipe; me llevo el relojito que señala las horas del pasado, y el bastón del abuelo...[71].

»¡Quered mucho a Loreto, por Dios!...».

Levantóse el hidalgo. Ella y la esposa le buscaban.

Don Arcadio enjugóse los ojos; quiso ser fuerte; invocó los bríos y austeridad de la antigua Serosca para sellar tan hondas emociones con una frase definitiva. Tosió cuan recio pudo, y temblándole la voz, dijo:

–¡Pero esa criatura..., ha debido comprarse un bastón nuevo!

EL ABUELO DEL REY

I

De un señor de La Marina
al yerno de don César.

2 de octubre...

ESCRIBÍ a mi sobrino de Montevideo haciendo la recomendación de ese señor Fernández, de Serosca; y puse en mi carta más interés del que vi en la tuya; es verdad que tú recomendabas tan sólo a un paisano..., y para mí era un desconocido que me pareció hasta pintoresco.

»Bueno; ese señor Fernández no llegó en el barco que tú me anunciabas; y dice mi sobrino que si algún día llega, aunque lo duda siendo de Serosca, y se le disipan esos humos de inventor, acaso le busque sitio acomodado en sus peleterías.

»Mi sobrino se da a los diablos por tu flojedad. Me jura que no mediando yo, ni hablaría del asunto de vuestro ingeniero. Motivo le sobra para su enojo, pues el negocio o empresa que te propuso debiste siquiera agradecérselo. Dice que ahí en Serosca tu pudrirás como buen español hasta que tengas que curtir tu piel y la de tus hijos, si el Señor te los concede, porque llegará día que no quede ni una cabra ni un carnero, los cuales han de preferir morirse hartos de pasturar las basuras de los muladares. Tú te ríes de estos augurios, y yo también. Aquí no habrá prados o dehesas tan ricos y grandes como en otros países, pero es donde más abunda o más fácilmente se mantiene el ganado.

»Paseando por las afueras de Alicante he visto cabras que se regodeaban en unas tierras secas, polvorosas, sin una mata; no había más que piedras, papeles pringosos, desperdicios de la ciudad. ¿Qué comen estos animales? ¡Es lástima que no saquemos provecho de su sobriedad y mansedumbre! ¡La leche misma! Yo tengo mucha fe en la leche».

(Suprimimos por innecesarias las consideraciones y alabanzas que de la leche hace el señor de La Marina).

25 de noviembre...

«El muy americano de mi sobrino ha comprado no sé cuántas leguas de pradería en la Patagonia[1] 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.

»En mi próxima te contaré algunos lances curiosos del arribo de vuestro paisano a Montevideo, que al cabo llegó, y del cual asegura mi sobrino que se morirá de hambre o será un hombre extraordinario».

31 de diciembre...

«¿Ahora sale tu suegro con sus reparos históricos a que haya más ganado cabrío en España que en otros países? Yo no lo afirmé dogmáticamente; no hice estadística. Ese análisis que hace de los pastos será muy científico, pero ya te dije que nuestras cabras comen con resignación todo cuanto nuestra tierra les depara; quizá comen sólo tierra, y les parece hierba cencida.

»Lo del señor Fernández resulta algo épico. ¡Ah, y antes de que se me olvide, quiero que me facilites no-

ticias de ese hombre que todos mis amigos encuentran de una agradable rareza!

»Durante el camino[2], cuentan que tuvo rasgos que interesaron a todo el pasaje; hasta monseñor Rojas, obispo de Tucumán[3], un anciano rollizo y bondadoso, que fuera de su ministerio sólo le preocupan las etimologías[4], abandonó su mesa privilegiada y una raíz hebrea, y asomóse a la cámara de segunda por escuchar a vuestro serosquense.

»Fondeó el buque ya de noche, y muy apartado del puerto. Estaba la mar hinchada; llovía recio. Y el vaporcito que acudió para el transporte de los viajeros a los muelles daba unas costaladas horribles. Bajó el señor Fernández con su maletita o bolso de alfombra; le siguieron otras gentes, todas humildes. Avisó el obispo que le aguardasen. Pasaba tiempo; y la lluvia, el viento y la corriente del Plata atemorizaron al mismo patrón del barco, un napolitano cobarde y avaro. Subió vuestro paisano en busca de monseñor. Y monseñor empezaba su cena y discutía con su familiar una licencia poética.

»—¿Pero es que me esperaban?... ¡Pues, hijo, no puedo ir; no voy ahora! —le repuso sonriendo.

»Cuando el patrón lo supo echaba venablos, porque perdía el único pasajero que pudiera ser dadivoso.

»Ya lejos, solita la lancha vapora en medio de las aguas, pidió a cada uno dos pesos por la travesía. Los hombres murmuraron, y lloraron algunas mujeres; pero la garra del napolitano iba exigiendo el precio. Rebelóse un grupo a pagar el escote. Dio un grito el patrón, y el vaporcito se detuvo. Sin gobierno y parado, quedó a merced del oleaje y del hervor del gran río. La gente, consternada, imploró a aquel hombre que siguiese; y él

se reía y fumaba sentado sobre una rosca de cuerdas. ¡O los dos pesos, o toda la noche allí!

»Entonces el señor Fernández, empuñando una enorme pistola[5], le obligó a coger la rueda del timón, y desde la escotilla se impuso bravamente al maquinista.

»Y el barco avanzó.

»Todos le rodeaban admirados y agradecidos de su arrojo.

»Y cuando llegaron al muelle agarró al napolitano de la faja y lo puso en presencia de un policía, que, por más señas –dice mi sobrino–, era negro. El agente ató los pulgares del marino con una cadenita; y el señor Fernández alejóse impasible y sencillo con su bolso, donde guardaba la heroica arma.

»¿Qué os parece? ¿Y ese joven es un soñador apocado?[6]. Yo más le tengo por un aventurero impetuoso, y no me explico cómo no triunfó en España».

11 de marzo...

«... Apenas se sabe ya de él. Mi sobrino no pudo tenerlo en su casa. Sabía tanto –dice– que perdíamos el tiempo y la plata siguiendo sus cálculos y su humor; y si le contraríabamos se ponía loco. Después pasó a la Argentina, ingresando en la poderosa granja de Vockel y Compañía, de la que salióse muy pronto. Sospechan que se ha internado en Chile, seguido de unos indios.

»Ya puede citarme tu suegro toda la historia y hasta las actas del Concejo de Mesta[7]. No sabía yo que el nombre de España significase abundancia de conejos[8]. Y no se opone a lo que yo digo. Nada como España para la cría y granjería de los ganados. La leche es, sin duda, uno de los negocios mejores de nuestra patria; la leche de cabra, y hasta la de vaca, aunque te asombre. He de-

cidido probar. No necesito de prados. Nutriré mis ganados con pienso; y el pienso lo compraré en la Argelia, que allí resulta más bajo de precio por la misma razón que les resulta a los ingleses más barata la almendra de nuestros campos[9] que a nosotros. Es decir, no veo la razón. Yo creo haber acertado y reunido todos los pormenores de este asunto, que no consiste sólo en la leche, sino que principalmente depende de las lecherías. Hay que ofrecer la leche sobre un fondo de blancura que recuerde la suya[10], y servirla siempre embotellada con precintos herméticos. ¡Oh pobre de la Historia, aunque le pese a tu suegro, si la Humanidad hubiera nacido dotada de más perfecciones científicas y más higiene, porque la Historia es el relato de todas las torpezas que hemos cometido en las personas de nuestros antepasados!

»Yo he comenzado por siete vacas y dieciséis cabras...».

(Sigue hablando de la leche).

20 de junio...

(Comienza tratando de lo mismo).

Después dice de Agustín:

«He aquí lo último que he podido averiguar del señor Fernández: En la granja de Vockel y Compañía trabajan seis onas[11], que un gerente de la casa en Punta Arenas[12] quiso traer a las excelencias de la civilización. Para estos humildes fueron las mejores palabras, la solicitud, la ternura del señor Fernández, que les desmenuzaba con paciencia de misionero las explicaciones de las cosas. Los indios, que antes se arrastraban bajo los ojos y la voz de Vockel y Compañía, empezaron a tener el sentimiento de su voluntad, de sus preferencias, porque notóse que prescindían de la "razón social" y sólo buscaban el someterse al señor Fernández. Le oían

como si fuese un mago, y mirándole se les mojaban los ojos, sobrecogidos de un gustoso pasmo. El señor Fernández les hablaba con dulzura que ellos nunca habían catado.

»Una tarde, los onas rompieron unas magníficas cribadoras mecánicas. Temblaban los pobres indios aguardando la ferocidad de los capataces. En aquel punto pasaba vuestro serosquense, y se arrodillaron diciéndole su horror. Alzóles riéndose el señor Fernández; se culpó a sí mismo el daño, y se estuvo toda la noche trabajando en la máquina rota hasta dejarla mejorada con nuevas perfecciones de su ingenio.

»Los onas le besaban las manos y los pies con gratitud de mastines.

»Y no se sabe si fue por ellos o porque vuestro paisano se hartó de la obediencia a Vockel y Compañía, y de oficinas y horarios; pero lo cierto es que los indios y el señor Fernández desaparecieron de la granja.

»Después se dijo que se fueron juntos a la isla de Dawson[13]; otros creen que a una isla que me parece se llama la Georgia[14], y otros, que a otra.

»Lo indudable para mi sobrino es que vuestro inventor está en algún punto apartado; entre salvajes, desde luego.

»El capitán de un buque que llega hasta Cabo de Hornos[15] le afirmó categóricamente, un día en el escritorio, que hay cerca del estrecho de Magallanes una isla muy frondosa y rica gobernada por un sabio europeo.

»¿Será español? ¿Será el señor Fernández, que quiere renovar desde la misma punta de América nuestro pasado poderío?

»¿Qué te parece? ¡Yo, la verdad, yo te confieso que no me asombraría que el señor Fernández fuese rey!».

II

LOS cinco fragmentos epistolares de los que antes se da casi un puntual traslado, corresponden a otros cinco movimientos del espíritu de Serosca, y son como un vivo glosario de las cartas del levantino, y un claro espejo de los serosquenses[16].

2 de octubre...

Lo que en la carta de este día se refiere despierta y trae en volandas la memoria de Agustín, que ya se esfumaba en la noble ciudad. Y todos murmuran:

¿De modo que Agustín, el *señor Fernández,* no había llegado[17] a América? ¡Pero si hubo tiempo hasta para haber naufragado!... ¡Ese ni se embarcó ni ya se embarca! ¡No es el padre!

La risa de la burla pasa heladamente por las calles arcaicas y modernas de Serosca.

Serosca ha sido engañada.

Mucho se habló de Agustín los primeros días de su partida, y se le elogió por ella.

Agustín era serosquense, y su viaje, su apartamiento, probaba a todos que también ellos[18] serían capaces de salir de la «Capua de su sedentarismo y pereza»[19], según dijo el catedrático en una de las elegantes conferencias que pronunció después de jubilado en el paraninfo del Instituto.

Pasó tiempo. El nombre de Agustín fue escondiéndose bajo un silencio melancólico. Y si alguien lo recordaba añadía: «¡Como inventor, el pobre, nada!... ¡Pero lleva algo en su pecho!».

–¡Sí que lo lleva! –confirmaban todos.

Y diciéndolo, diciéndolo, durmióse la memoria del héroe. Aunque con socarronería, la carta del 2 de octubre aviva y alumbra su recuerdo[20].

Serosca había sido burlada; y acaso se regocijó en su engaño...

25 de noviembre...

Dos días después de esta fecha toda la ciudad prorrumpe:

–¡Sí que se fue y llegó! ¡Y ahora que manifestase su fuste y enjundia porque, para hacer lo mismo que hizo aquí, bien pudo quedarse quieto aunque le hubiesen caído encima los viejos artesones de su casa!

Algunos afirmaron que Agustín no se volvería sin tasajo.

Otros sonrieron. Pero todos decían:

–¡Por lo pronto, sí que fue; se fue y llegó!

.....

Nótase en Serosca el aumento del pastoreo. Muchas calles huelen a majada.

31 de diciembre...

Por la noche y todo el día siguiente de cabo de año, el Casino viejo y el Círculo, las tiendas, los portales, todo Serosca pronuncia el panegírico de las proezas de su paisano.

Principalmente en el Círculo, donde el yerno del

sabio historiador ha leído, declamándola, la carta del amigo de la Marina, en el Círculo, los fervorosos comentaristas traman sin advertirlo un segundo relato del arribo de Agustín a Montevideo.

Parece que el héroe llegó a disparar la pistola; que él solo guió el barco casi hundido en las negras aguas, después de atar en la chimenea al patrón y maquinista.

Hablóse con fisga 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.

Por último, se reúne la Junta de Gobierno, acordándose darle el parabién a don Arcadio por la temeraria y feliz llegada de su nieto «a una de las antiguas hijas de la madre España».

Esta cortesía fue muy bien acogida de todo Serosca.

Don Arcadio la agradeció tiernamente.

11 de marzo...

La ciudad duda. La ciudad desconfía y espera. Pasa un temblor de sonrisa y anhelo haciendo ondular las almas como el aire sobre la mies.

Agustín queda lacio, oscuro, desceñido de todos los atributos y galas del héroe. Puede abatirse al suelo ruin de una vencida criatura.

Pero pronto se oculta bajo las nieblas del misterio.

Y la mirada de Serosca se tiende insaciablemente encima de ese humo infinito y azul de la distancia y de la quimera.

¿Habrá muerto?

Serosca contempla lastimada los cerrados balcones de la casona de los Fernández-Pons.

Cuando sale don Arcadio a misa, tan encorvadito y caduco, se quedan todos mirándole.

¡Este pobre abuelo!

.....

El señor Llanos abre una magnífica lechería, dotada de todos los progresos higiénicos.

Tiene en El Almendral cuatro vacas y veinte cabras.

20 de junio...

Apenas el yerno de don César lee la carta de este día, busca atropelladamente a su mujer. La leen juntos; entran al despacho del historiador, que les recibe con el volumen III del *Viaje de Anacharsis*[21].

–¿Qué tenéis? –les pide[22] asustado el padre.

–¡Agustín, el nieto de don Arcadio, es rey!

–¡Rey! ¿Rey, cómo? ¿Rey?... ¿Pero rey de dónde?

–¡Rey! ¡Rey de una isla de indios!

Y le entregan la carta del señor de La Marina.

Don César no la despliega. Clío[23] sopla en los rescoldos de su erudición de catedrático.

–¿De indios? Indios hay muchos: tenemos los *Pampas*, los *Tuelchus*, los *Puelches*, los *Aucas*, que adoran a *Antú* y le rezan con palabras semejantes a algunas del *Pater noster* de nosotros, que dicen, si mal no recuerdo: *Tuva che malvin bemuelo aenfil ante sloin enchinichemo:* me daréis de comer hoy a mí y a mi gente..., etcétera. Tenemos los *Onas*...[24].

–¡Onas! Esos: ¡los onas! –gritaron los hijos.

–Pues los onas suelen ser de natural blando, pero cuando se enfurecen son todo lo contrario. Traen vestidos de guanaco...

–¡Esos son, papá!

Y salen a decirlo. Desde la rejas del comedor se lo gritan al señor arcipreste, que viene de celebrar en Santa María.

–¡Pero don César, qué opina! –exclama aturdido el piadoso varón.

–Papá conoce a esos indios; sabe todas, todas sus costumbres.

La nueva se derrama por Serosca. Las gentes se juntan en corros.

Confiesa la ciudad que presentía algo estupendo de ese hombre. ¡Hijo de padre! Es decir, ¡bastante más que el padre!

Una voz exclama altivamente:

–¡Yo le llevé[25] en mi galera hasta la estación de Murta![26].

Y los otros le miran con reverencia como los indios a *Antú*.

Entre tanto don César ha leído la carta del señor de La Marina. Y cavilando se acerca a la librería de manuscritos, y alcanza de un vasar una carpeta rebultada, en cuyo tejuelo hay unas letras diminutas, seniles, que parecen hormiguitas, y dicen: *Compendio de las hazañas de Serosca.*

Toda la mesa de trabajo gime bajo el mazo de glorias y los codos de don César. Su diestra traza en el blancor purísimo de una cuartilla: Apéndice XV.

Durante un momento vacila aquella mano. Después escribe:

«Jamás sintió Serosca el cansancio de sus entrañas. Cuando los siglos semejaban haber secado las fuentes de su generosa maternidad, ofrece a su crónica una página espléndida. Mi trabajada pluma recibe el mandato de...».

–¡Papá, papá, que está todo ya frío! –le avisa desde el comedor su hija la mediana, la doncellona, enjuta y triste, que fue enamorada del padre del héroe.

–¡Ella! ¡La elegida para reina-madre! ¡Y que una de Mahón se interpusiera!

Y la docta mano crispa la comenzada página. Y la rasga.

La Historia ha callado. Perdonemos su silencio. La voz y la mano del pueblo enaltecerán el nombre de un rey y lo grabarán en el oro eterno de la leyenda...

III

MURIÓ la pálida doña Rosa antes de la exaltación de su nieto. Tuvo una muerte bienaventurada, sin agonía; expiró mirando el grabado de Mozart[27].

Desde su viudez fue secándose la vida del hidalgo. Apenas salía de su dormitorio. Allí le servía filialmente Loreto, blanca, lisa, dolorida de pensar.

Por las tardes rodeaban a don Arcadio los amigos, amigos nuevos y amigos del pasado, que a todos acogía con la misma sonrisa paternal y triste, que parecía descender de un trono.

–¿Todo igual? –insinuaba alguien de los llegados.

–Todo –repetía el caballero.

De tiempo en tiempo, un recuerdo de intimidades, de un episodio infantil, referido menudamente por el abuelo, acercaba la figura del héroe.

Se sentía el paso de Agustín entre el grupo de levantinos, un tránsito alado, una aparición de encantamiento.

–Si queríamos verle brincar de alegría no teníamos más que darle ciruelas confitadas, pero confitadas por Camila...

–¡Ciruelas!

Y se miraban; y a poco quedaba acordado que no había dulce más delicioso y digestivo que el de ciruelas.

–¡Con esta pluma escribió su última carta, la de despedida!

Y la pluma recorría todas las manos del ruedo.

–Esta es la carta...

Y leían todos la firma.

–La «t» de Agustín –dijo un antiguo intérprete de puerto– es exacta, exactamente igual a la de un comandante de Marina que se llama Cortés, y descendía del otro Cortés tan célebre: Hernán Cortés, me parece. Y el comandante la copió de un pergamino que me creo que está en Madrid en un arca[28].

Todos volvieron a mirar la «t» de la firma.

Don Arcadio sentíase mecido en el regazo de Serosca, y se dormía. Entonces salían las amistades, y entraba Loreto para desnudarlo y acostarlo.

* * *

Y sucedió que, una tarde, recibió la doncella una carta muy sellada. Traía en el sobre un letrero, un membrete azul:

«Compañía Anónima[29] Chilena de Importación y Exportación».

Desconocía los trazos manuscritos, pero le punzaron como abejitas en el alma. ¡Era la carta para ella! Y palpitando refugióse en la solitaria sala de costura.

Allá dentro, en la tertulia, repetían:

¡Y esa compota de ciruelas que ustedes le daban!...

Y también:

–El entrecejo, y la pronunciación, y aquel levantar la mano...

Loreto abrió el sobre y leyó:

«¡Qué pensarán mis abuelos; qué pensarás tú, Lo-

reto mía, de mí! No quise escribiros por no mentir disfrazando mis sufrimientos.

»Y esta carta, que aún puede sobresaltar a nuestros viejecitos, va para ti con letra ajena en el sobre; y te pido que no se la des a ellos si temes que la rápida confesión de mis trabajos pueda entristecerles mucho.

»He estado enfermo; me sentí desamparado; y una noche de sed de fiebre me vi dentro del agua clara de la alberca, me vi lívido, ahogado...[30].

»... Ahora ya tengo pan; ya lo tenéis vosotros; me paso el día detrás de mi escritorio horrible de "jefe de envase". También recorro a caballo las estancias. ¡Soy un centauro! Tengo un criado indio que me cree un dios; lo llevaré a nuestra casa. Por las noches estudio idiomas, y descanso de mi faena con mis inventos. He inventado un precinto de cajas y un lacre de legitimidad para frascos.

»Me ofrecen mil pesos. La dirección todavía no ha podido estudiarlo; me esperaré algún tiempo antes de vender el privilegio a otra gente. Las direcciones son iguales en todos los países... Estoy contento; quiero que tengáis también vosotros esta alegría de la fe. ¿Llora mucho mamá Rosa? ¿Y tú, Loreto, y tú? Iré... Todas las mañanas, al levantarme, me ciego el ojo izquierdo para mirar por los agujeritos del bastón de mi abuelo, y veo cerca el cielo de las tardes campesinas de Serosca, la torre de Santa María, nuestros árboles, todo lo que me gustaba mirar así para verlo lejano. Y por las noches abro el relojito de bachiller, que es ya de oro pálido, descolorido, y en sus horas paradas contemplo mi casa, mi infancia, toda mi vida...[31]. ¡Y decía mi abuelo que no podría verlas porque, siendo chico, averigüé que estaba roto el pobre reloj!».

... Salían los amigos de don Arcadio, y la llamaban. El enfermo apenas les atendiera aquella tarde.

Pasó Loreto llevando la carta sobre el temblor tibio y fragante de su seno.

Nunca le pareció el anciano tan postrado. Tenía la mirada caída, blanda y oscura; los brazos rígidos, sarmentosos, muy largos, muy largos, y las piernas se le retorcieron cuando quiso alzarse de la butaca y pisar.

Fue la primera noche que se notó sola para subirlo a la cama. Y tuvo miedo. Se le escapaba; la rendía. Colgaba una mano del enfermo; golpeaba su cabeza contra las columnas de los velos de la cama.

–¡Ayúdese, por Dios, ayúdese, que no podré subirlo!

Don Arcadio se reía, y daba frío la mueca de su risa. Y tartamudeó:

–¡Si es que no sé subir; estoy todo enganchado; soy un alambre de una máquina del rey mi nieto!

–¡Por Dios, no hable, que aún se cansa más!

–¡Soy un esqueleto vivo, un esqueleto vivo que se ha roto! ¡Mira por dónde se me ha ido un brazo! ¡Cógeme los pies!

Sonaba su risa entre un hervor de saliva, de espuma de su boca morada. Le crujió un hueso.

Ella cegóse toda de horror. Y empujaba ansiosamente aquel cuerpo derribado, duro, de garfios... Se sentía exaltada por la soledad, bajo el dominio de la muerte o de la locura.

La carta de Agustín dejó una caricia en su costado, un aleteo dichoso; y pudo seguir[32] y tender y abrigar al pobre enfermo.

Latían sus respiraciones y su pulso tan sonoramente que parecían repercutir en todo el recinto.

Don Arcadio abrió los ojos y Loreto quiso reanimarle, y le dijo:

–¡Y si recibiésemos noticias suyas muy pronto; si nos escribiese!

–¡María, María Santísima! ¡Calla, mujer, mujer! Un rey no escribe... ¡Vendrá un enviado!

Quedóse inmóvil. Y apagadamente murmuraba:

–¡Agustín Tercero... Agustín Primero... Primero... ¿de dónde?

Estuvo seis días en una quietud rígida, con los ojos siempre abiertos, muy tirantes, alzados. De rato en rato se le meneaban las quijadas; parecía que mascase un pan amargo; y le salía un hilo de voz y de espuma.

Loreto le enjugaba las sienes, siempre sudadas, y los ásperos labios.

–Primero..., primero..., ¿de dónde?

La sexta noche sufrió convulsiones y náuseas; abrió la boca hasta torcer la mejilla izquierda; se desgarró un labio. La enfermera gritó.

En el escritorio velaba el cazador de Calpe; y cuando pasó, recibióle la mirada blanca de dos pupilas dilatadas de cadáver.

Los labios de don Arcadio quedaron fijos en alto, redondos, haciendo, dibujando una «o» interrogadora; tenía la lengua pegada a las encías[33].

Acudieron gentes viendo entornado el portal. Y preguntaron.

Asomóse el hombre de Calpe y les dijo:

–El abuelo del rey ha muerto ahora mismo.

Había luna. La noche parecía de jazmines[34].

SEROSCA CONTEMPORÁNEA

NO es posible negar los progresos urbanos de Serosca.

En 1898 se derriban los trozos de murallas que aún ceñían los arrabales del Norte. Las calles de la Santa Faz, de Atalajes, del Tinte, de la Lonja y de la Costanilla de la Cochura, desbordan sus edificios recientes en el frescor de las primeras huertas expropiadas[1].

En 1901 queda aprobado un definitivo plan de ensanche.

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 ancho 7'15.

En 1904, otro corregidor culto, moderno, codicioso de la policía, de la belleza de la ciudad, publica un bando de revoque de fachadas. Y bastan cuatro meses para que Serosca se levante del apagamiento de su vetustez y surja toda clara, enyesada de colores[2].

El yerno de don César elige para su nueva casa un enlucido verde, de un tono tierno de manzana[3].

Adquirió esta finca en la subasta judicial que promovieron los acreedores de don Arcadio. Es la noble casona de los Fernández-Pons.

Debajo del flamante mirador hay un rótulo, cuyas

letras de un ocre intenso parecen de relieve, y no son de relieve, donde se lee:

«La Marina. –Consignaciones y Tránsitos».

Pero en los escritorios de las tenerías y de todas las fábricas de tejidos y fieltros, en las mismas oficinas municipales, todo Serosca, para indicar y referirse a «La Marina», siempre, siempre dice: la casa del abuelo del rey.

Loreto, enlutada, dulce, muy pálida, cuida de una señora devota; labra randas con mundillo, borda ajuares[4].

Su voz y su sonrisa parecen venir inspiradas de lo lejano.

Nada se sabe del rey.

Y esto es para Serosca la más segura prueba de la verdad de su reinado y de su gloria.

1912[5].

NOTAS

*En el volumen correspondiente de la Edición Conmemorativa que recoge esta novela junto con la titulada *Nómada*, Pedro Caravia Hevia elaboró una completa relación de variantes que presentaba el texto de *El abuelo del rey* en su primera edición (Barcelona, Ed. Ibérica, 1915; en adelante designaré esta edición con las siglas *E.I.*) con respecto a la segunda y definitiva, aparecida en Madrid, Biblioteca Nueva, 1929, texto que debe considerarse como definitivo, y que es por tanto el que se sigue en esta nueva edición. Me limitaré a señalar únicamente aquellas variantes que considero más interesantes y significativas para apreciar el proceso de «reescritura» al que sometía Gabriel Miró la mayoría de sus textos, cuando pasaban del periódico al libro o, como en este caso, de una primera edición a una edición posterior, en los años en los que el escritor se dispone a revisar toda su obra anterior para adaptarla a los presupuestos estéticos que presiden sus últimas creaciones *(El obispo leproso, Años y leguas)*. La primera de esas variantes, dignas de tenerse en cuenta, afecta precisamente a la dedicatoria de la novela. En E.I. Miró añadía este texto:

«Quise escribir este libro con holgura de tiempo, con serenidad humana y de estilo, exento de todo afán que no fuese el que gustosamente nos comunica el mismo trabajo. Esta es la deliciosa promesa que nos hacemos mientras atropellamos el término de otros escritos, promesa que nunca tiene cumplimiento... Y aquí sucedió..., lo que siempre nos sucede: que este libro fue hecho como todos los libros.

Se lo ofrezco a un hombre que pasa entre las impaciencias y voracidades de todos los cuidados; que siente, quizás, la aguda

tristeza de los anhelos incumplidos, y, sin embargo, siempre ostenta la serenidad de las cumbres. Es una evocación de amplitud, de paisaje excelso; es una cordial enseñanza de armonía luminosa de vida.

En Augusto Pi Suñer residen todas las perfecciones del sabio sin congestionar al hombre sencillo.

Su presencia y su palabra dejan descanso, confianza y claridad hasta en el mismo dolor.

Sean para él estas páginas. Gabriel Miró.

El doctor Pi Suñer (nacido el mismo año que Miró, 1879) fue uno de sus amigos más cercanos en la etapa barcelonesa del escritor. Fue uno de los médicos que atendió a la hija mayor del novelista, Clemencia, durante las fiebres tifoideas sufridas por aquélla. Testimonio de amistad es el prólogo que el propio Pi Suñer redactó para el vol. IV de la Ed. Conmemorativa de la Obra Completa mironiana.

NOTICIAS DEL LUGAR Y DE ALGUNOS VARONES INSIGNES DE SEROSCA

[1] Vicente Ramos afirma, sin duda alguna, que tras esta Serosca en la que se desarrolla *El abuelo del rey* está la ciudad del interior alicantino Alcoy, lugar de nacimiento del padre del autor, del mismo modo que la siguiente novela larga, *Nuestro Padre San Daniel*, se situará (en eso todos los críticos están de acuerdo) en la Orihuela que se levanta al borde del Segura, patria chica de la madre de Gabriel. En principio se acepta esta identificación, que por otra parte no es esencial en modo alguno para el análisis de la novela en sus diferentes aspectos estructurales y semánticos. (Cfr. *El mundo de Gabriel Miró*, Madrid, Gredos, 1970, segunda edición corregida y aumentada, págs. 380 y ss.).

[2] Esta poética visión del barco de vela, blanco y resplandeciente, que es casi anulado por un vapor negro, y como un fantasma se hunde hasta desaparecer en el horizonte de las aguas, está adelantando una visión que reiteradamente tendrá el nieto de don Arcadio, y es, además, en cierto modo, un emblema de esas dos Seroscas que entrarán en leve conflicto, hasta no poder evitar que la Serosca nueva borre con el «humo» de sus industrias modernas y sus casas pin-

tadas de colores a la Serosca antigua de prejuicios tan arcádicos como arcaicos.

[3] Esa equiparación que se formula sobre la ciudad aludiría por una parte al color del sayal de los religiosos de la orden franciscana, de color marrón y de una marcadísima austeridad, y por otra, podría notarse desde este mismo comienzo cierta insinuación del carácter levítico de la ciudad, adelantando así un esbozo de la característica más llamativa de la Oleza posterior.

[4] La imagen del «hortus conclusus» es uno de los motivos más insistentes en la simbología mironiana. Muchos son los huertos cerrados en los que permanecen clausurados personajes, ideologías, sentimientos, creando así continuas tensiones. Huertos cerrados habrá, y varios, en la Serosca a la que nos vamos a asomar, empezando por el huerto particular de los Fernández-Pons. La misma Serosca es, toda ella, un inmenso «hortus conclusus». La expresión *hortus conclusus* procede del *Cantar de los Cantares*, 4, 12 y la emplea Miró para designar las tierras fértiles que elige la *Sulamita*, en las que reproducir su añorado huerto egipcio: «Ha escogido el valle de Etham, las tierras fértiles que embelesaron a Ruth. He aquí el *hortus conclusus*, el huerto cerrado por montes de peñas desnudas». *(Figuras de Bethlehem)*. El mismo jardín salomónico que se volverá a evocar en el capítulo dedicado a Poncio Pilato, en *Figuras*... Cfr. Marian G.R. Coope, «Gabriel Miro's Image of the Garden as "Hortus Conclusus" and "Paraíso Terrenal"», *The Modern Language Review*, January, 1973, págs. 94-104.

[5] Miró subraya la severidad y falta de brillantez paisajística de este lugar alicantino (esté pensando o no en Alcoy) comparándolo con un lugar castellano situado junto al río Adaja, afluente del Duero, río que atraviesa el valle del Amblés hasta llegar a ávila, símbolo de ciudad cerrada por sus propias murallas.

[6] Se alude a la representación del conjunto de las estaciones del Vía Crucis, siguiendo un itinerario dado, similar al que se suele trazar en el interior de las iglesias. Es un detalle referido a la religiosidad popular de ciertos pueblos levantinos que se recoge en otros textos mironianos. Así, por ejemplo, en el capítulo III de *Los pies y los zapatos de Enriqueta:* «Los dos amigos se sentaron bajo un nicho del Calvario, que estaba grietoso, y los manises del "paso", que era el del Prendimiento, se habían quebrado» (cito por la ed. de M.A. Lozano, *Novelas cortas*, Instituto de Estudios Alicantinos,

1986, pág. 303). En *Años y leguas* (cap. *Agustina y Tabalet*): «detrás van subiendo los cipreses del Calvario, cada uno con su gesto penitente».

[7] En el Evangelio de San Lucas, cap. 13 versículos 6-9, se refiere la parábola de la higuera estéril, si bien es en los pasajes de Mateo (21,18-19) y Marcos (11,12-14) en los que se recoge taxativamente la maldición de Cristo a este árbol, maldición a la que alude don Arcadio: «Al día siguiente, cuando salieron de Betania, sintió hambre. Y viendo de lejos una higuera con hojas, fue a ver si encontraba algo en ella; acercándose a ella, no encontró más que hojas; es que no era tiempo de higos. Entonces dijo a la higuera: "¡Que nunca jamás coma nadie fruto de ti!". Y sus discípulos oyeron esto». *(Ev. de San Marcos)*. Debe entenderse el valor simbólico de esta higuera seca contrapuesta a la higuera lozana que crece próxima, como subraya don Lorenzo. Dos higueras que apuntan –como ya señaló Márquez Villanueva– a las dos Seroscas que se enfrentan en la novela. «La ciudad levítica va a quedar asimilada a la higuera cuya sequedad maldijo Jesús según el Evangelio de San Mateo, mientras que la otra higuera, lozana y pujante, es obvia imagen de la nueva Serosca advenediza». («Sobre fuentes y estructura de *El abuelo del rey*», *NRFH*, 24, 1975, 469-480. Cito por la reciente recopilación de varios trabajos de Márquez Villanueva sobre la obra mironiana en el volumen *La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró*, Alicante, 1990, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert» de la Diputación Provincial, pág. 67).

[8] En E.I.: «quedó ciego y triste». Es harto frecuente en Miró la observación de una ciudad desde un punto de observación elevado (el mejor ejemplo puede ser la visión de Oleza que tiene don Magín desde el arrabal de San Ginés). En esa visión panorámica Miró gusta describir los caseríos, personificando sus diversos elementos, como si de un dibujo infantil se tratara. Por ello el muro superior es como la frente del edificio, y las ventanas sus ojos, etc... Citaré, al respecto, este pasaje de *Años y leguas:* «Todo el caserío se arrebata por un otero, y sube triangularmente. Las cuencas de las ventanitas y de los desvanes; los labios de los postigos; todas las casas se fijan en Sigüenza, y le preguntan, atónitas, fisgonas, durmiéndose; y las que tienen la sombra en un rincón de la ceja del dintel, le miran de reojo» (cap. *Pueblo, parral, perfección*).

[9] Estas palabras de don Arcadio, que encierran tanta contrariedad como impotencia por la indolencia de una ciudad que se presenta abandonada a su propia suerte, se corresponderían con aquellas otras, referidas a Oleza y que pronuncia *Alba Longa* casi al final de *Nuestro Padre San Daniel:* «Oleza se ha dormido mucho tiempo acostada encima de sí misma» (cap. 8 de la sección IV, *Oleza y San Daniel*).

[10] Como se dice –y se señala en la nota correspondiente– al final de la novela se subraya el triunfo de la Serosca advenediza sobre la arcaica, sobre todo en el cambio sufrido por la casona de los Fernández-Pons, que acabará siendo un almacén comercial, con la fachada pintada de color verde tierno. Plebeya costumbre que es lo que más denosta, ahora en el comienzo, el irritado don Arcadio.

[11] En E.I.: «edificándose casas nuevas, proseguía don Arcadio, y destruyendo...».

[12] Jerusalén, ciudad palestina, se erige en centro de la religión judaica y de la historia bíblica. Fue destruida por los babilonios en el año 587, quedando arrasados las murallas, los templos, el palacio y otros edificios. En el texto de la novela parece aludirse a esa destrucción, y, especialmente, a su anuncio en las palabras de Cristo que se recogen en *Mateo,* 24 y en *Lucas,* 21,20. También Oleza se identifica con la Jerusalem de la Biblia, sobre todo en la simbólica liturgia del Viernes Santo: «Pablo se veía caminar de la mano de su madre por las afueras calientes de Jerusalén. Jerusalén, tostadita de sol como su Oleza. (...) Las tres en todos los relojes de Jerusalén. Las campanadas finas de los cuartos; las campanadas anchas de las horas, que sonaban lo mismo que las de un reloj de pesas del "Olivar" de su abuelo». (*El obispo leproso, IV Clausura y siglo,* «Viernes Santo»).

[13] Es presumible que la voz «indio» la use don Arcadio con su valor de «amerindio», pues al fin estamos en una cronología próxima a la independencia de las colonias americanas, y de hecho son varias las referencias que se hacen a la América hispana, empezando por la nacionalidad cubana de su nuera Carlota, madre del niño Agustín. Por consiguiente el «reinado» que apoyará la leyenda de «Agustín III» (hijo de un europeo y de una india, de la mezcla que tanto teme don Arcadio) tendrá su presunta ubicación precisamente entre una tribu de amerindios.

[14] Este comentario de don Lorenzo, y referido a un grupo étnico que aparece como marginado, y casi despreciado, por otro grupo étnico que se cree superior en una serie de aspectos, es muy similar a aquel otro de don Acacio referido al grupo étnico de los gitanos, también preterido por los hacendados de los pueblos levantinos, que rechazan su nomadismo y sus formas «inmorales» de vida. Me refiero al paisaje final del capítulo III de *Los pies y los zapatos de Enriqueta* (ed. cit., pág. 311): alguien ha señalado, con no poca indignación, la procacidad de una gitanilla que amamantaba a su hijo, en plena calle, enseñando sus dos pechos sin ningún recato. Entre el bueno de don Acacio (de talante tan humanista y liberal como el que presenta don Lorenzo en esta novela) y el señor Llopera, de la cepa de los antivitalistas reprimidos y represores, que son tan habituales en el elenco mironiano, se teje este breve diálogo que transcribo:

«–¡Los dos..., los dos al aire viciándolo con su carne floja, negra, roñosa!

–Aguarde, aguarde amigo mío –le repuso el humanista. Y, dirigiéndose al ama, preguntó:

–¿Esa húngara es una jovencita muy airosa que siempre va cantando?

–Sí, señor –dijo la pobre mujer, enjugándose los ojos.

–... ¿Que lleva un corpiño negro y una falda roja y verde muy apretada?

–Sí, señor.

Don Acacio volvióse al señor Llopera, tranquilizándole:

–Pues le advierto a usted que ni los tiene flojos, ni negros, ni sucios, sino todo lo contrario.

–¿De verdad?».

[15] En E.I.: «¡qué digo un pueblo! ¡Yo me noto toda una raza!».

[16] En estos dos comentarios, de don Arcadio y de don Lorenzo respectivamente («¡Yo he debido engendrar reyes!» y «A este chico le gusta lo distante»), se adelantan, desde la ironía y desde la premonición cierta, los dos planos del desenlace de la historia: el nomadismo impenitente del hijo y nieto de don Arcadio, nomadismo acompañado de desarraigo y fracaso, y la leyenda que sobre ese nomadismo se erige para gloria de la nueva Serosca. En el fondo, el signo de una fusión de gentes que vendrá a ser la página de la historia serosquense que siempre se hubiese querido evitar desde el inmovilismo integrista de don Arcadio, don César y algunos otros.

[17] El aburrimiento, la abulia –Schopenhauer por medio– frente a la voluntad, es una antinomia clásicamente noventayochista (desde la famosa novela de Azorín de 1902) que toca ligera y tardíamente a esta novela de Miró. Más adelante se justificarán las lamentables diversiones de los casineros de «La Colombófila, ora echando palomas a la voracidad del gavilán, ora cazando las aves rapaces en sus propias madrigueras, porque "están aburridos de pasarse las tardes en los tejados, como gatos al sol"». Ian R. Macdonald reconoce que el protagonista de esta novela «is a classic *abúlico*» y sugiere que en él se ejemplifica un motivo totalmente tópico en aquella época, tratado en libros tan difundidos como *L'Education de la volonté* del psicólogo Jules Payot. Un ejemplar de la edición parisina de 1906 está catalogado en la biblioteca de Miró. (*Gabriel Miró: His private library...*, pág. 67). En el capítulo V de los «Tiempos Modernos» el narrador omnisciente señala esa contradicción entre voluntarismo y abulia que aqueja a Agustín III: «Sentíase poseído de un impulso de acción, de una voluntad infinita; pero al decidir aplicarla determinadamente y fijarla para cada propósito, le atormentaba el dolor de la amputación de su quimera».

[18] En E.I.: «que los inflama, quizás patrióticamente, explicándoles...».

[19] La voz *cafre* es sinónimo, en sentido figurado, de «bárbaro o cruel», y en ocasiones también equivale a «zafio o rústico»; pero, en rigor, los *cafres* eran los habitantes de la *Cafrería*, región del Sureste de África. La voz es de origen árabe, y se usaba por los geógrafos de los siglos XVII y XVIII para designar los territorios africanos al otro lado del Ecuador, poblado por infieles (en árabe «kafir», es decir, no musulmanes). La actual *Cafrería* es un territorio autónomo de la República de Sud-África, conocida como *Transkei*. Al comienzo de *El obispo leproso*, Pablo Galindo se escapa de casa para travesuras similares a las que se presentan en esta secuencia de la novela: «¡Acababa de escaparse otra vez! Y corrió callejones de sol de siesta. Se juntó con otros chicos para quebrar y amasar obra tierna de las alfarerías de Nuestra Señora, y en la costera de San Ginés se apedrearon con los críos pringosos del arrabal».

[20] En E.I.: «Apártese, don Arcadio, tornó a avisarle su amigo».

[21] Aquí la voz *madre* está utilizada en la acepción de «cauce de una corriente de agua».

[22] El hábito o traje de ceremonia de los caballeros de la orden de Santiago, o santiaguistas, era una capa blanca, con una cruz roja en forma de espada, y dibujadas tres flores de lis en la empuñadura y en los brazos: «¡Qué mezcla de hábitos de galas, de olores, de cortesías y cordialidades en aquellos salones y jardines! Aristocracia de Madrid y de provincia, hacendados, mercaderes, órdenes religiosas, el Cabildo, cuatro caballeros santiaguistas, el comandante de la zona» (*El obispo leproso* «Corpus Christi», cap. II).

[23] También el médico homeópata Monera (las «Novelas de Oleza») irritaba a don Cruz con el tic insistente de sacar su reloj y mirar la hora, viniera o no a cuento, como un gesto defensivo de su timidez ante sus amigos, los prohombres de Oleza.

[24] A raíz del decreto de 7 de marzo de 1808, por el que se organizó la Universidad francesa, se creó un título honorífico que a partir de 1850 se redujo, para los que ejercían la enseñanza, a dos tipos: a) la palma de oficial de Academia; b) la palma de oficial de Instrucción Pública. En 1866 dicho título honorífico adquiere categoría de verdadera condecoración (a la que se alude en la novela) concedida a literatos, sabios, miembros de Liceos o de instituciones culturales. La condecoración de las «palmas académicas» consistía en una corona de forma oval, constituida por dos ramas, una de palma y otra de laurel, cruzadas por arriba y por abajo.

[25] Lucio Anneo o Julio Floro, historiador latino de origen africano, fue amigo y corresponsal del emperador Adriano, y vivió en Tarraco. En su *Compendio de historia romana* logró resumir toda la obra histórica de Tito Livio (una traducción castellana de 1885 poseía Miró). En dicha obra Floro aplica el modelo de la historia cíclica, en la que los períodos de la Historia siguen su curso de forma semejante a los de la vida humana». (Cfr. la descripción de Jerusalén en el capítulo «Un nazareno que le vio llorar» de *Figuras de la Pasión del Señor:* «Se recortan en fuego las setenta y cuatro torres de sus murallas; y prorrumpe como un himno la llama de mármol y oro del Templo, con sus techos de púas cinceladas para que las aves no se posen; con sus columnas y portales de bronce de Corinto, que para fundirse necesitó el incendio de la ciudad que cuenta Floro»). Obsérvese, además, que el método de Lucio Anneo Floro, adoptado por el catedrático historiador, es –en última instancia– el que Miró elige para estructurar su visión de la evolución de Serosca, desde los «Tiempos Antiguos», que recogen las noticias de los abuelos y

padres del Héroe, a la Serosca Contemporánea, pasando efectivamente, como hacía don César en su libro y referiéndose a la propia ciudad, por la infancia, la juventud, la madurez y el fracaso/leyenda de Agustín.

[26] La primera edición (1915) añadía este texto, luego suprimido: «De aquí entresacamos las siguientes líneas».

[27] Aunque las dos ediciones de la novela hechas en vida del autor ponen en este punto «Serosca», debe tratarse de una errata, porque de acuerdo con la explicación etimológica de don César, que se está transcribiendo, y en coherencia con lo que se justifica, fonéticamente, en el párrafo siguiente, debería leerse ahora*«Sercosca»*.

[28] En E.I.: «Dice así el ligero o malintencionado escritor».

[29] Creo que en la etimología que se propone para explicar el nombre de la ciudad/teatro de los acontecimientos hay más ironía que certeza por parte de Miró (como en aquella novela primeriza de Galdós, *Doña Perfecta,* se explicaban las razones del nombre de Orbajosa, desde su primitivo topónimo de «Urbe Augusta», como una derivación que iba acompañada de unas connotaciones algo burlescas, que la acababan relacionando con las excelentes y abundantes cosechas de ajos que crecían en sus campos). También se explica –en las primeras línas de *Nuestro Padre San Daniel*– que el nombre de Oleza procede «de la abundancia de sus árboles y de sus generosas oleadas». Es muy fácil casi evidente, que el topónimo *Serosca* quiera hacer alusión a la peculiaridad moral de sus habitantes, enfrentados en dos grupos poco reconciliables: es una ciudad en la que campea la hosquedad de comportamientos entre sus gentes, ciudad difícil en la que la envidia se superpone a la solidaridad, la incomunicación a la buena vecindad. Opina algo parecido Márquez Villanueva: «El discurrir de las páginas se encarga después de sacar a flote el légamo de tristezas, crueldades y frustraciones, el *hosco ser* que lleva dentro de sí aquella Serosca de piedras tan doradas por un sol de siglos» (art. cit., pág. 58). Claro que Vicente Ramos en su voluminoso libro ya citado, *El mundo de Gabriel Miró* (verdadero *vademecum* de la obra mironiana toda) considera que los argumentos etimológicos formulados por el historiador tienen bastante fiabilidad: «En efecto, de acuerdo con el análisis de Miró –escribe Ramos en la página 380 de su libro– la palabra Serosca resulta de la conjunción de las voces *serc* (en hebreo, *reposo*) y *osca,* que

atiende a la naturaleza fosca del lugar. Además, nuestro escritor apunta la posible existencia de un apellido y casa *Serpcosca*». Tras una larga cita de los argumentos de don César para llegar al fundador de la raza serosquense, un tal Alonso Muro el Serp, apunta Ramos, «¿No adivinamos la palabra Serpis, sinónima del río Alcoy?».

[30] En E.I.: «deja el texto del erudito forastero».

[31] Copio a continuación el párrafo que seguía en E.I., suprimido posteriormente en la edición de Biblioteca Nueva:

«Después del epígrafe: "últimos invasores", se pregunta don César.

–¿Será este capítulo el postrero de nuestra crónica?

–¡Sí que lo es, sí que lo es! –dijimos nosotros, averiguando con pueril diligencia que luego seguían el índice y el colofón en forma de cuña buida.

"¿Será este capítulo el postrero de nuestra crónica" era autopregunta no exenta de melancolía y de elegancia de retórico».

[32] El artesanado textil alcoyano (en la medida en que participe de ese referente real la inventada Serosca) alcanza un considerable prestigio a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Es el origen de la Fábrica de Paños de Alcoy, que recibió amplias medidas de protección de los monarcas borbones de ese siglo y del siguiente. A partir de 1818 se inicia una drástica renovación de la explotación artesanal de la Real Fábrica de Paños, con la entrada de técnicos extranjeros y la instalación de maquinaria adquirida en los Países Bajos y Alemania. Así llegan a Alcoy los expertos Jassotte, Yzart o Handemberg para instruir a los tintoreros locales a mejorar el acabado de los paños.

[33] Con fecha equivocada –1804– Miró parece que quiere recrear en la Serosca inventada, y con respecto a la familia que mejor la resume históricamente, unas revueltas populares que efectivamente acaecieron en Alcoy en el mes de marzo de 1821, cuando se asaltaron diecisiete fábricas textiles de la población por una masa exaltada de trabajadores que veían un peligro inminente para sus puestos de trabajo en la maquinaria moderna que se estaba importando para aquellos telares, según se refería en la nota anterior. Cfr. Antonio Revert Cortés, *Primeros pasos del maquinismo en Alcoy. Sus consecuencias sociales,* Alcoy, 1965.

[34] Podría pensarse en una aparente, e inesperada, confusión de Miró al evocar el sacrificio de su propio hijo Isaac que Dios le impone a Abraham, luego sustituido, en el último instante, por un cordero (*Génesis*, 22). Así también lo señala Caravia Hevia, advirtiendo que debe entenderse «el giro insólito del texto como equivalente a *el (cordero) que sacrificó Abraham, en vez de Isaac*». En E.I. la expresión se simplifica: «cándido y dulce, como el de Isaac».

[35] Se designaba como *domus aurea* al conjunto de palacios y jardines construidos, en época de Nerón, en Roma, en el monte Esquilino (64-68 d.J.C.).

[36] Esta apreciación se correspondería con ese *hábito franciscano* del que parece estar vestida la ciudad de Serosca. En el capítulo segundo de *Los pies y los zapatos de Enriqueta* se contraponen los alegres y coloristas vestidos de los zíngaros con los que llevan los lugareños de Boraida: «Parecían vestidos para salir a la comedia, según dijeron los lugareños, hombres sosegados que usaban alpargata y lienzo enjuto y obscuro» (ed. M.A. Lozano Marco, pág. 298).

[37] En E.I.: «Por eso dijimos, ¿será este...?».

[38] En E.I. se añade: «le dijo el artista».

[39] *Faldillas* o *faldones* son los vestidos largos que llevan los recién nacidos hasta que cumplen aproximadamente el primer año de vida. Don César quiere aludir a que hace muy escasos años que su ya provecta edad se vio adornada con las mieles de la paternidad.

[40] Entre los casos de senectud fecunda referida a los personajes de la Biblia, uno puede ser el del mismo Adán, quien –según Flavio Josefo en sus *Antigüedades Judaicas*– engendró a su hijo Set a los doscientos treinta años. Un ejemplar de los volúmenes I, III y VII de las *Oeuvres Complètes* de Josefo (París, 1900) es inventariado por I.R. Macdonald en su fundamental estudio de la biblioteca de Miró. Por otra parte es verdad que en el *Génesis* 5,3 se afirma esa fecundidad tardía de nuestro primer padre, si bien no de forma tan exagerada como la cuantifica Josefo: «Tenía Adán ciento treinta años cuando engendró un hijo a su imagen y semejanza, y lo llamó Set». Cfr. este pasaje de los *Los pies y los zapatos de Enriqueta:* «–¿Sabe usted, mosén Antonio, cuántos años tenía Adán cuando engendró a Seth? El párroco cayó en honda turbación. No lo sabía. –Pues dice Flavio Josefo que lo engendró a los doscientos treinta años»

(ed. M.A. Lozano, pág. 303). Otros ejemplos aparecen en ese mismo capítulo quinto del primer libro del *Pentateuco,* desde Set a Noé, pasando por una larga serie de «patriarcas antediluvianos» como Enoc, Quenán, Matusalem, Lamek, etc. Pero los ejemplos de ancianidades fértiles son especialmente abundantes a lo largo del texto bíblico. Recuérdense dos casos más: el de Abraham (*Génesis,* 21,5) en el Antiguo Testamento, y el de Zacarías, padre de Juan el Bautista (*Lucas,* 1,18) en el Nuevo.

TIEMPOS ANTIGUOS. ABUELOS Y PADRES DEL HÉROE

[1] Miguel Hilarión Eslava, compositor y músico español (Navarra, 1807-Madrid, 1878). Fue profesor de armonía del Conservatorio de Madrid desde 1854, institución de la que llegaría a ser director de su sección musical desde 1866. Se le recuerda, fundamentalmente, por su célebre *Miserere,* para tenor y orquesta, y por algunos trabajos didácticos como el *Método de Solfeo* (1846) y *Escuela completa de armonía y composición.* A alguna de estas dos obras se puede referir esta cita procedente de la novelita *El hijo santo:* «El beneficiado conoce a la doncella que estudia, y ya se sabe y musita impecablemente el ejercicio de Eslava» (ed. M.A. Lozano, pág. 243). También este otro pasaje de *El obispo leproso* (*Palacio y Colegio,* cap. III): «Don Roger se hundía en su aula, donde tocaban a la vez catorce colegiales en catorce pianos desgarrados. Pasaba entre hileras de atriles y de lecciones de Eslava».

[2] Una situación equivalente se encuentra en la novela *El hijo santo,* cuando asistimos al oficio religioso en el que el cura Baldeño da muestras de sus excelentes cualidades como tenor, polarizando la atención de todos los feligreses, del Obispo oficiante y de la bella dama Doña María: «La olvidan, ahora, para atender ese milagro de voz que ya se difunde y se deshace como un copo de incienso, ya vibra atronadora y suprema como si la cúpula se hubiera rasgado y descendiera el acento magno de Jehovà» (ed. M.A. Lozano, pág. 246).

[3] En E.I.: «apasionada y dolorosa, delirante y trágica».

[4] Se alude al rito litúrgico de la «velación», con el que se solemnizaba el matrimonio. Consistía en la misa nupcial, celebrada inmediatamente después de la ceremonia de los esponsales, durante

la que los cónyuges eran cubiertos por un velo anudado por un cíngulo, y portaban una vela durante toda la ceremonia. Cuando, bastantes años después, Agustín III se despide de Loreto en el jardín de la casa solariega, se reproduce esa referencia: «En la umbría del viejo granado, donde Agustín besó a Loreto, como si fuese su velada, allí también la besó con la amargura de la despedida. Allí le dijo sus ambiciones para bien de todos» (cap. VIII de «Tiempos Modernos»).

[5] Aparece por vez primera, casi de forma emblemática, el motivo del fuego que luego tendrá tanta importancia en el desarrollo ulterior de la novela, especialmente en las soluciones arbitradas por el nieto Agustín para evitar la pérdida de los almendros.

[6] Márquez Villanueva apunta que en este pasaje se reitera un motivo muy caro a Miró, «la erotización de toda suerte de motivos y simbolismos religiosos» (art. cit., pág. 67).

[7] En este detalle, corroborado por la ruina familiar imparable que se produce tiempo después, don Arcadio se adelanta al tío de la doña Rosita lorquiana, quien además de vivir obsesionado por el cultivo de sus plantas, se despreocupa de la economía familiar hasta llevarla a la más total de las ruinas.

[8] En E.I.: «La crítica y el público son antojadizos».

[9] En E.I.: «asentía a sus palabras murmurando».

[10] El Antruejo era la introducción a la Cuaresma, los días de Carnaval. Era fiesta de connotaciones vergonzantes, licenciosas, propia del pueblo llano, y de la que solían huir las familias nobles, de más refinada educación. Recuérdese que ese es el motivo que Tirso de Molina se inventa como *cornice* narrativa para enhebrar los diversos materiales (novelas, autos, poemas) de su miscelánea de 1635, *Deleitar aprovechado*.

[11] El sintagma «de este mundo» falta en E.I.

[12] Murta es población valenciana, próxima a Alcira. Aquí acaba su viaje de regreso el músico don Lorenzo, y en el mismo punto lo iniciará Agustín III al final de la novela. Un signo más, secundario pero bastante elocuente, del tiempo curvo, del continuo volver a empezar que organiza la cosmovisión de esta novela.

[13] En E.I.: «con una luz fría de luna, que le hacía más triste y enfermo».

[14] Don Lorenzo reproduce bastantes de los rasgos apuntados para otro artista con análogas cualidades de liberal y de humanista que ya había sacado Miró a la escena de su literatura, en fechas anteriores. Me refiero al personaje Gráez, de la novela corta *La palma rota* (1909). Como ahora don Lorenzo, también aquel otro músico, de cabellera romántica y mirada sabia y tierna a un tiempo, había preferido la paz lugareña de Aduero al homenaje y aplauso de públicos refinados en apartados lugares. Incluso físicamente –cabellera larga y plateada– se parecen.

[15] En E.I.: «¿No es una locura, don Lorenzo? ¡Por qué lo hizo!».

[16] En E.I. se leía: «¡Y no lo adivinan ustedes! Es Serosca...».

[17] E.I. añade al comienzo de las palabras de don Arcadio un epifonema que repite muchas veces, hasta convertirse en un tic lingüístico caracterizador del personaje, y que, como en esta ocasión, Miró suprimirá en la segunda edición. (Esta supresión no volveré a señalarla en los restantes, y abundantes, lugares de la novela en que ocurre): «¡María Santísima!». Pero sí añadiré que con este sintagma Miró cristaliza un signo idiomático que caracteriza rápidamente el discurso de un personaje, como ya ha ocurrido en *Las cerezas...*, novela en la que el lector se acostumbra a los suspiros de Tía Dulce Nombre, acompañados de la expresión desiderativa «¡Quiera el buen ángel!», o a la muletilla de Tía Lutgarda, «Dulcísimo», una muletilla que luego reaparecerá en el médico Grifol, que acompaña sus auscultaciones a los enfermos con el alentador «Vamos a ver».

[18] En E.I. «a no dañar a los que le rodean con amenazas y maldiciones». Caravia Hevia anota en su lista de variantes que Miró había apuntado esta otra lectura en sendos ejemplares de las dos ediciones conservadas en su biblioteca particular: «no dañar a los que con amenazas y maldiciones le rodean». Como en cualquier caso se trata de una simple alternancia en el cambio del orden de palabras que conforman la imagen, mantengo la lectura de la segunda edición, sin tener en cuenta esa anotación del autor posterior a 1929.

[19] Nuevitas es una población cubana, próxima a Camagüey, en la que abundan las producciones de tabaco, azúcar, jabón, etc.

[20] La máxima cota de extranjería que son capaces de admitir las gentes de pacato mirar del mundo serosquense alcanza al archipié-

lago canario o al balear, y alguna de sus islas, y se repite, con una curiosa inversión, en la novela centrada en Oleza, en la que se designa como «catalanas» a dos hermanas procedentes justamente de Mallorca.

[21] Don Magín, como esta Carlota de ahora, también gustará «embriagarse» del intenso olor de las flores, que huele con suma delectación siempre que se presenta la oportunidad.

[22] Para las referencias que se hacen en la novela al físico y a la biografía de Mozart, en esta nota y en la 25, Miró se sirve de una biografía del gran músico redactada por Stendhal, y que figura inventariada en su biblioteca particular *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase,* París, 1887). Como quiera que tal biografía del gran novelista francés no es sino la traducción –según advierte el mismo Stendhal– de una «Necrología» anterior debida al alemán Friedrich von Schlichtegroll, aparecida en 1792, poco tiempo después de la muerte de Mozart y de la primera biografía propiamente dicha de Niemetschek (1978), Stendhal se hace eco de la belleza de los progenitores del músico, porque el autor de *Don Giovanni* «eut toute sa vie une santé faible; il était maigre, pale; et quoique la forme de son visage fut extraordinaire, sa prhysionomie n'avait rien de frappant que son extreme mobilité».

[23] En E.I.: «Trabajó con santo, con angustioso delirio».

[24] En E.I.: «Y el desconocido le dijo: "¡No os inquietéis! ¿Cuánto tiempo pedís para acabar vuestro trabajo?". Respondió el maestro: «Cuatro..."».

[25] La breve referencia que se hace en el capítulo IV de esta parte de la novela sobre los últimos días y la muerte del gran músico Mozart es, indudablemente, una bella alusión premonitoria que sirve de pórtico a la agonía e inmediata muerte de la delicada cubanita. El símbolo de Mozart es el excelente recurso de comunicación entre dos seres, Carlota y don Lorenzo, identificados –y a la vez un poco aislados en aquella Serosca que no es capaz de entenderlos del todo– en el cultivo de la música y en la mutua admiración del genio de Salzburgo.

La fuente que resume Miró vuelve a ser el texto de la biografía de Stendhal (cap. VII: «*Un événement assez singulier vint accélerer* l'effet de cette funeste disposition. Je prie qu'on me permette de rapporter cet événement avec étails, parce qu'on lui doit le fameux *Requiem,* qui passe, avec raizon, pour un des chefs-d'oeuvre de Mo-

zart»). En ese capítulo –págs. 311 a 314– se cuenta, en efecto, la leyenda que acompaña a la composición del famoso *Requiem* como un misterioso encargo que el músico entendió como un aviso del más allá de que se aproximaba su propia muerte. Miró se hace eco casi literal, en su texto, de la sugerencia expresada por Stendhal de esta manera: «Deux ou trois jours après, sa femme cherchant à le distraire des sombres pensées qui l'occupaient, il lui répondit brusquement: «Cela est certain, c'est pour moi que je fais ce *Requiem;* il servira à mon service mortuarie". Rien ne peut le détourner de cette idée».

La muerte de Mozart tuvo lugar el día 5 de diciembre de 1791, a causa de una meningitis cerebral provocada por una esclerosis renal, o por una «fiebre miliar aguda», como diagnosticó el médico que lo atendía Nicolás Closset. Y, en efecto, Mozart murió obsesionado por dos creencias: que había sido envenenado por Salieri y que el *Requiem* que tan misteriosamente se le había encargado no era sino su propia música de difunto, el signo más indudable de que el prodigioso músico estaba asistiendo a su propio acabamiento, unido a su privilegiada mente de compositor. Son, precisamente, las circunstancias extrañas en medio de las que Mozart compuso el boceto de su famosa Misa de difuntos los aspectos que interesan en este capítulo, y lo que a su manera cuenta don Lorenzo. De forma breve, la documentada historia de aquel misterioso e inquietante encargo fue como sigue:

A comienzos de 1791, cuando Mozart había terminado su último concierto para piano (*Concierto en sí bemol mayor,* kejel 595), su mujer, Konstanze, que aguardaba en Baden la venida de su segundo hijo, no podía atender las dificultades económicas por las que pasaba el conmpositor que permanecía en Viena. En julio, en el mismo mes en que nació su hijo menor Franz Xaver Wolfang, recibió Mozart una visita y un encargo inesperados. Un hombre alto, delgado, y totalmente desconocido para el músico, vestido de gris y de aspecto profundamente serio, casi fúnebre, le entregó una carta sin firma en la que se le solicitaba una misa de difuntos, cuyo precio fijaría el propio músico. Mozart aceptó el encargo por unos honorarios de 50 ducados, pero sin fijar la fecha concreta de entrega del manuscrito acabado. El misterioso emisario volvió al tiempo con el dinero solicitado y prometió otra cantidad análoga cuando le fuera entregada la obra, anunciándole que se interesaría por la marcha del *Requiem*. Mozart realizaría su trabajo con toda libertad, siempre que

no intentase, bajo ningún concepto, saber el nombre del peticionario del encargo.

Tan singulares circunstancias, coincidiendo con el estado anínico y psicosomático del compositor, justifican que Mozart relacionara este misterioso encargo con el anuncio de su inmediata muerte, y que tan extraño emisario no lo era sino del otro mundo, que le exhortaba a crear su propia misa de difuntos. En el relato que hace el personaje mironiano interesa recrear ese misterio, subrayar esa insinuación de ultratumba, porque ese relato es –ya se ha dicho– el anuncio premonitorio de la inmediata muerte, de sobreparto, de Carlota.

La solución del enigma se supo poco después. Se trataba del encargo hecho por el conde Franz von Walsegg de Stuppach, quien deseaba contar con un nuevo «requiem» para los funerales anuales de su esposa Anna, fallecida unos meses antes. El citado conde era un melómano de obsesiva afición que había organizado en su palacio Stuppach una orquesta doméstica con miembros de la familia, empleados y servidumbre. Sólo tocaban piezas anónimas que el apasionado melómano dejaba entrever como propias. Y esa misma falsa paternidad intentaba aplicarla al *Requiem* mozartiano.

El compositor de Salzburgo aplazó la composición de esa misa, entregándose al encargo hecho por las autoridades bohemias y que consistía en la ópera *La clemenza de Tito*, por la que recibió la cuantiosa suma de 200 ducados, y que fue estrenada el 6 de septiembre de ese mismo año 1791.

Volvamos al motivo central que determina esta nota. Mozart regresó obsesivamente al encargo que le abocaba a la vivencia de su muerte. En una carta –atribuida– que se cree remitida a su colaborador y amigo da Ponte, Mozart escribe: «La imagen de ese desconocido no se quiere apartar de mis ojos. Siempre le veo delante de mí, me ruega, me apremia, con impaciencia me reclama el trabajo. Yo continúo con él, porque componer me cansa menos que el ocio. Por lo demás no tengo de qué asustarme. Yo lo percibo, mi estado me lo dice: ¡llega la hora! Tengo que morir. Estoy acabado antes de que pueda disfrutar de mi talento». Efectivamente, la agonía de Mozart se debatió entre dolores y arrebatos de creación en torno a ese *Requiem* que dejó inconcluso, en un potente boceto. Fueron otras manos, las de Süssmayer, las que lo terminaron poco después de su muerte en la oscuridad del anonimato. El ya citado conde Walsegg lo copió de su mano y le puso un encabezamiento en el que se lo atribuía como obra propia. El 14 de diciembre de 1793 dirigió

el mismo personaje la primera audición del *Requiem* en Viena. Su partitura original se encuentra, desde 1838, en la Biblioteca Nacional de Viena. (Los datos resumidos en esta larga nota proceden de una afamada biografía mozartiana, varias veces reeditada y recientemente traducida al castellano: *Mozart* de Bernhard Paumgartner, Madrid, Alianza Música, 1990, págs. 447 y ss.).

[26] Nótese la tendencia, evidente, de Miró por hacer coincidir diversos momentos de la historia particular de los Fernández-Pons con una cronología litúrgica especialmente significativa. En este caso la evocación de la entrada de Jesús en Jerusalén, pasaje evangélico que tiene una doble vertiente de signo contrario: alegría por la llegada triunfal de Jesús, y a la vez comienzo de su Pasión y Muerte. Doble vertiente que se refleja en esa llegada de Agustín que asusta a la cubana como un mal presentimiento, y al tiempo suscita inmensa alegría en el seno familiar. Curiosamente en el epígrafe *«Domingo de Ramos»* de *El humo dormido,* Miró evoca aquella fecha, en dos momentos distintos, con sendas sugerencias de inquietud al final, como la que quiere connotar en esa frase que remata el presente capítulo: *«Y el Señor, muy pálido, contempla la ciudad, se aflige y llora». (...) «Es medio día, y salen las palmas ajadas. De la última cuelga un lazo de luto; es de una niña delgadita, y tan pálida, que su carne parece de corazón de palmera, y en sus ojos duerme un pesar de mujer y una desesperanza divina entre el júbilo y el sol del Domingo de Ramos».*

[27] En E.I.: «En aquel punto salió Agustín».

[28] Señala, con tanta perspicacia como razón, Márquez Villanueva que es a partir de este momento cuando la novela alcanza su verdadero *avviamento,* cuando «el recién nacido Agustín III es presentado en la antecámara de su abuelo con sutil y justificada alusión de ceremonial regio» (art. cit., pág. 60).

[29] En E.I.: «Enjugarle bien y arroparle».

[30] El «Oficio de Tinieblas» es el oficio vespertino (antes tenía lugar durante las tinieblas de la noche; de ahí la denominación *officium tenebrae*) que se celebraba el miércoles, el jueves y el viernes santo, antes de la reforma litúrgica de 1956, y durante el cual se recitan las *Lamentaciones* de Jeremías que se rematan con el canto del Miserere. Cfr. «...y enseguida, a otra visita de Monumentos, con su andar de viajeros de jornada piadosa, para volver pronto al

oficio de Tinieblas de casa, el mejor de la diócesis...» (*El obispo leproso, Clausura y siglo, Miércoles y Jueves*).

[31] Esas eruditas referencias que hace don César a diversos reyes europeos es totalmente correcta, salvo alguna imprecisión. La ampliaré brevemente: los tres Waldemaros o Valdemaros que cita se corresponden respectivamente con: a) Valdemaro I, rey de Dinamarca, como los dos siguientes, apodado *«el Grande»* (1131-1182), hijo de Canuto o Lavard, duque de Schleswing. Rindió homenaje a Federico Barbarroja, para alcanzar una ventajosa y cómoda alianza con los alemanes, y emprendió una verdadera cruzada contra los corsarios vendas. Se le atribuyen la *ley de Esacania* y la *ley de Suland;* b) Valdemaro II, llamado *el Victorioso* (1170-1241), que reinó después de su hermano Canuto VI, sucediéndole a la muerte de éste en 1202. Logró conquistar casi toda la orilla del Báltico, pero acabó perdiendo buena parte de esos territorios como precio de su propio rescate; c) Valdemaro III o IV, *el Restaurador* (1315-1375), nieto del anterior, llevó a cabo la reunificación de los territorios daneses, desmembrados por múltiples repartos hereditarios en la época de Valdemaro II e intentó, por vía matrimonial, la unión de Dinamarca y Noruega.

Valdemaro de Suecia (1243-1302) sucedió a su abuelo materno Erico Ericson, a la edad de 7 años. Estalló una guerra civil durante su minoría de edad, e inició su reinado en 1266. Su relajada conducta le hizo perder el favor de sus súbditos, que apoyaron a su hermano Magno. En 1279 se le recluyó en el castillo de Wikoping.

La serie de los Wladimiros o Vladimiros se refiere en primer lugar a San Vladimiro I, *el Grande* (956-1015), gran duque de Kiev y emperador de Rusia. Desarrolló ampliamente la difusión del cristianismo en Rusia. En segundo lugar Vladimiro II, gran duque de Kiev, muerto en 1125. Hizo reconocer la soberanía del ducado y reunió la mayor parte de Rusia bajo su dominio. Construyó la ciudad de Vladimir y es uno de los primeros escritores rusos conocidos.

Con el nombre de Wladislao o Ladislao se documentan hasta siete reyes de Polonia, entre 1081 y 1648. Y con los tres Wenceslaos que se citan seguidamente, Miró (o don César) se puede referir a estos tres monarcas efectivamente vinculados con Bohemia, Hungría y con ciertas aspiraciones sobre Polonia: Wenceslao (1205-1253), Wenceslao II (1271-1305) y Wenceslao III (1289-1306). También

hubo un rey alemán del mismo nombre, nacido en 1361 y muerto en 1419.

[32] Esa referencia a la luna de Nisam se correspondería con nuestros meses de marzo o abril. El calendario hebraico está ligado a la observación de las fases de la luna, de manera que el primer día del mes se determina por la aparición de la luna nueva. En el establecimiento de este calendario es especialmente interesante la fijación de la luna de Nisán, que sigue al equinoccio de primavera, y la luna de Tisri, después del equinoccio de otoño, ya que ambas lunas fijan el punto de partida de los dos ciclos anuales vigentes en Israel y en todo el occidente semítico. Así pues, la luna de Nisán coincide con el comienzo de la primavera, con el comienzo del año, y, por consiguiente, con la celebración de la Pascua, que remata la «Semana Mayor» o Semana Santa a la que se alude en la novela. Por otra parte el día décimocuarto de esa *luna nueva de Nisán* era el día señalado para la inmolación del cordero pascual (cfr. *éxodo,* 12,6 y *Lucas,* 22,11-15). En *Figuras de la Pasión del Señor* hay multitud de referencias y citas a esa luna de Nisán. He aquí algunas: «Ya no estaba la noche de Nisán delante de sus padecimientos» *(El padre de familias);* «los escrúpulos le llevaban a participar como romero de las fiestas sagradas de la Pascua, en el mes de Nisán» *(Herodes Antipas);* «las lluvias del mes de Nisán, los que ganan las mieses y cuajan las rosas de los frutales» *(Pilato);* «Y era dulce, fragante y azul la mañana de Nisán» *(Sanhedritas amigos de Jesús);* «Israel proclamaba con hogueras en todas sus cumbres la *neomenia* de la Pascua, o principio de la luna de Nisán» *(La Samaritana).*

[33] Con estas palabras, *«Pange lingua, gloriosa»,* empiezan dos himnos eclesiásticos, el segundo de los cuales se atribuye a Santo Tomás de Aquino, que es el aludido en esta ocasión, porque es el que se reza en las vísperas del oficio del Corpus y en la procesión del Jueves Santo. Hay una traducción debida a Juan de Jáuregui «Mueve la voz, lengua mía;/dirás el alto misterio/do asiste humanado Cristo,/Dios-Hombre en alma y cuerpo») recogido por Adolfo de Castro en el segundo de los volúmenes sobre *Poetas líricos españoles de los siglos XVI y XVII,* en la BAE. También fue autor de otra versión Ignacio de Luzán. Vid. el primero de los tres volúmenes recopilados por L.A. Cueto de *Poetas líricos del siglo XVIII* (BAE, LXI, pág. 119).

[34] La delectación casi sensual que experimenta don Arcadio al evocar la procesión del Jueves Santo, a la que en esta ocasión tan

luctuosa como «inoportuna» se ve obligado a faltar, tiene no pocos parecidos con las «vivencias» de don Daniel Egea en *Nuestro Padre San Daniel,* sobre todo en la secuencia en la que el prócer olecense asiste a la fiesta litúrgica de San Pedro y San Pablo, en la Catedral de Oleza (III,2). Podría relacionarse también con esta procesión que imagina don Arcadio la procesión del Viernes Santo que se recrea en la otra «novela de Oleza», *El obispo leproso* (IV, 3). En cualquier caso no se olvide que otro importante momento de esa última novela citada recrea la misma festividad del Jueves Santo (IV,2). Volviendo a dicha procesión del Jueves Santo en honor del Santísimo Sacramento, recuérdese este pasaje de *Años y leguas* (cap. «Agustina y Tabalet»): «Nada tan magnífico, radiante y tangiblemente divino como el arconcillo que refulge en lo alto de la grada del Monumento del Jueves Santo».

[35] En E.I.: «osó subir hasta esa flor de mantenedores de la pureza del antaño pidiendo el varal...».

[36] *Carracas de martillo:* con esa voz onomatopéyica –*carraca*– se designa el instrumento de madera que produce un ruido seco, desagradable, con el que se quiere evocar el terremoto al final de las tinieblas en Semana Santa, tras la evocación de la muerte de Cristo (cfr. *Mateo,* 27,51-54). Este apunte descriptivo del Jueves Santo es bastante similar al que se ofrece en la evocación de la misma fecha en *El obispo leproso:* «La tarde se quedó inmóvil. Se oía los gorriones de toda la ciudad como en un huerto. El grito de una golondrina, las alas de un palomo rasgaban la seda del silencio. Arriba tableteaba huesuda y áspera la carraca de la catedral». Es el mismo ambiente que recrea –con la riqueza estilística que caracteriza tanto textos de Miró– en el artículo «Miércoles Santo» (*La Publicidad* de Barcelona, 27-marzo-1918), luego reunido en la sección «Tablas del Calendario» de *El humo dormido:* «Y va resonando la primera antífona del Oficio de Tinieblas. Una lámpara olvidada crepita de sed, y el júbilo del sol, un sol rural, gotea una lápida y sube por la percalina morada de los retablos ciegos. Humildes, inmóviles en el trozo de tarde, lucen los quince cirios del tenebrario (...). Acuden ya damas piadosas con sus hijas para oír el *Miserere* (...). Pronto se cerrarán los comercios, como se han cerrado los teatros hasta el cántico de Aleluya. No hay otra orquesta que la del *Miserere* (...) y los muchachos se aperciben muy contentos para el estrépito de las tinieblas».

[37] En E.I.: «del Jueves Santo y balbució».

[38] En E.I.: «repentina desventura y tribulación».

[39] En la edición de Biblioteca Nueva se lee: «¡Y mañana, Virgen Santa!...», lo que es una evidente errata por «Viernes Santo». Corrijo, por consiguiente, el texto, volviendo a la lectura de E.I.

[40] En E.I.: «Llamó el artista para que fuesen».

[41] Se refiere, como bien se sabe, al lugar de la Pasión de Cristo conocido como «Huerto de Getsemaní», huerto situado cerca de Jerusalén, al E. del Cedrón, al pie del Monte de los Olivos, en donde Jesucristo oró y fue apresado, dando comienzo a su Pasión y Muerte. (Cfr. *Mateo,* 26,36-46). Miró novelizó con exquisita sensibilidad e indudable pericia narrativa las horas precedentes a la agonía de la oración en el Huerto de los Olivos en el capítulo de *Figuras...* titulado «El padre de familias». En las *Tablas del Calendario* (de *El humo dormido*) se dedica un epígrafe a recrear la fiesta litúrgica del Jueves Santo (además de ambientar en tal fecha unos capítulos de *El obispo leproso*) y se hace otra referencia al huerto de Getsemaní, como enlace de la escena evocada y la vivencia oriolana de la misma: «Los claustros, los jardines, aroman bajo la luna llena, la luna de Gethsemaní». Unas referencias que parecen no agotarse en Miró, pues vuelven desde sus enormes posibilidades de evocación estética una y otra vez. En la síntesis del mejor Miró que es su último libro *Años y leguas* podemos leer (cap. *Agustina y Tabalet*) la evocación que se suscita en Sigüenza al contemplar con bastante desgarro interior la tala de un viejo olivo, «el más grande y antiguo, que le recordaba una estampa de los olivos de Gethsemaní», una evocación que se extiende a la ciudad toda, recordada de su infancia, «su ciudad de entonces, toda la ciudad como el huerto sagrado de las cercanías de Jerusalén, donde el Señor rezaba». En la noche festiva –¿la noche del solsticio de verano, con toda su carga erótica añadida?– en la que Félix experimentará la primera posesión de Beatriz, en su «estrado de amor» (*Las cerezas del cementerio,* cap. IV), los huertos de Almina que Félix contempla, a su paso, bañados de luz lunar, se le aparecen (otra variante de hipérbole sacro profana, de las varias que abundan en la novela) como «jardines de encantamiento» o «huertos santos como el de Getsemaní».

[42] En E.I.: «¡Déjeme don Lorenzo! Aquí es preciso que razonemos. Cálmate...».

[43] Esta visión un poco fantasmagórica que le suscita al narrador una alberca rielada de luna, en ese contexto, recuerda –por paralelismo– otra visión de Félix Valdivia en el capítulo inicial de la novela *Las cerezas del cementerio,* en la cubierta del buque que le lleva a Almina y en el que acaba de conocer a Beatriz: «en cada faceta de luz de las aguas miraba o se me aparecía un rostro, una cabeza de mujer ahogada».

[44] En E.I.: «Y la voz fría del catedrático».

[45] Efectivamente, en la cultura y en el arte egipcios interesa prioritariamente dar respuesta al problema de la superviviencia de los hombres. Preocupación que se manifiesta especialmente en la arquitectura funeraria. Por ello el arte egipcio es famoso tanto por sus templos como por sus tumbas. Estas últimas, en sus distintas variedades, vienen a ser siempre la imagen de una casa de eternidad en la que el difunto reproducirá el decorado habitual de su existencia terrestre. El egipcio creía firmemente que la muerte suponía la posibilidad de la felicitad eterna, por lo que la estancia en este mundo se concibe como la trascendente preparación para el más allá. El egipcio que moría llegaba a la tumba tras un complejo ritual funerario, al que alude el texto, destinado a convertir un hombre mortal en un dios inmortal. La práctica funeraria más importante fue la de la momificación, descrita con todo detalle por Herodoto. Los *cenotafios* son monumentos funerarios vacíos, es decir, que no contienen el cadáver del personaje a quien se dedica.

[46] Todo este párrafo es expresivo, además de la estampa de indudables valores pictóricos que sugiere, de la fuerza que en Miró (y, por consiguiente, en la psicología de sus personajes) tiene el fetichismo amoroso, recurso a través del cual el débil Agustín quiere compensar su conciencia de no haber considerado a su mujer en vida, deseando mantener inútiles falacias de su memoria en objetos que le pertenecieron o fueron mudos y directos testigos de su agonía. Se confirma ese fetichismo en un párrafo posterior, en este mismo capítulo: «y besaba enloquecido las ropas que ciñeron su carne, las tocas que tocaron sus manos...». En Miró –y especialmente en otros textos en los que las relaciones eróticas tienen mayor protagonismo– pudo influir, entre sus lecturas de psicólogos franceses, el libro de Binet *Etudes de psychologie expérimentale,* especialmente el ensayo de 1887 «Le fétichisme dans l'amour» (cfr. el artículo de Kevin S. LARSEN: «La ciencia aplicada: Gabriel Miró, Alfredo Binet y el fetichismo», *Bulletin Hispanique* LXXXVIII, n.º 1-2,

1986, págs. 121-144). Del mismo modo ese extremoso sentimiento de culpa de Agustín se ratifica en las razones que se exponen para explicar su huida: «Se apartaba de su hijo como una expiación de su pasado».

[47] Se confirma en este pensamiento del compungido Agustín esa equiparación «higuera seca» = la Serosca integrista que ha rechazado a Carlota (o que rechaza a los advenedizos de La Marina) que se señalaba en la nota 7 del primer grupo de capítulos.

[48] La carta de despedida en la que Agustín II da sus razones para la huida, y su intención de trabajar por la amenazada grandeza de su hogar y de su casta, anuncia situaciones equivalentes en su hijo Agustín III años después, cuando la ruina sea tan manifiesta como progresiva. El tiempo, y los hechos en él situados, se repiten. De ello se habla en la introducción. He aquí una prueba más.

[49] Con este topónimo se designa tanto una isla de Filipinas, en el archipiélago de las Visayas, como la ciudad ubicada en la costa oriental de la isla, lugar en donde fondeó Magallanes en 1521.

EDAD MEDIA. SEROSCA LA NUEVA. INFANCIA DE AGUSTÍN

[1] El «oficio parvo» es el oficio religioso en honor de la Virgen o de un santo determinado. Y la vela nocturna (Adoración nocturna) se refiere a la asistencia por horas o turnos delante del Santísimo Sacramento. Se creó en España en 1878. «... Vinieron las de siempre. No pasaron juntas porque una celadora de la Adoración retuvo en el portal a la Monera». (*El obispo leproso, «Salas de Oleza.* III. Las Catalanas».

[2] Tal vez Miró está pensando, tras esa milagrosa aparición de la patrona serosquense sobre la rama de un ciprés, en la leyenda que enmarca la aparición de la Purísima Concepción en la Font Roja de Alcoy (1563). El paborde alcoyano Antonio Buenaventura Guerau descubrió que en el interior de un blanco lirio que crecía entre unos matojos espinosos había grabada una imagen de la Purísima. Leyenda de la que arranca la advocación mariana de la Virgen de los Lirios, patrona de Alcoy.

[3] Uno de los elogios de la Virgen María que se relacionan en la letanía lauretana con la que se remata el rezo del Santo Rosario (cfr.

«Quítese esos escrúpulos y aprecie esta joya en su cabal valía, no venga aquí cualquier hacendadillo y, por la demasiada simplicidad de esta casa, se nos lleve con sus manos lavadas esta «puerta del cielo» y «estrella de la mañana», y «causa de nuestra alegría», y «vaso espiritual», y «torre de marfil». –¡Qué lastima de Lauretana!». *Los pies y los zapatos de Enriqueta* (ed. de M.A. Lozano Marco, pág. 314). Describiendo las altas vidrieras del huerto del Palacio Episcopal de Oleza, Miró señala la presencia de los símbolos de la Lauretana sobre las cornucopias: «el *Speculum justitiae* sostenido por dos alas de querubín, y la balanza y la espada con orla de lirios; el *vas honorabile,* de siena, desbordándole la nube azul de perfume quemado; la *Stella matutina,* con aristas de rosa de los vientos, y la luna y el sol de carrillos infantiles...» (*Nuestro Padre San Daniel, IV. Oleza y San Daniel,* «En Palacio»).

[4] Una vez más el contraste de situaciones sin solución de continuidad a las que tan acostumbrados nos tiene Miró desde sus primeros escritos, que se acentúa –en aras de una estudiada ironía cervantina– en sus escritos de madurez, especialmente en las «novelas de Oleza». Para Márquez Villanueva es este uno de los varios «despuntes de neto signo volteriano» que hay en la novela (art. cit., pág. 67).

[5] La casa de los Fernández-Pons, la casa más principal, por tanto, de la antigua Serosca, está bajo la protección «física» y espiritual de la Iglesia. Es una de las escasas sugerencias, pero harto elocuentes por otra parte, que aparecen en la novela sobre la ascendencia que lo levítico tiene en aquel espacio provinciano, y en la figura del más prócer, probablemente, de sus vecinos. Las muestras de respeto a todo lo litúrgico y ritual que ofrece el personaje, además de esa hiperdulía lugareña a la que alude el pasaje anterior, vienen a confirmar el valor emblemático de esa sombra de la parroquia que se extiende hasta la patricia casa en proceso de franco deterioro.

[6] Para cualquier lector que haya frecuentado los textos mironianos esta frase le remitirá, de inmediato, a la ingente cantidad de exvotos de todo tipo que adornan la capilla de San Daniel en la primera de las «novelas de Oleza». Es una de las maneras que tiene el au-tor de subrayar la importancia –no siempre positiva– del fetichismo religioso popular, que tan exacerbadamente funcionará en las dos novelas de la ciudad levítica por excelencia, Oleza.

[7] En E.I.: «Otra en ofrenda de...».

[8] Los tres milagros que refiere Miró atribuidos a la patrona de Serosca (y en correspondencia con el modelo geográfico que se sigue, a la patrona de Alcoy) no he logrado documentarlos entre los diversos cultos marianos levantinos, o más concretamente alicantinos. No obstante salvo el primero de los relatados (que en cierto modo se puede asimilar a varios de los milagros que salvan a diversos náufragos devotos de María) los otros dos se parecen mucho a otros tantos milagros recogidos en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X. Concretamente los titulados «Como Santa María guardou de morte un ome bono en Prazenca dun touro que veera polo matar» (Codice Escurialense folio 199v) y «Como Santa María livrou un jograr duns que o querían matar e lle querían fillar o que tragía (Códice Escurialense fol. 254v y 255r). Con todo, y volviendo al primero de los tres, se recordará que en uno de los momentos más líricamente dramáticos de *Años y leguas* se cuenta la horrible muerte de una madre machacada por las piedras de su propio molino: «Una tarde, la molinera, madre de Visentot, luego de hilar, sentóse a coser rodeada de los hijos, tan menudos como esos de ahora que están con los gorrines. Caía ya poco grano, y la mujer colmó una espuerta, y al cebar la tolva, se le agarró la madeja de la costura, que traía en el cuello. Dio un grito. Los chicos se quedaron espantados delante de la máquina, que seguía con el mismo empuje, con el mismo estrépito de roldanas, de correas, de cedados, de piedras. Y la madre rodaba... Rodando, quebrándose, chafándose poco a poco entre las muelas todavía les pidió que no se le acercasen, que se fuesen en busca del padre...Pero cuando vino el padre, allí no quedaba ya persona.»

[9] Es frecuente, como una lógica reacción a una cosmogonía profana, que de pronto menudeen los iconos de vírgenes diversas que surgen –«milagrosamente»– en aquellos lugares ocupados antes por las antiguas divinidades de los bosques y de los ríos, entre arbustos, bajo tierra o al fondo de cuevas oscuras, en los lugares en los que antes otra mitología pagana nos había situado ninfas, xanas, hamadríades, etc. La devoción mariana que se extiende por toda Europa desde finales del siglo XI y que con las peculiariades propias de cada país, de cada zona o de cada lugar, viene a sustituir, cristianizándolo, el antiguo culto a las diosas madres. En la confección de esta leyenda mariana en cada una de las advocaciones intervienen diversas circunstancias sobrenaturales: *a quién* se aparecen;

cuándo se aparecen y *en dónde* se aparecen los diversos iconos. Ahora nos interesa el último elemento de la triada, pues en ninguna tradición mariana conocida el icono que la ha originado ha sido «manufacturado» por mano humana, sino que casi siempre se da la circunstancia de la milagrosa o extraña aparición. El sitio de la aparición suele ser inmediatamente el espacio que se elige para concretar el lugar de adoración, de romería, aquel en el que se acaba erigiendo la iglesia o el santuario correspondiente. Esos espacios son –prioritariamente– *fuentes, cuevas, montes o árboles*. Precisamente es larga la lista de vírgenes halladas en alguna parte de cualquier tipo de árbol, como esta Virgen de Serosca sobre un ciprés. Ahí están otros ejemplos bien conocidos como Nuestra Señora de Valvanera (La Rioja), Nuestra Señora del Olivar (Teruel), Nuestra Señora de la Regla (Cádiz), Nuestra Señora del Romeral (Huesca) etc. Cfr. el reciente libro de Juan G. Atienza, *Nuestra Señora de Lucifer. Los misterios del culto a la Madre de Dios*. Madrid, Ediciones Martínez Roca, 1991.

[10] En E.I.: «todavía tiene rígida, descarnada».

[11] En E.I.: «ni el tumulto legionario de los vendavales».

[12] No se debe olvidar que la relación árbol (*ciprés*) e icono que se establece en esta aparición de la Virgen presenta no poca proximidad con la que se establece entre el icono de San Daniel y un olivo.

[13] En esta frase encuentra Márquez Villanueva (art. cit. pág. 67) otro rasgo de leve volterianismo en *El abuelo del rey*, que se puede alinear con otros párrafos de la novela como uno de este mismo capítulo, unas líneas más arriba, ya anotado (nota 4) o aquel otro del capítulo V de la sección anterior, cuando Carlota se queja de la excesiva prisa por bautizar al neófito, antes de su recuperación que nunca llegaría. A la buena y frágil madre se le ocurre pensar que «¡Cómo se conocía que los capellanes no eran más que padres de almas, y aunque fuesen como fuesen, no eran nunca madres!»

[14] En E.I. no aparece la segunda oración de ese período: «que también le llegaba».

[15] Don Arcadio ha enjuiciado negativamente, y con precipitación, las habilidades funambulescas del rapaz, sin presumir en él nobles cualidades. Este juego de perspectivismo irónico al que suele someter Miró a buena parte de sus personajes se parece a otra

secuencia, ahora de *Las cerezas del cementerio*, en la que tía Lutgarda informa a Félix de alguna inédita faceta del criado Alonso, a quien ha juzgado el protagonista como el más cruel de los hombres en su trato con los animales: «También curó a un perro lisiado y tiñoso».

[16] Los palomos constituyen un motivo singularmente tratado en esta novela, pues sirven tanto para añadir pinceladas muy ilustrativas a la personalidad de don Arcadio como para ir calibrando algunas de las poco aconsejables diversiones de las gentes de La Marina. Curiosamente en el cultivo de esa feroz suerte de cetrería urbana empiezan a confundirse los de uno y otro lado en el espacio común que están obligados a compartir. Como señala Vicente Ramos en su conocido catálogo de temas y referencias mironianas (*Gabriel Miró y su mundo*), los palomos –en el bestiario mironiano– «son siempre aves nobles, luminosas, llenas de ternura y amadoras de su paisaje». Por ello Miró, directamente o a través de diversos personajes, entre ellos su equivalente Sigüenza, censuran toda violencia contra estas aves. Este último, por ejemplo, en el capítulo del segundo libro de la trilogía titulado *Una jornada del tiro de pichón*, escrito en la temprana fecha de 1909, en el que se describe con una aparente calma el absurdo de un divertimento cruel y gratuito como es acribillar a unos palomos en cautiverio que inocentemente vuela porque caen en la trampa de una libertad apenas provisional. «Todo el episodio –ha escrito en una recientísma edición del *Libro de Sigüenza* para esta misma colección Ricardo Landeira– está teñido de una ironía lastimosa, fruto del desengaño. Ya el subtítulo –Deporte– indica el sentimiento cáustico con el cual está escrito: una matanza, para Miró, no puede ser jamás deporte. «Y en *Las cerezas del cementerio* se cuenta, como una historia intercalada más, la fábula amorosa –que tiene alguna versión en variante en otro libro mironiano– entre el legendario Guillermo y aquel animal «que parecía mujer hechizada y reducida a figura de paloma». En ese mismo capítulo noveno Félix Valdivia, que comparte defensa ecologista con Sigüenza y con Miró, hace este lírico elogio de los palomos que bien le hubiese gustado escuchar al anciano don Arcadio: «Las palomas sólo son buenas para deslizarse por el cielo, y para arrullarse y amarse sobre el trono de estos grandes árboles y contemplar las soledades desde las viejas cornisas, espadañando gozosamente sus colas.(...); una paloma blanca tiene tan femenino donaire y tanta delicadeza, que espero encontrar

en su cabecita el agujón de oro que le clavara algún viejo hechicero, y creo que se me ha de volver en una rubia princesa que estaba encantada».

[17] La sierra de Bernia es uno de los topónimos alicantinos que, junto con la sierra de Aitana, alcanza mayor magnificencia en la visión mironiana. La altura y fragosidad de sus picachos, como se refiere aquí, junto con la belleza de sus cumbres destelladas de sol son aludidas en varios pasajes de *Años y leguas*: «Una larga blancura sube por todo el filo roto de la cumbre de Bernia. Bernia es un «galeón volcado, con la quilla quebrada a martillo (...) Bernia aparece sin rasgo, sin denominación vegetal para los ojos (...) toda la serranía lisa, únicamente morada» (...); «Pueblos, masías, climas agrarios. Mientras Aitana se abre y se tiende sola en su universo, van pasando enfrente, desde el cuerno torcido y azul de Bernia, los rasos de Tárbena, la comba de Altmella, el Chortá, de una calma solanera, el Serrella, con sus rúbricas de oro sonrosado» *(Tocan a muerto)*.

[18] En E.I.: «el palomo calzadito» Sustituir el adjetivo que alude a una característica morfológlca del animal por otro, *familiar*, que recuerda la relación y pertenencia del palomo con el palomar propio de los Fernández-Pons es un cambio que tiene un alcance mayor que la simple preferencia estilística, pues es fácil deducir que toda la escena a la que hemos asistido, a través de la perplejidad y el enfado de don Arcadio, no es más que una «fábula» (como las que, magistralmente, llevará Miró a su espléndido libro *El Angel, el Molino y el Caracol del Faro*) en la que se advierte –sugerencia al fin– de la amenaza que ya seriamente se está cerniendo sobre la Serosca antigua desde los «extraños» de la Serosca nueva. Es todo un aviso premonitorio de que el derribo de la casta, y de la familla que mejor la emblematiza, está cerca, como la caída, para morir contra las losas de la calle, de ese gallardo palomo macho. Una sugerencia que se confirma un poco mas adelante, en este mismo capítulo, con la anécdota de la caza de la paloma, en la que tan implicado espectador resulta ser el hasta entonces incólume anciano ante las feroces diversiones de los serosquenses advenedizos, solazándose con ellos por vez primera.

[19] En E.I.: «llena de un oro».

[20] En E.I.: «aquel boato».

[21] *muy paso*: «muy quedo», «apenas musitado», «en tono muy bajo».

[22] En estas «audiencias» de la señora Fernández-Pons, y en sus frecuentes ensimismamientos, hay un antecedente del comportamiento «contemplativo» que solía adoptar el Obispo de Oleza cuando recibía a diversas comisiones de la ciudad y de sus alrededores. «Entonces el P. Bellod quiso decir su ruego, y no pudo porque el obispo les dejó por acudir a la reja» (...) Y Su Ilustrísima se distrajo mirando un crucifijo de marfil que adquiría una carne tibia, descansada y joven bajo la caricia del sol. Después subió los pies sobre un almohadón y le resplandecieron las labradas hebillas de sus múleos de color de hortensia». (Fragmentos de «Oleza y San Daniel», cap. II).

[23] *desde la falsa*: «desde el desván», voz regional de las zonas de Aragón, Murcia y Alicante.

[24] Aprovechando esta nueva referencia al retrato de Mozart que don Lorenzo ha obsequiado a los Fernández-Pons, y que tanta repercusión acaba tomando por la presencia en la novela de la Carlota admiradora del genio de Salzburgo, podría aventurarse que Miró se está refiriendo a una reproducción de uno de los retratos más difundidos de Mozart, el idealizado relieve en cera de Leonarch Posch, del año 1788, que ha servido de fuente a imnumerables grabados y copias hasta nuestros días. Aunque tampoco se podría descartar otro famoso dibujo con lápiz de plata realizado por Dorothea Stock, en 1789, sobre marfil, que hoy se conserva en la biblioteca musical de Leipzig. En dicho grabado se podría percibir esa sensación de melancolía a la que alude el texto de la novela.

[25] Pedro Gumiel fue un arquitecto español del siglo XVI, y la figura más destacada del llamado «estilo Cisneros» o mudéjar plateresco. Entre 1504 y 1512 realizó la antesala y la sala capitular de la Catedral de Toledo, y dirigió, desde 1508, las obras de la capilla de la Universidad de Alcalá de Henares.

[26] En E.I.: «el contar sus vidas».

[27] Miró matiza su intromisión, a través del narrador omnisciente, con una salida de sutil y humorística ironía. Al fin, ese narrador omnisciente –con su valoración de un aspecto propio de la historia coetánea de Serosca– está invadiendo el terreno que desde un principio se le ha encomendado al catedrático Don César. Un papel que luego recogerá el bueno de Espuch y Loriga, en los anales de la levítica Oleza.

[28] En E.I.: «en la etimología de Colombófila». Lo que le ha hecho notar don Lorenzo, desde su proverbial examen de los puntos débiles de las «sólidas verdades» de don Arcadio y su perspectiva de las cosas, es que la voz «colombófilo» quiere decir, etimológicamente, «dedicado a la afición y cría de palomas».

[29] El excremento de las palomas, la *palomina*, es un abono de gran eficacia, que ya se empleaba como fertilizante en la antigua Roma. Es un producto orgánico especialmente rico en amoníaco e hidratos de carbono.

[30] Calpe, población alicantina, situada al suroeste de la capital. En su costa se levanta el Peñón de Ifach. Miró la retrata en su literatura –«¡Gracias a Dios, sin turismo!»–, en uno de los capítulos de su último libro *Años y leguas*, «Bardells y la familia de luto».

[31] Curiosamente Miró describe parecidísimos adornos del vestido en dos personajes de perfil moral –sugerido, adivinado tan sólo– muy diferentes, y, por consiguiente, esos adornos también acaban acompañándose de connotaciones distintas, incluso opuestas. En el último capítulo de *Los pies y los zapatos de Enriqueta* conocemos brevísimamente al médico que tiene a su cargo el pabellón de niños enfermos del Asilo de Beneficencia de Boraida, y adivinamos en él ese tipo de personaje portador de un poco de alegría, de fe en las propiedades terapéuticas de la comprensión y el amor por los otros. Miró nos lo describe así en un cuadro de evocaciones evangélicas –entre los niños postrados pero risueños del Hospital–: «Era bajito, grueso, redondeado; y su voz, su risa, y hasta la elegante curva de su vientre, donde refulgía una libra esterlina, colgada de la cadena del reloj, y la misma moneda y la cadena, todo en don Esteban daba impresión de esperanza, de optimismo, de felicidad». En cambio similares adornos colocados sobre el terno del secretario de «La Colombófila» coadyuvan a expresar, desde una valoración emblemática de los objetos, el grosero materialismo que preside sus acciones y deseos.

[32] Muchas veces Miró juega con las «buenas intenciones» de sus personajes, y les hace caer en la cuenta de que «no es todo oro lo que reluce», pues cuando don Lorenzo se reconforta en su «íntimo contentamiento» con los pacíficos cambios de sus conciudadanos, tiene que admitir que de la solución brindada se deriva una crueldad mayor, si cabe. Esta experiencia la tiene repetidas veces Sigüenza. Al comenzar su «viaje» en *Del Vivir*, y próximo a tierras de Parcent,

se detiene a contemplar la belleza y sosiego de unos ánsares «en el dulce retiro del remanso», pero su admirada cotemplación fue advertida por unos chiquillos que acosaron a los patos,«que saltaron en lo enjuto y huyeron por un pomar, cojeando, aleando, infundiendo remordimientos en el alma de Sigüenza»

[33] El gozo que don Arcadio añora cuando contemplaba las palomas salir y volver a su alcahaz, nos recuerda una escena del capítulo octavo de la novelita de 1908 *Nómada,* cuando el ex-alcalde de Jijona –tras las huellas del Hidalgo manchego– lanza al aire los partes meteorológicos del farero ordenancista, como si se tratase de un alegre vuelo de palomas sobre el mar.

[34] Murat, mariscal de Francia y Duque de Berg (1767-1815). Fue general en jefe del ejército de España. Entró en Madrid el 25 de marzo de 1808 y se negó a reconocer a Fernando VII como rey, propiciando el secuestro en Bayona de toda la familia real. Logró que Carlos IV lo nombrara lugarteniente general del reino, creyéndose así llamado a ser el sucesor de la corona española, si bien fue preterido por la figura de José Bonaparte. A cambio recibió el trono de Nápoles. Fue el responsable de la durísíma represión de la rebelión madrileña del dos de mayo, a la que se alude en la nota 40 de esta misma sección.

[35] En E.I.: «¡Bueno, Mozart o Murat!, da lo mismo».

[36] En E.I.: «Platicaron al principio del ya...».

[37] En E.I.: «se llamó Mozart o Murat, o algo...».

[38] En E.I. se redactaba así este pasaje: «¡Claro que lo hubo! –repuso el sabio catedrático, sonriendo indulgentemente».

[39] En E.I.: «de Murat, y no Mozart, trae...».

[40] El capítulo XXIII del tomo XVI de la *Historia General de España* de Modesto Lafuente se dedica íntegramente a evocar aquel «Dos de mayo en Madrid», y en la pag. 274 del citado tomo se lee lo siguiente: «Comenzaron a difundir nuevo espanto voces siniestras de que algunos inofensivos y descuidados habitantes habían sido arcabuceados junto a la fuente de la Puerta del Sol, so pretexto de llevar armas. Y era que se había publicado, casi sin que nadie le oyese, el siguiente horrible bando u orden del día».Tras reproducir el texto de los siete artículos del bando dictado por el mariscal Murat, concluye Lafuente: «Con arreglo a este bando draconiano, reconocían y prendían los franceses a todo el que llevara alguna arma,

bien que fuese una navaja o unas tijeras de su uso, y a unos fusilaban en el acto, y a otros encerraban en los cuarteles, o en la casa de Correos, donde se había establecido la comisión militar». Un bando que inmortalizó Goya, con singular dramatismo, en alguno de los grabados de «los desastres de la guerra», como el titulado «Por una navaja».

[41] A partir de este punto la primera edición (1915) introducía el siguiente párrafo, suprimido en la segunda edición: «–¿Pero fue músico, ese músico tan nombrado por don Lorenzo? –insistía don Arcadio. Quedóse meditando el historiador. Después dijo: "Este Murat..."».

[42] Miró cuida precisar, para el lector, los referentes argumentales que deben servir de guía para salvar las elipsis temporales que en esta novela –apuntando hacia su uso en las de Oleza– ya se da con cierto desarrollo. He aquí una manera de conectar el capítulo precedente con este que le sigue, salvando el tiempo del relato que ha quedado elidido entre uno y otro: se acababa el anterior con la bulla preparatoria de la caza del gavilán, y ahora nos sorprende, como a don Arcadio, la vuelta victoriosa y exultante de los expedicionarios. Todo ese proceso había sido insinuado en una frase del capítulo anterior, aquella en la que don Arcadio, observador a veces un tanto ingenuo de las trasformaciones de su ciudad, había notado que una de esas tardes, en las que se enorgullecía de la grandeza y docilidad de su palomar, «ni siquiera acudió el gavilán» al reclamo de tanta tierna plumajería.

[43] Debe de aludirse, probablemente, al navegante británico James Cook (1728-1779). Han pasado a la historia de los principales descubrimientos marinos sus viajes por el continente austral, conquistando para Inglaterra las inmensas tierras autralianas en 1770. Su tercera expedición se dirigió hacia el Pacífico norte, descubriendo las islas Hawai, que él llamó Sandwich, en 1778, en donde fue asesinado un año después. Fue el precursor de los grandes cruceros oceánicos que tanto aportaron a los descubrimientos geográficos del siglo XIX. En su crónica *Viaje al hemisferio austral* Cook da cuenta de muchas de las costumbres indígenas de la Polinesia, entre ellas la práctica de la antropofagia. No me resisto a señalar una cu-riosa coincidencia que probablemente no sea del todo involuntaria: con esta referencia implícita a los indígenas del hemisferio austral se está de algún modo adelantando las peculiaridades del

reinado de Agustín III, entre indígenas también, o entre *cafres*, aquellos con los que comparaba, injustamente, don Arcadio a los convecinos de La Marina, en el comienzo de la novela. También podría referirse Miró, con esa denominación de «capitán Cook», a un tal Samuel Edward Cook Widdrington, que viajó por España entre 1829 y 1832, viaje cuyas impresiones quedaron recogidas en el libro *Sketches in Spain during the years 1829, 30, 31 and 32* (1834), habiendo visitado, entre otros lugares, Alcoy. Cfr. Adrián Miró, *Viajeros por Alcoy*, Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1973, págs. 27-30.

[44] O sea, que parecería una momia. La ironía y el humor vuelven a darse cita en este comentario. Recuérdese, además, que ya se ha hecho una referencia, por extenso, a la cultura de la muerte entre el pueblo egipcio, cultura de la que formaban parte importantísima las momias (cfr. nota 46 de la sección segunda de la novela , «Tiempos antiguos. Abuelos y padres del héroe»).

[45] Miró –o el personaje, si se prefiere– se equivoca en su información geográfica, pues el pico de Bernia mide exactamente 1.129 metros.

[46] En E.I.: «estaba en la hienda de un peñón».

[47] No hará falta subrayar el tono zumbón que Miró imprime a la narración de la «gesta» ante los embebecidos casineros. De ahí el anticlímax logrado al romper el silencio expectante con los ronquidos del secretario, el vocablo «rapsoda» con su carga añadida de «histrionismo» para designar al narrador de la «hazaña» y el exceso de fetichismo ridículo en ese «tocar y oler» los instrumentos que habían servido para la brutal cacería. Se está a punto, en esta escena, de pasar a los extremos de aquella superchería que se ambienta en el Círculo Católico de Oleza, cuando se venera como perteneciente al heredero carlista la barretina de don Alvaro Galindo. La ironía distanciadora, ridiculizadora (con la crítica implícita de tanta gratuita desarmonía con el medio natural) se prolonga a lo largo de todo el pasaje. Por ejemplo cuando el narrador comenta que «caverna y antro lo pronunció de un modo tan grande, tan espeso, que el hidalgo le miró con horror la boca, como si ella fuera la caverna y dentro rugiese un oso». Una sutil manera de degradar al interviniente hasta la categoría de plantígrado.

[48] En E.I.: «Arrastrándose entró el héroe en la cueva...».

[49] En E.I.: «vibrante de admiración».

[50] En *Años y leguas* Miró refiere otra dolorosa y antiecológica caza del gavilán muy parecida a la que se describe en esta secuencia de la novela. Se encuentra al final del capítulo *«El señor vicario y Manihuel»*. Sigüenza asiste al velatorio del pobre Manihuel; para entretener el rato, un jornalero de Tagarina cuenta «cómo acabó con las aguilas del Peñón del Divino de Sella». El jornalero toma la palabra: «Nosotros queríamos coger vivos los aguiluchos y matar el macho y la hembra». Y continúa el narrador: «Pero no podrían descolgarse a la cueva. Era un tajo sin breña ni raja. Y subieron por el filo del peñascal, y acostados miraron al fondo. Hincharon de paja las ropas de un hombre; y con una soga fueron bajando el pelele delante del nidal. Allí se quedó como un ahorcado. Vinieron las águilas, y rebotaron de un vuelo, espantadas. Volvieron cerniéndose en torno del peñón; y otra vez escapaban; y así todo el día. Las crías se alargaban en el borde de la roca, escarbando, temblando, pidiendo de comer». Se interrumpe el relato del narrador, para reanudarlo, unas líneas más tarde, el mismo hombre de Tagarina: «En amaneciendo volvíamos al tajo. Los padres lo rodeaban. Se les sentía crujir de rabia. Los aguiluchos volcaban el cuello fuera de la cueva. Y otro día, y otro día, hasta que se dejaban caer. Eran ya de pellejos vacíos; algunos se aplastaban; otros daban en lo blando de bojas y hierbas. Se precipitaba la pareja, y entonces nosotros los disparábamos y los rematábamos. Gritaban como personas». El gavilán o aguilucho acaba siendo un animal emblemático del mundo alcoyano, pues a él aluden las alas que figuran en su escudo. La verdad es que Miró está limitándose a atribuir a las costumbres de Serosca una costumbre de Alcoy como fue la caza de águilas o aguiluchos del Barranco del Sinc. La última excursión con tal fin, más depredador que cinegético, se documenta hacia 1930.

JUVENTUD DE AGUSTÍN. DON LORENZO

[1] En estas palabras, más propias de un sacerdote tremendista que de un oscuro profesor de pueblo, adivino un tibio y lejano eco de la retórica jesuítica de los «Ejercicios espirituales» que Miró padeció en propia carne y en la de algunos de sus personajes (Antón Hernando; Pablo Galindo). Vid. al respecto el trabajo de Edmund L. King, «Gabriel Miró y los Ejercicios espirituales», *Boletín del Seminario de Derecho Político* 1962, págs. 95-102.

[2] En E.I. se añadía esta frase: «¡Si la juventud no lo olvidase!».

[3] En E.I.: «¡Señor, a quien...!».

[4] Recuérdese la importancia de los faros en varios momentos de la literatura mironiana, y, por ende, la visión del entorno que se alcanza desde altura y posición tan privilegiada. En ese sentido pueden resultan paradigmáticos dos pasajes de otros tantos relatos mironianos: el capítulo VIII de *Nómada* y el cuento *El caracol del Faro (La Publicidad, 2-II-1920)* del libro *El ángel, el molino y el caracol del faro.*

[5] En E.I.: «derretido en un lisura».

[6] Agustín confirma aquí (en el paso de la adolescencia a la primera juventud –ya es bachiller, al fin–) esa tendencia a ensimismarse en la contemplación de las lejanías (recuérdese lo que comenta don Lorenzo en el capítulo II: «a este chico le gusta lo distante») como una insistente premonición hacia su «huida» final por las mismas rutas marinas que el padre, el sino de *destrucción de la raza* que parece amenazar a la familia de los Fernández-Pons.

[7] Agustín continúa la serie de personajes mironianos huérfanos o con marcada sintomatología de orfandad (vivan o no sus padres) que experimentan el vacío de una infancia hurtada, incompleta o insatisfactoria al menos, en la que la función y el cariño de los padres ha sido escasa, cuando no inexistente.

[8] En estas palabras de don Arcadio, admirando el primitivismo ancestral del primer descubrimiento trascendente de la civilización humana, insinúa el novelista Miró la utilización, como arbitrio inútil y un tanto quijotesco, del fuego para salvar los frágiles almendros tempranos, ese fuego que entonces se presentará como el signo definitivo de que se consume para siempre el solar de los Fernández-Pons.

[9] En este párrafo merece la pena subrayar dos motivos incardinados: los síntomas de una transformación (ese proceso metamórfico de la Serosca antigua a la Serosca nueva, que acaba invadiendo todo), que es el tema central de la novela, ahora referido a la estancia que fue último recinto de la cubana frágil y bella; sobre todo si pensamos que el anterior Agustín había decidido que permaneciese tal y como estaba en el momento del óbito. Y junto a ello, la reiterada asociación *luna-mujer-muerte*, de tanta solera simbolista y modernista, y que era motivo ornamental y primera sintomatología del visionario Félix Valdivia sobre las aguas que surca el buque que

le devuelve a Almina, y en donde acaba de *descubrir* a la mujer –Beatriz– también aureolada de luz lunar. En todo caso recuérdese este párrafo del capítulo séptimo de los «Tiempos Antiguos», a poco del entierro de Carlota: «Había entrado la luna llena en el huerto; y abrió la oscuridad de la alberca que parecía un arca de plata colmada de joyas y de vestiduras blancas, purísimas, de todas las esposas que murieron tristes».

[10] En E.I.: «¡Tan poco tiempo fuera de lo mío, y qué alegría da verlo todo!».

[11] Con esta expresión, con la que don Arcadio quiere subrayar y expresar metafóricamente el valor de aquel reloj como acicate de la «meditatio temporis», se alude a una conocida obra de devoción muy popularizada, *Imitación de Cristo*, debida a la pluma de Tomás Hemerken o Tomás de Kempis (de ahí el título por el que se suele conocer ese manual de espiritualidad). El tal Tomás de Kempis fue un religioso y escritor alemán (1379/1471) de la Orden de la Vida Común. Profesó en 1407 y fue ordenado sacerdote seis años después. Fue probablemente Maestro de Novicios de la mencionada Orden. Se le atribuye, entre otras obras de espiritualidad, la antecitada *Imitación de Cristo*. Se trata de una atribución basada en la existencia de una copia manuscrita de ese texto, autógrafa de Hemerken, y fechada en 1441, y que se conserva en Bruselas. La *Imitatio Christi* es la mejor expresión del espíritu de reforma que se inspiraba en la «devotio moderna». «Delante de ese cristal, frío y austero como la frente del *Kempis*, tomaba su reloj y lo acariciaba» (*Libro de Sigüenza* «Simulaciones. Llegada a Madrid»). Como señala Vicente Ramos, «la dimensión sentimental de esta anécdota se enlaza con la del reloj de plata, con rajadura en su cristal entre las XI y las V», de Bardells («Bardells y la familia de luto» del libro *Años y leguas*); «quien jamás quiso cambiarlo por un cristal nuevo, ya que el roto le situó siempre en un momento pasado de gran importancia en su vida afectiva» (*El mundo de Gabriel Miró*, pág. 353)

[12] Esta presentación que hace don Arcadio del reloj que preside la vida de cada día, desde el centro de la sala familiar, evoca no muy distinta presentación de otro reloj, emblema de la vida y la muerte de una familia prendida del movimiento de sus agujas y del mecanismo de sus entrañas, de un cuento titulado así –*El reloj*– publicado primeramente en «Los lunes del Imparcial, 2-IV-1908 y luego recogido en la colección *Del huerto provinciano*.

[13] En E.I.: «que hubiese sentido la fe...».

[14] La ironía y el humor de raíz cervantina es recurso que frecuentemente Miró pone en marcha en esta novela y luego –la crítica lo ha señalado repetidamente– en las «novelas de Oleza». Mientras don Arcadio valora en el reloj/reliquia algo así como «su alma» que guarda un tiempo pasado, pero *tiempo arcádico* al fin, el señor Llanos sólo advierte su materialidad «de plata», su valor exclusivamente material, pero superficial tan sólo.

[15] Este final del capítulo tiene un notable interés porque repite, en forma de visionaria pesadilla, la experiencia contemplativa que goza Agustín desde el balcón del faro en la capital (¿Alicante?). A la alegría sentida en aquella ocasión primera le sucede la pesadumbre de un disgusto familiar en este segundo momento. Pero es interesante notar que Miró insiste en la apetencia de horizontes rielados de luz que tiene –en la vigilia y en la pesadílla– el alevín de aventurero (de casta le viene al galgo, podría apostillar don Arcadio), que acaba de experimentar las mieles y las hieles de su primera salida –para hacerse bachiller– fuera de los límites de Serosca, fuera del amparo tutelar de la raza. Y nótese también que el mar bañado de sol que aparece –visionariamente– en el «espejo que todo lo envejece» (como el reloj) atrapa la cabeza de un ahogado, que emerge y se hunde una y otra vez en las aguas esplendentes. Por el rincón del sueño se cuela el motivo del ahogado que otras muchas veces recibirá la atención del escritor Miró (desde el suicidio de Federico Uríos al artículo en homenaje del músico Granados. Y, por supuesto, el muy sugestivo personaje de «Cara-Rajada»).

[16] La primera situación descrita en el presente capítulo es casi idéntica a la que se describe en el capítulo II de la parte titulada «Noticias del lugar y de algunos varones insignes de Serosca». En aquel entonces el niño Agustín «miraba por lo horadado de la caña» del bastón del abuelo; ahora «con el cuento rompía los cachos de las almantas». Antes el bastón era instrumento que incitaba a la contemplación; ahora es instrumento que mueve a la acción. Pero habrá que dilucidar si la contemplación es sólo escapismo y si la acción se agota en arbitrismo baldío. Entre ambos hitos se tensa la personalidad del nieto de don Arcadio, del «nuevo rey» de Serosca. Por otra parte el simbolismo emblemático de los árboles que salía a relucir en aquellos primeros paseos –las dos higueras, la seca y la fértil– reaparece ahora, como entonces, también en la cosmovisión (o sea, en la palabra) de don Lorenzo. Un emblematismo que se

prolonga y se especifica en las líneas inmediatas, según se apostilla en la nota siguiente.

[17] La transformación de Serosca vendrá por sucesivos injertos de la carne que suponen nacimientos de hijos que son fruto de matrimonios de serosquenses, clásicos y rancios, con cónyuges «extraños» o foráneos, empezando por el propio Agustín, hijo de un descendiente directo de los Fernández-Pons y de una tiple de apellidos desconocidos, Carlota. Injerto que vendrá a repetirse en las relaciones de ese nieto con una muchacha procedente de La Marina, Loreto. Pero también una descendiente del cronista oficial de aquella Serosca del glorioso pasado sin mácula –la hija de Don César– se ha «fundido» con un industrial emprendedor de los advenedizos. El injerto de castas, culturas e historias es el único futuro que se le abre a Serosca.

[18] Si se acaba de recordar en las notas anteriores que el comienzo de este breve capítulo nos remitía a otros momentos del comienzo de la novela, su final, cuando llegan los lamentos de los dos ancianos al comprobar el «presente profesional» de Agustín (preocupado por la mecánica, pero no por la música ni por la carrera forense), también nos reenvía a otro instante anterior de la novela, aquel del capítulo III de la «Edad Media», en el que abuelo y padrino pronostican –desde su particular visión de las cosas, desde sus intereses y convicciones– el futuro del niño Agustín.

[19] En E.I. después del sintagma «tertulias familiares» se añadía este otro, luego suprimido: «desde el lunes».

[20] En E.I. se remataba esta frase del siguiente modo: (sin verse) «y halló don Arcadio que llegaban a cinco».

[21] En este detalle, y en algún otro, como por ejemplo la taxativa cita del año 1898, al final de la novela, ya muerto don Arcadio, o la referencia implícita a la proclamación de la Primera República y su rápido trueque en Restauración borbónica, se puede fechar de una forma bastante precisa la cronología interna del relato (excluido el «flash-back» de la primera parte): aproximadamente desde 1852 hasta poco más allá de 1898. Una cronología que no difiere casi nada de la que se puede señalar para las «novelas de Oleza» y que se parecería bastante a la de otras grandes novelas decimonónicas, sentidas como modelos mironianos, como *La Regenta*.

[22] En E.I. el parlamento de don Arcadio iba precedido de esta frase: «¡Cinco días! –repitió el hidalgo–» (y Agustín viene...).

[23] Al margen de la veracidad del dato urbanístico, sobre todo referido a la ciudad de Alcoy (si ese fuere el modelo de Serosca), conviene advertir que la ponderación que hace don Arcadio de esas casonas se basa justamente en el hecho de que parecen arrancar de la muralla que testifica la existencia de una antigua, verdadera y legítima Serosca. Ellas son el inicio de una Serosca compacta y única, todavía no desgajada de su historia, de su casticismo, de su esencia arcaica sin mixtificación alguna. Por otra parte aflora la ironía expresiva en los nombres de las calles por las que –paradójicanente– se extravía (algo está empezando a desmoronarse), quien representa más orgullosamente que nadie esa pureza de la raza serosquense (lo ha dicho el narrador unos capítulos antes, al escribir lo siguiente: «Cuando el caballero de Serosca –bien merece la antonomasia la acendrada fidelidad de don Arcadio–». Así, la calle que va torpemente buscando («quizá el lugar más antiguo y, por tanto, el más legítimo de Serosca») se llama «Costanilla de la Cochura», o sea, la masa serosquense lista para fraguarse en el crisol de las esencias de la raza primigenia. Análogo guiño expresivo se apunta en la calle de la Santa Faz, que al tener ya dos casas de nueva planta y moderno diseño, ve alterada su «faz» de calle auténtica, según la incorregible clasificación de don Arcadio.

[24] Reconocemos ahora, con don Arcadio, de qué personaje se trata: aquel «chicuelo de la raza nueva» que gustaba hacer volantines irrespetuosos a la entrada de la iglesia y que fue severamente reprendido por el guardián de la pureza serosquense en el cap. primero de la «Edad Media».

[25] En E.I.: «¡le siguió!».

[26] En *Nuestro Padre San Daniel* también don Daniel Egea se reunía a comer con doña Corazón Motos, en el antiguo obrador de chocolates, en determinadas fechas del calendario litúrgico, como la víspera de los Apóstoles Pedro y Pablo, tras asistir a la fiesta religiosa en la Catedral.

[27] En alguna nota anterior, y refiriéndome a las aficiones botánicas de don Arcadio, he sugerido un lejano parentesco con El TÍO del «poema escénico» lorquiano *Doña Rosita la soltera.* Ahora a don Arcadio le asalta una sugerencia –premonitoria, como tantas en la novela– que tiene también su eco en una acotación del tercer acto de la misma comedia, cuando Federico dice de otro diván que se

llevan unos obreros de escena: «lo sacan lentamente como si sacaran un ataúd».

[28] Una nueva referencia cervantina, tan habituales en todo Miró. En este caso, y para ponderar la elegancia y finura espiritual de Loreto (personaje que prolonga –con algunas variantes, claro está– el papel ejercido por la cubanita Carlota), Miró alude a aquella gentil Constancica, que servía en la hostería toledana del Sevillano, y que resultó ser hija de noble familia.

[29] En E.I.: «los tres».

[30] El estanciero es, en el ámbito americano, el dueño de una estancia o persona que cuida de ella. La voz *estancia* designa la hacienda agrícola destinada a la ganadería y a determinados tipos de cultivos extensivos. Aquí, en un sentido más restrictivo, el adjetivo *estanciera* designa a la famlia –Loreto y sus padres– que cuida de la casa y de la persona de don Lorenzo, el solitario músico.

[31] En estas consideraciones que el narrador adjudica al pusilánime de don Arcadio hay cierto atisbo del talante represivo, de la férrea censura contra toda suerte de hedonismo sensualista que luego será motivo casi constante en las novelas de Oleza. Esta opinión que sirve para contraponer, una vez más, las respectivas cosmovisiones de los dos ancianos ya se insinuaba en la sorpresa que produce en el visitante la Venus descabezada del zaguán de la casa de don Lorenzo.

[32] En E.I.: «una cabeza de Cristo muy viejo, un Jesús desclavado, de cincuenta años».

[33] Márquez Villanueva apunta que esta comparación del moribundo don Lorenzo que hace el narrador anticipa «los símiles icónicos tan fundamentales en *Oleza*» (art. cit., pág. 60).

[34] Nótese que el narrador se deja llevar de la semejanza apuntada antes por él mismo y compartida por don Arcadio, y de la simple comparanza se pasa a la fusión, a la metaforización total: don Lorenzo = imagen (es decir, se le fusiona con el mito cristológico en los instantes previos a la agonía. Ya sabemos que otra muerte, al principio de la historia, la de Carlota, también se produce asociada con la Pasión de Cristo, en la mañana soleada de un Jueves Santo). Identificación que avanza un grado cuando enseguida al enfermo se le nombra como «Jesús». Claro que también cabe una cierta ambigüedad, considerada desde la perspectiva del amigo, que es quien

ha advertido el parecido entre el hombre postrado y el icono que presidía el lecho del enfermo.

[35] Si bien a través de las escuetas palabras de don Lorenzo poco podemos determinar sobre la naturaleza de la enfermedad que padece el personaje, tal vez pudiese pensarse en algún tipo de aplasia medular o plasmocitoma (enfermedad de Kahler).

[36] Los síntomas físicos de la agonía de don Lorenzo recuerdan los que luego, de una forma más detallada y desarrollada, Miró formulará al tratar de la muerte de don Daniel Egea en *Nuestro Padre San Daniel*. Allí, en el capítulo VII de la sección *Oleza y San Daniel*, se puede leer: «La mano se levantó en garra. Pero de pronto, se buscó las fauces abriéndose la ropa de la garganta y del pecho. Vióse su cuerpo desnudo, palpitando con un crujir de costillas descarnadas. (...) La alcoba y la sala estaban llenas de salmo del río y de resuello áspero y fuerte del moribundo».

[37] En E.I. se añadía: «Y sollozó».

[38] Completaré la nota 36 en esta otra: en dos detalles más, bien significativos, recuerda esta agonía de don Lorenzo la que se describe en los últimos capítulos de *Nuestro Padre San Daniel* referida al patriarca don Daniel Egea. Este rogaba insistente la presencia de su hija como el músico inquiere por doña Rosa. Y los visitantes moscones que rodearán el lecho de muerte de don Daniel –Monera, don Cruz, Bellod y don Amancio– están antecedidos en estas «voces del catedrático, del fabricante de sombreros y de un clérigo viejecito y travieso» al pie de la cama maltrecha del agonizante don Lorenzo.

[39] En E.I. se añadía: «Y la señora murmuró».

TIEMPOS MODERNOS. AGUSTÍN EL INVENTOR

[1] En E.I.: «y, vamos, las nuestras...».

[2] En E.I. se añade: «Y dijo».

[3] Nuevo contraste sintomático entre ese futuro imaginado por el emprendedor Agustín y el vendedor de periódicos, que ya son pasado irrecuperable, baldío, inservible, en el que todavía se obstina en anclarse la Serosca débilmente eterna.

[4] En la apreciación de Agustín se justifica esa comparanza que se ha hecho, páginas atrás, con la Constanza de la novela ejemplar *La ilustre fregona.*

[5] En E.I.: «A ti, hijo, te toca convencer a tu abuela...».

[6] Completarían estas referencias las noticias del pasado histórico de Serosca, tal como se resumían en los párrafos primeros de la novela, que los tomaba a su vez de aquel documentado compendio escrito por don César. Efectivamente Alcoy (dando por buena la equiparación de esta ciudad y la Serosca de la ficción) mantuvo una actitud bastante activa durante el sexenio revolucionario (1868/73). Alcoy participó en el movimiento cantolanista, adelantándose en unos días a la proclamación del Cantón de Cartagena. La huelga alcoyana del 7 de julio de 1873 fue acompañada de una serie de violencias populares (destrucción de fábricas e incluso algún asesinato, como el del propio alcalde Albors) que crearon no poca inquietud entre las mismas filas federales de la comarca. El ejército a las órdenes del gobierno Salmerón sofocó la breve aventura cantolanista. Cfr. Julio Berenguer Barceló, *Historia de Alcoy,* 1977-Enrique Payá Guillem, *Alcoy en su historia,* 1982 y más concretamente la amplia tesis doctoral de Juan José Boluda San José, *La primera república en Alcoy,* Universidad de Murcia, 1966. Completarían esta reseña bibliográfica algunas de las entradas recogidas por Adrián Miró en su folleto *Bibliografía de Alcoy,* Alicante, 1958, como la que sigue de autor Anónimo *Episodios internacionales y cantonales en 1873 por un testigo ocular* (1873). En el *Diario de Sesiones* de las Cortes se puede consultar los discursos de Antonio Aura Boronat y de Eleuterio Maisonnave, pronunciados el 12 de junio de 1873, sobre los sucesos de julio de ese mismo año, referidos arriba.

[7] En E.I.: «Entre los brazos de los tulipanes...».

[8] El foco de republicanismo local que viene a ser «La Colombófila» se subraya, entre otros detalles curiosos, por los retratos de próceres republicanos, españoles y franceses, que adornan las paredes de sus salones. Correlativamente el casino de la carlista Oleza ostentará retratos del candidato regio don Carlos. Expongo, a continuación, algunos datos biográficos de los referidos personajes:

Adolf Thiers (1797-1877) político e historiador francés. En 1823 empezó a publicar su monumental *Histoire de la Revolution.* Fundó

el periódico *Le National,* desde el que hizo campaña antimonárquica, si bien luego se opuso a la República, inclinándose a favor de la candidatura de Luis Felipe, y acabó defendiendo la política conservadora de Casimiro Perier. Intervino en la represión de La Comuna, y el 31 de agosto de 1871 fue elegido, por tres años, Presidente de la República Francesa. Thiers fue uno de los políticos galos más destacados del siglo XIX y el principal promotor del chauvinismo y de la leyenda napoleónica.

Edme Patrice Maurice, conde Mac-Mahon (1808-1893), político y mariscal de Francia. A pesar de su ideología monárquica y legitimista, aceptó la presidencia de la República Francesa a la caída de Thiers (24 de mayo de 1873; nótese que en la misma fecha en que se proclama la Primera República española, la que afectaría directamente a Serosca), y hasta su dimisión seis años después.

Manuel Ruiz Zorrilla (1883-1895) fue un notable político progresista, unas veces en el poder y otras en comprometidas situaciones de oposición. Llegó a alcanzar la presidencia del gobierno durante el breve reinado de Amadeo de Saboya, y tuvo que exiliarse en otras varias ocasiones. Fue condenado a muerte por su participación en la «Sargentada» de 1866. (Cfr.: «Cuando estábamos cerca del árbol de la alcayata ya oímos que Ruiz Zorrilla desembarcaría en Mahón», *Libro de Sigüenza,* «El paseo de los Conjurados»).

Estanislao Figueras (1819-1882) fue miembro, sucesivamente, de los partidos pogresista y demócrata a partir de 1840. En 1848 organizó círculos políticos republicanos, y defendió el republicanismo en el Parlamento a partir de 1851, fecha en la que obtuvo acta de diputado. Participó en la revolución de 1854. En 1867 fue encarcelado y desterrado por el gobierno conservador de Narváez. Se refugió en Portugal y no volvió hasta después de los sucesos del 68, fundando en ese mismo año el periódico *La Igualdad,* el portavoz más autorizado del republicanismo. Fue el primer Presidente del Ejecutivo, una vez proclamada la Primera República, uniendo en su persona las jefeturas del Estado y del gobierno, cargos que abandonó a los pocos meses, claudicando ante la desunión del partido republicano y las duras críticas de Pi y Margall.

[9] Las diversas representaciones de la República ideadas por los artistas gráficos de la revolución de 1793 son numerosas y variadas, pero todas ellas tiene en común el representar a la institución republicana como una mujer vigorosa (una matrona) que lleva como atributo el triángulo a nivel de la igualdad y tocada con el gorro

frigio, ese «casco olímpico» que se cita en el texto, sustituido en esta ocasión por un «capacete encendido», detalle con el que se subraya la deficiente, e incluso algo chabacana, calidad de la reproducción en cuestión. Algo parecido ocurre con la descripción de otro cromo, el de la Virgen del Carmen acogiendo con su escapulario a los penitentes del Purgatorio, que adorna las paredes del aposento en el que Sigüenza duerme la primera noche que pasa en Parcent *(Del vivir)*.

[10] En E.I.: «...inflamaban los corazones de los señores socios».

[11] ¿Hay en esa referencia de la excentricidad del secretario del casino un recuerdo –subrayando lo que tuvo de acto bárbaro e incivil– de la entrada del general Pavía montado a caballo hasta el mismo salón de sesiones del Parlamento de la Carrera de San Jerónimo, en el golpe de estado (noche del 2 al 3 de enero de 1874) que puso fin a la aventura republicana de 1873? Además convendrá recordar que el foco cantolanista de Alcoy fue sofocado por el mismo general Pavía. Vid. el artículo de Rafael Coloma «El general Pavía a las puertas de Alcoy» publicado en el núm. 15 de la revista local *«Ciudad»*. Por otra parte Miró apunta en estas breves referencias a la manera de actuar de un grupo de socios de un casino provinciano lo que había pormenorizado en las brutales bromas de otros casineros, los que aparecen en el comienzo del cuento «La Lechuza» (*Los lunes del Imparcial*, 21, VIII, 1911. Este cuento no fue recogido por Miró en ninguna de sus colecciones de relatos cortos. Vid. mi edición de los cuentos mironianos, titulada *Del Huerto Provinciano*, Universidad de Extremadura, Textos Unex, 1988, págs. 177-180). Recuérdese también otro casino provinciano al comienzo de la cuarta parte de la novela corta *Dentro del cercado*. El adjetivo *pía* aplicado a la yegua del secretario del casino se explica en la acepción tercera que recoge el DRAE, referida al tipo de pelaje de una caballería, «cuyo pelo, blanco en su fondo, presenta manchas más o menos extensas de otro color cualquiera, negro, castaño, alazán, etc.».

[12] En E.I.: «y el Viernes Santo se celebrará un banquete de promiscuación».

[13] Compárese con este texto de *El humo dormido («Tablas del Calendario. Jueves Santo»)*: «Cuelgan banderas a media asta, menos la bandera del Círculo Republicano, en cuyo dintel hay un cartelito con letra del conserje, que anuncia un "Banquete de promiscuación

para los señores socios", y una viejecita, que pasaba rezando, se aparta, se atropella, asustada, porque de un momento a otro puede caer el rayo de la ira de Dios». El banquete que se ofrece a los señores socios consiste en un menú de carnes, rompiendo así con la Vigilia que en esa fecha impone la Iglesia Católica.

[14] Estos dos párrafos adelantan algo del final de la novela y toman el pulso al nuevo grupo de advenedizos que transformará la antigua Serosca, pero que muestra una espontánea inclinación a crear sus propios mitos en los que descansar su nueva prosapia. *El abuelo del rey* no será sino la plasmación última de una leyenda que ya empieza a perfilarse en la curiosidad imaginativa de los socios de «La Colombófila».

[15] En E.I.: «sobre todas las frentes había de menester la pronta probanza».

[16] En E.I. se añade después de este punto la frase interrogativa: «¿Me entienden?», que no señala en su relación de variantes Pedro Caravia.

[17] En E.I.: «Le digo que todavía está muy apartado».

[18] La ciudad belga de Mengs, según la novela, lugar, al parecer, dedicado prioritariamente a la industria textil (que en la primera edición figura como Mens en las dos ocasiones en las que aparece citada) debe referirse, tal vez a Menen, población belga próxima a la frontera francesa (en el Flandes occidental), junto al río Lys, y uno de los centros del mercado regional del lino, con una floreciente industria textil. Puesto que el topónimo utilizado por Miró no es exacto, podría igualmente tratarse –por similitud fónica en cualquier caso– de otra población belga, Moen, que posee igualmente empresas de tejidos e hilados de algodón y cáñamo. «Es irónico –apostilla Márquez Villanueva– que la máquina sea comprada por belgas, pues un antepasado de la familia introdujo mucho antes en Serosca un nuevo sistema, copiado en Flandes, de tratar las pieles» (alude el profesor Márquez Villanueva al pasaje del cap. III de la primera parte de la novela, en la que se dice que «un don Arcadio Fernández, abuelo del Arcadio que conocemos, trae de los Países Bajos y de Francia algunos maestros de talleres, que introducen en las tenerías de Serosca las perfecciones extranjeras»). Y añade el citado crítico: «Todo vuelve así al viejo cauce y los Fernández debieron ser en otra época tan advenedizos como ahora son en la ciudad los de la Marina» (art. cit., pág. 63, nota 10). Además, es este

otro pequeño detalle de que la historia se repite, pues como su antepasado, Agustín también ha hecho venir hasta Serosca a otro técnico belga para ayudarle en un nuevo intento de actualizar la industria familiar.

[19] Sir Richard Arkwrigth, industrial inglés (1732-1792) que contribuyó a difundir el uso de la mule-jenny, primera máquina para hilar, semimecánica, realizada por su compatriota Hargreaves, quien no pudo, por falta de capital, instalar una fábrica de hilados y demostrar el valor de su invento. Es uno de los creadores de la industria algodonera inglesa. Le fue otorgada la dignidad de sir en 1786.

Roberto Peel (1750-1830) fue un industrial inglés que adquirió gran fortuna en la industria textil, y en 1790 fue elegido individuo de la Cámara de los Comunes, en donde hizo promulgar un decreto encaminado a paliar la penosa condición de los huérfanos empleados en las manufacturas del algodón.

John Heathcoat (1783-1861), pionero inventor de la industria textil. Patentó en 1809 la más compleja máquina textil de su época. En colaboración con su socio Charles Lacy estableció su primera fábrica en Loughborough. Los habitantes de esta ciudad asaltaron la fábrica en 1816 y destruyeron 55 telares (curiosamente algo parecido a lo que ocurrió en 1821 en Alcoy, y a lo que se alude, de pasada, en la novela). Heathcoat se rehizo de este trapiés instalando nuevas y más perfeccionadas máquinas en otra fábrica, ahora en la ciudad de Tiverton (población a la que representó en el Parlamento entre 1832 y 1859). Desarrolló el uso de artilugios para lograr diversos adornos en el tejido, según iba saliendo de los telares, y para obtener galones, trenzados y enroscados diversos. Y así mismo a él se debe el método para devanar la seda virgen directamente desde los capullos.

[20] En E.I.: «¡Te falta estímulo, te falta ambición, práctica!».

[21] La alquimia es una rama de la filosofía natural que investigaba las transformaciones físico-químicas de la materia para obtener oro por transmutación de los metales, así como también para elaborar los elixires médicos. La expresión «cocedores de oro» podría aludir a los primeros métodos que se utilizaron para tales fines, como el alambique y la destilación. Al fin una quimera, como la máquina de movimiento continuo que sueña en inventar el iluso de Agustín.

[22] En E.I.: «La raza nueva, o la mestiza».

[23] En E.I. este último párrafo se redacta de esta otra manera: «de recién casada, ¡y tienen una tristeza tan íntima y tan grande las galas ajadas!».

[24] En E.I.: «de la copiosa servidumbre».

[25] En E.I.: «la iba enredando de hilos y lienzas».

[26] En E.I. este párrafo se redacta así: «se adelgazaba su murmuración; iba a quebrarse. Es que la abeja había encontrado...».

[27] Si se hace un recuento de los elementos con los que compone Miró esta estampa en la nítida luz de la mañana levantina (a saber: ruido y frescor de agua, vuelo de palomos, olor de verdura tierna, y la abeja anacreóntica) se deducirá que se está perfilando una especie de «locus amoenus» en el que situar el inicio de una dulce y sosegada entrega amorosa, ese «dulce fervor de la colmena de sus almas». Una estampa que, como es proverbial en Miró, supone un prioritario ejercicio de los sentidos, desde el de la vista (blanco resplandor, dorada levedad ajada de la abeja, azul de cielo y horizonte de nuevo dorado, de sol), al del oído (fresco ruido del agua, rumor de vuelo de palomos o el silencio sereno del interior), al del gusto (de la abeja que ha libado en las flores y luego lo hace con la doladura de la madera que fue árbol) y al del olfato (de la tierra recién regada), todo ello elaborado con numerosas sinestesias encadenadas.

[28] Esta frase falta en E.I.

[29] El oficio del Corpus fue compuesto en gran parte por Santo Tomás de Aquino. Se trata de una festividad litúrgica muy ensalzada por la obra mironiana, a la que se le dedican muchas páginas narrativas y ensayísticas a lo largo de su producción. Esta fiesta litúrgica de exaltación eucarística fue promovida por la beata Juliana de Mont-Cornillon (1193-1285), a partir de 1193; aprobada por el Obispo de Lieja Roberto de Torote, en 1246, y finalmente promulgada para todo el orbe católico por el papa Urbano IV, en la bula «Transiturus» (8 de septiembre de 1264), fijando su celebración para el jueves siguiente a la octava de Pentecostés. La primera celebración española de la Procesión del Corpus tuvo lugar en Barcelona (1319). «El Corpus alicantino huele a rosas y a romero, pero a rosas encarnadas, calientes; Sigüenza recogió la íntima emoción del *su-yo*, porque diciendo Corpus se huele a campo que entra en la

ciudad, campo interpretado, y porque Corpus es una palabra que tiene todos los aromas fundidos en una misma fragancia para todos los corazones, fragancia de la tristeza de las alegrías» (*Libro de Sigüenza*, «Campos de Tarragona»). En las *Glosas de Sigüenza* se recupera un artículo sobre esta festividad titulado *«¡Mañana es Corpus!»*, fechado en 1925.

30 De todos los artilugios que Agustín maneja se destacan dos, que son precisamente *ruedas*, en las que él y Loreto cifran su suerte inmediata, y además la de toda la familia Fernández-Pons. Ruedas que inmediatamente veremos abandonadas y medio hundidas, o sea, indicando el fracaso del experimento y de todo lo que dependía de aquel éxito. Cabe aventurar en esos dos instrumentos –emblema de la nueva pareja frustrada, Agustín y Loreto– una sugerencia de la mítica rueda de la fortuna: Y del « eterno retorno» de los hechos, de la Historia.

31 Nótese que «el nacimiento» del invento técnico de Agustín se presenta realzado por un calendario litúrgico de especial significado en el calendario estético-simbólico puesto en juego por Miró, y se establece así una consciente relación sobre este hecho, y su fecha, y otros sucesos fundamentales en la biografía del nieto de don Arcadio también enmarcados en el calendario litúrgico: su nacimiento un MartesSanto, y la muerte de su madre en el día señalado del Jueves Santo (cfr. capítulos 5 y 6 de «Tiempos antiguos»).

32 Recuérdese con respecto a este pasaje, que en el capítulo VII de «Tiempos antiguos» se lee: «El viudo se asomaba a la alcoba, salía al huerto; desde un retorcido granado de las orillas de la alberca, miraba la ventana alumbrada».

33 La comparación que hace Miró no deja de tener algo de esperpéntico. En sentido inverso la hubiese podido utilizar Valle en cualquier de sus textos, a partir de los años veinte.

34 En E.I.: «quedáronse bajo una obscuridad mimosa, placentera».

35 Recuerda esta escena uno de los momentos cenitales de las relaciones eróticas de Félix Valdivia y Beatriz (me estoy refiriendo a *Las cerezas del cementerio*), cuando en el «primer estrado de amor» se escenifica una situación amorosa muy semejante a ésta: los amantes besándose y encontrándose, sus cuerpos enlazados y sus miradas interpenetradas, en la superficie del agua de la alberca

o aljibe próximos. En toda esta secuencia se perfila una vez más la reiterada oposición mironiana *verdad de la naturaleza/falacia del artificio*.

[36] En E.I.: «y no se curaban de la ansiedad que les llevó a buscarse».

[37] La imagen de la cervatilla sedienta se asocia con aquella otra de resonancias místicas del «ciervo herido», además de ratificar la interrelación del binomio *mujer/agua* en Miró. Recuérdese, al respecto, la imagen bíblica que identifica *Dios-fuente* como referente textual que está en el origen de este pasaje de la novela, puesto que esa «cervatilla sedienta» con la que se compara a Loreto es una cervatilla herida de amor, que tiene sed de amar: «Como el ciervo desea las fuentes de las aguas,/así anhela mi alma por Ti, oh Dios» (*Salmos, 41,1*). La imagen de la cierva herida que busca las aguas de la fuente aparece en la *Morada séptima* (cap. 3) de Santa Teresa (una de las lecturas mironianas que mayor número de referencias ha generado en la prosa del alicantino): «Aquí se dan las aguas a esta cierva que va herida, en abundancia», y la tradicionalidad del tema ha sido descrita magistralmente por María Rosa Lida en su ensayo «Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española», recogido en el volumen *La tradición clásica en España* (Barcelona, Ariel, 1975, págs. 52-79). También un soneto de Luis de Ribera, elaborado a partir, precisamente, del salmo 41, repite esa imagen de la que es un eco «profano» el texto de Miró («No el ciervo perseguido en la huida/del cazador robusto y de los perros/pasó en vuelo los llanos y los cerros/para templar en agua la herida»), *Romancero y cancionero sagrados* (BAE, XXXV).

[38] Tanta reiteración, desde los primeros momentos de la novela, hace de este granado todo un emblema, dentro del espacio del *hortus conclusus* de la casa de los Fernández-Pons, de las diversas historias de amor, fallidas, que se entrelazan en la novela. Junto a ese granado, el padre del inventor ansiaba recuperar en la memoria el cuerpo inerte de Carlota; junto a ese mismo granado Agustín ha trocado sus quimeras técnicas por el ideal de un amor nuevo (en el que se reproduce, por supuesto, el amor de sus padres). Allí volverá a besar a Loreto por última vez: a la sombra del granado-emblema será la despedida, se hará patente el final.

[39] En estas palabras de Agustín encuentra Márquez Villanueva ciertos ecos del pensamiento nietzscheano (de *Así hablaba Zara-*

tustra) traslucido en pasajes de *Los pies y los zapatos de Enriqueta*, como aquel en el que el narrador se conduele de la mirada dolorida de los niños del hospicio –cap. noveno– apostillando en referencia al gran filósofo alemán: «¿No se queja Nietzsche del poco destino que hay en nuestra mirada?» (art. cit., pág. 66, nota 14).

[40] En E.I.: «recostada encima de su pecho, alentóse y le dijo».

[41] En E.I.: «él, de renunciarlo, y hacer trabajos humildes y fáciles».

[42] En efecto, en un principio las medias se tejían a mano, hasta que en 1609 Guillermo Lee o Lea inventó la máquina de hacer medias.

[43] También a Bellod le inquietan y le atraen, a un tiempo, con especial regusto los diversos mecanismos de suplicio empleados con los primeros mártires, cuando enseña y comenta a Pablo Galindo los diversos grabados de un volumen, en la sala de lectura del Círculo de Labradores de Oleza. Cfr. *El obispo leproso* (cap. «Estampas y graja»)

[44] En E.I.: «de una voluntad infinita, excelsa y amplia».

[45] En E.I.: «ninguno de sus propósitos».

[46] En E.I.: «Agustín seguía contemplándole enternecido, infantil».

[47] Es esta, probablemente, la ocasión en la que Miró establece, a lo largo de la novela, una más clara formulación de un emblema de la familia que nuclearíza el ser y el sentir de la Serosca antigua que se arruina y se desvae ante la pujanza de la nueva. Esos precoces, y a la vez, profundamente débiles almendros de la heredad familiar (piénsese en la importancia que luego tendrá la heredad de don Daniel Egea en la génesis de una Oleza que vive alimentándose de las tinieblas y en el propio sentimiento de la Paulina arrancada de su particular paraíso) son meridinas metáforas de los vástagos de la casa Fernández-Pons, que aparecen brillantes y prometedores, para agostarse hasta el derrumbe al menor cierzo amenazador que los cerque. Queda así aclarada y hasta justificada, lo que parece una frase exgeradamente ponderativa de don Arcadio: «Cada uno de estos árboles es como un árbol genealógico».

[48] La cita de Agustín se aproxima a las fórmulas sentenciosas que aparecen en *Eclesiastés* 3,1-8.

[49] En estos dos párrafos que cierran el presente capítulo, sintetiza Miró el movimiento alternativo en el que se debate el personaje Agustín: de la ensoñación vana a la inmediata y prosaica realidad, igualmente insuficiente. Ese «horizonte remoto» alumbrado de sol no es otro que el recuerdo –ya obsesivo– de aquel paisaje contemplado y luego reaparecido en la pesadilla del día en que se graduó de bachiller. Y es anuncio también de la inminente partida de Agustín III.

[50] En E.I.: «las gemas que asomaban y se abrían».

[51] En E.I. se lee: «Pero don Arcadio les repuso que no murmurasen porque había de hacerse lo que al nieto se le antojara».

[52] En E.I.: «Aquella noche tornó solo el abuelo a su casa de Serosca».

[53] En E.I.: «¡Tan resignados como tenía ya a sus amigos!».

[54] En E.I.: «junto a los ruedos de paja y leña».

[55] En la novela *Dentro del cercado*, tal vez el texto más complejo del primer Miró, se relaciona una de las experiencias cenitales para el trío de personajes enlazados por un extraño y conflictivo triángulo erótico con un incendio campestre, que de algún modo ahora nos viene a la memoria.

[56] Ya hemos visto que son varias las ocasiones en las que Miró apoya ciertos emblemas de sus personajes, o de la misma trama de la novela, sobre elementos concretos de un paisaje dado, como por ejemplo ciertos árboles que destacan del entorno. Así los dos almeces del paseo campestre de la novelita *El hijo santo* o los tres olivos desgarrados y retorcidos de otro momento sublime de *La palma rota*, además de la palmera que se evoca en el título de esta última novela corta. En este caso concreto esos dos almendros marginados y apartadizos en la heredad, con todas sus flores congeladas, están adelantando esa fría soledad en que quedarán –cuando la novela llegue a su fin– los que ahora están sustentando su amor sobre la quimera insostenible de esos anillos de oro que rodean, inútilmente, los almendros en peligro: Loreto y Agustín. Como las dos ruedas inservibles y hundidas en la alberca. «Todo el almendro parecía ofrecérsele en su sabor. Lo fue aspirando mirándolo; y vio los restos de muchas flores muertas, las huellas de muchas almendras malogradas.(...) ¿Por qué florecen estos árboles tan temprano? ¿No parece que voluntariamente se ofrezcan al sacrificio, que quieran

consolar al hombre enseñándole que han de quemarse y deshojarse muchas ansias antes de que cuaje la deliciosa fruta del alcanzado bien?...». (*Libro de Sigüenza*, «Los almendros y el acanto»).

[57] En E.I.: «brasas».

[58] En E.I. se añade la siguiente frase: «cuyo color daba indicios de padecer un mal hepático».

[59] En E.I.: «Podría recitarle de memoria trozos, páginas enteras...».

[60] Lucius Moderatus Columella, escritor latino del siglo primero, gaditano de origen y del que se conocen escasos datos biográficos. Retirado a Italia tras el ejercicio de las armas, se dedicó al estudio de tareas agrícolas recogidas en los doce volúmenes de *Sobre la agricultura*. En el libro V, capítulo X, de esta obra, que trata sobre el cultivo de los árboles frutales, Columela dedica unos párrafos al fruto del almendro («Nucem Graecam serito circa sal. febr., quia prima gemmascit: agrum durum, calidum, siccum desiderat»), recomendando, en razón de su temprana floración, que se plante en un terreno duro, cálido y seco.

[61] De momento sólo presentimos la tremenda verdad de una sospecha: que Agustín se marcha, obedeciendo aquella llamada de horizontes en lontananza, por encima del mar, que tanto le subyugaron siempre. Pero además este detalle es un indicador de que lo que se contará en el capítulo siguiente –confirmando la certeza de esa sospecha– es simultáneo en el tiempo del relato a esta tertulia de murmuraciones, hipocresías y muestras de irónico humor de que hace gala el novelista.

[62] La frase latina, libresca como corresponde al personaje que la dice, es un aviso de la «destrucción» de la familia paradigmática de Serosca, y por extensión de la misma ciudad, formulada sobre una frase célebre de Catón el Censor, referida a la ciudad de Cartago, y causa de la tercera guerra púnica. Catón fue el principal promotor de la destrucción definitiva de Cartago, considerada como un peligroso competidor de Roma en el dominio del Mediterráneo. Según refiere Plutarco, en una de sus *Vidas paralelas* en la que esboza un perfil de Marco Catón, cuando el Censor comprobó el potencial económico y bélico que ostentaba Cartago, a raíz de una visita a la ciudad, se apresuró a concienciar al Senado romano acerca la absoluta necesidad de proceder a la destrucción definitiva de la poderosa

ciudad cartaginesa. Los encendidos discursos parlamentarios que pronunciaba solía concluirlos con la frase a partir de la que cristalizó el sintagma tópico utilizado por don César: «Censeo Carthaginem delendam esse». En cuanto a la duda que el catedrático tiene sobre la terminación del genitivo subjetivo, se trata de una alternativa inoperante, puesto que las dos formas son igualmente correctas, si bien sería más precisa la forma *Arcadii*.

[63] En E.I.: «Me parece que debe ser Arcadi, con una i...».

[64] Miró subraya la fatal repetición de los hechos con ciertas marcas referenciales que nos devuelven a otros momentos de la novela. Así el granado que acoge encuentros y despedidas de amantes (ya se ha comentado en la nota 38 de esta misma parte de la novela) o el rito de la velación, presente en el comienzo del texto y de la historia de la familia Fernández-Pons. Aquella marca de frustración en el principio del tiempo del relato se confirma en esta referencia en la que la despedida de Agustín supondrá la definitiva soledad de Loreto, como antes la sufrió el músico don Lorenzo, y la callada doña Rosa, a su modo.

[65] Una y otra vez, en estos últimos capítulos, Miró presenta, encarnada en Agustín, la dicotomía que venía afectando a más de uno de sus personajes en textos anteriores, desde aquel repudiado Carlos Osorio de *La mujer de Ojeda*: «una voluntad alimentada de quimeras y resuelta, siempre, en la pasividad enfermiza de la abulia».

[66] Teniendo en cuenta que el personaje no sabe bien si la cita del gran político venezolano la recuerda de primera o de segunda mano, además de la posible inexactitud que una referencia hecha de memoria conlleva, es difícil precisar si las palabras que se ponen en boca de Simón Bolívar son literalmente exactas o no, lo que conlleva no poca dificultad para localizarlas entre los múltiples escritos (cartas, discursos, etc.) de aquella gran figura de la independencia americana. Teniendo en cuenta estas matizaciones previas, creo que Miró podría estar aludiendo al final de la alocución dirigida *«A las Naciones del Mundo»* (20 de septiembre de 1813): «Suspended a lo menos el juicio, y si por vosotros mismos buscáis la verdad, Caracas no sólo ha convidado sino que desea ver entrar por sus puertas a todos los hombres útiles que vengan a buscar un asilo entre nosotros y a ayudarnos con su industria y sus conocimientos, sin inquirir cuál sea la parte del mundo que les haya dado la vida». (Cito

por el volumen *Discursos, proclamas y epistolario político*. Edición preparada por M. Hernández Sánchez-Barba, Madrid, Editora Nacional, 1981, pág. 75).

[67] En E.I.: «La amada».

[68] Las esporádicas, aunque significativas, claudicaciones de los Fernández-Pons ante la Serosca advenediza empiezan a culminar en este momento de la escapatoria de Agustín, puesto que esa huida es facilitada y guiada por un fabricante de curtidos, hombre de La Marina al fin.

[69] En E.I. se añade: «¡ni más ni menos!».

[70] Miró nos tiene acostumbrados a que sus personajes suelan parapetarse tras coartadas totalmente librescas. Por ello nótese que Agustín justifica su huida de Serosca, en su carta a los abuelos, con palabras que casi literalmente repiten el argumento boliviano esgrimido líneas arriba.

[71] Al llevarse consigo Agustín dos símbolos de su pasado, y de toda la tradición familiar de los Fernández Pons (una familia que se sustenta –*bastón*– sobre un tiempo que no existe ya, sobre un tiempo vacío –*reloj*–) se nos está anunciando el definitivo derrumbe de toda la casta serosquense, que definitivamente ha perdido sus atributos, entregándoselos a la nueva casta advenediza, que acuñará sus propios mitos sobre las ruinas de aquella, ya arrasada en el espacio y en el tiempo. Por ello no cabe revitalizar con nuevos esquejes el árbol vencido. Agustín ya no puede comprarse un bastón nuevo, como querría don Arcadio. No le serviría de nada.

EL ABUELO DEL REY

[1] *Patagonia:* región de América del Sur, desde el Estrecho de Magallanes a la región de los lagos de Chile. Su colonización se inició a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Grandes explotaciones de ganado ovino.

[2] Comienza aquí el texto de otro cuentecillo intercalado en el discurso principal de la novela, recurso muy frecuente en Miró, desde sus primeros escritos hasta las «novelas de Oleza», como ya señaló, entre otros, el profesor Baquero Goyanes en un importante

artículo sobre los relatos cortos de Miró (*«Los cuentos de Gabriel Miró»,* en el volumen coordinado por J.L. Román del Cerro *Homenaje a Gabriel Miró. Estudios de crítica literaria,* Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1979, págs. 123-148).

[3] *Tucumán:* provincia de Argentina, en el N.O. del país.

[4] Esta escena en la que se refiere las preocupaciones eruditas en las que se ocupan, con tal denuedo, el obispo y su familiar, recuerda otra escena parecida «en palacio», e inmediatamente anterior a una audiencia que para nada interesa al prelado, en la que el nuevo Obispo de Oleza y el sacerdote don Magín discuten sobre la ubicación de pueblos de la Historia Antigua relacionados con la Biblia, como los asirios o los caldeos.

[5] Naturalmente que se trata de aquella vieja arma que, junto con el bastón del abuelo y el reloj parado, llevó consigo Agustín, casi como único equipaje, de la patriarcal casa de Serosca (cfr. último capítulo de la sección anterior).

[6] En E.I.: «¿un soñador apocado? ¡Cá, hombre!».

[7] La Mesta, asamblea de ganaderos y pastores castellanos, creada hacia mediados del siglo XIII, estaba dirigida por una Junta rectora, desde 1273, que se conocía como Honrado Concejo de la Mesta de los Pastores de Castilla. Según una difundida tradición, este Concejo se creó por el deseo de Alfonso X de promover una fabricación autóctona de paños que hiciera innecesaria la importación de tejidos a gran escala.

[8] Dadas las preocupaciones agropecuarias del corresponsal no ha de extrañar que se haga eco de una legendaria etimología del nombre «España». En la *Historia de España* de Modesto Lafuente (libro consultado en varias ocasiones por Miró, incluso en esta misma novela; vid. nota 38 de la sección «Edad Media...») se pone en duda tan curiosa etimología a partir de la voz fenicia *span* («conejo»): «Parécenos la significación de *conejo,* a que se presta también la palabra *span,* fundamento demasiado pueril para poner nombre a toda una región, por más conejos que en ella se encontraran, y por más que las medallas de Adriano representen una mujer sentada, con un conejo a sus pies, que dicen ser emblema de la España» (vol. I, pág. 12, nota 2).

[9] En E.I.: «más barato el pienso».

[10] En E.I.: «que recuerde su mismo color».

[11] Vid. lo que se dice sobre tales indios en la nota 24 de esta misma sección.

[12] *Punta Arenas:* capital de la región chilena de Magallanes. Es la ciudad más austral de todo el continente americano. Desde 1977 tiene reconocido estatuto de zona franca.

[13] *La Isla de Dawson:* es una isla de Chile situada en la costa meridional del Estrecho de Magallanes, lugar generalmente deshabitado (condición que ayuda a tejer la nebulosa que requiere todo mito para conformarse como tal).

[14] *La Georgia:* tal vez cualquiera de los numerosos islotes que existen en el norte del estrecho de Georgia, en el Pacífico, entre la isla de Vancouver y la costa continental de la Columbia Británica (Canadá).

[15] *Cabo de Hornos:* extremo meridional de América del Sur, situado en la isla de Hornos (Chile), de difícil acceso y más complicada navegación. Todas estas referencias geográficas, envueltas en lo exótico, lo lejano y lo fabuloso, contribuyen a fraguar la leyenda que irá alimentando el mito del reinado entre salvajes de Agustín III, el rey nieto de don Arcadio.

[16] En la primera edición (E.I.) se prolongaba esta injerencia del narrador, como organizador del relato (cfr. el diseño narrativo de la primera novela mironiana, *La mujer de Ojeda*), con este párrafo que transcribo: «Para que podáis verlos limpiamente reflejados, decide el autor acomodarlos a las fechas de los textos del señor de La Marina».

[17] En E.I.: «el señor Fernández de la carta no había llegado...».

[18] En E.I.: «que si lo hubiesen de menester, también ellos...».

[19] Esta frase glosa el dicho «delicias de Capua» (ciudad de Italia, en la Campania), y que se refiere al estado de deleite y pereza en que caían sus soldados, y en general todos sus habitantes, perdiendo un tiempo que podría emplearse en actividades provechosas. Una vez más se alude, en la novela, y en la evolución espiritual de Serosca y de los serosquenses, a la antinomia, tan de época, *abulia/voluntad*. Es lógico que la referencia, en lo que tiene de erudito y recargado, se le atribuya al catedrático don César, y aún resulta más irónico que esa Serosca, que espera el milagro de la evanescencia de su pereza, se fije precisamente en el nieto de don Arcadio Fernández-Pons.

[20] En E.I.: «La carta del 2 de octubre la aviva y alumbra, pero con socarronería».

[21] Anacharsis fue un filósofo escita (siglo VI a J.C.). Según se recoge en una leyenda muy difundida, fue amigo de Solón y de Periandro de Corinto, y se le consideró como el símbolo del hombre natural que la civilización no ha corrompido. Se le define como un precursor de los cínicos. La referencia libresca que en concreto se hace en la novela alude a la obra *Voyage de jeune Anacharsis en Grèce* (1788), debida a la pluma del abate Jean Jacques (1756-1795). Se trata de un texto enormemente popularizado que figura en la biblioteca particular de Miró en una edición parisina de 1830.

[22] En E.I.: «¿Qué tenéis? ¡Decidlo pronto! –les pide...».

[23] Clío es la primera de las nueve musas, que patrocina la poesía épica y la historia. La iconografía más repetida la presenta coronada de laurel y con un rollo de escritura entre las manos.

[24] Los diferentes pueblos amerindios citados por don César, en prueba de sus amplios conocimientos etnográficos, son respectivamente: los *pampas,* de origen auraucano, nómadas por la Pampa austral, cercana a la Patagonia, entre el río de La Plata y la cordillera de los Andes. Los *tuelchus,* o más exactamente los *tehuelches,* fueron indios de la República Argentina, que vivieron al sur del río Negro y llegaron, en sus emigraciones, hasta el Estrecho de Magallanes. Se les conoce también como los *patagones.* Los *puelches,* conocidos también como *pehuenches* o *pehuelches* constituyeron una tribu araucana que vivió en territorio argentino, en la vertiente oriental de los Andes. Su nombre significaba «gente de la tierra de los pinos». Los *aucas,* indios nómadas también habitantes de la Pampa argentina que llegaron a Chile atravesando los Andes. Su nombre significa «pueblo libre»; la voz «auca» equivale a «libertad». Se les suele confundir con los araucanos. Finalmente, los *onas* fueron otros indios nómadas de la Tierra de Fuego, que se extendieron por Argentina y Chile, procedentes de la Patagonia. Muy relacionados con los *tehuelches,* a los que se parecen en el idioma y en la constitución física.

[25] En E.I.: «¡Señores, yo le llevé...!».

[26] Nuevo ejemplo de «reaparición de personajes» de una manera tan sólo sugerida, obligando al lector a esforzarse en la identificación. En este caso se trata de aquel fabricante de curtidos de La

Marina que llevó al «héroe» en su galera hasta la estación del ferrocarril.

[27] Con esta mirada, en el momento final, a lo que se había convertido en un símbolo de otra dimensión, la espiritual, en la casa solariega, se ratifica la identificación que se fue forjando entre el músico, la cantante y la silenciosa alma de doña Rosa. Aquel desvanecimiento en la ceremonia conyugal y esta muerte, muchos años después, están presididos y unidos por el simbolismo de la música, y el especial código de comunicación que para Miró, es capaz de establecer (*La mujer de Ojeda, Nómada, La palma rota,* etc.).

[28] Toda esta última parte de la novela, como se indica en la introducción, está presidida por una fina y constante ironía del narrador, potenciada desde el juego de perspectivas encontradas en la dilucidación de la verdadera historia de Agustín. Un buen ejemplo en esta secuencia, en la que se quiere sugerir la equiparación, casi la identificación grafológica, del «nuevo conquistador» con el mítico Hernán Cortés. Y todo a partir de la minucia –verda-dera caricatura de la superchería– de una letra del nombre del personaje.

[29] Nótese la ironía implícita en ese «anonimato» de la empresa comercial en la que Agustín ha quemado sus ansias de aventura, un «anonimato» que tiñe, sobre todo e intencionalmente, al «héroe». A tal fin apuntaba la reducción del apellido del aventurero («el señor Fernández») en las cartas que se refieren a él en el capítulo anterior.

[30] Se cierran aquí, con otra visión, fruto de una pesadilla febril (y muy parecida a la que se recrea al final del relato de 1907, *La novela de mi amigo*), aquellas visiones encadenadas del horizonte encendido de sol sobre la superficie marina en lontananza que Agustín ha venido teniendo desde la mañana alicantina en que recibió su título de bachiller.

[31] Ahora, por fin, bastón y reloj se erigen en consoladores soportes de una nostalgia, que es lo único que verdaderamente permanece. De algún modo este Agustín III, en el desarraigo del que no logrará salir, también parece inclinarse hacia la contemplación de un tiempo y de unos espacios ya idos. Es el *fatum* de los Fernández-Pons.

[32] En E.I.: «aléntose y pudo seguir...».

[33] Es fácil deducir, con esas indicaciones de la disposición anatómica de labios y ápice lingual, que don Arcadio ha muerto articulando la dental *d* y la vocal *o* del adverbio interrogativo *dónde*, la gran pregunta cuya respuesta concretaría la nebulosa del mito en la realidad temporal y espacial de la Historia.

[34] También la noche de aquel Jueves Santo en el que murió la frágil Carlota, la luna se reflejaba en el estanque del jardín familiar. Y en el suicido de Federico Uríos *(La novela de mi amigo)* la luna abre senderos de muerte sobre la superficie aquietada del mar. La luna acompaña a la muerte, o a su sensación presentida, en casi todo Miró: un bello y primerizo ejemplo en el cuento *Los amigos, los amantes y la muerte* («*Revista Latina* I, 2 de octubre de 1907): «La gran luna vierte su luz sobre toda la amada. Está inmóvil, rígida; tiene las manos cruzadas; mira al padre y los ojos de la doncella parecen cerrados; su palidez es tan intensa que adelgaza sus mejillas...».

SEROSCA CONTEMPORÁNEA

[1] Todas las calles de la antigua Serosca que se citan en esta ocasión son las que Don Arcadio recorrió, un tanto desnortado, en su búsqueda de la casa de don Lorenzo (cap. IV de la sección «Juventud de Agustín») y que ahora se ven tranformadas, vencidas definitivamente, por esos «edificios recientes» que, además, expanden el entramado urbano de Serosca más allá de las murallas que la ahogaban.

[2] En E.I.: «y surja toda blanca y clarísma».

[3] Miró va dejando acá y allá, en estos últimos capítulos de la novela, marcas indudables, con una tierna ironía añadida, de que la raza serosquense que don Arcadio y otro reducido grupos de próceres serosquenses defendían, es inexorablemente arrumbada por las marcas de la nueva y de su expansión. He aquí un detalle, que afecta únicamente a la engalanura de lo urbano, pero que sintomáticamente está referido a la familia del ilustre catedrático y que supone una de las transgresiones propias de las gentes advenedizas de La Marina que más irritaban a don Amancio: los colores chillones de las fachadas, frente al moreno desvaído de la piedra desgastada por el tiempo (cfr. cap. I de «Noticias del lugar...»). Y la ironía llega a su

máximun de posibilidades cuando sabemos, en el párrafo inmediatamente siguiente, que esa «nueva casa» no es otra que la noble casona de los Fernández-Pons, disfrazada ahora por un «enlucido verde, de un tono tierno de manzana».

[4] Loreto –para ella también parece cumplirse el sino de un eterno retorno de frustraciones, como a la familia que la ha acogido– atiende a un anciano, como sus padres atendieron al músico don Lorenzo, y en el silencio de una vida anodina, oscura como su luto, acaricia una soltería que no tendrá, tal vez, fin. Un motivo que Miró ya había tratado en cuentos como *El beso del esposo,* y que vuelve a envocar la figura de la soltera granadina que Federico retrató en su *Doña Rosita.*

[5] Esta fecha de redacción de la novela –1912– no figura en E.I.

GLOSARIO

En el siguiente glosario se recogen aquellas voces que pueda desconocer, en su preciso significado, un lector medio, definiéndolas solamente en la acepción que corresponde a la utilización concreta en esta novela.

Abalorio: sarta de cuentecillas agujereadas que constituye un collar, o un rosario, como en el caso que refiere el texto.

Acerola: fruto rojizo y azucarado del acerolo, árbol de la familia de las rosáceas.

Acitara: pared de la casa de don Arcadio, por donde se asoma el anciano.

Adrolla: engaño, subterfugio.

Adehala: cantidad que se añade, a título de regalo o compensación, a una retribución o comisión determinada.

Ajorca: argolla metálica que se usa como adorno de brazos, muñecas, piernas o tobillos.

Albarrada: pared o cerca hecha de tierra o de piedra seca.

Alcahaz: jaula grande para encerrar aves.

Alcorque: hoyo que se hace al pie de los árboles para detener el agua de riego.

Aljezar: yeso.

Almanta: porción de tierra que se señala con dos surcos grandes para dirigir la siembra.

Almeza: fruto del almez, árbol de gran tamaño, de la familia de las ulmáceas, de corteza parda y copa ancha. La almeza es comestible, ácido y de sabor agradable.

Almocafre: azada pequeña que se usa para escardar la tierra o para transplantar vegetales pequeños.

Almojarifazgo: impuesto de origen árabe (de la voz *almojarife,* inspector) que hizo suyo la hacienda castellana a partir del siglo XIII.

Apostasia: acto de renegar o abandonar unas ideas con las que se estaba comprometido.

Arcaz: arcón (antiguo aumentativo de *arca*).

Ardite: moneda de vellón, acuñada en Cataluña en los siglos XVI y XVII, y en Navarra a lo largo del siglo siguiente, y con el valor de un dinero. La expresión *no dar un ardite por algo,* o similares, indica el poco valor de alguna cosa, o la poca estima en que se la tiene.

Argadillo: devanadera. Armazón de listones de madera cruzados, que giran para devanar fácilmente las madejas de hilado.

Arimez: adorno que remate la parte superior de un edificio o de una azotea, como en el caso que presenta el texto.

*Aruño:*araño, arañazo.

Atocha: esparto.

*Azuda:*azud. Rueda de gran tamaño, afianzada por el eje en dos pilares, que se utiliza para extraer agua de ríos o presas.

Baldaquino: especie de dosel o palio hecho de seda.

Barchilla: medida de capacidad para áridos, usada en la región levantina.

Barraganía: barraganería, amancebamiento.

Besana: surcos paralelos que se van abriendo en la tierra labrantía con el arado.

Birlocha: cometa.

Bresca: panal de miel.

Brial: vestido de lana o seda, de origen medieval, que usaban hombres y mujeres.

Buchón (palomo): el palomo doméstico que hincha el buche desmesuradamente.

Bujeta: caja de madera.

Cámara apiñonada: con piñones. Ruedas pequeñas y dentadas que engranan con otras mayores.

Cantaleta: chasco, zumba.

Cínife: mosquito.

Cosario (carro): el recadero que hacía transportes y realizaba encargos entre dos puntos cercanos en una comarca.

Cubo: pieza central de la rueda en la que se encajan los radios de la misma.

Chalina: corbata de caídas largas.

Dalmática: vestidura sagrada que se pone encima del alba, cubriendo el cuerpo por delante y por detrás, y con mangas anchas y abiertas. La usan los diáconos y subdiáconos en algunas funciones religiosas.

Dejo: acento peculiar del habla de una región determinada, o la manera propia de acentuar los finales de las palabras de un hablante determinado, y que sirve generalmente para determinar su origen geográfico.

Descoger: extender o soltar lo que está pegado, arrollado o recogido.

Doladura: ripio o astilla que se saca de la madera con el dolobre o doladera.

Dovela: piedra que sobresale en el centro de una arcada o de un dintel.

Escabel: tarima pequeña que se pone delante de una silla o butaca para que descansen los pies.

Escaques: las casillas de un tablero de ajedrez o damas.

Escote: cuota que corresponde a cada uno por razón del gasto común hecho entre varias personas.

Escriño: cofrecito o caja para guardar joyas u objetos preciosos.

Espadañarse: abrir o separar el ave las plumas de su cola.

Esquilmo: provecho o ganancia que se seca de haciendas o ganados.

Fazaleja: toalla.

Fisga: burla que se hace de una persona.

Foja: hoja de papel en un proceso.

Galera: carruaje de cuatro ruedas cubierto y parecido a la tartana.

Gallones: ornamentación de ciertas superficies arquitectónicas, como cúpulas u hornacinas, consistente en peculiares segmentos o esféricos.

Garabito: asiento en alto y casilla de madera que usan las vendedoras en plazas y mercados.

Garapito: heteróptero del género «Notonecta».

Gerifalte: halcón de mayor tamaño, de largas alas puntiagudas y plumaje gris pálido. Es el ave de presa más emblemática del arte de la cetrería.

Gilvo: de color melado.

Girándula: artificio giratorio que se pone en las fuentes para que salten chorros de agua.

Goldrear: tratar las pieles con zumaque y agua caliente para que se acelere el proceso de curtido.

Granjear: obtener ganancias traficando con ganados, en este caso con los excrementos de las palomas, como acreditado abono.

Guajira: canción aflamencada de origen cubano, traída a España a mediados del siglo XIX.

Guardainfante: armazón de forma redondeada, hecho de alambres con cintas que se ponían antiguamente las mujeres, en la cintura, debajo de la falda.

Hastial: parte superior de la fachada de un edificio comprendida entre las dos vertientes del tejado.

Helicón: instrumento musical de viento. Tuba baja en forma de trompa de caza de grandes dimensiones, que el ejecutante se coloca alrededor del cuerpo para tañerla o transportarla con mayor facilidad.

Herreñal: terreno en que se siembra el herrén, forraje para el ganado.

Herrón: juego que consistía en tirar desde cierta distancia un disco de hierro perforado, tratando de meterlo en un clavo hincado en tierra.

Hita: hito, mojón o poste de piedra.

Horcadura: parte superior del tronco de los árboles, donde se divide éste en ramas.

Hormilla: hornilla, hueco en la pared del palomar para que aniden las palomas.

Intérpretes de puertos: Miró debe referirse con esta expresión al *corredor intérprete de buques*, agente colegiado que interviene en actos de comercio marítimo en el que participan buques extranjeros.

Jaqueles: los cuatro o más rectángulos repetidos en un escudo o blasón, como en este caso.

Josa: heredad sin cercar, plantada de vides y árboles frutales.

Lañar: componer, uniendo o trabando con lañas, objetos rotos, especialmente de loza o barro cocido o incluso zurcir la tela de paraguas o arreglar alguna de sus varillas.

Legón: ligón. Azada con mango hueco, largo y corvo.

Leontina: cadena de reloj ancha y colgante.

Lercha: junquillo con que se ensartan aves o peces muertos, para transportarlos.

Liño: hilera de árboles.

Lisera: tallo o bohordo de la pita.

Majada: lugar que sirve de aprisco a los animales y de refugio a los pastores.

Manumitido: liberado de una antigua esclavitud. *Manumitir* era

concederle la libertad a un esclavo, que pasaba a convertirse en «liberto».

Maravedí: nombre dado en los reinos cristianos peninsulares al dinar de oro almorávid. Aunque su cuantificación monetaria osciló mucho, fue una moneda de ínfimo valor en la mayor parte de su larga historia.

Marginado: anotado en los márgenes.

Mayos: ramos de flores adornados con cintas, frutas y otras cosas, con los que se adornaba el monumento público al Santísimo Sacramento Eucarístico.

Mohina (mal de): enojo, disgusto o tristeza.

Mostelera: lugar donde se almacenan las mostelas o gavillas.

Mudanza: voz que equivale a *danza* o *baile* en general, pero que indica realmente cierto número de movimientos que se hacen o compás en los bailes y danzas.

Nuez ferrada o *ferreña:* el fruto desmedrado y muy duro.

ónix: ónice. Un tipo de ágata listada, de colores claros y oscuros alternados, que se emplea para hacer camafeos.

Paños de hombros: humeral. Paño blanco que se pone el sacerdote sobre los hombros cuando lleva la custodia en procesión, o en la liturgia de la exposición solemne del Santísima Sacramento.

Pañosa: capa de paño.

Pardal: designa genéricamente a un ave o pájaro por el tono pardo de su plumaje.

Penitenciaro: clérigo regular o secular que tiene encomendada la misión de confesar a los penitentes de una iglesia determinada.

Pina: cada uno de los trozos curvos de madera que forman la rueda.

Puérpera: dícese de la mujer recienparida, que está en el puerperio, o sobreparto, tiempo que sucede al parto, y que supone un estado especialmente delicado en la salud de la nueva madre.

Randas con mundillo: las *randas* son guarniciones de encaje con las que se adornan vestidos. *Mundillo* es la almohada cilíndrica que se usa para tejer las randas.

Requinto: clarinete pequeño y de tono agudo que se suele usar en las bandas de música locales.

Rodela: escudo redondo y delgado que se porta en el brazo izquierdo y cubre el pecho del guerrero.

Rosada: escarcha (es voz procedente de latín *ros,* «rocío»).

Sabina: árbol de gran altura y grosor, de madera olorosa, fuerte y de larga duración.

Señolear: cazar con señuelo, o ponerlo al ave de cetrería. En el texto significaría la voz *señoleaba* que «se le hacían señales al palomo, que actuaban a manera de señuelo».

Serpentón: instrumento de viento, de tonos graves, formado por un tubo de madera forrado de cuero, en forma de S (de ahí su nombre).

Suco: jugo.

Tablar: conjunto de tablas de un huerto. La *tabla* es el cuadrado o la porción de tierra labrantía acotada entre dos hileras de árboles.

Tasajo: pedazo de carne seco y salado, para que se conserve. En el presente contexto equivale, metafóricamente, a *ganancia, recompensa, beneficio económico.*

Teatino: miembro de la congregación religiosa fundada por San Cayetano y Juan Pedro Carafa, luego Paulo IV. Asistían a los condenados a muerte.

Tejaroz: alero del tejado.

Telo: velo, veladura que se echa sobre la mirada y el rostro del personaje, mostrando tristeza, angustia...

Tenería: curtiduría, establecimiento donde se curten y trabajan las pieles.

Tiple: la más aguda de las cuatro voces fundamentales de una composición coral u operística.

Trebejo: el instrumento o utensilio que se utiliza para hacer alguna cosa.

Tresillo: juego de naipes que se juega entre tres personas, disponiendo cada una de nueve cartas.

Vial: calle formada por dos hileras de árboles u otras plantas.

Viandista: Miró crea este neologismo sobre la voz *vianda* («sustento, comida») y el sufijo de profesión u oficio, a imitación de otra voz recogida por el DRAE, como es *viandera.*

Vicioso/a: abundante, provisto, deleitoso.

Volatín: salto o vuelta en el aire o sobre una cuerda o alambre. Ejercicio propio del volatinero.

Yacija: lecho, cama o cualquier otro enser que sirve para estar echado o recostado.

ÍNDICE

Página

INTRODUCCIÓN 9

1. Miró novelista. Su teoría de la novela. La doble tipología de las narraciones mironianas 11

2. La escritura mironiana: 1910-1915 39

3. *El abuelo del rey* 47
   3.1. Estructura de la novela 47
   3.2. Significado de la novela 78
   3.3. De Serosca a Oleza 86

4. Bibliografía 90
   4.1. Estudios básicos sobre Gabriel Miró 90
   4.2. Ediciones de *El abuelo del rey* 91
   4.3. Estudios sobre *El abuelo del rey* 92

EL ABUELO DEL REY 93

NOTICIAS DEL LUGAR Y DE ALGUNOS VARONES INSIGNES DE SEROSCA 97

TIEMPOS ANTIGUOS. ABUELOS Y PADRES DEL HÉROE 117

EDAD MEDIA. SEROSCA LA NUEVA. INFANCIA DE AGUSTÍN 155

JUVENTUD DE AGUSTÍN. DON LORENZO 181

TIEMPOS MODERNOS. AGUSTÍN EL INVENTOR 205

EL ABUELO DEL REY 239

SEROSCA CONTEMPORÁNEA 259

NOTAS 263

GLOSARIO 327

INSTITUTO DE CULTURA "JUAN GIL-ALBERT"
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

CAM
Caja de Ahorros
del Mediterráneo

OBRA COMPLETA - VOL. VIII

GABRIEL Miró (Alicante, 1879-Madrid, 1930), que inicia con el siglo su carrera literaria, figura entre los máximos prosistas de la literatura española como autor de una de las creaciones más hermosas y complejas de nuestras letras contemporáneas. Renovador del arte de la novela y conocedor de los íntimos resortes del lenguaje, ha logrado plasmar como nadie sensaciones y sentimientos, evocando con la fuerza lírica de la palabra un mundo –emblema del cual puede ser su personaje Sigüenza– donde lo sensual y sensorial se aúna con lo meditativo, y cuya expresión intensamente deslumbradora es solidaria de su comprensión emocionada e inseparable de una sutil ironía.

Gregorio Torres Nebrera es Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Extremadura (Cáceres). Ha publicado numerosos estudios de literatura española contemporánea, de entre los que destacan los dedicados a Larra, Carolina Coronado, Gabriel Miró, Gómez de la Serna, y a la Generación del 27, de la que es uno de los más destacados especialistas. De entre sus publicaciones debemos citar la edición crítica (1988) de los cuentos completos de Gabriel Miró, reunidos bajo el título que el prosista alicantino puso a una de sus recopilaciones: *Del huerto provinciano*. Su último libro publicado es la edición de *El hombre deshabitado. Noche de guerra en el Museo del Prado,* de Rafael Alberti, con un extenso estudio preliminar (1991).