Guillermo Laín Corona, "Metacomentario historiográfico. Prosa (novela): Gabriel Miró (*El abuelo del rey*, 1915)". *Biblioteca LITTERA*, 14/06/2024, 12 pp. ISSN: 2697-1399. Recurso Open Access: https://littera.uned.es/metacomentarios/metacomentario-historiografico-prosa-novela-gabriel-miro/

METACOMENTARIO HISTORIOGRÁFICO. PROSA (NOVELA)
GABRIEL MIRÓ: *EL ABUELO DEL REY* (1915)

Biblioteca LITTERA, 14/06/2024

GUILLERMO LAÍN CORONA
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Explicación previa

Un comentario puede ser abierto (cada cual comenta los aspectos que crea pertinentes) o focalizado en algunos aspectos a partir de una o varias preguntas. Para hacer un comentario, se pude seguir una aproximación por apartados (contexto, temas, estilo, etc.) o ensayística (entrelazando los diferentes aspectos sin distinción en apartados). Aquí el comentario responde a una pregunta concreta y adopta una redacción ensayística sin apartados.

Un comentario puede enfocarse de distintas maneras. Aquí se adopta una perspectiva historiográfica, porque así lo requiere la pregunta formulada en el enunciado: analizar los aspectos modernistas, teniendo en cuenta que el concepto modernismo responde a distintas concepciones en la historiografía de la literatura. En un comentario de este tipo, no se analizan los aspectos del texto por sí mismos, sino para explicar a través de él hechos y/o conceptos de la historiografía literaria. Por eso, en este comentario se dedica mucho espacio a disquisiciones teóricas sobre historiografía, y no tanto al análisis interpretativo. Pero incluso en estos casos no se puede perder de vista el texto en sí. Por un lado, hay que tener en cuenta que este fragmento es parte de una novela y se supone que la novela es de lectura obligatoria dentro del plan de estudio de una asignatura, por lo que, además, en el comentario hay que dar muestras de que se ha leído entera, con referencias a otras partes del argumento, y ello sin caer en el error de convertir el comentario en un pretexto para hacer un resumen argumental. Por otro lado, aunque el foco no está centrado en la interpretación textual, esta no se puede desatender, porque sirve para mostrar que se ha leído la novela de manera crítica. Para la interpretación textual, no obstante, no se deben abordar *todos* los temas y figuras literarias, sino solo los que directamente sirven para cuestionar/enriquecer el concepto historiográfico de modernismo, explicando por qué. Se trata, por tanto, de un equilibro entre responder a la pregunta historiográfica, mostrar que se ha leído la novela y mostrar que se han entendido temas y figuras literarias.

Un comentario debe hacerse con apoyo de materiales bibliográficos: primarios (una edición rigurosa del texto que se comenta) y secundarios (estudios sobre ese texto que sirven de apoyo al análisis). Cuando se tiene acceso a la bibliografía (como en un trabajo realizado en casa), es obligatorio referirse a ella, incluyendo los datos bibliográficos (autor, título, editorial, fecha de publicación, páginas, etc.), y es necesario poner citas textuales, entre comillas y con la página exacta de la fuente de donde esté tomada cada cita. No hacer esto se considera plagio, lo que es inaceptable para el estudio académico y puede incurrir en delito. Para la bibliografía, hay que seguir un método de citación. Se debe elegir uno entre los varios posibles; lo importante es aplicarlo de manera homogénea a lo largo de todo el análisis. Aquí se ofrece un comentario con bibliografía explícita y citas entre comillas, usando el sistema de citación (Apellido, año: página).

Un comentario debe adaptarse a las necesidades del texto analizado, a la situación en que se realiza, a lo que se pide (en el caso de los comentarios focalizados) y a cualesquiera otras circunstancias. Así, un mismo texto literario se puede analizar con enorme detalle, con mucha bibliografía crítica y requiriendo mucho espacio. En este caso,

aunque no es muy extenso, el comentario usa abundante bibliografía y hace un análisis muy detallado (más bibliografía y análisis de lo que sería necesario en un grado universitario).

Compárese este comentario con el de Jesús Balmori (también en *Biblioteca LITTERA*), en el que se responde a una pregunta parecida sobre modernismo, pero desde la poesía, sin la necesidad de mostrar que se ha leído una novela completa (porque se trata en ese caso de un poema suelto) y con menos bibliografía y detalle analítico que aquí. En particular, nótese que se usan referencias bibliográficas similares, porque se responde a preguntas semejantes sobre modernismo. El uso de fuentes de información iguales o similares es una buena estrategia para aprovechar y mejorar el rendimiento de estudio, pero es preciso adaptarlas a cada texto, como efectivamente se hace en los comentarios de Gabriel Miró y Jesús Balmori.

Texto

En el siguiente fragmento de El abuelo del rey *(1915), de Gabriel Miró, analice los aspectos modernistas, teniendo en cuenta que el concepto* modernismo *responde a distintas concepciones en la historiografía de la literatura.*

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, 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 augustamañana, 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* 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! 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 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!

Gabriel Miró, *El abuelo del rey* (1915)

Guillermo Laín Corona, "Metacomentario historiográfico. Prosa (novela): Gabriel Miró (*El abuelo del rey*, 1915)". *Biblioteca LITTERA*, 14/06/2024, 12 pp. ISSN: 2697-1399. Recurso Open Access: https://littera.uned.es/metacomentarios/metacomentario-historiografico-prosa-novela-gabriel-miro/

Comentario de texto	Metacomentarios
Explicación 1 Con ánimo de superar etiquetas que se han mostrado deficientes u obsoletas, se viene reivindicando desde hace años la "renovación metodológica de la historia de la literatura española moderna", por tomar el título de un artículo de Nil Santiáñez-Tió (1997) explicación 2. Así, el concepto de generación, entre otros problemas, se basa en rasgos tan castizos, que es difícil abordar las semejanzas con fenómenos literarios de la misma época en otros países. Explicación 3 Es evidente que Pedro Salinas, en "El problema del modernismo en España" (1938), admiraba el *modernismo* de Rubén Darío y consideraba que este movimiento y la generación del 98 "nacen de una misma actitud: insatisfacción con el estado de la literatura en aquella época, tendencia a rebelarse contra las normas estéticas imperantes". Sin embargo, para Salinas, el 98, si no fue mejor, sí tuvo al menos una mayor profundidad intelectual: "El modernismo, tal como desembarcó imperialmente en España personificado en Rubén Darío y sus *Prosas profanas*, era una literatura de los sentidos, trémula de atractivos, deslumbradora de cromatismo". Y añade: "Donde el modernista nada ágilmente, disfrutando los encantos de la superficie y sus espumas, el hombre del 98 se sumerge, bucea, disparado a los más profundos senos submarinos" (en Granados, 2011: 98, 99 y 100) Explicación 4. A pesar de la habitual altura de Salinas como escritor y crítico literario, esta opinión en la actualidad está traspasada de un lacerado chovinismo.	Explicación 1. Es recomendable comenzar con una fórmula para *romper la página en blanco* que sirva, además, de introducción. Para ello, en este caso se empieza presentando los aspectos teóricos que explican por qué es necesario responder a la pregunta del *modernismo* en el fragmento: porque es un concepto que sirve para superar la historiografía obsoleta de las generaciones. Explicación 2. En un comentario realizado con acceso a fuentes biográficas, hay que ir apoyando la argumentación en estudios existentes, poniendo referencias con un sistema de citación; aquí se usa el sistema de autor, año, página, si bien en este caso no se pone página porque se está citando el artículo al completo, no una idea concreta de una página concreta. Explicación 3. Hay que ceñirse a lo que se pregunta; por eso, una vez *rota la página en blanco* con la cuestión de las generaciones, se hila inmediatamente con la cuestión del *modernismo*. Explicación 4. Lo ideal es citar las fuentes directamente; en este caso, se trataría de citar a Salinas a través de un libro suyo. En ocasiones, no se tiene acceso a las fuentes directas, o bien hay circunstancias que permiten citas a través de fuentes indirectas, como en este caso: se cita el texto de Salinas según está contenido dentro del libro de Vicente Granados, porque se supone que el análisis se está realizando como parte de una asignatura en el que el libro de Granados es el manual de estudio.
Al margen de esto, lo destacable es el sentido estrecho que le daba Salinas al *modernismo*: "todas las formas de la lírica europea del siglo XIX, desde el romanticismo al decadentismo" (en Granados, 2011: 98). El *modernismo* sería, por tanto, una estética literaria, pero especialmente poética, construida por Darío a partir del romanticismo y de las corrientes finiseculares, incluyendo el parnasianismo, el simbolismo, la bohemia, el dandismo, etc. Por parafrasear las palabras del propio Darío en "Cantos de vida y esperanza", poema de su libro homónimo (1905), valga simplificarlo lúdicamente como una poesía de versos azules, ruiseñores en la noche, alondras, rosas, cisnes vagos, góndolas, liras, y todo ello, a la vez, "muy antiguo / y muy moderno", y audaz y cosmopolita, con mitologías de galateas gongorinas (2016: 91-94) explicación 5. Solo así entendido, cabe oponer *Modernismo frente a Noventa y ocho*, como hizo Guillermo Díaz-Plaja (1951).	Explicación 5. La argumentación se puede apoyar no solo en estudios académicos, sino también en otros textos literarios, como se hace aquí, explicando los rasgos del *modernismo* a través de un poema canónico de Rubén Darío. Además de fortalecer la argumentación, esto permite mostrar que se han leído otros textos literarios, aparte del que se está analizando.
Ahora bien, explicación 6 el *modernismo* no solo fueron estos rasgos poéticos, como ha explorado la crítica internacional, sino mucho más: "a new era of high aesthetic self-consciousness and non-representationalism, in which art turns from realism and humanistic representation towards style, technique, and spatial form in pursuit of a deeper	Explicación 6. Hay que responder a todo lo que se pide en la pregunta. Hasta aquí se ha explicado un sentido del concepto de *modernismo*, pero en la pregunta se pide abordar las distintas concepciones, que es lo que se pasa a explicar en adelante.

penetration of life" (Bradbury y McFarlane, 1991: 25). Dentro de esta concepción amplia de *modernismo*, que comprende entre finales del siglo XIX y la II Guerra Mundial, caben movimientos artísticos y literarios en apariencia diversos, pero con rasgos comunes, incluyendo, entre otros, el *modernismo* estrictamente finisecular de Rubén Darío, pero también las vanguardias y, en España, las tradicionales tres generaciones.

En el caso de la novela, el *modernismo* supone la oposición a las prácticas narrativas del realismo decimonónico. En palabras de David Lodge (1991), la narrativa realista se basa en la abundancia de personajes y acciones y en la *metonimia*: la historia se construye mediante la *contigüidad* de causas y efectos, exponiendo de forma explícita los hechos al lector, replicando el afán científico del positivismo. En cambio, la novela modernista, en una época de irracionalismo —Nietzsche, Schopenhauer, Freud y otros pensadores—, es *metafórica*, en tanto que la narración se guía mediante la *libre asociación de ideas por semejanza*, ajena a las lógicas habituales, lo que oculta la causalidad y dificulta al lector la lectura de la historia. Explicación 7

Explicación 8 Este fragmento de *El abuelo del rey* (1915), de Gabriel Miró, responde muy bien a la estética del *modernismo*, en los dos sentidos que aquí se han expuesto. En adelante, para claridad del análisis, se distinguirá, por simplificar, entre *modernismo* estrecho, finisecular o dariano, por un lado, y, por otro, *modernismo* amplio.

Explicación 9 *El abuelo del rey* es una novela de ciudad levítica, es decir, sometida al poder del clero, como se pone de manifiesto nada más comenzar la novela: "Serosca es frío, oscuro y silencioso; parece una ciudad vestida de hábito franciscano; tiene viejos casones de blasón en el dintel y huertos cerrados. […] Y llega hasta nevar. Son las suyas casi las únicas nevadas de la provincia; unas nevadas virginales, purísimas y frágiles" (Miró, 1992: 100) explicación 10. Anclada en una arquitectura arcaica con escudos de armas, propios de la nobleza, y con la apariencia de que es igual que un monje de la orden franciscana, Miró hace que Serosca sea un enclave representativo del Antiguo Régimen, con evidentes sentidos figurados. El silencio, el frío y el aislamiento, característicos de un monasterio, constituyen también la descripción simbólica de los valores y actitudes que se le atribuyen a la sociedad tradicional que vive allí. La excepcionalidad de la nieve es una manera de exaltar a Serosca como ejemplo único de ciudad levítica, y con el blanco de las "nevadas virginales, purísimas y frágiles" se le presupone una catadura moral excelsa.

En este marco, se relata "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 [ciudad de] Serosca" (Torres Nebrera, 1992: 47). A lo largo de tres generaciones de Fernández-Pons

Explicación 7. Se suele caer en el error de considerar que el análisis formal atañe a las llamadas figuras retóricas (metáforas, símiles, aliteraciones…). Sin embargo, el análisis formal también puede tener en consideración otros aspectos, como, en este caso, estructuras narrativas, precisamente porque una de las maneras de responder a las distintas formas de *modernismo* tiene que ver con una nueva forma de narrativa, distinta de la novela del realismo decimonónico.

Explicación 8. Hasta aquí, se han expuesto aspectos teóricos, a modo de introducción. Sin embargo, un comentario no puede convertirse en un pretexto para hablar de la teoría sin relación con el texto analizado. Por eso, en este momento se pasa al fragmento concreto que hay que comentar.

Explicación 9. A pesar de que es preciso ceñirse al análisis del fragmento concreto, es útil aportar, como se hace aquí, una contextualización dentro del argumento general de la novela. Sin embargo, al hacer esto tampoco se puede caer en el error de convertir el comentario en, simplemente, un resumen de la novela. Nótese que a continuación en efecto se ofrece un largo resumen de la novela, pero no es un resumen de la novela en general, sino que se han seleccionado los detalles argumentales que más adelante permiten abordar el fragmento en concreto y en relación con la pregunta de *modernismo*.

Explicación 10. Para hacer la contextualización del fragmento dentro de la novela, es preciso referirse a otras partes. En caso de realizar el comentario con acceso a fuentes bibliográficas, estas menciones a otras partes de la novela deben hacerse con citas literales entre comillas, usando el mismo sistema de citación que en el resto del comentario.

—abuelo, hijo, nieto—, se refleja un proceso doble de crisis: social y familiar. Por un lado, el Antiguo Régimen se descompone ante el triunfo de las estructuras del nuevo Estado liberal. Por otro, la familia, heredera del capital simbólico y económico de sus antepasados y representante de los valores tradicionales, cae en la ruina y el menosprecio social, entre otras razones, por su incapacidad de adaptación a la economía capitalista (Macdonald, 1990). Los personajes se esfuerzan en revertir este declive, pero sus intentos son ensoñaciones imposibles, a veces delirantes, que la realidad desmiente. Al final de la novela, el nieto se va a hacer las Américas, con aspiraciones artísticas de ingeniero genial; llegan, incluso, a Serosca rumores de que su éxito le ha convertido en rey de una tribu indígena —de ahí el título—. Pero la realidad es que él se había marchado de Serosca para sacar a su familia de la ruina y que lo máximo que ha conseguido es convertirse en empleado vulgar de oficina, con mala salud: "He estado enfermo; me sentí desamparado […] me paso el día detrás de mi escritorio horrible de 'jefe de envases'" (Miró, 1992: 255).

Es esta una estrategia recurrente en la novelística de Miró, heredera del *Quijote*: presentar personajes fantasiosos, cuyas ilusiones son quimeras que la realidad se empecina en desmoronar. A modo de comparación con otra novela de Miró, esto es lo que le ocurre al protagonista de *Las cerezas del cementerio* (1910) (Rallo Gruss, 1986), hasta el punto de que Félix se autoengaña idealizando su enfermedad del corazón a la luz del náufrago de las *Soledades* de Góngora (Laín Corona, 2007), como si fuera una oportunidad llena de tintes románticos, pero no puede evitar situaciones dramáticas, ni, finalmente, la muerte.

Este fragmento de *El abuelo del rey* ocurre un Jueves Santo explicación 11, cuando el abuelo, don Arcadio, aún está en una posición de relevancia social en Serosca y se enorgullece de representar sus valores levíticos. Está preparado para salir de su casa en procesión, con otras personalidades destacadas, pero le es imposible, porque su nuera, Carlota, ha dado a luz a su nieto la noche anterior y esa mañana ella fallece a causa de una enorme hemorragia. Por eso, don Arcadio "[v]olvió a su dormitorio; guardó las solemnes joyas familiares y dijo que avisaran a [su amigo] don Lorenzo para que asistiera por él en la parroquia a la procesión del Monumento" (Miró, 1992: 141).

Explicación 12. La prosa del fragmento, como en general la prosa de Miró, es *modernista* en su sentido estrecho, por los estilemas utilizados. De hecho, cuando Mariano Baquero Goyanes habló de "La prosa neomodernista de Gabriel Miró" (1956), lo hizo en el sentido de actualizar los recursos estilísticos y tópicos de Rubén Darío y otras corrientes finiseculares.

Explicación 11. Nótese que el largo resumen anterior no era *casual*: se dieron detalles argumentales sobre la ciudad levítica y su relación con la religión, porque el fragmento comienza en Jueves Santo.

Explicación 12. Después del resumen del argumento para contextualizar, empieza el análisis del fragmento en sí, en torno a los aspectos *modernistas* que se piden en la pregunta; en particular, los rasgos del *modernismo* entendido en su sentido restringido.

Guillermo Laín Corona, "Metacomentario historiográfico. Prosa (novela): Gabriel Miró (*El abuelo del rey*, 1915)". *Biblioteca LITTERA*, 14/06/2024, 12 pp. ISSN: 2697-1399. Recurso Open Access: https://littera.uned.es/metacomentarios/metacomentario-historiografico-prosa-novela-gabriel-miro/

Fue propio de estos movimientos el uso estético y profano de la religión (Gutiérrez Girardot, 1988) y el sensualismo (Henríquez Ureña, 1962: 16-17), como también fue sensual la prosa de Miró (Kaul, 1948). En el pasaje, Miró se hace eco de dos aspectos apuntados al comienzo de la novela. Por un lado, la noche del parto ha sido uno de esos momentos de nieve en Serosca explicación 13, de modo que, al amanecer, los reflejos provocan una luz potentísima —el blanco, el sol grande, el énfasis en lo luminoso—. Por otro, esto, a su vez, redunda en la idea de altura moral y pureza que se le suele atribuir a la religión y, en particular, aquí, al Jueves Santo: "purificado y como vestido de la pompa sagrada" explicación 14. Luego, se describe una procesión con lujo de detalles y preciosismo lingüístico: "brillaba la dalmática del diácono, cuyas manos recogían la punta de la capa pluvial del arcipreste" y "el olor de riqueza de los tisús, el olor de panal de los cirios encendidos y del romero hollado". Además de la enumeración de elementos, que es un estilema típicamente mironiano (Vidal, 1964: 156-182; Guillén, 1972: 151), la sensualidad se refuerza con varios sentidos: la vista —brillo de la dalmática, cirios encendidos—, el tacto —capa mojada, romero pisoteado— y el olfato —el sustantivo *olor* aplicado, de nuevo, al romero, y a los tisús y las velas—. Explicación 15

La metáfora es también un recurso característico de la prosa de Miró, como ya vieron sus propios coetáneos (Chabás, 1924: 14). En este fragmento, se combina con la sinestesia, cuando se describe uno de los instrumentos de viento de la procesión como "trueno de cobre", por la semejanza del sonido musical con la onda de choque de un rayo, pero manteniendo el color y la materia del metal. Probablemente se trata de una tuba, que es el más grande de los instrumentos de viento: esto explicaría el tamaño hiperbólico del músico —"hombre ancho, roblizo, gigantesco, apodado Goliat"— y del arnés con que lo lleva encima —"*serpentón* que le subía por la espalda como un monstruo"—. Explicación 16

No son casuales en estos ejemplos las referencias mitológicas, ya que el modernismo en sentido estrecho recuperó con pasión la Antigüedad grecolatina (Henríquez Ureña, 1962: 19-20). Tampoco es inintencionada la descripción de Serosca como "vetusta, cristiana y prócer", porque engarza de nuevo con el Antiguo Régimen —cabe suponer que el adjetivo *vetusta* es una alusión indirecta a la ciudad levítica de Clarín en *La regenta* (1884-1885)— y con el gusto "muy antiguo" ya citado del *modernismo* dariano explicación 17. Y todo ello se expresa con énfasis en el vestir, lo que refuerza el sentido estético de la religión: "galas, con las arrugas de los arcaces, de la misma época de su levita". Nótese que los personajes implicados disfrutan de la ropa, no solo por su uso en la Semana Santa, sino también por la belleza de la costura y el efecto del tallaje, como en un desfile de moda: un

Explicación 13. Nótese que el largo resumen anterior no era *casual*: se dieron detalles argumentales sobre las nevadas que se describen al comienzo de la novela, porque precisamente en el fragmento hay nieve y esta nieve permite analizar el lenguaje *modernista*. Y ello a su vez se hila con la idea de la ciudad levítica.

Explicación 14. En el comentario, hay que poner ejemplos concretos del fragmento, usando comillas cuando se trata de citas literales. Al tratarse de citas tomadas del fragmento comentado, no hace falta en estos casos poner la referencia bibliográfica con la página exacta (a diferencia de citas de otras partes de la novela, para las cuales sí es necesito poner referencias bibliográficas con páginas exactas, como se indicó en la explicación 10).

Explicación 15. Para explicar que el lenguaje es *modernista*, no se dice simplemente que lo es por su preciosismo o sensualismo: es necesario poner ejemplos del texto que muestren estos rasgos, justificar con bibliografía que en efecto son propios del *modernismo* y explicar cómo funcionan.

Explicación 16. Cuando se analizan figuras literarias, no solo hay que poner ejemplos del texto, sino que hay que explicarlas: en este caso, además de insertar metáfora e hipérbole dentro del hilo argumentativo del *modernismo*, se explica en qué sentido "trueno de cobre" es una metáfora, qué quiere expresar, etc.

Explicación 17. Para apoyar la argumentación, también es posible hacerlo indicando que tal o cual idea ya se ha demostrado anteriormente (como se hace aquí) o que se demostrará más adelante.

Guillermo Laín Corona, "Metacomentario historiográfico. Prosa (novela): Gabriel Miró (*El abuelo del rey*, 1915)". *Biblioteca LITTERA*, 14/06/2024, 12 pp. ISSN: 2697-1399. Recurso Open Access: https://littera.uned.es/metacomentarios/metacomentario-historiografico-prosa-novela-gabriel-miro/

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" y "un viejo cruzado caballero santiaguista" al que le cae "el manto como un torrente de gloria" explicación 18. Por cierto, este símil con *como* es un estilema muy mironiano (Martínez Galán, 1990: 170-79).

Explicación 19 Todos estos rasgos, emparentados con el modernismo finisecular o dariano, suelen ser usados para descalificar a Miró como un mero *prosista*, *estilista* o *poeta en prosa*, capaz de escribir con una belleza lingüística desbordante, pero sin ser un novelista *de verdad*, o, al menos, no un *buen* novelista. Aunque hoy se considera *El obispo leproso* (1926) la obra cumbre de Miró, Ortega y Gasset, en una reseña publicada entonces en el diario *El Sol*, sentenció que no quedaba "avecindada entre las buenas novelas" por razones de este tipo: "He sorbido unas líneas, tal vez una página, y me he quedado siempre sorprendido de lo bien que estaba. Sin embargo, no he seguido leyendo. ¿Qué clase de perfección es ésta que complace y no subyuga, que admira y no arrastra?" (1966: 545 y 544). La opinión de Ortega, aunque fue demoledora en su momento, también estaba equivocada y entraba en contradicción con su propio pensamiento estético (Laín Corona, 2015). Explicación 20 Y es que Ortega no supo darse cuenta de que, por debajo del cuidado lenguaje y otros tópicos propios del *modernismo* finisecular, Miró sí desarrolla una trama narrativa e inserta una dura crítica contra la hipocresía religiosa y el Antiguo Régimen. No es que no sea novelista *de verdad*, sino que lo es de un modo distinto al heredado del *realismo* decimonónico y en sintonía con el *modernismo* amplio: frente a las estructuras explícitas de causa/efecto, Miró ofrece las acciones de manera elíptica (Miller, 1975), o, como él mismo decía: "decir las cosas por insinuación. No es menester —estéticamente— agotar los episodios" (Miró, 1932: x). Desde este punto de vista, Miró ha sido comparado con novelistas como Marcel Proust, James Joyce o Virginia Wool (Johnson, 2003: 162-163).

La narración está focalizada explicación 21 en el personaje de don Arcadio: "era Serosca, *para don Arcadio*, la Jerusalén de la luna de Nisán". Más adelante, la voz del narrador está presente cuando dice de don Arcadio lo siguiente: "Asomado a las rejas voladizas del escritorio, mirando la augusta mañana, fue abismándose en sus recuerdos". A partir de aquí, por tanto, aunque en tercera persona, se presentan los recuerdos del personaje, en estilo indirecto libre, sin comillas ni verbos *dicendi*. Así, el pasaje es, aunque breve, ilustrativo del flujo de la conciencia. Pues bien: recuerdo, estilo indirecto libre y flujo de la conciencia son técnicas recurrentes frecuentes de la novela del *modernsimo* amplio (Longhurst, 2014: 5-13 y 99-123). Miró, por supuesto, las adapta a sus gustos, ya que,

Explicación 18. De nuevo, nótese que no solo se dice que la estética religiosa es *modernista* por ciertos rasgos, sino que se explica por qué, con ejemplos, y lo que el autor quiere expresar usando esos recursos.

Explicación 19. En un formato de respuestas ensayística, sin apartados, en preciso usar fórmulas para pasar de una idea a otra de manera fluida. En este punto, se pasa de analizar una concepción de *modernismo* a otra; para lograr la fluidez argumentativa, se usa como argumento puente la crítica que Ortega y Gasset le hizo a Miró.

Explicación 20. Terminada la crítica de Ortega y Gasset, que sirve de puente en la fluidez argumentativa, se entra en el análisis de la otra concepción del *modernismo*. Antes de verlo en el fragmento en sí, se pone en relación con las ideas generales de Miró sobre la novela.

Explicación 21. Después de presentar la otra concepción de *modernismo* desde un punto de vista general, se entra en el análisis de recursos concretos en el fragmento. En este caso, se abordan, no figuras literarias del lenguaje, como se hizo más arriba, sino técnicas narrativas, como la focalización, o, un poco más adelante, el estilo indirecto libre. Hay que tener en cuenta que en un comentario no hay que ceñirse solo a unos conocimientos concretos (por ejemplo, la asignatura en la que se está estudiando el texto), sino que hay que agregar conocimientos diversos: aunque este comentario se está haciendo desde una perspectiva historiográfica y, supuestamente, como parte de una asignatura de esta misma naturaleza, figuras literarias y técnicas narrativas son conocimientos que se adquieren habitualmente en asignaturas de teoría de la literatura y/o estilísticas.

como tan a menudo ocurre en sus obras, el recuerdo y la reflexión se suscitan en el personaje mientras contempla el paisaje desde un balcón, atalaya o similar (Schwartz, 1979: 17-18): "Asomado a las rejas voladizas del escritorio". Pero, incluso con esta particularidad, el recuerdo es suscitado por algún aspecto sensual —"mirando la augusta mañana"—, como también es habitual en la narrativa del *modernismo* amplio; piénsese en el célebre pasaje del aroma de la magdalena que echa a arrancar la memoria en *En busca del tiempo perdido*, de Proust (Longhurst, 2004: 524).

El pasaje no aborda la descripción de la procesión, por así decir, *real*, porque don Arcadio no ha podido asistir, sino que es fruto de los recuerdos. No queda claro si estos remiten a una procesión concreta del pasado o a varias, pero sí que don Arcadio está haciendo una reconstrucción *ideal*, con delirios de grandeza, al igual, según se dijo más arriba, que los otros personajes soñadores de *El abuelo del rey*: su hijo y su nieto. Significativamente, el narrador, en la breve frase en que interviene con su voz propia, en vez de decir que don Arcadio se dejó llevar por los recuerdos, se vale de un giro idiomático mucho más marcado, "fue abismándose", dando a entender con ello que su actitud está traspasada de ensoñación delirante. La única intervención, por tanto, del narrador sirve para poner en tela de juicio el punto de vista del personaje. Para don Arcadio, Serosca es bastión sobresaliente del tradicionalismo y la religión, y sus amigos y él mismo son las autoridades más destacadas, con imágenes pomposas y exclamaciones retóricas: "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!". Así, explicación 22 el preciosismo lingüístico y los temas no son gratuitos, ni mera estética finisecular, sino que le sirven a Miró para retratar a don Arcadio, sus amigos y sus valores, e, irónicamente, a la vez, los ridiculiza, porque son delirios de grandeza *abismal*.

Para profundizar en cómo funciona en el fragmento el desmentido de las ensoñaciones y el cuestionamiento de los valores levíticos, hay que atender a otros detalles. Como ya se ha visto, al comienzo de la novela explicación 23 se informaba de que en Serosca nieva de vez en cuando, y precisamente este pasaje ocurre después de una nevada, cuyo cromatismo blanco simbólicamente viene a reforzar la idea de pureza y bondad del sentimiento religioso, especialmente en un día de Semana Santa. Ahora bien, no puede pasarse por alto que, cuando la muerte de su nuera le impide a don Arcadio asistir a la procesión, la nieve está "[d]erretida". Se trata de una pincelada tan sutil —por insinuación—, que fácilmente pasa desapercibida. Pero es evidente que, si el cromatismo blanco de la nieve representa la pretendida excelsitud del

Explicación 22. En este punto se fusiona el análisis de las dos maneras de entender el *modernismo*, ganando así en madurez, profundidad y cohesión argumentativa: los aspectos darianos del modernismo *esconden* los aspectos propios de la narrativa modernista.

Explicación 23. De nuevo, queda justificado el resumen del argumento de la novela que se hizo al comienzo del comentario, y cómo, para ello, se usa la estrategia de apuntar a otras partes del mismo, a través de muletillas del tipo "Como ya se ha visto".

BY NC ND

Guillermo Laín Corona, "Metacomentario historiográfico. Prosa (novela): Gabriel Miró (*El abuelo del rey*, 1915)". *Biblioteca LITTERA*, 14/06/2024, 12 pp. ISSN: 2697-1399. Recurso Open Access: https://littera.uned.es/metacomentarios/metacomentario-historiografico-prosa-novela-gabriel-miro/

sentimiento religioso, entonces al derretirse se está simbolizando también la paulatina desaparición de ese sentimiento, y, con ello, los valores todos del Antiguo Régimen, que encarnan Serosca y don Arcadio. Explicación 24

Así lo expresa el propio personaje en su flujo de conciencia. Después de un tiempo centrado en la descripción de la procesión *ideal/recordada*, se pone a reflexionar sobre la procesión *real* a la que no ha podido ir. Don Arcadio está horrorizado porque una persona ajena a la "raza" serosquense —"un comandante de Carabineros, enriquecido y jubilado"— ha solicitado portar el "varal de la sacra seda", en sustitución de un "cruzado caballero", cuya asistencia a la procesión está en jaque porque tiene "un ataque de gota". Don Arcadio ve en esto un atentado contra su sistema de valores, con un verbo muy ilustrativo de decadencia (marcado aquí en cursiva): el temor a que "se *bastardeara* la orden caballeresca del Santo Palio". Con este antecedente, don Arcadio calcula con miedo las consecuencias de que él mismo no va a ir a la procesión, a causa de la muerte de su nuera: "¡Y él, él desertaba!". Don Arcadio tiene tantos delirios de grandeza, que supone que su ausencia en los actos del Jueves Santo va a infligir un palo tremendo en la ciudad levítica, contribuyendo a su declive, y solo le queda la esperanza de que don Lorenzo, su amigo de confianza, acuda para salvar la situación en su lugar: "¡Oh, si faltase don Lorenzo!". Pero no: justo después de este pasaje, aparece don Lorenzo en la casa para ver a la madre fallecida, de modo que don Arcadio comprende que no ha asistido a la procesión en su nombre, e imagina, trastornado, que precisamente el comandante de Carabineros le ha podido suplantar: "¡Perdón, Serosca, si el comandante, ese comandante, ha llevado mi vara!" (Miró, 1992: 144).

Como se ve, don Arcadio está más preocupado por lo que considera un atentado contra la Semana Santa y los valores de la ciudad levítica, que por la muerte de su nuera. Y hay también una pugna de poder, traspasada de xenofobia explicación 25: don Arcadio no soporta que él y los suyos sean desplazados en el escaparate social, y menos si es alguien que no representa la "raza". Sin que el narrador lo exprese explícitamente, hay, pues, una dura crítica contra los representantes del Antiguo Régimen y, en particular, contra la hipocresía del sentimiento religioso. Y ello en relación con un tema típicamente mironiano: la falta de amor (Becker, 1958: 137-189). Llevado por los intereses levíticos y una presunta defensa de la Semana Santa, pero a la vez contraviniendo el mensaje cristiano de amor, don Arcadio no muestra compasión por la muerte de su nuera, ni por los sentimientos de su hijo al quedarse viudo. Una anécdota es especialmente despiadada: el "cruzado caballero", incluso enfermo de gota, sí fue finalmente a la procesión, porque "juró arrastrarse por

Explicación 24. Un análisis no consiste ni meramente en reproducir la teoría existente en torno al texto literario, ni en dar una *opinión personal*, ni en *hacer* una lista de figuras o un resumen. Se trata de producir razonamientos propios a partir del texto, que arrojen luz sobre lo que quiere decir. Nótese cómo aquí se construye un razonamiento silogístico del tipo *si A, entonces B*, partiendo de la teoría (ciudad levítica, insinuación) y de temas previamente analizados en este mismo comentario (la nueve como símbolo de la presunta excelsitud de la religión). Es decir: en el contexto teórico que se conoce de Miró (ciudad levítica, insinuación), si A (siendo A la nieve como símbolo), entonces se deduce B (siendo B la nieve derretida como símbolo de decadencia de la religión).

Explicación 25. Pugna por el poder y xenofobia son temas del fragmento. No basta con mencionarlos, sino que hay que explicarlos: ¿qué en el fragmento muestra estos temas? Además, hay que tener en cuenta que este no es un comentario de texto sobre temas y figuras literarias en general, sino que se trata de analizar la aplicación del concepto de *modernismo* en sus distintos sentidos. Por tanto, aquí se explican estos temas no por sí mismos, sino como manera de mostrar que, por debajo del aparente preciosismo lingüístico (que es propio del *modernismo* dariano), hay una estructura narrativa que esconde elípticamente unos temas (como es propio del *modernismo* narrativo).

las losas de Santa María", para impedir que el *indeseable* del comandante asistiera en su lugar.

Explicación 26 A la luz de todo lo que se ha dicho, el pasaje, aunque breve, muestra estrategias literarias clave de Gabriel Miró. Algunas pueden filiarse con el *modernismo*, en ese sentido restringido de la historiografía hispánica, que se refiere a aspectos concretos de ciertas corrientes finiseculares, especialmente la poesía de Rubén Darío: el cromatismo y sensualidad del lenguaje o el tratamiento estético/profano de la religión. Por recursos como este, se ha solido decir que Miró no fue realmente un novelista, pero, a la luz del *modernismo* en un sentido amplio, que entronca con fenómenos literarios de otros países, es posible establecer una relación con Marcel Proust, James Joyce o Virginia Woolf: el flujo de la conciencia, el uso del recuerdo a partir de una sensación o la ironía. En particular, con estos recursos y con el ropaje del cuidadoso lenguaje, Miró logra un tipo de narrativa que él mismo definió por insinuación. El cuidado del lenguaje, por tanto, no es gratuito, sino necesario para la estructura narrativa: aparentemente se ensalzan ciertos valores y personajes, pero en realidad se está haciendo una crítica. En concreto, en sintonía con la evolución del Antiguo Régimen al Estado liberal que retrata *El abuelo del rey*, Miró retrata la hipocresía del sentimiento religioso, que tiene que ver con otro tema típicamente mironiano: la falta de amor. Desde el punto de vista de la ironía, en otro lado propuse la etiqueta de ironía metaliteraria (Laín Corona, 2008) para explicar las obras narrativas de Miró: textos que, por su altísimo componente estético en el lenguaje, aparentan un género —poesía en prosa—, pero en realidad encierran otro —novela—. No se trata de novela en el sentido heredado del realismo decimonónico, con causas y efectos explícitos, sino mediante elipsis e insinuaciones que el lector de esforzarse en llenar de sentido, como se ha hecho precisamente a lo largo de este comentario.

Explicación 26. Conviene terminar con un párrafo de conclusión, por dos razones: (i) por cohesión textual (igual que suele haber un párrafo introductorio para *romper la página en blanco*, debe haber un párrafo final para *cerrarla*) y (ii) para resumir lo analizado. En este párrafo se resumen breve, pero eficazmente, las razones que responden a lo que se pide en la pregunta; así, no queda lugar a dudas de que se ha respondido a la pregunta y se ayuda al lector del comentario a comprender el análisis desarrollado.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Explicación 27

BAQUERO GOYANES, Mariano (1956). "La prosa neomodernista de Gabriel Miro", en *Prosistas españoles contemporáneos* (Madrid: Rialp), pp. 173-252.

BECKER, Alfred W. (1958). "Capítulo IV. La falta de amor", en *El hombre y su circunstancia en las obras de Gabriel Miró* (Madrid: Revista de Occidente), pp. 137-189.

BRADBURY, Malcolm, y MCFARLANE, James (1991). "The Name and Nature of Modernism", en Malcolm Bradbury y James McFarlane, eds., *Modernism: A Guide to European Literature (1890-1930)* (London: Penguin), pp. 19-55.

CHABÁS, Juan (1924). "Crítica concéntrica. Gabriel Miró". *Alfar*, 38: 7-14.

Explicación 27. Aquí se ha simulado una situación con acceso a materiales bibliográficos; por eso se pone bibliografía. En una asignatura de grado, no es necesario usar una bibliografía tan amplia, ni siquiera un comentario de texto tan profundo. Aquí, no obstante, se ha ofrecido un ejemplo de comentario de texto con profundidad de análisis y abundante bibliografía.

DARÍO, Rubén (2016). *Del símbolo a la realidad. Obra selecta* (Madrid: Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española).

DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1951). *Modernismo frente a noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX* (Madrid: Espasa-Calpe).

GUILLÉN, Jorge (1972). "Lenguaje suficiente: Gabriel Miró", en *Lenguaje y poesía* (Madrid: Alianza), pp. 143-179.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1988). "Secularización, vida urbana y sustitutos de religión", en *Modernismo. Supuestos históricos y culturales* (México: Fondo de Cultura Económica), pp. 45-89.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max (1962). *Breve historia del modernismo*. México / Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

GRANADOS, Vicente (2011). *Literatura española (1900-1939)* (Madrid: UNED / Editorial Universitaria Ramón Areces).

JOHNSON, Roberta L. (2003). "From the Generation of 1898 to the Vanguard", en Harriet Turner y Adelaida López de Martínez, eds., *The Cambridge Companion to the Spanish Novel: From 1600 to the Present* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 155-171.

KAUL, Guillermo (1948). "El estilo de Gabriel Miró". *Cuadernos de Literatura*, 4.10: 97-138.

LAÍN CORONA, Guillermo (2007). "Gongorismo en *Las cerezas del cementerio* de Gabriel Miró", en Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez (eds.), *En teoría hablamos de literatura* (Granada, Asociación Aleph / Universidad de Granada / DAURO), pp. 564-571.

____ (2008). "Ironía cervantina, base de la estructura narrativa y reflexión metaliteraria en la novelística de Gabriel Miró", en José Antonio Calzón García *et al.*, coords., *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica: Jóvenes Investigadores* (Oviedo: Universidad de Oviedo), pp. 569-577. Explicación 28

____ (2015). "De cómo Ortega malentendió a Gabriel Miró". *Epos. Revista de Literatura*, 31: 223-242. Disponible en línea: https://doi.org/10.5944/epos.31.2015.17383 [13/09/2022]. Explicación 29

LODGE, David (1991). "The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy", en Malcolm Bradbury y James McFarlane, eds., *Modernism: A Guide to European Literature (1890-1930)* (London: Penguin), pp. 481-496.

LONGHURST, C. A. (2004). "Modernist narrative in the 1920s", en David T. Gies, ed., *The Cambridge History of Spanish Literature* (Cambridge: Cambridge University Press), pp. 520-531.

____ (2014). *Modernismo, noventayochismo y novela: España y Europa* (Oxford *et al.*: Peter Lang).

Explicación 28. Cuando hay entradas de un mismo autor en la bibliografía, habitualmente se ponen apellidos y nombre en la primera entrada, pero se omiten en las siguientes.

Explicación 29. Se pone que está disponible en línea habitualmente cuando se puede acceder libremente a la fuente bibliográfica, como en este caso, pero hay que tener en cuenta que se puede acceder en línea a recursos que no son en realidad libres. Por ejemplo, un estudiante puede acceder gratuitamente a revistas de acceso restringido a través de su biblioteca, usando su cuenta y contraseña, porque su universidad paga la licencia, pero eso no significa que sea un recurso de libre acceso. Estos casos no deben ponerse en la bibliografía como *Disponible en línea*. Por otro lado, si existe, debe ponerse el DOI, no el enlace que se copia de la barra de navegación. Solo se pone este enlace en caso de que no exista DOI. Por último, debe ponerse entre corchetes la fecha de último acceso [xx/xx/xxxx]: entre otras razones, esta es la manera de indicar que el enlace funcionaba ese día, y que no es nuestra responsabilidad si el enlace no funciona en el futuro.

MACDONALD, Ian R. (1990). "Gabriel Miró's *El abuelo del rey* and the Politics of Spain". *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVII.4: 379-389. Explicación 30

MARTÍNEZ GALÁN, Rosario (1990). *Arte y técnica en la narrativa de Gabriel Miró:* Nuestro Padre San Daniel *y* El obispo leproso (Cádiz: Universidad de Cádiz).

MILLER, Ivette E. (1975). *La novelística de Gabriel Miró* (Madrid: Códice).

MIRÓ, Gabriel (1932). "Autobiografía", en *Obras completas. Edición conmemorativa emprendida por los "Amigos de Gabriel Miró". Vol. 1: Del vivir; La novela de mi amigo*, pról. Azorín / ed. P[edro] C[aravia], vol., Barcelona: Altés, pp. x-xi.

____ (1992). *El abuelo del rey*, ed., intro. y notas de Gregorio Torres Nebrera (Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo / Instituto de Cultura Juan Gil-Albert).

ORTEGA Y GASSET, José (1966). "*El obispo leproso*. Novela, por Gabriel Miro", en *Obras completas III (1917-1928)* (Madrid: Revista de Occidente), pp. 544-550.

RALLO GRUSS, Asunción (1986). "Fábula e ironía: *Las cerezas del cementerio* de Gabriel Miró". *Epos. Revista de Filología*, 2: 253-279. Disponible en línea: https://doi.org/10.5944/epos.2.1986.9456 [05/10/2022].

SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil (1997). "Temporalidad y discurso histórico. Propuesta de una renovación metodológica de la historia de la literatura española moderna". *Hispanic Review*, 65.3: 267-290.

SCHWARTZ, Henry C. (1979). "The Poetry of Nature". En Ricardo Landeira (ed.), *Critical Essays on Gabriel Miró* (Lincoln, MI: Society of Spanish-American Studies), pp. 17-41.

TORRES NEBRERA, Gregorio (1992). "Introducción" a G. Miró, *El abuelo del rey*, ed., intro. y notas de Gregorio Torres Nebrera (Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo / Instituto de Cultura Juan Gil-Albert), pp. 9-92. Explicación 31

VIDAL, Raymond (1964). *Gabriel Miró. Le Style, les moyens d'expression* (Bordeaux: Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques).

Explicación 30. El *Bulletin of Hispanic Studies* es una revista que solo puede leerse pagando una licencia. Un estudiante cuya biblioteca pague la licencia podrá leer sus artículos digitalmente, pero esto no quiere decir que sea una revista de acceso abierto. Por eso, no se pone que está disponible en línea.

Explicación 31. Cuando queremos citar el estudio introductorio de una edición de una novela, hay que *desgajarlo* en la bibliografía, y citarlo como algo diferente. Una cosa es la novela de Miró (cuya entrada en la bibliografía está más arriba) y otra cosa es el estudio de Torres Nebrera dentro de la novela, que se pone aquí aparte. Así, en el comentario se debe citar, por un lado, la novela (Miró, 1992: página) y, por otro, el estudio (Torres Nebrera, 1992: página).