

## «EL SEÑOR CUENCA»: TÉCNICAS REALISTAS EN GABRIEL MIRÓ

**A**PENAS iniciado el *Libro de Sigüenza* nos encontramos con “El señor Cuenca y su sucesor”, texto, o mejor, cuento que contiene buena cantidad de los elementos típicos de Miró a lo largo de su obra: visión melancólica del paisaje, íntima fusión de ternura y crueldad, mezcla de tonos narrativos y líricos, etc. El tema gira en torno a los recuerdos y opiniones que suscita en Miró su estancia en el colegio jesuíta de Santo Domingo de Orihuela, asunto que enlaza con otras obras suyas (*El obispo leproso*, por ejemplo) y con toda una dirección de nuestra literatura a comienzos de siglo representada por aquellos escritores cuya influencia transcurrió en colegios similares: Azorín, Pérez de Ayala. Pero dejando aparte los significados sociales y culturales que este hecho sugiere, voy a centrarme en algunos aspectos estructurales.

El cuento, que no alcanza las ocho páginas de una edición de bolsillo, presenta una relativa variedad de planos y enfoques. Casi puede afirmarse que es un cuento con marco y, desde luego, el artificio narrativo sobre el que se asienta está dentro de la línea de las narraciones realistas decimonónicas, con la invención de un interlocutor-pretexito para justificar la narración. Presenta dos planos narrativos y temporales distintos, uno de ellos externo y envolvente con respecto al otro, verdadero núcleo del texto, que constituye el marco: Una narración en tercera persona nos muestra el paisaje oriolano divisado desde el tren, con importantes momentos enumerativos y con efectos reiterativos y paralelísticos que sugieren el apunte impresionista tomado al paso del tren (el viaje como pretexito también es un recurso narrativo frecuente en el realismo):



“Un trozo de río con un viejo molino rodeado de patos; una espesura de chopos, de moreras; una palma solitaria; una ermita con su cruz votiva, grande y negra, clavada en el hastial... una acequia ancha; dos hortelanos con zaragüelles... Y el paisaje daba un olor pesado y caliente de estiércol y de establos, un olor fresco de riego, un olor agudo, hediondo, de las pozas de cáñamo, un olor áspero de cáñamo seco en almiares cónicos”.

Este paisaje evoca la tristeza que sentía Sigüenza cuando, tras ver pasar el tren, debía volver al encierro de Santo Domingo. La evocación del colegio está también motivada por los compañeros de viaje de Sigüenza, un hidalgo que lleva a su hijo como interno a Santo Domingo. Este hacendado será el interlocutor casi mudo necesario para comunicar el protagonista al lector sus recuerdos y sus meditaciones, interlocutor que se convierte en lazo de unión entre el narrador en primera persona y el lector. El núcleo de la historia surgirá como resultado de la discrepancia de criterios que Sigüenza y el viajero manifiestan con respecto a la educación infantil, éste partidario del internado y aquél, convencido y orgulloso de “malcriar” a sus hijas, que medita en voz alta: “—¡Si hubiese usted conocido al señor Cuenca!”. La pregunta del hidalgo: “—¿Quién es ese señor?” introducirá (como lo hacía en pleno siglo XIV el conde Lucanor) el segundo plano narrativo del texto, un recuerdo colegial, en primera persona, donde ya no intervendrá el hacendado, mero pretexto.

Los planos y tiempos narrativos son, pues, varios: Un primer tiempo se centra en el viaje en ferrocarril como presente del cuento y marco de su núcleo. Dentro de este presente se engarza una primera evocación del colegio, casi proustiana, a través de un paisaje cien veces visto de niño y asociado también a un tren, referida a un pasado remoto, y un segundo salto atrás, ahora a un pasado próximo representado por las hijas de Sigüenza. Es este pasado próximo y la posibilidad de que las niñas vayan a un internado lo que ocasiona una nueva incursión, ahora prolongada, en los recuerdos infantiles de Sigüenza: la historia del señor Cuenca.

Esta historia está presidida por la ternura, quizá excesiva, producida casi exclusivamente gracias a lo que podría llamarse un “desajuste de proporciones”. Ahora, a mitad del cuento, nos enteramos de quién es ese importante señor Cuenca. La costumbre jesuíta de llamar “señor” a todos los alumnos ocasiona la desproporción entre el sonoro nombre de “señor Cuenca” y la figurilla que designa: “era mucho menor que yo (y Sigüenza tenía ocho años): delgadito, pálido, muy triste, distraído; las manitas siempre manchadas de tinta”, y siempre dormido sobre el pupitre o sobre el hombro



“protector” de Sigüenza. El rasgo identificador del señor Cuenca (otro elemento realista) son en el cuento las calceras, “hechas en su casa manchega por las manos del ama del señor Cuenca; y había yo de ceñírselas, que el señor Cuenca no había hacerse la lazada de las ataderas. Al lado del señor Cuenca créame yo un hombre grande, protector”. El desvalimiento de este niño cuyo trágico fin se adivina en la primera aparición y que recuerda momentos semejantes de nuestros cuentos realistas, procede de ese desajuste de proporciones manifestado a varios niveles:

— El aparatoso nombre, reiterado mil veces, se conjuga con los diminutivos en contraste tragicómico.

— El torpe aliño del chiquillo, incapaz de hacerse una lazada, ocasiona la ironía de un señor Cuenca necesitado de un ama para vestirse.

— El señor Cuenca, siempre aturdido, es incapaz de comprender los castigos del Hermano Inspector, y como todas las víctimas de Miró se asombra de la crueldad inútil e injustificada de los hombres.

En definitiva, el desajuste de proporciones desemboca en un perspectivismo teñido de relativismo. Juega Miró con una doble perspectiva en el narrador y cuenta con la complicidad y colaboración del lector. Sigüenza en su narración adopta una perspectiva ajustada a sus ocho años y desde este punto de vista esos ocho años se convierten en la dimensión que sirve de patrón para medir el mundo: él, tan desvalido ante el “usted” y el “señor” que le colocaban aquellos graves sacerdotes, tan temeroso del castigo, se convierte en padre y protector del señor Cuenca, al que mira desde la altura de sus ocho años. Pero el Sigüenza narrador no abandona su perspectiva adulta y simultáneamente se ve a sí mismo y a su amigo con sus auténticas dimensiones infantiles ante el terrible Inspector. Al lector, que sólo puede identificarse con esta segunda perspectiva, le resulta más extremado aún el desajuste entre la política educativa de los Jesuitas —con esa aterradora semana de Ejercicios Espirituales en silencio durante la cual muere el señor Cuenca— y la edad de los niños.

Tras la muerte del señor Cuenca, el marco se cierra sobre este relato central con las palabras del hacendado, que rompen la ternura y la emoción del cuento proporcionándole el equilibrio emocional justo: “—Es falta de cuidado; éste (su hijo), éste no ha llevado nunca botas de cordones, sino de las otras, todas de una pieza, con elásticos y calcetines, y en los calzoncillos botones... ¿verdad tú?”.

En suma, el cuento de Miró tiene abundantes ingredientes de estirpe realista: el tema infantil, envuelto en ternura, con final trágico; el empleo



de un relato a segundas personas como pretexto o justificación de un monólogo evocador, tan frecuente en los cuentos del realismo ruso; el viaje como recurso para entablar relación con ese interlocutor que escuchará mucho el relato del protagonista; el uso de un rasgo identificador del personaje, en este caso las calcetas desceñidas del señor Cuenca. Pero no todo es realismo decimonónico en el relato, sino que apuntan los rasgos claramente diferenciadores de la obra de Miró: el impresionismo descriptivo mediante el empleo de la enumeración, la preocupación por los personajes desvalidos, la insistencia en la crueldad inútil de los hombres y de la sociedad, siempre ensañada con los débiles. Se trata, pues, de un texto inserto dentro de la tradición narrativa del siglo XIX, pero al mismo tiempo significativamente representativo del quehacer literario de Gabriel Miró.

