

Personajes patológicos en la obra de Gabriel Miró

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Gabriel Miró es uno de los grandes escritores modernos de la lengua española. Contemporáneo, cronológicamente, de los escritores del 98, tuvo mucha menor fama que ellos. Hombre refinado y solitario, prefirió muchas veces su vida aislada e íntima que la estridente de otros artistas, y más que la fama llamativa, el solaz de su creación, no muy abundante, pero exquisita y trabajadísima, agudamente crítica y llena de sensibilidad.

No se le consideró en su época un gran crítico, sino más bien un escritor modernista, sensual y paisajista. Su prosa refinada no permitió a los lectores de entonces penetrar en su contenido y se quedaron exclusivamente con lo exterior, hermoso en sí, pero vacío para ellos.

Sin embargo, prueba del reconocimiento de lo agudo de su crítica fue la persecución que sufrió en vida, sobre todo por parte de los jesuitas, en cuya escuela se había educado, en un terrible internado. Fue rechazado como miembro de la Real Academia Española; dos veces optó al premio Fastenrath y dos veces le fue negado. Se le calumnió en diferentes ocasiones y se le calificó como "pornógrafo, freudiano y perfectamente repugnante", probablemente por algún jesuita.¹

Nunca llegó a recibir el reconocimiento como escritor que él consideraba necesario. "Ser célebre —decía— es una casualidad ... depende de que se sepan y encomien los merecimientos. Pero después, falta que el pueblo unja al exaltado."²

Hablar de la obra de Gabriel Miró sería un largo recorrido. No voy a pretender tanto. Voy a referirme única-

mente a una de sus especialidades: su talento como psicólogo en la creación de personajes.

Casi al fin de su vida (murió relativamente joven) escribe lo que son para mí sus dos mejores obras: *Nuestro padre san Daniel* y *El obispo leproso*, dos novelas que se pueden leer separadas pero que son, en realidad, un todo, ya que la segunda completa a la primera.

El tema que allí trata Miró es uno de los que más le apasionan y que —probablemente— conocía muy bien: la situación de las ciudades pequeñas (o pueblos grandes) dominadas por los religiosos, de espíritu estrecho, lleno de prejuicios y temores, limitaciones y represiones. La ciudad es el gran tema, la gran protagonista de ambas narraciones. La ciudad, con un nombre supuesto, Oleza, pero con una realidad geográfica y social: Orihuela, pueblo rico del Levante español, pueblo mediterráneo y sensual, pero reprimido siempre por el horror al pecado y a la transgresión de la moral más estrecha. Lugar, precisamente, donde Miró pasó su infancia y adolescencia en el internado de los jesuitas. Oleza, que "criaba capellanes como Altea marinos y Jijona turroneiros".³

Las dos obras a que nos referimos son novelas sin protagonista; son las novelas de una colectividad, donde lo que cuenta es el desarrollo de esas vidas regidas por una misma ley estrecha y asfixiante. Muchos personajes pasan por sus páginas, pero yo voy a referirme exclusivamente a dos, no porque sean los más atractivos, sino porque son, tal vez, los dos mejores creados, los dos más patológicos y los dos mejor logrados como estudio psicológico. Cuando

¹ "Las ideas y el estilo de Gabriel Miró" (anónimo), en *El Debate*, Madrid, 4 de marzo de 1927, p. 11.

² Gabriel Miró, *Edición conmemorativa*, vol. VIII, p. 277.

³ Gabriel Miró, *Nuestro padre san Daniel*, en *Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1943, p. 702.

Miró da vida a estas figuras, no se puede pensar exclusivamente en su trabajo de artista; no hay duda de que tiene conocimientos más científicos de los procesos psíquicos humanos. Es por ello por lo que estos personajes, ya sean de mayor o menor protagonismo, son poseedores de un carácter completo, tan bien trazado, que es posible analizarlos como si fuesen seres vivos.

Se trata de los hermanos Galindo, Álvaro y Elvira, procedentes de Gandía, pero avecindados en Oleza. Álvaro llega a esta ciudad como representante del carlismo, con objeto de conseguir adeptos para la causa de don Carlos, un poco en baja en esos momentos. Pero esta misión "de sacrificio" no es la única. Por debajo de ella existen otros fines menos desinteresados. Busca el matrimonio con la hija única de un rico y distinguido terrateniente, huérfana de madre y sin hermanos. Con gran ironía lo hace ver Miró: "No era rico y había de luchar por los ideales de 'Dios, Patria y rey' y también por el pan de su casa" (*Nuestro padre*, p. 725).

Es el clero carlista de Oleza el que ha buscado la presencia de don Álvaro en la ciudad, el que ha planeado la boda con la rica e inocente heredera, el que manejará también el funcionamiento del matrimonio, apenas se efectúe.

Paulina, la novia primero y la esposa después, es una muchacha inocente, bella, sensitiva, sumisa. Acepta el matrimonio con Álvaro, que le dobla la edad, porque es el elegido de su padre, en la más completa ignorancia. El infierno que será su vida posterior no puede imaginarlo.

Don Álvaro es el hombre ideal para el clero conservador de Oleza. Ha llegado "puro" a los cuarenta años, el estado perfecto según el padre penitenciario; "ahora cumple los cuarenta, la justa edad en un varón puro" (*idem.*).

Su descripción física corresponde a su estado: "Una frente huesuda y helada, unas cejas tenaces, un mirar hondo que llameaba con la luz de las sublimes causas, y una barba demasiado tendida, más de fray que de galán caballero" (*ibid.*, p. 724). Todo ello corresponde a lo que Miró resume como "la timidez enjuta de su pasada juventud atormentadamente virginal" (*ibid.*, p. 782).

Elvira, la hermana de Álvaro, compartirá su vida con el matrimonio y regirá la casa común. Lo que caracteriza físicamente a esta mujer es su "sequedad ardiente". "Es rígida de sedas viejas; su cabello en ondas de tenacilla cubriéndole un poco el frontal huesudo y grande como el del hermano; los ojos con azules de fósforo húmedo; la mantilla, tupida, puesta con remilgos y malicias que le dejaban una

expresión beata y sensual" (*ibid.*, p. 758). El padre de Paulina la miraba sin poder remediarlo, y "de tan casta le parecía una mala mujer" (*idem.*).

"La conducta sexual de una persona constituye el prototipo de sus demás reacciones."⁴ La prolongada virginidad de don Álvaro ha sido lograda por medio de una violenta represión (término que él confunde con virtud) que lo llevará a la infelicidad de su matrimonio, donde acoge a su pareja "con medidas exactas y éticas, velando lo demás y sellándolo con su mismo sacrificio irremediable" (*ibid.*, p. 781).

Pero Paulina es perfecta físicamente y parece estar esperando "la plenitud del amor", lo que produce en el esposo deseos violentos que "lo flagelaban con un sadismo de austeridad" (*ibid.*, p. 782). Y ahí empieza todo un tormento vital para este hombre: su naturaleza en lucha con su "virtud": bendice a Dios por haberlo escogido "para guarda y salvación de aquella vida primorosa"; pero, al mismo tiempo, siente celos feroces de lo que podría haber ocurrido de no casarse con ella, y sentía "una llaga ardiente que le devoraba hasta los huesos" al imaginar a Paulina casada con otro hombre joven, apasionado y hermoso (*ibid.*, p. 781).

Con los años la belleza de Paulina se acentúa y también sus atractivos para el marido casto, en quien se repiten deseos que apenas puede reprimir. Y él se odia a sí mismo por no poderse sustraer a su propia sensualidad, "que le brincaba por toda la piel, golpeándole las sienes, el cuello, el costado".⁵

Y de nuevo celos imaginarios lo invaden; se retuerce de dolor sospechándola deseable para todos los hombres; intuye, en el carácter dulce y sensual de su esposa, posibilidades de placer ignoradas por él. Si fuera de otro, experimentaría delicias que siente prohibidas para él, y la guardaba de ese ser imaginario aborreciéndolo "y algunas veces aborreciéndola también a ella como culpándola de su belleza" (*ibid.*, p. 803).

Su inflexibilidad ha deformado su naturaleza y le ha privado del amor: "Al lado de ella se interpondría en todo su goce la inflexibilidad que le espiaba y le quitaba la pasión hasta de sus ademanes y de sus ojos, dejándole el desabrimiento, la timidez enjuta de su pasada juventud" (*ibid.*, p. 782).

Para evitar que Paulina salga de casa, manipula la frustración que la infeliz mujer experimenta, hasta convencerla de que está enferma y que tiene que guardar cama. De

⁴ Sigmund Freud, *La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna*, en *Obras completas*, t. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, p. 1 258.

⁵ Gabriel Miró, *El obispo leproso*, en *Obras completas*, p. 885.

esta manera la convierte, temporalmente, en una neurótica, pasiva y sometida.

Álvaro se impone y grita. El hogar se ha convertido en un montón de odio. Es imposible que, satisfecho "de la fiereza de su virtud amarga", sea capaz de descubrir "las inexploradas virginidades del temperamento de su mujer". Todo esto le enfurece, le amarga, le obsiona. Es evidente que ha confundido una moral estricta y exacerbada con la virtud cristiana. Un tipo de moral que ya había descrito Freud, al señalar que el desenlace de estos extremos es una enfermedad nerviosa,⁶ el estado patológico al que ha llegado Álvaro Galindo.

Un elemento más destruirá este núcleo familiar: la presencia de Elvira, la hermana soltera, con problemas —en relación con la represión— semejantes a los de su hermano.

Lo cual no es casual. En breves líneas Miró describe dos retratos de los señores Galindo, padres de los dos hermanos. "El caballero, desencajado y lívido, se parecía a la hija; la señora, de una belleza monjil." Junto a ellos, la virgen de los Dolores "con el corazón de plata transido por siete puñales, pero resplandecía como si se lo traspasaran muchas más espadas de dolor" (*ibid.*, p. 757).

Elvira siente que el fin de su vida es combatir "el pecado". "El pecado" que vive dentro de ella misma, devorada por el deseo y la sensualidad que reprime. Los reprime como los personajes histéricos o fóbicos: como la única forma de no caer en lo que persigue.

Por eso vive espiando las faltas de los habitantes de Oleza: "porque Elvira reveló los pecados y los nombres de los pecadores, dolor durísimo de irresistible avidez para las imaginaciones más puras" (*ibid.*, pp. 772 y 773).

El pecado de los demás le proporciona un placer morboso, porque siente que éste le evita a ella sucumbir. Su interés por los demás lo ve en sí misma como una prueba de amor al prójimo: "Su lengua iba describiendo todas las intimidades de la ciudad, como si soltara los vendajes de un cuerpo llagado, y en cada revelación probada ponía el ungüento de una protesta de ternura" (*El obispo*, p. 846).

La obsesión de Elvira por todo lo que se relaciona con el sexo está presente en todos los momentos: "Un hijo —expresa— de lo primero que sirve es de malicia para llevar la cuenta de las pasadas satisfacciones en que fue engendrado ... porque yo no puedo remediarlo: ¡Yo me lo imagino todo!" (*ibid.*, pp. 801 y 847).



PRI-supuestos

La represión que Elvira ejerce constantemente con su naturaleza la conduce a desviaciones que, naturalmente, también tiene que reprimir. No hay que olvidar que "la esencia de la represión consiste exclusivamente en rechazar y mantener alejados de lo consciente a determinados elementos".⁷

La imagen de Elvira Galindo aparece con frecuencia relacionada con las llaves: de la correa de su hábito de los Dolores pende su llavero con el que cierra todo: "No podía. Nunca sosegaba. Los armarios, las cómodas, el arcón de harina, las alacenas y despensas, todo se abría, se cerraba, se contaba, bajo el poder, la vigilancia y las llaves de la señorita Galindo" (*ibid.*, p. 814).

Analizando este párrafo se pueden observar dos tendencias patológicas: una, el afán de dominio, que podría resumirse en lo que Adler denominó la "protesta viril",⁸ que no es sino un deseo femenino de emular al hombre, de modificar una realidad existente.

Otra, el énfasis en las llaves, con un significado semejante. Este objeto que la señorita Galindo esgrime siempre y del que nunca se separa, tiene un significado simbólico. Su simbolismo fálico contribuye a precisar también dos características de esta mujer: la virilización y el afán de imperio.

De la primera procede, sin duda, su particular sexualidad, que se relaciona también con la identificación con su hermano. Desde que conoce a su cuñada siente una atracción irresistible por ella, únicamente física, ya que en otros terrenos la desprecia totalmente. Miró describe, cuando la ve por primera vez, su mirada sedienta que recorría el

⁶ Sigmund Freud, *La moral sexual*, p. 1 260.

⁷ Sigmund Freud, *La represión*, en *Obras completas*, t. III, p. 2 054.

⁸ Cfr. Alfred Adler, *El carácter neurótico*, Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1984, p. 233.

cuerpo de Paulina, los ojos ávidos que “le hollaban esas suavidades de piel frutal con una sensación precisa y calmosa de palpos” (*Nuestro padre*, p. 755).

Cuando la belleza de la esposa, tras el nacimiento del hijo se hace más intensa, lo mismo que su hermano, siente Elvira una nueva atracción, que Miró describe con breves palabras: “Paulina sonreía, estremeciéndosele apasionadamente los pechos. Elvira se puso a su espalda y aspiró el perfume de su respiración. Le pareció sentirla como hombre” (*ibid.*, p. 804).

Cuando el hijo adolescente abraza a su madre siente Elvira arrebatos de celos; celos por su hermano, celos por sí misma también; miedo por los sentimientos eróticos que la escena le produce.

Todo ello es una consecuencia absolutamente normal del funcionamiento de la libido, la manifestación energética del amor. Si a ésta se le obstruyen sus cauces naturales de expresión, tendrá necesariamente que expresarse a través de otros, de manera que la satisfacción normal quede sustituida por otro tipo de satisfacción.⁹ Ello puede dar lugar a neurosis como la histeria o como las neurosis obsesivas.

En este sentido, los dos hermanos Galindo están ligados entre sí por sentimientos incestuosos. El varón de cuarenta años necesita el permiso de su única hermana para realizar sus desposorios (cfr. *Nuestro padre*, p. 750), y durante bastantes años no se separará de ella. En una noche en que Elvira siente a su hermano en peligro, corre tras él vestida con sus ropas; cuando lo encuentra, se abraza a él, “prorrumpiendo junto a su boca: —Perdóname. Sentí miedo de que ese hombre te acometiese a escondidas. Nadie lo sabe: te lo juro. ¡Tu mujer dormía!” (*ibid.*, p. 783).

El varón “de hueso y barba”, incapaz de ternura, en los raros momentos que se permite experimentarla es con su hermana. A raíz de un incidente en el hogar, don Álvaro la tomó de los hombros acercándola con ansiedad devota. Elvira se acongojó y sus sollozos vibrantes la revolvían en crujidos. “—¡Eres para mí más que una hermana valerosa y grande!”

Don Álvaro se agarraba las ropas, las barbas, la boina negra. Elvira quiso abrazarsele, y él la rechazó (*El obispo*, pp. 778 y 779). Miró muestra la relación entre los hermanos por medio de la visión que el niño, hijo de la pareja, ofrece, una visión ingenua y auténtica: “—En mi casa

llora siempre la mamá. Es que la mujer y el marido parecen los otros dos” (*ibid.*, p. 811).

Cuando el niño llega a adolescente comienza a incomodarse con este estado de cosas, tal vez sin ser muy consciente de ello. Pero inicia con un rechazo violento de su tía, la cual no lo acepta y lo persigue. Lo persigue también porque su gallarda figura de adolescente le produce una atracción inaceptable para ella. Esto significa el fin de su represión; llega un momento en que lo ofende y él la desprecia. Elvira se arroja sobre él “torciéndose en sus brazos y a sus muslos, crepitando como el sarmiento en la lumbre, sonriendo bajo su respiración de odio, dándole la suya rota y caliente”. El adolescente reacciona “aplastándole en la frente una palabra inmundada”, y la reacción no se hace esperar: “casi derribada por la rodilla del sobrino, pudo apretarle de los riñones, se le volcó encima, onduló acostada y le besó en la garganta buscándole la boca” (*ibid.*, p. 929).

No es una escena truculenta; es una situación real: los límites de contención se han roto. La naturaleza de Elvira se ha revelado con toda su fuerza, hasta perder el dominio de sí misma.

Una reacción histérica ha quedado perfectamente descrita. Las contracciones, los espasmos, los ataques convulsivos sustituyen en cierta forma a los deseos prohibidos.

La escena corresponde casi exactamente a la descripción esquemática de Charcot, recogida por Freud, del “gran ataque histérico”: “el ataque completo mostraría cuatro fases: la primera, la epileptoide; segunda, la de los grandes movimientos; tercera, la de las actitudes pasionales, y cuarta, la del delirio final”.¹⁰

Elvira, después de esto, es expulsada del hogar de su hermano y desaparece de la narración. Lo mismo que él, lleva consigo la infelicidad, la suya y la de quienes la rodean. Son, en realidad, víctimas de una serie de circunstancias: la extrema rigidez del hogar paterno, la intolerancia religiosa, el estrecho ambiente de provincias, el falso concepto de “virtud”, los problemas sociales, todo ello engendrador de una fuerte represión personal.

Pero Gabriel Miró ha sabido ser un gran crítico y al mismo tiempo un penetrante psicólogo. Ha sido capaz de ver, en muy poco espacio, el desarrollo personal de caracteres sometidos a presiones irresistibles y mostrar con gran claridad las consecuencias personales, familiares y sociales a nivel individual. ♦

⁹ Cfr. Sigmund Freud, *Psicoanálisis y teoría de la libido*, en *Obras completas*, t. III, pp. 2 674-2 676.

¹⁰ Sigmund Freud, *Estudios sobre la histeria*, en *Obras completas*, t. I, p. 47.