

## MIRÓ CRÍTICO: LA MUJER DE LA PROVINCIA

La mayor parte de los estudios existentes en torno a Gabriel Miró coinciden en señalar que en su obra se advierte una ausencia de problemas y de preocupaciones sustanciales. Es decir que, según la opinión general, no se encuentra en Miró la inquietud por los problemas españoles que tienen muchos de sus contemporáneos, y en especial los escritores integrantes de la llamada Generación del 98.<sup>1</sup>

No creo que sea posible aceptar plenamente este juicio. Considero que uno de los aspectos más importantes de la obra de Miró es su agudo sentido crítico, capaz de observar con minuciosidad y penetración muchos aspectos de la vida española de su tiempo; y esa observación no es, por lo general, placentera, sino fustigadora, condenatoria de una serie de instituciones, costumbres, y modos de vida muy particulares, que aquejaban sin duda a España y que eran defectos muy semejantes a los que atacaron los hombres del 98. Lo que digo no sería aplicable, por supuesto, a toda la obra de Miró, sino sólo, en general, a las novelas en que describe la vida de la provincia española.

El procedimiento que usa Miró para hacer su crítica es muy distinto del que empleaban los demás escritores de su tiempo. Su sátira es menos directa, más fina, y está enriquecida con una serie de recursos irónicos y diluida a veces entre otros temas que son también de su interés. Por lo general, Miró no juzga los hechos tajantemente, de manera simplificadora, ni presenta violentamente su punto de vista personal, sino que se limita a señalar una serie de circunstancias negativas, desenmascarándolas con el simple hecho de sacarlas a la luz. Evita siempre el dejarse arrastrar por la subjetividad, y no se enfurece ni pierde la compostura ante el estado de cosas que describe, sino que se limita a develarlo, arrojando, a veces, toda su ironía sobre él.

<sup>1</sup> Cf., por ejemplo, lo que a este respecto dicen ENRIQUE ANDERSON IMBERT, "La creación artística en Gabriel Miró", *Filología*, V (1959), p. 94; R. VIDAL, *Gabriel Miró. Le style. Les moyens d'expression*, Bordeaux, 1964, p. 224; EUGENIO G. DE NORA, *La novela contemporánea española*, Madrid, 1958, p. 439; JOAQUÍN CASALDUERO, *Estudios de literatura española*, Madrid, 1962, pp. 219-220, etc.

El ambiente, la vida misma de las ciudades de la provincia española, que Gabriel Miró conocía tan bien, le preocupaba profundamente. Prueba de ello es el elevado número de novelas y de cuentos suyos que se ocupan de ese tema. Pero Miró no es un escritor grandilocuente: no hace grandes gesticulaciones, ni se lanza a fustigar indiscriminadamente a toda una nación, a instituciones humanas o a toda la sociedad. Parte siempre de lo concreto, de lo que conoce hasta en sus más mínimos detalles, y con toda naturalidad, con sencillez, lo va presentando y poniendo en evidencia. Tal vez esta especie de modestia crítica —y también literaria— fue causa de que su obra pasara algo desapercibida en su época, ya que, entonces, lo habitual era que los escritores tronaran con voz sonora e iracunda contra todo lo que les disgustaba.

Pero esa intimidad de Miró, esa especie de introspección silenciosa, le permite ser más penetrante que sus contemporáneos. Una serie de circunstancias y de matices que para los escritores de su tiempo pasaron desapercibidos, encuentran en Miró el observador más atento. Por supuesto que, en no pocas ocasiones, se ocupa Miró de analizar los mismos problemas que ocupaban a los escritores de la época. En otro lugar<sup>2</sup> he procurado mostrar cómo la falsa religiosidad y el tradicionalismo mal entendido, tan frecuentes en su tiempo, fueron objeto de las más acres censuras, no sólo por parte de Miró, sino también de los escritores del 98. Cómo el estrecho ambiente de provincia, sujeto a esas fuerzas, queda cerrado a todo progreso, y se va convirtiendo en una especie de prisión agobiante, de la que no pueden librarse los hombres. Y ese tema no es sólo de su época. Los principales escritores del siglo XIX ya se habían ocupado ampliamente de él. Recordemos, por ejemplo, un buen número de las obras de Galdós, y *La Regenta* de Clarín. El problema no era, pues, un simple tema literario: era una realidad palpable y dolorosa. Miró reacciona contra ella como reaccionaron todos los hombres que se preocupaban por el estado de la sociedad de su tiempo.

Sin embargo —decía— Miró no gusta de disertar sobre grandes temas: prefiere lo concreto, lo conocido, lo particular, aunque a través de ello pueda fustigar males generales. Su obra no recorre

<sup>2</sup> "Gabriel Miró, espíritu del 98", en el *Homenaje a Rafael Lapesa* (en prensa).

todos los límites de la geografía española, sino que gira en torno a unas cuantas ciudades, casi siempre levantinas, cuyo espíritu conoce bien. Y dentro de la vida de esas ciudades, se interesa por una serie de aspectos particulares, pero importantes, que, por lo común, pasaron desapercibidos para sus contemporáneos. En toda la obra de Miró, la mujer desempeña un papel importantísimo,<sup>3</sup> y en ciertas novelas la figura femenina aparece no sólo como ente literario necesario para el desarrollo de la acción, sino como la víctima principal de las circunstancias dentro de las cuales se desenvolvía la vida en las pequeñas ciudades españolas.

Me ocupo aquí de esta cuestión a través sólo de dos novelas, *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, en las cuales observa Miró la situación de la vida femenina en Oleza, a la vez que insinúa la causa posible de tal situación, por boca de don Amancio, el erudito cronista de la ciudad: "Este contraste del arrebatado fervor, de la pasión de la hembra olecese con su hurañía, su cordedad, su fácil sonrojo y la tristeza de su vida de clausura, lo atribuía también don Amancio Espuch a una irresistible herencia ibero-musulmana" (página 840).<sup>4</sup>

Los escritores de la generación del 98, por lo común, se habían preocupado poco de la situación de la mujer española. Cuando atendían a temas generales, siempre es el hombre quien les preocupa, ya fuera el campesino, el hombre urbano, o el personaje literario. Casi todos ellos hacen caso omiso de la mujer, olvidando así el papel fundamental que ella desempeña, como educadora de los hombres. Esa omisión les hace incurrir, inconscientemente, en una actitud muy propia de la sociedad de su tiempo, que ellos mismos tanto censuraron. Baroja, en dos de sus novelas, *Camino de perfección* y *El mundo es así*, expresa sus opiniones sobre la mujer, pero su visión resulta ser tan violenta, tan absolutamente negativa, que pierde toda posible eficacia. Cuando afirma que

<sup>3</sup> Disiento en esto de la opinión de Alfred W. Becker, quien considera que "los personajes femeninos no constituyen el centro de interés en las novelas de Miró, antes bien, aparecen como personajes secundarios" (*El hombre y su circunstancia en la obra de Gabriel Miró*, Madrid, 1958, p. 78.)

<sup>4</sup> Todas las referencias a los escritos de Miró las hago por la edición de sus *Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1943.

“sin responsabilidad y sin romanticismo, con la religión convertida en costumbre, perdida también la idea de la eternidad del amor, no le queda a la española sostén espiritual alguno. Así, tiene que ser y es en la familia un elemento deprimente, instigador de debilidades y anulador de la energía y de la dignidad del hombre. Vivir a la defensiva y representar es todo su plan”;

nos presenta un panorama difícilmente aceptable, así como cuando asevera que la mujer española carece de posibilidad intelectual y espiritual. Las mujeres de la provincia, carentes de toda preparación y acostumbradas a mostrarse siempre sumisas, nunca hubieran podido convertirse en esos seres “anuladores de hombres” que Baroja nos muestra.

La imagen que Miró ofrece es mucho más detallada y mucho más objetiva. Las mujeres no son en *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso* personajes secundarios. Son figuras fundamentales, aunque se vierta sobre ellas la conmiseración o la censura. Son, en cierta forma, las víctimas principales de la sociedad, que desde siglos las ha relegado a una posición subordinada e insignificante. Y esa posición inferior, ese relegamiento absoluto, es lo que explica muchos de sus vicios y de sus deficiencias. Pero Miró nunca se muestra por ello agresivo hacia ellas: su crítica se dirige, sobre todo, contra la religión que se practicaba en su época, contra la religión que veía siempre en las mujeres el posible origen de los pecados de sensualidad, y contra la sociedad, que sin justificación alguna, había erigido al hombre como su dios y a la mujer como un simple esclavo de esa deidad masculina. Tal cosa puede advertirse fácilmente en las dos novelas que tratamos. La primera virtud que Oleza exige a todas sus mujeres es la castidad, entendiendo por tal una oscura vida de encierro, donde casi todo se convierte en pecado. Pecados son, para el padre Bellod, “csas nupcias de gran bullicio y atruendo en que los padres y el novio presentan a la esposa como para que la multitud se regodee pensando en aquel cuerpo y en aquel día” (página 758). Pecado es no tratar de ocultar el embarazo, participar en la vida de los hombres, confesar los naturales deseos de contraer matrimonio, poseer alguna voluntad. Y esa preocupación por los pecados sensuales se convierte en una especie de obsesión general, que produce los efectos contrarios a los deseados. Tal es el caso de Elvira, la hermana de don Álvaro, que a don Daniel, “de tan casta, le parecía una mala

mujer; de tan casta, de pensar constantemente en el pecado para aborrecerlo, semejaba que se le quedaran sus señales" (página 758). Ella censura el pecado en sí mismo, pero persigue con denodada furia los pecados sensuales, los estudia, los analiza, trata de huir de ellos, aunque en el fondo se recrea con ellos, hasta su caída final, cuando no le es ya posible dominar su naturaleza sobreexcitada por esa lucha estéril (página 929).

Esta obsesión general se refleja inclusive en las figuras santas. San Daniel, el patrón de Oleza, está especializado también en el cuidado de las virtudes femeninas. Sus ojos penetrantes descubren las debilidades de las mujeres, y proporcionan a la gente los elementos necesarios para que hagan un veredicto certero sobre la castidad de sus víctimas:

"Y si descubrieron [sus ojos] la castidad de Susana, bien pueden escudriñar las flaquezas femeninas; y no falta gente baldía que matricule las casadas y doncellas, conocidas por algunas deliciosas fragilidades, que nunca se arrodillan en las gradas del santo" (página 697).

Con evidente ironía, comenta Miró cómo la castidad no era virtud exclusiva de las damas honestas de la provincia. La timidez, el encogimiento y hasta el miedo al pecado se reflejaban incluso en las prostitutas olecenses, al quedar confrontadas con las de otras regiones más libres: "De Andalucía y de Orán venían mozas galanas, como la Argelina, de tan curiosos afeites, olores y ringorranos, que las pobres mujeres pecadoras del país se paraban y se volvían, mirándola con ojos de mujeres honradas" (página 839).

El resguardo de esa virtud condiciona la vida completa de las mujeres de Oleza. Ellas no toman parte en las actividades de la ciudad. Es la ciudad de los hombres. No sólo cuando solteras, sino tampoco ya de casadas, pueden tener acceso a la vida. Pero esto no lo presenta Miró como algo nuevo, sino como una consecuencia de costumbres aceptadas durante siglos, tal vez —según explica por boca de don Amancio— como una conservación de los hábitos árabes. A causa de ello, la mujer ha perdido casi totalmente la voluntad. Acostumbrada a acatar sin discusión la voluntad masculina, ya sea del padre, ya del marido, ha perdido la capacidad de ejercer la suya propia, y tiene que buscar siempre apoyo en otra voluntad más fuerte que la suya.

El ejercicio de la obediencia se refleja, naturalmente, en el matrimonio. Ante todo, en la elección de marido, situación en la que, por supuesto, no interviene la mujer. Este tema había sido satirizado desde varios siglos antes, y tal vez, por demasiado manido, había quedado un poco abandonado. Pero Miró presenta una serie de circunstancias y de detalles particulares por medio de los cuales indica que la situación no depende sólo de la violenta imposición por parte de los padres, sino de la aceptación sumisa por parte de las hijas, situación plenamente establecida de antemano, por tratarse de un asunto que no se presta a consulta ni mucho menos a discusión. Ése es el caso de Paulina Egea, que al saber del elegido de su padre, siente por él una especie de "amor" que, como es lógico, termina inmediatamente después del matrimonio, en el momento en que conoce a un hombre con el cual no tenía nada en común. En este caso, la elección no es obra exclusiva del padre de Paulina: el clero retrógrado de la ciudad, representado por el padre Bellod y el canónigo don Cruz, apoyan la candidatura de don Álvaro, "el varón puro" de cuarenta años, y el fiel servidor de la causa carlista. Paulina es una muchacha ignorante, de imaginación exaltada, que, al oír el relato de las empresas de don Álvaro, se lo imagina como "un guerrero de las Cruzadas, ferviente de religión y de amor, gentil y devoto. Le veía con túnica blanca y cota de oro, venera de fuego en el costado y casco y lanza de lumbres victoriosas" (página 724). Pero la figura real del pretendiente contrasta bastante con la idealización que de él ha hecho la novia: "Levita pasa, hongo gris, pantalón de color albaricoque con franja de seda negra, y sombrilla verde-malva con un puño de pezuñita de ónix" (página 724).

En estas novelas nos presenta Miró tres matrimonios fracasados. En primer lugar, el de Paulina y don Álvaro, eje fundamental del tema básico de ambas obras. En segundo y tercer lugar, como casos absurdos, el de doña Corazón Motos y el de María Fulgencia Valcárcel. Becker (páginas 82-86) se ha ocupado ya de estas figuras, aunque desde otro punto de vista. Él las ve como "la mujer desamada", y desde ese plano estudia sus reacciones. En mi opinión, Miró pretende hacer una censura del matrimonio instituido como una ley de obediencia, es decir, de la concepción antinatural de una institución humana. En el caso del matrimonio don Álvaro-Paulina,

insinúa ya Miró esta sumisión de la esposa: "Amaba a don Álvaro y le amaba tan hondamente, que se extraviaba en una tiniebla temerosa, y hasta creía amarle por obediencia, sin recibir ningún mandato" (página 751).

Sin duda se enfrentan aquí dos seres, uno de voluntad férrea, otro carente de ella casi por completo. Pero la falta de voluntad de la mujer se va acentuando ante su impotencia para poder ejercerla. Su belleza origina en el esposo un estado particular, mezcla de celos y de sensualidad reprimida, que le lleva a exageraciones violentas, tal vez un poco caricaturescas. Cuando don Daniel Egea agoniza, don Álvaro se opone a que su hija lo visite. Si sale Paulina de casa, Miró la presenta vigilada como un reo: "Iba entre el esposo y la hermana; y delante, el recién nacido en brazos de la criada de Gandía" (página 803). La presión es tan fuerte sobre la infeliz mujer, que el esposo llega a convencerla mentalmente de que está enferma, cuando él no quiere, en apariencia, forzarla a obedecer.

De esta manera, el amor que existía en el mundo de las ideas de Paulina, desaparece muy pronto. Y los ojos negros de don Álvaro, que habían producido sensaciones inauditas en la doncella, se convierten en motivos de terror, hasta el punto de que llega a establecer cierta relación entre ellos y los ojos de San Daniel, y aun sin haber cometido pecado, ambos le impiden sostener la mirada, como si fuese realmente culpable.

Sin duda Miró quiere hacer una comparación entre este matrimonio provinciano, víctima de la "virtud" oleense, y otro tipo de matrimonio natural, abierto a los sentimientos, sin presiones anormales, como es el de los condes de Lóriz. Su casa está precisamente enfrente de la casa de los Galindo, lo cual hace más obvio el contraste. No se presenta como un matrimonio modelo, sino, simplemente, como un matrimonio normal, pero que, en el recogimiento claustral de Oleza, representa la libertad y el bienestar. Estas figuras desempeñan un papel muy secundario en la novela. Evidentemente el único motivo de su inclusión es la posibilidad de establecer una comparación.

Tampoco el matrimonio de doña Corazón es parte fundamental de las novelas. Brevemente se narra la historia de la pobre doncella, enamorada de otro hombre y casada a la fuerza con un aventurero

que, afortunadamente para la infeliz esposa, "murió devorado por las bubas de sus vicios" (página 709).

El tercer matrimonio que se puede considerar como modelo de crítica hacia la forma de aceptar una institución, es el de María Fulgencia Valcárcel con don Amancio Espuch. María Fulgencia es, como bien ha descrito Becker (página 89), una de las muchas mujeres desequilibradas que Miró presenta en sus obras, uno de esos seres que no saben bien lo que quieren. Tras un breve intento de ser monja, se casa "con el primero que se me presente", ya que, de tener que vivir en el mundo, es su única solución. Y ese primero es don Amancio, el docto y religioso jurista, que le dobla la edad. "La novia, como un naranjo en flor; el marido, como un cayado de ébano" (página 912). Hasta allí Miró ha tratado el asunto de una manera casi jocosa. Pero entonces comienzan los comentarios de los olecenses sobre este matrimonio absurdo, que probablemente vive en una relación como de hermanos; el novelista nos muestra entonces lo trágico de una pareja que nace divorciada desde que se une: "Manifestábase allí el marido y la mujer, juntos y distantes, las dos casas, las dos edades, las dos vidas" (página 919). El fin de este matrimonio es tal vez el más terrible de los tres.

El matrimonio es, pues, fuente de infelicidad en Oleza, pero también lo es la soltería para las mujeres. Este problema lo presenta Miró mediante dos tipificaciones: la de la soltera que no se puede casar por ser demasiado bonita (y por falta de dote), y la que no se puede casar por ser demasiado fea. Pero el destino de ambas es el mismo: vivir como recogidas de algún miembro de su familia, con suerte más o menos variable.

Doña Purita representa a la soltera bella, cuya hermosura admiran los hombres, pero también rechazan como posible fuente de pecado. Ella, más libre en sus actitudes que la mayoría de las muchachas de la ciudad, manifiesta abiertamente sus deseos de casarse, aunque esto produzca escándalo en las pudibundas vírgenes olecenses. Esa pequeña desenvoltura de Purita, que le produce una alegría de vivir rara en la ciudad, la marca también con el signo indeleble de la mujer casquivana, con lo cual sus posibilidades de matrimonio quedan absolutamente anuladas. De nuevo Miró presenta un contraste entre "el progreso" y el fondo de la ciudad. El progreso está representado por las cuadrillas de ingenieros que lle-

varán el ferrocarril a Oleza, y que buscan divertirse con sus mujeres. Doña Purita conoce, tristemente, cuál es su destino cuando afirma: "Para lo que ellos quisieran, como extranjeros, yo soy decente, y para esposa, yo soy, según dicen, demasiado libre y ellos demasiado de Oleza" (página 850). Sabe también que de nada ha de servirle ser bonita, pues su destino será el mismo que el de todas las condenadas a la soltería por necesidad: "Vióse doña Purita en tía Elvira, y se compadeció de todas las Puritas y de todas las tías Elviras de este mundo" (página 870).

La otra tipificación de la soltería está representada por Elvira Galindo, la hermana de don Álvaro. Aunque su destino sea el mismo que el de Purita, su actitud es totalmente diferente. Vive en una lucha constante con su naturaleza ardiente, que quiere ocultar tras una apariencia de virtud o tras una religión que no es en ella sino un instrumento que acomoda a sus deseos y necesidades. Tratando de evitar el pecado, lo más íntimo de su ser vive en contacto constante con él, y su malicia se refleja en todas sus actitudes. Carece de capacidad de amar. Siente hacia su prójimo una continua agresividad, que se vuelca incluso en los seres más inofensivos. Vive en un perpetuo estado de inquietud. Todo esto da como resultado un ser mezquino, desagradable, que desperdicia su vida estéril en menesteres pequeños e inútiles, o que se recrea en el mal o en las caídas de las gentes, o que trata de destruir la paz de los demás mediante la murmuración. Miró vuelca sobre esta figura toda su conmiseración, cuando no su desprecio:

"No podía. Nunca sosegaba. Los armarios, las cómodas, el arcón de harina, las alacenas y despensa, todo se abría, se cerraba, se contaba bajo el poder, la vigilancia y las llaves de la señorita Galindo. En los vasares enrejados, las sobras de las frutas, de las pastas, de los muégados y arropes iban criando vello; y las dos criadas, sin postre, lo miraban [...] Elvira se abrasaba en la desconfianza como en un amor infinito. Si una puerta se quedaba entornada, tenía el acecho de unos ojos enemigos. Retorcida por una prisa insaciable y dura. Prisa siempre" (página 815).

Sin embargo, este ser casi deforme espiritualmente, merece todos los elogios de los religiosos conservadores de la ciudad, que la ven como "un ángel", según repite con frecuencia el canónigo penitenciaro, y de su hermano, el carlista don Álvaro, para el cual es "sufrida y denodada como una santa" (página 750). No voy a

insistir en el análisis de esta interesante figura, que ya han tratado con acierto, desde otros puntos de vista, Alfred W. Becker y Franco Meregalli. Este último supone, incluso, que para hacer su caracterización psicológica, Miró había conocido probablemente la obra de Freud.<sup>5</sup>

La vida de las mujeres de Oleza transcurre de una manera lenta, apagada, monótona, sujeta siempre a presiones externas, como la religión o la voluntad de los más fuertes y libres. No existe escape espiritual para ellas. No hay ni diversiones: "No había más pasatiempos que los aprobados por la comunidad de *Jesús* y por la comunidad del penitenciario. Procesiones de Semana Santa; juntas de las cofradías; coloquios de señoras con señoras; de hombres con hombres" (página 840). Incluso en las festividades de Navidad, en que se representaban comedias alusivas a las fiestas, ambos sexos tenían que asistir por separado y bajo la vigilancia de un religioso, "que se deslizaba por el pasillo central como el inspector de una brigada extraordinaria" (página 840).

Entre 1921 y 1926 se escribieron *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, cuando hacía más de cincuenta años que se había iniciado en Europa el movimiento de emancipación de la mujer. Pero ni el rumor de todo ello había llegado a Oleza. La mujer se mantenía en la misma situación inferior de hacía muchos siglos, como una clase social apartada, despreciada, únicamente útil para la perpetuación de la especie. Ni siquiera estaba en la posibilidad de acercarse al hombre, "como no fuera en vísperas de boda o en la obscura soledad del pecado" (página 841).

Si las reuniones de hombres y mujeres no son una cosa admisible en Oleza, tampoco está bien visto que las casadas se reúnan entre sí. Los hombres forman sus grupos, tienen amistades, pero esto no debe trascender a las esposas. Cuando María Fulgencia, después de recluida a causa de su "pecado", escribe a Paulina, se queja amargamente de no haberla conocido, de no haber podido contar con su ayuda, que tal vez hubiera solucionado algunos pro-

<sup>5</sup> "Elvira è un'altra figura di questo mondo di compressione e di deforme ascetismo. Suppongo che Miró conoscesse, direttamente o indirettamente, Popera de Freud; comunque sia, egli ha voluto rappresentare in Elvira una psicologia fondata sulla repressione sessuale" (FRANCO MEREGALLI, *Gabriel Miró*, Istituto Editoriale Cisalpino, Varese-Milano, s.a., p. 59).

blemas. "El grupo de nuestros maridos no necesitaba que fuésemos amigas nosotras. Les bastaba con tener ellos asuntos" (página 935).

Sin embargo existen algunas amistades femeninas, sobre todo entre solteras, que Miró describe. Pero, ¿cómo pueden entretenerse estas mujeres ignorantes, "encogidas y calladas", que nada saben del mundo ni de lo que en él sucede? ¿Cuáles podrían ser, en estas circunstancias, sus temas de conversación, la única "actividad" posible? La murmuración y la calumnia es lo único que, en condiciones semejantes, puede producir un poco de emoción en la vida estancada de estos seres. Y así, en efecto, Miró presenta las conversaciones entre Elvira Galindo y "las catalanas", dos hermanas que "se horrorizaban lo mismo del pecado de la sensualidad que nunca habían cometido, y casi tanto temían el de la calumnia, prefiriendo que fuesen verdaderas las culpas que se contaban en su presencia" (página 844). Comentan la vida entera de la ciudad, destruyen reputaciones y se recrean en las caídas de los olecenses: "Su lengua iba descubriendo todas las intimidades de la ciudad, como si soltara los vendajes de un cuerpo llagado" (página 845). Todo esto les ayuda a que su vida transcurra de una manera algo más palpitante. Ellas no cometen materialmente pecados de sensualidad, pero viven los de los demás "con un ímpetu candente" (página 847). Por supuesto, su principal objetivo es Purita, la soltera linda y frívola, cuya reputación tratan de destruir con fruición.

La única salvación de estas mujeres sería el progreso de la ciudad. Sin embargo, lo que puede representarlo, la llegada del ferrocarril, es también motivo de sus críticas, pues no ven en ello más que la llegada de gentes nuevas, extranjeras, distintas, que para ellas no son sino la imagen del pecado. Es decir, se aferran a la ciudad hermética y levítica que es, en resumen, lo que las ciñe a su vida miserable. Coincide Miró, al señalar todo esto, con el pensamiento de los hombres del 98, quienes mostraban, de la misma forma, cómo el desconocimiento de lo exterior produce una actitud agresiva hacia ello, totalmente irracional, aunque posible de explicar a través de un análisis psicológico.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Este es el pensamiento que magistralmente sintetizó Antonio Machado en sus versos: "Castilla miserable, ayer dominadora/envuelta en sus harapos, desprecia cuanto ignora" (*Obras completas*, Buenos Aires-México, 1946, p. 94).

Porque la mujer provinciana tiene consciencia de su inferioridad con respecto a otras mujeres. Esto aparece solamente insinuado por Miró en ciertas ocasiones, cuando las mujeres olecenses se enfrentan a las de fuera con una actitud agresivo-defensiva, que muestra bien claramente sus sentimientos para con ellas (cf. páginas 840, 864, 893, etcétera).

El interés que muestra Gabriel Miró en *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso* por la situación de la sociedad femenina de Oleza, es evidente. Su censura del estado primitivo en que permanece, también. No es que él sea feminista en el sentido de desear emancipar a la mujer hasta hacerla igual al hombre, según el programa del movimiento sufragista europeo. Simplemente desea un estado más justo, más humano y, tal vez también, más moderno, para estos seres que, a causa de un tradicionalismo mal entendido, quedan marginados de la sociedad e impedidos de gozar de la mayoría de los bienes que la vida otorga.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Universidad Iberoamericana.