

TIPOS PSICOPATOLOGICOS EN LA LITERATURA DE PALACIO VALDES

POR

SANTIAGO MELON Y RUIZ DE GORDEJUELA

Nada nuevo es afirmar que la obra de Palacio Valdés discurre por fuera de la órbita de la novela psicológica, y, sin embargo, la literatura de D. Armando consigue la descripción de tipos psico-patológicos de tan perfecto modo, que alguno de ellos, refiriéndonos concretamente al caso de Tristán, puede adoptarse como fiel modelo de cierta personalidad psicopática, aparente paradoja cuya explicación obliga, antes de analizar alguna de sus obras, a efectuar corta digresión que permita delimitar las fronteras de la llamada novela psicológica, y poner de manifiesto las diversas orientaciones y técnicas adoptadas por los novelistas en la presentación literaria de anormalidades psíquicas,

Los límites de la novela psicológica

La psicología pura y el conductivismo, marcan dos direcciones psicológicas antagónicas, caso de seguirlas con riguroso exclusivismo, complementarias cuando se aunan en común esfuerzo científico desprovisto de criterio unilateral. En tanto que la primera tiene como objeto de estudio los contenidos anímicos, más o menos conscientes, al conductivismo le interesa tan sólo las reacciones subsiguientes a ellos, los gestos, las actitudes y actos; en resumen, la conducta. En un caso, es lo interno, lo íntimo, lo psíquico, lo que ocupa nuestra mirada; en el otro, lo aparente, lo externo, lo reaccional.

La psicología pura adopta como método de estudio la introspección: el conductivismo, la observación.

Resulta en realidad, abuso del lenguaje, incluir en la psicología al conductivismo puro, puesto que ignora deliberadamente lo anímico, importándole de modo exclusivo lo externo la conducta. Solamente pisa terreno psicológico, cuando de las exteriorizaciones intenta deducir las vivencias que las precedieron, trabajo que necesita el apoyo de la introspección por lo que traspasa los límites del puro conductivismo.

Pues bien, los novelistas, cualquiera que sea el apellido literario de la escuela que siguen, practican en sus obras, generalmente de modo intuitivo, una u otra de las direcciones psicológicas reseñadas.

Unas veces, más o menos apoyados en la realidad, desarrollan el asunto, describiendo actitudes, escenas, incidencias, como si fuesen espectadores de lo narrado, pero sin asomarse a la psiquis de sus personajes. No por eso dejan de informarnos las novelas de tal modo escritas, de la psicología de los que en ella intervienen, pero es necesario que el lector realice el camino por el que, como antes decíamos, el conductivismo adquiere carácter de auténtica psicología: es decir, precisa deducir de las reacciones externas las vivencias que las generaron y del encadenamiento de unas

y otras llegar a presumir la personalidad psíquica de los personajes. Lo cual quiere decir que el trabajo psicológico lo hace el lector, se sobreentiende el lector culto.

En otras ocasiones, el asunto lo desarrolla el novelista a través de las vivencias que han producido las escenas que lo componen en la psiquis de uno de los personajes, generalmente el protagonista. Esto da como resultado nos informemos de modo directo y sin deducciones de ninguna clase de la personalidad psíquica del que forma el eje central de la novela. Este proceder es, a nuestro juicio, el de la auténtica novela psicológica.

Si nos viéramos obligados a escoger patrones representativos de estas dos maneras literarias de presentar problemas psicológicos, tomaríamos sin vacilar a «Madame Bovary» de Flaubert, y «El Discípulo» de Bourget.

Gustavo Flaubert, a pesar de haber creado en «Madame Bovary», un personaje considerado modelo de cierta anomalía psíquica, «El Bovarysimo», no se puede en modo alguno decir que su célebre obra sea una novela psicológica. Flaubert, el fundador del realismo, se limitó a describir con fidelidad asombrosa un tipo real, y de la serie de hechos que forman la trama de la novela, pueden deducirse las características del psiquismo de Madame Bovary, mujer, que por un conjunto de cualidades afectivas, que más tarde analizaremos, ajusta su conducta conforme a un tipo de personalidad ideal forjado en su espíritu, y que está en contradicción con sus reales caracteres psíquicos y somáticos. Los adulterios de Madame Bovary, no responden a un estado de pasión, ni siquiera a una sensualidad tumultuosa, llega a ellos porque su exaltada imaginación alimentada con lecturas románticas, e incidentalmente avivada por el baile del castillo de Vaubeysard, tiende hacia la creación de una personalidad espiritualmente elevada y de compleja vida amorosa, no aviniéndose a la mediocre existencia de mujer nacida y criada en familia de labradores y más tarde esposa de un practicante rural; y de la pugna entre las dos personalidades, la fic-

ticia y la real, surge el drama que culmina en el suicidio de Madame Bovary.

Pues bien, estas y otras interpretaciones a que da lugar la personalidad de la protagonista han sido hechas por los lectores. En el transcurso de la obra, ninguna alusión al drama psicológico de la mujer de Charles Bovary. Flaubert se limita a la narración de situaciones ambientales y reacciones de la protagonista. La exacta interpretación psicológica corre a cargo del lector culto, puesto que muchos no alcanzan más de Madame Bovary, que lo que vio el Fiscal del Imperio que sostuvo la acusación en el proceso a que dió lugar la publicación de la obra: la vulgar historia de dos adulterios y suicidio lo que atentaba gravemente la moral pública y religiosa. Y en efecto, han pasado muchos años hasta que el análisis psicológico de Madame Bovary y otros personajes de Flaubert no se ha realizado debidamente y el «bovarysme», a nuestro juicio interpretado de modo imperfecto, ha tomado carta de naturaleza en las constituciones psicopáticas.

Tomemos el otro patrón escogido; «El Discípulo», de Bourget,

El protagonista, Robert Greslou, joven habituado a la introspección por sus estudios filosóficos y temperamento introvertido, entra en la casa del Marqués de Jussat como preceptor de su último hijo. Allí concibe el proyecto de realizar una experiencia psicológica; los motivos afectivos que a ella le inducen, y que se ocultan a su propia mirada, también se esbozan en sus confesiones íntimas; es principalmente el «resentimiento», avivado por el trato con el primogénito de la familia, el conde Andrés, bravo militar, perfecto antípoda psíquico del protagonista. Colabora con ello cierta atracción sexual acrecentada por una vida de absoluta continencia. Robert Greslou racionaliza su movimiento afectivo y cree muy sinceramente, al seducir a la hija mayor del dueño de la casa, no le guía otro propósito que analizar friamente las reacciones psíquicas de la joven. El complejo haz de motivaciones psíquicas, más o menos conscientes, que determinan sus actos, claramente se vislumbran en un diario que ocupa la mayor parte de la obra. El lector,

por extraño que sea a la psicología, se informa del temperamento de Roberto, del germen y desarrollo de sus proyectos, de la razón psicológica de su conducta. En una palabra, sin aventurarse en deducciones, le ponen de manifiesto todos los estados de alma que en el protagonista producen los hechos que se narran. A lo que quizá no llegue es a la apreciación de que Greslou es un acabado modelo de lo que se ha llamado «racionalismo mórbido» propio de algunos temperamentos esquizoides.

Estas dos formas diferentes de presentación de tipos psico-patológicos tienen, en el caso de *Madame Bovary* y *El Discípulo* un punto de coincidencia. Ni Flaubert ni Bourget, pretendieron deliberadamente presentar un tipo anormal. Si Flaubert hubiese considerado a su heroína como anómala no hubiese dejado de hacerlo constar como descargo en el proceso ya mencionado. Además, ya hemos dicho que hasta hace pocos años no se ha reconocido la importancia psicológica de la obra (1). Paul Bourget, de intenciones en este sentido más dudosas por sus afinidades médicas y por otras de sus obras, nos muestra en el prólogo de la primera edición de *El Discípulo* los alcances y finalidad de la novela, dirigida a la juventud francesa de los tristes años que siguieron a la derrota de 1870, como ejemplo de los extravíos a que conduce una educación racionalista y exenta de principios religiosos.

Uno y otro se limitaron a copiar literalmente la realidad, pues lo que se puede afirmar rotundamente es que *Madame Bovary* y Roberto Greslou, han existido y que los artistas, con la intuición maravillosa del genio, acertaron a describir y hacer resaltar las características psicológicas de los protagonistas, anticipándose muchos años al estudio psiquiátrico de aquellas personalidades psicopáticas de las que constituyen espléndida muestra.

De las dos trayectorias reseñadas, Palacio Valdés adopta la seguida por Flaubert; sus obras, alguna de ellas como la de *Tristán*,

(1) Jules Gaultier. *Le Bovarysme*. París, 1913.

de innegable valor psicológico, no pueden considerarse como novelas psicológicas; los personajes por él creados necesitan el análisis del lector para que de sus actos, de su conducta, adivine el psiquismo que los anima e impulsa. El ensayo presente tiende a ello; a valorar psicológicamente los personajes que la novela realista de Palacio Valdés ha creado, y muy especialmente la personalidad de Tristán Aldama, que, de todas las presentadas por D. Armando, es la que mejor permite perfilar su psicología.

El pesimismo de Tristán

Nos parece inútil relatar el asunto de «Tristán o el pesimismo»; bástenos decir para refrescar la memoria de los lectores, que Tristán Aldama, huérfano de padres y tutelado por su tío el señor de Escudero, entabla relaciones, terminadas en boda, con Clara Reynoso, hermana de un riquísimo indiano, D. Germán. Aporta a su matrimonio un pequeño caudal fielmente administrado por su tutor, su carrera de Filosofía y Letras y alguna fama literaria que no trasciende de los reducidos límites del Ateneo y ciertas tertulias. Clara, por su parte, lleva consigo soberbia dote generosamente ofrecida por el hermano. Las incidencias del noviazgo, y de los primeros tiempos de su vida matrimonial, injertas en la narración del adulterio cometido por la esposa de D. Germán, Elena, con un amigo de Tristán, el pintor Núñez, nos descubren el carácter del protagonista, agrio, insatisfecho de su fácil y espléndida vida, y extremada e injustificadamente celoso, cualidades que de modo culminante se ponen de manifiesto en la provocación y desafío de que es objeto el Marquesito del Lago por un motivo baladí. En las escenas finales originadas por este incidente, llega Tristán a interpretaciones delirantes, temiendo hasta incluso ser envenenado por su esposa, lo que origina en Clara un sentimiento tal de horror y repugnancia que le incita a unirse con su hermano, abandonando el hogar conyugal.

La cualidad que de modo predominante llama la atención en

el carácter de Tristán es el orgullo. Bien patente se muestra desde los primeros capítulos de la obra. El orgullo, significa la sobreevaluación del «yo» en relación al medio exterior, y de ahí depende la actitud de superioridad que adopta Tristán frente a los que le rodean. Ante su cuñado D. Germán, no desperdicia momento para presentarse en nivel más elevado que el indiano, personaje de extraordinario mérito, ya que sobre reunir con su esfuerzo personal considerable fortuna, todavía encontró tiempo suficiente para lograr una finura de espíritu nada vulgar. Y es que el orgullo de Tristán da lugar a reacciones particulares. Nunca se engrandece de modo directo, sino que tiende al aumento relativo de su personalidad por desvalorización de los individuos que componen su medio. No es la reacción unívoca del simplemente orgulloso, que practica un egocentrismo social, y en cuyas conversaciones siempre se trasluce el elogio de su persona. Tristán, no adopta ese procedimiento. Cuando conversa con D. Germán, no alude a las ventajas que positivamente goza sobre el cuñado; su cultura y carrera, sus aptitudes literarias y amistades, sino que tiende a desvalorizar el comercio y toda clase de bienes materiales en los que tan indudable ventaja le lleva su cuñado.

Tiende a generalizar la desvalorización; ya no son sólo sus próximos, sino también toda su sociedad, la patria entera. En tal actitud existen dos excepciones; la del Maestro Rojas, y la de García, íntimo de Tristán; hacia el primero guarda durante cierto tiempo gratitud de discípulo; el afecto que concede al segundo depende del plano de inferioridad en que ostensiblemente se coloca García en sus relaciones con Tristán, no cansándose jamás de alabar su talento ante todo el que le quiere oír. Pronto se revela lo aparente de estas excepciones. Una velada-homenaje al Maestro Rojas, a la que asiste, le llena de indignación se tributen tantos elogios a la producción poética del anciano vate y se desahoga en acerba crítica de su obra en un periódico literario. Con su amigo García también rompe abiertamente por haberle visto paseando con uno que consideraba enemigo y que en realidad era verdadero protec-

tor. Por cierto, que aquella escena da lugar a interpretaciones delirantes de carácter egocéntrico sobre atisbos de frases oídas al pasar; y es que otras dos particularidades del orgullo de Tristán son los matices de susceptibilidad y desconfianza. El orgullo sin estas cualidades modificadoras, provoca reacciones de otra naturaleza. El simplemente orgulloso, se siente tan por encima de los demás que no experimenta la necesidad inmediata de rebajar a su prójimo. Quizá no le elogie en demasía, pero es porque su conversación discurre de ordinario en torno a su «yo». Se considera, por otra parte, tan elevado que no sufre jamás inquietud por las opiniones de los demás, ni por las reacciones del medio. No caben en él susceptibilidad ni desconfianza.

El orgulloso Tristán por el contrario, es enormemente susceptible. En los preliminares de su boda, y en un cauce secundario de la charla, encuentra alusión a la elevada posición económica de Clara, lo que da origen a un fugaz rompimiento. La dote de su novia constituye dolorosa espina que le resulta de difícil olvido. El que sólo tiene una autovaloración exagerada, nunca puede suponer que los demás le consideren como vulgar cazadotes. Por extraordinaria que sea la fortuna de la novia siempre la considerará como cualidad que no permite equiparación a su propio valer. Esta susceptibilidad no se circunscribe al noviazgo, sino que alcanza a todas sus relaciones sociales. Las vicisitudes en torno al estreno de una obra suya, muestran bien a las claras esta difusión del recelo y suspicacia a otros aspectos del familiar. A tal extremo llega en esta ocasión, su desconfianza que se crean falsas interpretaciones. La tardanza en marcar fecha para los ensayos, origina una serie de sospechas encadenadas lógicamente, pero fundadas en interpretaciones inciertas; lo considera fruto de negras maquinaciones que la realidad se encarga de disipar. Pero bien pronto surgen nuevas sospechas por la insatisfacción que le produce un artículo de crítica sobre su obra.

Su desconfianza, acrecienta sus celos, y éstos avivan la suscepti-

bilidad, porque Tristán es también enormemente celoso, otra de las cualidades que no armonizan con su carácter altivo.

Efectivamente, los celos no son reacción de orgullo. El que de sí mismo tiene gran estima jamás se plantea la posibilidad de ser engañado. Se considera en plano tan superior a su medio social que no concibe pueda ser relegado, por un momento siquiera, en el afecto de la novia o esposa. y Tristán por el contrario siente celos irrefrenables hasta de un personaje tan minúsculo como el Marquesito del Lago. Su general desconfianza se agudiza en lo referente a las relaciones entre Clara y el Marquesito, las cuales no salen de los límites de una cordial amistad de familia. Antes de casarse cree descubrir un complot, a base de falsas interpretaciones, urdido por un matrimonio amigo de los Reynoso, para ser suplantado por el Marquesito en el corazón de Clara.

La noche de bodas reviste caracteres trágicos. Al contemplar Tristán un regalo de la Marquesa viuda de Lago, recuerda palabras pronunciadas horas antes por el hijo de ella. El Marquesito, excesivamente animado por el ágape con que fueron obsequiados los asistentes al acto, les dirigió una felicitación un tanto molesta, en el momento de la despedida de los novios. A punto estuvo Tristán de reaccionar violentamente, pero la presencia de los invitados y la justa apreciación de que el alcohol era el directamente responsable de la impertinencia, lograron contenerle. La vista de aquel objeto, en el gabinete nupcial, reavivó el recuerdo de la escena. Las insolentes palabras del Marquesito no encuentran ya en el ánimo de Tristán, la fácil justificación del abuso de bebida. Pienso que el atrevimiento revelaba la intimidad del Marquesito con Clara; brota de nuevo la duda, y a su pensamiento afloran recuerdos que parecían olvidados, pero que de nuevo surgen ante su conciencia con todo su vigor afectivo. Los reproches que dirige a Clara, desatan el llanto en la joven esposa, y tras unas horas de intensa agitación, Tristán se sienta a su lado sollozante y abatido.

La relación de aquella desventurada noche la termina Palacio

Valdés diciendo: «Las primeras claridades de la aurora le sorprendieron todavía llorando sentado sobre el borde de la cama».

En los finales de la obra una visita del Marquesito a Clara, ingenuamente ocultada por ésta, origina también un cúmulo de sospechas que dan como resultado la provocación, el desafío y muerte del Marquesito.

En la personalidad de Tristán, se albergan cualidades afectivas que conducen a reacciones tan dispares como la sobrestimación y orgullo de una parte, la susceptibilidad, desconfianza y celos de la otra, y que pueden considerarse fruto de dos actitudes antagónicas frente al mundo exterior; la de superioridad respecto al medio, la dominante y de la que es plenamente consciente; y un sentimiento de inferioridad inconsciente dotado de exquisita sensibilidad reactiva y que da lugar a que florezcan esas reacciones de inseguridad y recelo en una personalidad altiva y orgullosa.

Parece difícil puedan coexistir dentro del «yo» tan antípodas cualidades, y, sin embargo, el hecho es bastante frecuente. Analizando más estrechamente el caso de Tristán podremos presumir cuáles son las representaciones que forman su núcleo de inferioridad.

El éxito social, el triunfo en la vida, no depende naturalmente de la autoapreciación, y por muy grandes que aquéllos sean, siempre parecerán pequeños al que se sobrevalora; de ahí nacen tan fácilmente en el orgulloso esos estados complejos de insatisfacción, amargor y reproche hacia el mundo por lo que él supone valoración injusta de sus méritos. En una palabra, se crea un estado de resentimiento. Reacción de «resentido» es el artículo virulento contra el poeta Rojas precisamente en el momento del homenaje al anciano escritor. Resentimiento, la infravaloración sistemática de todo lo creado y que en esencia constituye la psicología del pesimismo.

Pero el resentimiento, no agota el núcleo de inferioridad de Tristán; por muy grande que sea el amargor por lo que considera injusta valoración de sus méritos literarios, justificará su pesimis-

mo, pero no sus celos personificados en el Marquesito del Lago, prototipo del pollo insustancial y ocioso.

Los celos patológicos suponen casi siempre la existencia de un sentimiento de inferioridad orgánico, y Tristán no constituye en ese aspecto excepción a la regla.

A la luz de esta interpretación patogénica, los celos de nuestro héroe hacia el Marquesito del Lago, son más comprensibles, puesto que es corpulento, casi atlético. En lo referente a la fortaleza física, Tristán se siente disminuído ante el presunto rival.

El sentimiento de inferioridad orgánica también se muestra frente a Clara, quien acostumbrada a vida campestre y dotada de robusta complexión, sobresale en ejercicios como la equitación y caza.

La reacción psíquica inmediata por parte de Tristán, consiste en desvalorizar todo lo que representa superioridad física por parte de su amada.

La afición y habilidad lograda en el tiro de pistola, puede interpretarse como aptitud compensadora del sentimiento de inferioridad orgánica. Necesita la seguridad que le infunde dicha destreza para caminar por la vida, la que por otra parte ve su receloso espíritu plena de acechanzas y peligros. Además, distinguirse en el manejo de un arma de fuego, no requiere robustez y el aprendizaje es compatible con la vida ciudadana de la que es gustoso.

La personalidad afectiva de Tristán, está, pues, resumida en sobrevaloración del «yo» que origina su actitud esténica, de superioridad frente al medio, y un sentimiento de inferioridad rechazado al inconsciente que produce la susceptibilidad y desconfianza; sentimiento de inferioridad que en el aspecto orgánico conduce a los celos.

El pesimismo, ya hemos indicado su procedencia, es actitud de resentimiento; es decir, del estado afectivo difuso que produce el creerse relegado, y que surge con frecuencia en las sobrevalora-

ciones del «yo», puesto que el éxito social no es proporcionado a la autoestimación.

Las personalidades en las que coexisten las dos tendencias afectivas opuestas, la de sobreestimación y de inferioridad, han sido bien descritas por Krestchmer hace pocos años (1). En unas, como en el caso de Tristán, la tendencia dominante y consciente es la de sobrevaloración, y lo inconsciente un sentimiento de inferioridad. Esta es la personalidad expansiva según Krestchmer; otras, las personalidades sensitivas del mismo autor, constituyen la imagen inversa de las anteriores, siendo lo consciente el sentimiento de inferioridad que las hace adoptar frente a la vida una actitud asténica, de retraimiento, de falta de agresividad; y en este fondo dominante existe un núcleo inconsciente de amor propio exagerado que engendra como reacción secundaria el egocentrismo y la hipersensibilidad morbosa. Tristán es un caso admirablemente exacto de personalidad expansiva. Creemos haber demostrado que el pesimismo no agota las características psicológicas de Tristán, y que D. Armando Palacio Valdés consiguió, mediante una técnica realista, la descripción de un tipo psicopático estudiado psiquiátricamente veinte años más tarde.

Las personalidades expansivas derivan con facilidad cuando sobrevienen contrariedades y disgustos que crean un estado afectivo agudo, hacia la Paranoia, trastorno mental en el que, mediante falsas interpretaciones, surgen ideas delirantes que se organizan de modo lógico llegando a formar un delirio perfectamente sistematizado.

En el caso de Tristán se observan períodos de su vida en los que abundan las falsas interpretaciones, llegando a esbozar un delirio sistematizado; ya hemos hecho mención de algunos de ellos. Recordemos, los complots que imagina en su noviazgo, en el estreno de su obra, en una conversación que adivina al pasar junto a su amigo García, y por último el episodio más importante del fi-

(1) *Psychologie Medicale*, de E. Krestchmer. Payot, París, 1927.

nal de la novela en el que sus celos le arrastran a dar muerte en desafío al Marquesito del Lago. La dolorosa impresión que produce en el ánimo de su esposa tan triste lance origina en Tristán nuevas interpretaciones falsas que coordinándose llegan a constituir el esbozo de un delirio de persecución; teme pueda ser envenenado, recela de las viandas que la servidumbre prepara exige que las pruebe primeramente su esposa. Tales sospechas resultan insoportables a Clara y termina la obra con la fuga de ésta abandonando al desgraciado Tristán.

El novelista desarrolla, no sólo las reacciones propias de las personalidades expansivas, sino también los cauces patológicos hacia los que tiende.

La figura de Tristán no agota el interés psicológico de la novela; Elena, mujer de D. Germán Reynoso, merece también un comentario, pero como presenta características afines a las de otros personajes de D. Armando, lo dejaremos para el próximo capítulo.

El bovarysimo y las beatas de D. Armando

Elena, mujer de Don Germán Reynoso y, por tanto, cuñada de Tristán, merece también los honores de un análisis psicológico. Procedente de familia de clase media, pierde a su padre cuando era niña; la madre, al quedarse viuda, defiende penosamente su vida con las exiguas ganancias logradas en una pequeña tienda de bisutería y quincalla instalada en El Escorial poco tiempo después del fallecimiento del marido; allí pasó Elena su niñez, y allí conoció a Don Germán cuando regresó de Guatemala. El enriquecido indiano se enamoró de ella y se casaron. Elena, no solamente halló en el matrimonio la brillante solución económica de su vida, sino que, atraída por la personalidad de Don Germán, le consagró a éste, desde el noviazgo, un sincero amor. Elena, por otra parte, es objeto del cariño apasionado y bondadoso del indiano quien la trata, a la par de como enamorado marido, con mimo paternal. Una vez casados se instalan en una finca próxima a El Escorial,

debidamente acondicionada en cuanto a comodidad y lujo. La vida de Elena transcurre bajo condiciones afectivas y materiales más favorables que las que pudieron imaginar sus dorados sueños de adolescente; debiera sentirse feliz, y; sin embargo, bien pronto experimenta cierta vaga insatisfacción. Durante los veranos, los encantos de la finca y la esplendidez de Don Germán fueron sobrados motivos para que fuese «El Sotillo» máximo punto de atracción de los veraneantes cortesanos. Elena, se rodea muy rápidamente de buen número de amistades que si no la aventajan en dinero descuellan sobre ella en posición social o en talento. Algunos títulos nobiliarios, y un pintor, Gustavo Núñez, son los más asiduos. El encumbramiento social le desvanece más que la opulencia. El desenfado y la charla brillante de Núñez le producen placer inexperimentado. Gustadas las delicias de aquella pequeña sociedad veraniega, no encuentra feliz la permanencia constante en la finca, saboreando de modo exclusivo la vida de campo. Siente la necesidad de no perder contacto con aquellos seres que vuelven a la Corte tan pronto como principia en Madrid la otoñal animación. Recaba de su marido la instalación en la Capital, y tras insistentes ruegos, obtiene logro de sus deseos, alquilando un magnífico hotel en la Castellana. Allí, continúa, sin las intermitencias de El Escorial, las amistades entabladas en la sierra; progresivamente se adapta a las maneras desenfadadas de alguno de sus contertulios, interpretándolas como de buen tono. El cinismo de Núñez, por el que se alarmó muy justificadamente en un principio, lo va considerando natural, y hasta siente vergüenza por haber reprimido con toda dureza las primeras insinuaciones. El libertino pintor explota con habilidad esta psicología de aldeana que pretende pasar por señora y logra fácilmente hacerla su amante. El adulterio de Elena es por snobismo. Ni siente pasión irrefrenable por su querido, ni ha dejado, por otra parte, de querer a Don Germán. Cuando éste se entera, y abandona Madrid con rumbo desconocido, se abisma ella por completo en vida de placeres y ajetreo, a través de un largo viaje por Europa en compañía de su amante. Al poco tiempo,

y a favor de los inevitables roces de la vida en común, se da cuenta del error de su vida. Añora el auténtico cariño de su esposo, la tranquila felicidad de su vida en «El Sotillo», y a la finca vuelve sola, una vez rotas sus relaciones adulterinas. Un sincero remordimiento le acomete, y a no ser por circunstancial encuentro con su cuñada, se hubiera quitado la vida envenenándose.

Los mecanismos psicológicos de los adulterios de Elena Reynoso y de Madame Bovary, son análogos. Las dos llegan a ellos como resultado de la adaptación de su conducta a un tipo de personalidad que forjan en su imaginación y que difiere de la que realmente integra su vida. En esto reside la esencia del llamado «bovarysismo» por Jules Gaultier. El ajuste de los actos a la personalidad ficticia es condición necesaria en una exacta limitación del concepto. Resulta extensión abusiva, a nuestro modo de ver, la inclusión en el campo bováryco, de la simple valoración de cualidades que no se poseen o la tendencia hacia actividades no habituales. En tal ampliación desmesurada incurre Genil-Perrin al tildar de bovárycas ciertas personalidades históricas, pues si Chateaubriand ante todo se estimaba como político, Víctor Hugo como filósofo e Ingrés como violinista, ninguno de ellos se apartó en su vida del tipo de producción acorde con sus reales aptitudes y Chateaubriand continuó cultivando la lírica, Víctor Hugo dando expansión a su romanticismo literario, e Ingrés manejando de modo genial sus pinceles. Lo anormal comienza, en el momento en que la concepción ficticia va seguida de actos en consonancia con la creación imaginativa, originando un estilo de vida diferente al que le sería verdaderamente adecuado.

Genil-Perrin ha intentado ahondar en la psicología del «bovarysismo», y cree percibir en él las características de la constitución paranoide.

La escuela psiquiátrica francesa no se ha distinguido en interpretaciones psicopatológicas. Siguiendo el derrotero de los psiquiatras del pasado siglo, dedica principalmente su esfuerzo al estudio puramente clínico de los enfermos mentales, y sigue consi-

derando la constitución paranoica como resultado de la mezcla de ciertas disposiciones ideo-afectivas; el orgullo, la falsedad de juicio, desconfianza, e inadaptabilidad social. Ya hemos visto, a propósito de Tristán, la verdadera psicogénesis de estas cualidades; la coexistencia dentro del «yo», de dos aptitudes afectivas antagónicas frente al mundo exterior.

La interpretación de la personalidad bováryca sustentada por Genil-Perrin, no puede admitirse. El individuo que imaginativamente se forja una personalidad ideal, y ajusta su conducta a ella, revela que no está contento con su personalidad real considerándola insuficiente para actuar en su medio. Es por tanto actitud que supone un sentimiento de inferioridad predominante. La voluntad de potencia, le obliga a crearse una personalidad ficticia con la que se siente más seguro. No vemos por tanto motivo para deducir una sobreestimación del «yo», sino todo lo contrario; una infravaloración; resulta por tanto en este aspecto antagónica a la constitución paranoide. Además del sentimiento de inferioridad, indudable en el «bováryco», es necesario que éste, posea una imaginación exaltada, de tipo infantil, a favor de la que construye los perfiles psicológicos de la personalidad ficticia, y actitudes ideo-afectivas especiales que permitan «realizar» el papel creado.

Estas cualidades las reúne la personalidad histérica, y por tanto creemos que el «bovarysimo» gravita más en la órbita de la Histeria que en el campo de la Paranoia.

Donde claramente se acusa el abolengo histérico de la personalidad bováryca es en el caso de la famosa beata de Peñascosa que juntamente a la mística María intentaremos analizar.

El personaje de «La Fe» al que aludimos, Obdulia Osuna, florece en una pequeña villa de la costa asturiana, hija de un jorobado poco grato a sus convecinos por su maligno espíritu y erotismo morboso; se cría junto a su deforme padre desprovista desde muy niña del cariño materno; en el triste caserón de D. Alvaro Montesinos de quien Osuna es Administrador. Su frágil complejión se acusa desde muy temprana edad. Al apuntar su adolescen-

cia se suceden multitud de trastornos; vómitos, desmayos, y un desorden del apetito que la impulsa a comer la cal de las paredes. De los 12 a los 14 años queda parálitica de ambas piernas, recuperando su completa motilidad al transformarse en mujer. Estos accidentes amplifican la prevención con que la acogen las muchachas de su edad por ser hija del sátiro Osuna, creando en ella un sentimiento de inferioridad que lo compensa forjando una línea de conducta que le permita entrar en relación con lo socialmente más elevado en Peñascosa: el clero.

Imaginativamente se cree de modo irrevocable destinada al misticismo, y pone tal ardor y celo en las prácticas religiosas, que, aún en un pueblo de gran fervor, descuella sobre todos los demás fieles. Lo falso de su misticismo, fácilmente se adivina; solamente toma de la religión lo puramente externo, lo litúrgico, continuando tan maldiciente, colérica y mordaz como de ordinario. Además, todas sus devociones están impregnadas de fuerte libido. Las relaciones con sus confesores, el P. Narciso, y más tarde el protagonista Padre Gil, tienden a satisfacer la exaltada sexualidad psíquica de Obdulia.

Por el Padre Gil experimenta enorme atracción. Es notable que el origen de tal afinidad se oculta a la propia conciencia de la interesada; su conducta, está regulada por la personalidad imaginativa que se crea, llegando a penitencias severas y mortificaciones sangrientas. El inocente Padre Gil, tampoco percibe el juego de la doble personalidad de su penitente, y sinceramente la admira creyendo descubrir en ella una verdadera santa; y, sin embargo, el matiz sexual del falso misticismo de Obdulia, hubiera podido reconocerlo por la tendencia al exclusivo dominio de su confesor, que le hace estallar, a veces, en crisis de excitación por celos. El Padre Gil, auténtico místico, no concede a tales arrebatos su verdadera significación, doblemente despistado por lo fugaz de los episodios y las promesas de arrepentimiento de que van seguidos.

Ahora bien, en este caso, como en Madame Bovary y Elena Reynoso, la ficción psíquica en pugna con la personalidad real, no

se sostiene de por vida. Lo que responde a la constitución somatopsíquica del individuo se acaba por imponer, y Obdulia, en el transcurso de una celada que tiende al Padre Gil, le pone de manifiesto el amor que la posee, y deja en libertad su lujuria tanto tiempo contenida.

Otra característica sentimental de Obdulia es su labilidad de afectos. Tan pronto como el Padre Gil rechaza horrorizado el matiz carnal que quiere dar a las relaciones su penitente, y es además víctima de las apariencias criminosas de la fuga por ella tramada, transforma en odio todo su cariño, y tras un fracasado intento de nueva aproximación al sacerdote, le arrastra a la cárcel, mediante declaraciones en las que atribuye a su confesor la paternidad de su tortuoso proceder. Obdulia pone de manifiesto en los finales de la obra perversidad sin límites, pero toda ella es necesaria para el logro del afecto que de nuevo siente por el Padre Narciso.

Llega un momento como en *Madame Bovary* y Elena Reynoso en el que la personalidad real empuña de nuevo las riendas de la conducta, pero en este punto que marca el acmé del drama psicológico de la doble personalidad, Obdulia no se hace a sí misma responsable, ni se desliza como sus compañeras de «bovarysismo» por la resbaladiza senda de las auto-acusaciones que de modo tan frecuente engendran el suicidio.

A favor de su natural perverso y de una deficiente formación moral que acredita lo ficticio e imaginativo de su misticismo, transforma en odio hacia el Padre Gil la energía afectiva condensada por tantas emociones. Obdulia Osuna, es una histérica de gran perversión moral que compensa un fuerte sentimiento de inferioridad mediante la creación imaginativa de un tipo de personalidad a favor de la cual cree más factible realizar su vida.

Caso diferente al de María, obra beata creada por don Armando, que también es una histérica.

Su madre, doña Gertrudis, a la menor contrariedad, obsequiaba a su marido con una escena de agonía. La llamada urgente del médico, y la petición de auxilios espirituales constituían escenas

que por su frecuente repetición habían perdido valor emotivo para don Mariano, su esposo. Si Marta es el vivo retrato del padre, lo es María de la madre; también ella padecía frecuentes desmayos que la tenían largo tiempo sin sentido y fuertes convulsiones. Su exaltada imaginación se acusa desde niña; su cuarto, que asienta en el piso más elevado de la casona que habita, se le antoja globo que vaga por el espacio; sus lecturas predilectas las románticas, y a favor del medioevalismo en que su imaginación se recrea no concibe el amor más que bajo el atuendo guerrero; y en realidad algo de ello es su novio, aunque no vaya revestido del casco y coraza de Ivanhoe sino con la mucho más sencilla indumentaria del Oficial de Artillería de nuestros tiempos. Educada con el esmero que permite su elevada posición económica, forma entre lo más selecto de la villa. Es imposible se acuse en ella la inferioridad social que sentía la hija del jorobado de Osuna. Su celo y ardor en las prácticas religiosas se acusan desde muy pronto. Pone al servicio de ellas su temperamento imaginativo, y también, como en el caso de Obdulia, se mortifica y disciplina de los más extravagantes modos.

Sus lecturas, conforme los años aumentan, derivan hacia la vida de Santos, pasto también muy indicado a su fogosa imaginación. Imita la vida de sus predilectos; Santa Catalina de Sena, San Nicolás de Tolentino, etc., pero no porque se crea en nivel moral análogo, sino como seguro camino hacia la perfección. Espinoso resulta el sendero, pero lo recorre con férrea voluntad, venciendo casi siempre las flaquezas de su cuerpo. Tal vida es poco compatible con el noviazgo y como es natural, sus relaciones amorosas se enfrían.

Su conducta es fruto del verdadero misticismo de su personalidad. Nada de aquellas equívocas relaciones con el clero, que constituían la base del falso misticismo de Obdulia, y en las que tan fácilmente se descubría la tendencia sexual que las animaba. María, por el contrario, experimenta la debilitación progresiva de su líbido, o más exactamente, sublima su instinto sexual encauzán-

dolo hacia el misticismo. En la beata de la «La Fe», no puede hablarse de sublimación puesto que en su ardor pseudo-místico se vislumbra siempre la llama del sexo, y cuando la ficción de la doble personalidad se derrumba brota el erotismo con ímpetu arrollador.

María es también una histérica; hemos apuntado los accidentes sufridos en su odolescencia. Más tarde, en el camino de perfección que se traza, menudean los accidentes del mismo tipo; desmayos, convulsiones, éxtasis. Su tendencia al histrionismo se acusa en muchas ocasiones: de rodillas y llorando pide perdón a su padre por nimias faltas; desearía con ardor verse maltratada por éste y contrariada en su religiosidad por crearse aureola de mártir.

Obdulia y María son histéricas, pero poseen matices diferenciales; Obdulia es una personalidad bováryca que se crea, mediante el mecanismo psicológico ya señalado, una personalidad ficticia, en pugna con sus características psíquicas, en tanto que el misticismo de María no entra en colisión con su personalidad real.

Ni la una ni la otra, poseen caracteres psicológicos tan bien definidos como los de Tristán, que marca el tipo psíquico mejor logrado por Palacio Valdés. «La Fe», y «Marta y María», son novelas más imaginativas, resultando los tipos mucho menos reales, cual corresponde al indudable propósito de tesis que anima al autor.

La locura inducida de don Pantaleón

En una calurosa tarde agosteña y tras una copiosa y bien regada comida de bodas, traban conversación dos invitados; D. Pantaleón Sánchez y D. Adolfo Moreno. La ironía bonachona de don Armando preludia la escena diciendo: «En la historia del género humano, suele presentarse cuando menos se espera, uno de esos fenómenos humildísimos que determinan por la fuerza portentosa y oculta que consigo traen, cambios radicales, trastornos inmensos en la esfera científica, y más tarde en la vida de los pue-

»blos», y continúa parangonando aquel casual suceso, con otros acaecidos no menos casualmente a Newton, Vatt y Darwin y que tuvieron como lejano resultado descubrimientos de tal magnitud como la gravitación universal, la máquina de vapor y el origen de las especies.

Toda esta ironía es necesaria para que el lector acepte, por su aspecto cómico, el absurdo de la revolución que se opera en el espíritu de D. Pantaleón desde aquel preciso momento. Adolfo Moreno, erudito a la violeta y con el resentimiento propio del que cree poseer inmensa cultura, hace gala frente a su interlocutor de sus conocimientos botánicos. El hecho no era excepcional pues Adolfo Moreno explanaba su barniz enciclopédico en cualquier punto y ocasión. Lo extraordinario era, en este momento, el terreno sobre quien caía la semilla; D. Pantaleón Sánchez muestra pasmo indescriptible ante el horizonte inmenso que se abre a su inteligencia, y el buen señor, desde aquella hora, inicia, con tesón digno de mejor causa, la adquisición de toda clase de conocimientos científicos. Biología, Química, Física, Geología, etc., en revuelta amalgama, pasaban al calenturiento cerebro de D. Pantaleón. Las charlas con Adolfo Moreno, menudeadas desde aquel instante, actuaban de estímulo a su afán inmoderado de saber, y bien pronto sobrepasó a su iniciador en el absoluto convencimiento de creerse dueño de universal cultura. Los diálogos y excursiones científicas que sostienen los ya inseparables amigos recuerdan con exactitud las regocijantes escenas de Bouvard y Pecuchet, los famosos autodidactas de Flaubert.

Con los deslabazados conocimientos adquiridos por Don Pantaleón, mediante manuales vulgarizadores, pronto se siente capaz nuestro héroe de volar por cuenta propia. Instala en la bohardilla de su casa, un pequeño laboratorio donde con utensilios y productos comprados al azar realiza las más variadas combinaciones. Un desgraciado accidente empaña el lustre de aquel centro de trabajo, y a pesar de que la explosión de ciertos cachivaches hizo peligrar la vida de su hija menor, no enfría su ardor cien-

tífico. De simpleza, en simpleza, Don Pantaleón se abisma cada vez más en su nueva vida. Un motivo de investigación le obsesiona; el origen del pensamiento. Quiere averiguar el substratum orgánico y mecanismo fisiológico del pensar, y la pretensión le alucina de modo tal que tras algún vacilar, se decide a sorprender «in vivo» el germinar de la idea. El desgraciado sujeto del cruel experimento es su infeliz nietecillo: lo secuestra en su taller científico y estaba dispuesto a trepanar su cráneo, cuando el padre de la víctima, que llevaba buscando a su hijo desde hacía muchas horas, irrumpe en aquella trastera logrando arrancar al pobre niño de los brazos de aquel loco, súbitamente enfurecido al sentir que con la presa escapa la realización de su delirio. El pobre viejo tiene que ser trasladado a un manicomio, marcando su internamiento el final de la obra.

«El origen del pensamiento» es la primera novela de las que nos ocupamos en el presente trabajo, en la que puede advertirse la intención de Don Armando de presentar un loco en el sentido vulgar de la palabra.

Don Pantaleón, en efecto, mucho antes del lance final que da con sus huesos en el manicomio, produce impresión de perturbado ante cualquier clase de lector. El autodidactismo que de modo tan súbito se desarrolla a partir de su primera entrevista con Alfonso Moreno tiene por fuerza que achacarse a extravío. Cuando el autodidactismo no es obligado por las circunstancias o legitimado por sólida basamente natural, supone siempre autoapreciación exagerada, considerándose como reacción de orgullo. Bajo esta interpretación, ha sido incluido por la escuela francesa dentro de la contitución paranoíca, y de Paranoíacos han sido tildados los famosos autodidactas Bouvard y Pecuchet, a quienes Don Pantaleón y Moreno se asemejan como gotas de agua.

Pero lo constitucional se manifiesta en edad temprana, como corresponde a su carácter genotípico y nada semejante ofrece Don Pantaleón. La crisis de autodidactismo comienza en edad sobradamente madura, pudiéramos mejor decir en los albores de la vejez,

y lo que el novelista nos refiere de lo que antecede en su vida no presenta caracteres por los que se puedan deducir rasgos paranoideos. Retirado del comercio, disfrutaba plácidamente los ocho o diez mil pesetas que le producía el capital amasado traficando en géneros de punto. Lo más característico de su vida era la ausencia de toda clase de preocupaciones. No se descubren en su aspecto familiar aquellas cualidades afectivas, que como en el caso de Tristán, enturbian la felicidad del hogar: muy al contrario, la verdadera directora de la familia era su esposa Doña Carolina; el despótico y egoísta carácter de ésta marcaba pauta en la resolución de todos los asuntos de la casa, matizando sus decisiones con la inteligente habilidad de colocar a su marido ante los familiares como hombre de voluntad férrea y de fallos inapelables. Hasta su malhadado encuentro con Adolfo Moreno su vida se deslizaba sin la menor inquietud espiritual, teniendo como única lectura cotidiana la del periódico, y como distracciones sus vespertinos paseos por el Retiro y la merienda en un café de barrio en compañía de su familia.

Ni el menor atisbo de orgullo, ni la más leve muestra de inadaptabilidad social y desconfianza. Muy por el contrario, Don Pantaleón vegetaba gustosamente supeditándose sin reproche a la pauta dictada por la tiranía doméstica de Doña Carolina. La impresión que produce la vida de Don Pantaleón es la de un débil de espíritu, falto de voluntad, presto a seguir el rumbo que le marque cualquiera personalidad de más robusto psiquismo.

A la luz de esta interpretación se aclara el autodidactismo tardío del protagonista de «El Origen del Pensamiento». A la debilidad mental de Don Pantaleón se impuso la personalidad de Adolfo Moreno, creando en el primero un delirio inducido.

En la interacción psíquica de la que derivan estos delirios duales, «délires a deux» de los franceses, uno representa el elemento activo, el de inteligencia más clara y voluntad más fuerte; el otro juega un papel pasivo merced a su debilidad intelectual más o menos marcada. El elemento activo es el que generalmente padece de

modo primario los trastornos psíquicos que se reflejan en el espíritu del que actúa como elemento pasivo. Recordamos cómo zozobraba la cazurrería de Sancho ante las ideales quimeras de Don Quijote.

No siempre es un loco el que actúa como inductor del trastorno psíquico. Un débil mental puede ser víctima de las bromas o malevolencias de cualquier desaprensivo, y crearse de esta forma una locura inducida.

Los elementos de juicio que nos proporciona la novela no permiten catalogar de modo seguro el caso de Adolfo Moreno. Tratado muy a la ligera, como corresponde a su importancia secundaria solamente se puede afirmar que poseía de sí mismo una estimación exagerada que había creado un estado de resentimiento. Cualidades afectivas, que, como ya hemos dicho, justifican su autodidactismo.

En los finales de la obra nos revela su personalidad familiar distinta por completo de la social; el ateísmo, pedantería y acritud de Adolfo Moreno ante los amigos, se tornan, tan pronto como se recoge cerca de las faldas de su madre, en religiosidad beata, contrita humildad y mansedumbre hipócrita; lo que resulta desorientador, pues la constitución paranoidea es de difícil disimulo.



La presentación literaria de anormalidades psíquicas, siempre ha constituido tema de máxima atracción para los novelistas. No tiene nada de particular el hecho, puesto que las características mentales de tales sujetos, hacen su vida digna de novelarla. Esto es válido principalmente para los casos en los que la alteración psíquica se hace compatible con una vida social. Son las personalidades psicopáticas las que más nutrida representación alcanzan en el campo literario. En muchas ocasiones puede asegurarse no sospecha el novelista el desequilibrio psíquico del personaje por él creado. Tal fué el caso de Flaubert en Madame Bovary. Algo pa-

recido acontece también en Tristán de Palacio Valdés; el subtítulo de la obra lo indica; «o el pesimismo», y ya vimos cómo el pesimismo de Tristán no agota su psicología, constituyendo tan sólo una actitud secundaria de su temperamento. La mayor parte de los lectores de esta célebre novela, enjuician a su protagonista como hombre de raro carácter, de temperamento exaltado; es que del triple aspecto que todo proceso reviste; fase intelectual, afectiva y volitiva, sólo adquirimos conocimiento de la exteriorización de la última; es decir, del actuar; y como ya dijimos, precisa el lector deducir de los actos del protagonista, las otras dos fases que integran el proceso, no estando al alcance de todos ellos la tarea. Esto es lo característico de las novelas realistas, en tanto que las psicológicas, nos informa el novelista directamente de los mecanismos por los que los actos se generaron, y el proceso psíquico, en su triple aspecto ya mencionado, lo analiza el autor minuciosamente. ¡Con qué clara elegancia describe Paul Burget, en su novela *Némesis*, (1918), el inconsciente! «Notre âme, ressemble à ces archipels où des îlots émergent à la surface des vagues, sommets visibles d'invisibles soubassements de tout un relief sous-marin qui seul expliquerait ces rochers, ces terres, leur distribution, la nature de leur sol. Nos peines, nos sentiments, nos volontés, reposent de même sur toute une substructure psychique, dont les assises nous restent cachées à nous et aux autres». No es extraño que quien de tan fina manera proporciona una imagen literaria del inconsciente, acierte a desarrollar con éxito una novela psicológica, donde al actuar de los personajes fluya, de un modo «psicológicamente comprensible», de los relatos que sobre el pensar y sentir de aquéllos, nos proporciona el novelista. No debe interpretarse lo anterior en el sentido de que las novelas realistas carezcan de valor psicológico, y buena prueba que lo tienen son *Madame Bovary* y *Tristán*, pero la valoración en este aspecto, la dan los lectores, al reconstruir psicológicamente los personajes a base de su simple actuar. Esta diferenciación no debe tomarse con carácter absoluto, sino como esquema de orientación. En rea-

lidad, hay novelas predominantemente introspectivas, y otras predominantemente conductivistas; aquéllas son las que propiamente deben ser llamadas psicológicas, en tanto que en las últimas la matización psicológica la hace el lector. Volveremos, sin embargo, a repetir, que en realidad, por muy psicológica que sea una novela, siempre tiene partes en las que la conducta de los personajes no queda justificada psicológicamente de modo expreso, y por muy conductivistas que otras se consideren, no deja el autor en algún momento, de adentrarse en el psiquismo de alguno de los personajes, y poner de manifiesto la gestación psíquica de sus actos. Nadie más alejado que Víctor Hugo de las condiciones que precisa un novelista psicológico, por el subjetivismo romántico que le domina, y sin embargo, en su famosa novela «Los Miserables», en un capítulo titulado «Una tempestad bajo un cráneo», da una magnífica descripción del estado psicológico en que coloca a un hombre la indecisión ante un grave asunto; en aquel maravilloso capítulo logra comunicar a los lectores la vacilación angustiada de Valjean, relatando de insuperable modo las exteriorizaciones motrices de un hombre que duda del camino a seguir en una de esas encrucijadas que a menudo ofrece la vida. El pasear agitado por la habitación, la impulsión irresistible a observar minuciosamente cualquier motivo ornamental de construcción o mobiliario, llegando, en ocasiones al recuento semiconsciente de las baldosas que componen un mosaico, o los relieves que forman un friso, y que nos descubre el automatismo mental despertado por el estado afectivo. Como que de las exteriorizaciones motoras, puede deducirse el estado psíquico del momento, y ésta es la directiva del conductivismo. En ocasiones basta la forma de hablar; acordémonos en este momento del lenguaje vacuo y prolijo del Polonio de Hamlet, con el que ha dejado Shakespeare, un bello modelo de la manera de expresarse un presenil.

Las obras de Palacio Valdés, también constituyen ejemplo de cómo puede crazarse la semblanza psicológica de un personaje, sin relatos introspectivos, y «Tristán o el Pesimismo», es, bajo es-

te aspecto, de suprema eminencia. Esta manera de perfilar los personajes, tiene sobre la novela psicológica, la ventaja de permitir al lector, libertad interpretativa, que no existe cuando el novelista intenta describir la trayectoria psíquica de la conducta. Además, la diferente interpretación que de los personajes dan cada uno de los lectores, pueden servir de tests mental de ellos. No cabe duda que el carácter agrio y esquinado de Tristán, encontrará disculpa y aún justificación por parte de personas temperalmente afines. Por otra parte, tales novelas, cuando se inspiran en la realidad, constituyen retratos más fidedignos que los que traza el novelista psicológico, quien forzosamente impone a sus personajes una trayectoria psíquica fruto del subjetivismo psicológico del autor. Efectivamente, cualquiera puede reseñar mediante una observación minuciosa, todo lo que constituyen exteriorizaciones de una persona, y por tanto describir la mímica, actitudes, lenguaje, actos; en resumen, la conducta: Cuanto mayor sean sus dotes de observación, y el novelista las posee en alto grado, tanto mejor captará, lo que esencialmente forma la acción del «yo» sobre el medio. Lo interno, lo puramente anímico no podrá ser objeto más que de conjeturas más o menos afortunadas, imponiendo a sus personajes un pensar y sentir análogos a los que el autor tendría en su caso: por eso hablábamos antes del subjetivismo de las novelas psicológicas, y de ahí se deduce que el realismo conductivista deje un libre margen interpretativo a favor del que se pueden alcanzar más finas deducciones.

La falta de prejuicios de orden psicológico, hace que sean las novelas puramente realistas las que logran de modo más perfecto la descripción literaria de tipos psicopáticos, principalmente cuando el propósito del autor es simplemente escribir una novela sin aspirar a presentar un tipo psiquiátrico, puesto que cuando claramente se define propósito de cientifismo literario, rara vez los conocimientos del artista se encuentran a la altura de las circunstancias, dando lugar a tipos psicopatológicos irreales. Las obras de Palacio Valdés confirman el hecho; en tanto que todas las reaccio-

nes de Tristán concuerdan con la personalidad del protagonista, las de «La Fe» y «Marta y María», en las que claramente se advierte la intención de presentar a unas anormales, son mucho más artificiosas. Aún en novelistas de la preparación psicológica de Paul Bourget, se advierte fácilmente la superior calidad de las obras en las que no le guía «intención psiquiátrica»; ya dijimos que «El Discípulo», una de las obras maestras del insigne autor, está dedicada a la juventud francesa, como muestra de los peligros a los que conduce una educación racionalista y desprovista de principios religiosos. Los extravíos de Robert Greslou, son considerados por el autor como dependientes de la educación; lo que no podía ser de otra manera, puesto que admitiendo su anormalidad mental caía por su base la tesis que pretende sostener la novela.

Como conclusión de este pequeño trabajo, deseamos hacer resaltar, el mérito psicológico de «Tristán o el Pesimismo», que descuella, en este aspecto sobre todas las demás obras de Palacio Valdés, ya que en ella consigue la descripción perfecta de un tipo psicológico, que merced a estudios muy posteriores a la publicación de la obra, se ha podido delimitar, dentro del vasto grupo de las personalidades psicopáticas.