

Armando Palacio Valdés y la *Estética del carácter*

PILAR CRIADO TORIL

En 1890 aparece en las páginas de *La España Moderna* un artículo titulado *Estética del carácter* y firmado por el escritor asturiano Armando Palacio Valdés. La fecha de publicación del trabajo resulta indicativa respecto a la situación literaria del momento; la década de los 80 ha supuesto la aceptación y el asentamiento de la doctrina naturalista en las letras españolas. En el caso concreto de Palacio Valdés, el contagio naturalista que se distingue en sus primeras novelas es una prueba evidente de su conocimiento y asimilación de los postulados naturalistas. Sin embargo, no debe perderse de vista la aceptación con reparos sufrida por el naturalismo en España fruto de la raigambre idealista subyacente en la tradición literaria española, ajena en comparación a la francesa al cientifismo y positivismo que suponían una visión materialista de la vida, motivo por el cual se puede ablar de un naturalismo cuya concepción se pretende depurada de lo pernicioso que los presupuestos positivistas suponían¹.

¹ El reconocimiento por parte de la crítica española de la época de los excesos en que incurría la doctrina naturalista era una opinión generalizada. Frente a la actitud tendenciosa y cerril de los detractores más acérrimos del naturalismo, Clarín defendió la presencia de la práctica naturalista atendiendo a un factor de oportunismo literario, de manera que, sin perder de vista la tradición literaria española propia, no debían desecharse los aspectos de renovación literaria aportados por la doctrina y necesarios en la novela del momento. Afirmación que se encuadra en la visión historicista del arte defendida por Clarín y de la que Palacio Valdés será igualmente partícipe.

Sobre esta base se asienta la posición moderada que se advierte en las reflexiones vertidas por el autor asturiano en el artículo objeto de estudio ya que si bien se construyen todavía bajo un diapasón naturalista y de revisión acerca de la manera de novelar tanto suya como de sus contemporáneos a lo largo de la década precedente, también avisa de la inflexión de carácter espiritualista que impregnará la novela en esta última década del siglo XIX.

La intención de este trabajo pretende un acercamiento al escritor asturiano desde el análisis de un artículo fundamental en su trayectoria literaria para comprender el universo teórico sobre la novela que el propio Palacio Valdés fue forjando a lo largo de su producción y que hasta la fecha creemos no ha sido objeto del estudio riguroso y detenido que merece².

Ese universo teórico lo conforman, además de *Estética del carácter*, los prólogos que Armando Palacio Valdés antepone a las primeras ediciones de algunas de sus novelas como *Marta y María* (1883) —donde a pesar de la significativa confusión en los términos, Palacio Valdés reconoce su filiación al naturalismo: «sé que el realismo —actualmente llamado naturalismo»³—, *La hermana San Sulpicio* (1889) o *Los majos de Cádiz* (1896). Sin duda será el segundo el que adquiera mayor relevancia debido a que en él definirá Palacio Valdés los elementos que constituyen su propia teoría novelesca. En *Estética* se encuentran, en germen y aunque no siempre referidos de forma explícita, los elementos más característicos que conforman el universo naturalista analizados por la pluma de Palacio Valdés. La mayoría de reflexiones que aquí aparecen ampliamente desarrolladas habían sido presentadas ya un año antes, en el prólogo a *La hermana San Sulpicio*, que se constituye como el punto de referencia clave para el estudio y establecimiento de una teoría de la

² Palacio Valdés, desde fechas muy tempranas, ha ido creando los elementos que conformarán su ideario estético que se mantendrá a grandes rasgos a lo largo de su trayectoria literaria. A ello hará referencia en no pocas ocasiones, sirva a modo de ejemplo su reconocimiento sobre la posesión de una «estética» o manera particular de juzgar las obras de arte tal y como se deduce de las palabras que remite en carta particular a Clarín al referirse a *La Regenta*: «no tengas miedo que la juzgue con la estética particular que yo para mí tengo, pues sé perfectamente que la belleza tiene infinitos aspectos y que cada escritor la ve uno de ellos; menos los que no la ven por ninguno» *Epistolario a «Clarín»* (Menéndez Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés), Madrid, Ediciones Escorial, 1941, pág. 124.

³ PALACIO VALDÉS, A., prólogo a *Marta y María*, Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1883, pág. 2.

novela en Palacio Valdés, por aparecer de forma más claramente dogmática los aspectos que a su juicio se convierten en los fundamentales a la hora de componer la obra narrativa.

La reflexión que el artista debe llevar a cabo acerca de su propio arte es algo de lo que Palacio Valdés culpabiliza en gran medida a la dureza con que la crítica actúa en muchas ocasiones ante la obra artística; es por ello que los artistas «se ven obligados a razonar constantemente su arte y a descubrir al público la génesis misteriosa de su obra»⁴.

Aún así, Palacio Valdés se encuentra alejado de la idea de ejecutar dictámenes o reglas preestablecidas en materia literaria, y más bien se muestra a favor de la necesaria individualidad y particularidad de que cada artista debe gozar a la hora de establecer los elementos principales que conformarán su universo narrativo: «los principios estéticos de cada escritor nacen de la necesidad de razonar las inclinaciones invencibles de su espíritu, sus aptitudes, sus preferencias»⁵.

Las verdades universales o «supremas» en materia literaria no forman parte de las creencias del autor, para quien la verdad artística sólo puede establecerse a partir de la unión de la estética particular de cada artista: «del conjunto de estas verdades, que significa la expresión racional del sentimiento de cada individuo, o generación de individuos al través de las edades resultará la estética una y entera de nuestro planeta»⁶. Por ello, Palacio Valdés asegura en diversas ocasiones que su intención no es la de sentar cátedra en el arte de novelar, sino referirse a aquello que responde a su manera particular de entender la historia literaria a partir de su propia experiencia como novelista.

Este es el punto de partida que el lector debe tomar al acercarse al artículo la *Estética del carácter*, es decir, como una reflexión personal acerca de lo que entiende Palacio Valdés como la formación del carácter de un individuo y cómo dicho carácter se constituye para el novelista en el elemento primordial de la narración alrededor del cual giran los demás elementos de la trama novelesca.

El estudio que lleva a cabo Palacio Valdés es un examen sobre el individuo y la formación del carácter de éste desde unos presupuestos que parten de la filosofía hegeliana así como del panteísmo⁷ e idealismo que

⁴ PALACIO VALDÉS, A., *La Hermana San Sulpicio*, Manuel G. Hernández, Madrid, 1889, pág. 7.

⁵ *Idem*, pág. 8.

⁶ *Ibidem*.

⁷ En el prólogo a *La hermana San Sulpicio* ya había hecho algún comentario de este

éste encierra. El conocimiento de Taine por parte del escritor asturiano es asimismo palpable en las consideraciones vertidas en dicho trabajo.

El lector puede intuir en su redacción dos bloques. En una primera parte el autor realiza una digresión filosófica en la que asentándose en los principios de filósofos como Kant, Hegel, Spinoza o Richter⁸ da cuenta de lo que él entiende por carácter como cualidad fundamental del ser humano⁹. Por otra parte, en la segunda, el análisis se centra en el ámbito literario considerando el carácter como elemento principal de la composición narrativa. Palacio Valdés elabora en este artículo una descripción de lo que para él es el carácter entendido como uno de los pilares sobre los que se asienta la construcción de la novela naturalista y todo ello desde un planteamiento filosófico y cristiano.

La primera parte de las dos en las que hemos dividido el artículo comienza con una declaración firme: «El hombre no es el fundamento pero es la clave del Universo»¹⁰. Un universo que Palacio Valdés reconoce, siguiendo lo referido por Schopenhauer, como la representación propia del individuo, hasta el punto de que: «cada hombre lleva dentro de sí un mundo, esto es, una diversa representación del mundo; y en este sentido bien pudiéramos decir que existen tantos universos como seres humanos existen» (127).

tipo: «en la Naturaleza no hay grande ni pequeño; todo es igual. Todo es igualmente grande, todo es igualmente justo, todo es igualmente bello; porque todo es igualmente divino», *op. cit.*, pág. 15.

⁸ La influencia que cada uno de ellos ejerció en él aparece aquí expresada, donde además, el autor da muestras de su rechazo una vez más a cualquier tipo de exclusividad en el plano ideológico, apostando por la conjunción de los factores que cada doctrina, ya sea literaria, política o social aporte de forma positiva: «Fui seducido alternativamente por el panteísmo de Espinosa, por el idealismo de Fichte, por el agnosticismo de Kant y por el gnosticismo de Hegel, por el sentido común de Tomás Reid y el pesimismo de Schopenhauer», PALACIO VALDÉS, A., *Testamento literario*, en *Obras Completas*, T. II, Madrid, Aguilar, 1945, pág. 1286.

⁹ El planteamiento filosófico que desarrolla Palacio Valdés en esta primera parte de su artículo así como la preocupación ante la explicación de todos los límites que definen la realidad queda justificado en este pensamiento que recogemos de su obra *Testamento literario*, «Existen personas que no experimentan curiosidad ni inquietud ante el enigma de la existencia [...] pero hay otros nacidos dos veces, sobre los cuales pesa la necesidad de explicarse el Universo, la vida, su propia alma [...] soy uno de esos seres» *op. cit.*, pág. 1284.

¹⁰ PALACIO VALDÉS, A., «Estética del carácter», *La España Moderna*, 1890, págs. 123-145. Todas las referencias que remitan a este artículo serán presentadas a partir de ahora con el número de página en el texto.

Partiendo de esta primera y principal premisa, Palacio Valdés llevará a cabo una reflexión sobre la manera en que se forma el carácter en el hombre, cuya importancia radica, concretamente en lo que se refiere al artista y en especial al novelista, en la manera propia en que éste se relaciona con el exterior, con la realidad y la posterior manifestación de ésta en el plano artístico. La intención del autor al realizar este estudio supone la creación de una teoría sólida basada en la forma en la que el novelista realista–naturalista se enfrenta a la realidad atendiendo a las características que conforman su propio carácter así como la causa que permite explicar su plasmación en la novela. No solamente alude Palacio al carácter del artista–creador sino a la vital importancia de este factor visto como protagonista del universo imaginario recreado en la novela.

Desde un punto de vista religioso, reconoce la presencia de un elemento superior al hombre que supone su existencia. A partir de un punto de vista caracterizado por el rechazo del materialismo como fórmula para la explicación del Universo y la aceptación, por el contrario, de elementos de carácter más espiritual o divino para la misma causa, Palacio Valdés establece una separación, al modo platónico, del mundo de lo Absoluto (que recibe también los términos de Voluntad, Fuerza o divinidad) y su representación en el «plano terrenal».

Es decir, el Mundo o su esencia existen de manera autónoma, «la eterna verdad existe antes de toda determinación particular» (135), ahora bien, su conocimiento y plasmación sólo pueden realizarse a través del hombre y la representación que éste se hace del mismo. Esta representación se produce debido a factores espacio–temporales que determinan la formación de la imagen propia del individuo de ese mundo con mayúsculas y su esencia. Es así como «los fenómenos (se hacen) inteligibles» (123) o, en otras palabras, el hombre puede leer el mundo a partir del conocimiento de las representaciones parciales que cada individuo se ha formado del mismo.

Por otro lado, el ser humano, cuya existencia y creación es otorgada en opinión de Palacio Valdés por un ente superior o Voluntad que se traduce en Dios para el creyente, también es dotado por esa Voluntad de un determinado carácter, es decir: «esa Voluntad, al manifestarse en él, adopta una forma determinada, que es la *idea* de aquel ser o su *carácter*» (124). A su vez, ese carácter depende de factores de tipo espacio–temporal para su realización. Es la división entre lo que se da en llamar *carácter inteligible y empírico*, términos que Palacio Valdés recoge de Kant. El primero supone la representación de lo Absoluto manifestado

en el hombre —éste posee un carácter profundo cuya procedencia es de origen inexplicable—, mientras que el segundo es la manifestación en el hombre del carácter pero desenvolviéndose a través del tiempo y el espacio en los actos diversos del individuo. Éste se encuentra, por tanto, determinado y sujeto a leyes de causalidad espacio-temporales; de manera que el hombre, aunque cree que actúa por su propia voluntad, está «obligado a desenvolver en el curso de la vida el carácter que la eterna fuerza [le] ha asignado» (125). La determinación a la que se encuentra sometido el hombre en sus actos es reconocida desde un primer momento por nuestro autor¹¹.

Esa Voluntad o Fuerza es otorgada a todos y cada uno de los individuos y el hombre la siente debido a la conciencia propia, característica del ser humano que, a la vez, es diferente en cada uno, ya que también son diferentes las actuaciones ante los distintos motivos; eso es lo que denominamos carácter. La voluntad, pues, se manifiesta en todos los seres humanos; ahora bien, lo que la convierte en propia es que al pasar por el tamiz de la conciencia y sentirla y hacerlo de manera diferente cada individuo, esa voluntad, cuando se enfrenta a determinadas circunstancias actúa de una forma u otra. De ahí la variedad infinita de caracteres: «en los animales, este carácter sólo varía de especie a especie: en el hombre difiere de individuo a individuo» (125).

El carácter es algo que también se manifiesta tanto a nivel externo (fisonomía del individuo) como interno «en el interior por una serie de cualidades buenas o malas, donde se manifestará la diversa manera de obrar en cada uno los mismos motivos» (126). Esto proporciona en el hombre la capacidad selectiva y es que «el conjunto de nuestro semejante se nos aparece, pues, como una serie de ideas particulares de la eterna Idea» (127).

Desde el plano general, en el que Palacio Valdés habla del hombre como individuo, pasa a concretar sus formulaciones refiriéndose al ar-

¹¹ La reflexión de Palacio Valdés en estas primeras líneas sobre el determinismo que factores externos al hombre ejercen sobre él y sus actuaciones así como la consecuente falta de libertad que esto conlleva, fue ya tratada por otros autores contemporáneos afines al naturalismo. A modo de ejemplo, reproducimos las palabras vertidas por Emilia Pardo Bazán en *La cuestión palpitante*, pues la semejanza con lo expuesto por Palacio Valdés es indiscutible: ¿Nuestra Voluntad es libre? ¿Podemos obrar como debemos? [...] Hoy, *determinismo* significa la misma dependencia de la voluntad, sólo que quien la inclina y subyuga no es Dios, sino la materia y sus fuerzas y energía.», Emilia PARDO BAZÁN, *La cuestión palpitante*, V. Saiz, Madrid, 1883, pág.13.

tista. Así, asegura que el hombre actuando como puro reflector, es decir, contemplando sin más lo Absoluto, lo que en realidad hace es observar la Belleza, que no es más que «la idea de aquel objeto, la forma inmediata y eterna en que lo Absoluto se manifiesta» (127) y cuando lo comunica aparece el arte; esta capacidad es la que, según el autor asturiano, distingue al artista del resto de seres: «El poeta no es [...] un ser de naturaleza excepcional [...] el poeta sólo se distingue del resto de los hombres por la facultad de expresión»¹².

El hombre vulgar puede conocer el carácter empírico del individuo, y deducir sus cualidades (por tanto su carácter) a partir de sus actos; ahora bien la esencia, la belleza de ese carácter (carácter inteligible) es algo que sólo puede hacer el artista, dotado de una cualidad casi «divina» para hacerlo: «El artista es el único que puede penetrar realmente en el alma humana, conocer el *carácter* de cada hombre» (128).

Una de las características fundamentales del carácter es su individualidad, algo que depende del tiempo y del espacio y por tanto de unas circunstancias que determinan su comportamiento; son éstas argumentaciones que coinciden con el determinismo promulgado por la escuela naturalista: «Las acciones de cada hombre brotan necesariamente del choque de su carácter con los motivos» (128–9).

Por otro lado, existen una serie de cualidades generales que conforman el carácter de todos los individuos; ahora bien, en su combinación existe una diferencia y es la que implica el carácter moral. Además, la variedad en los caracteres provoca a su vez la diversidad en las diferentes manifestaciones artísticas.

Los caracteres sufren un proceso evolutivo a medida que transcurre el tiempo, que actúa como condicionante definitorio del mismo y, ya que el arte es reflejo fiel de la vida —y la belleza intrínseca de ésta—, también cambiará en el modo de representación de dichos caracteres. «El arte, como reflejo que es de la vida, seguirá fielmente todas las evoluciones del espíritu, extrayendo de ellas su belleza» (131). En este sentido, es palpable la semejanza de esta afirmación con lo expuesto por Taine en su *Filosofía del arte*: «los acontecimientos, actuando en el hombre, alteran en distintas proporciones las diversas capas de ideas y sentimientos que observamos en él»¹³.

El artista, al contemplar un carácter y llevar su estudio al entramado

¹² PALACIO VALDÉS, A., *Testamento literario*, op.cit., pág. 1282.

¹³ TAINE, H. A., *Filosofía del arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1960, pág. 223.

novelesco, realiza una función que consiste en observar la reacción ante los determinados actos que efectúa; y con ello, el artista está llevando a cabo un proceso de experimentación, en palabras de Palacio Valdés: «sólo por la experiencia se puede llegar a conocer el *carácter empírico* del hombre» (131).

Del mismo modo, el tiempo y el espacio también se convierten en factores definitivos en la consecución de lo que llamamos caracteres buenos o malos, por lo que no cabe una exclusión de éstos últimos y cualquiera de ambos puede formar parte de la trama: «Por esta razón niego la existencia de los *caracteres poéticos*, de que nos hablan casi todos los estéticos. Todo carácter es poético así que lo ilumina el rayo de luz de la mirada del poeta» (133). Se trata de la idea tan reiterada por el autor del artista como único ser capaz de extraer la belleza de la realidad que se muestra ante sus ojos.

La función demiúrgica que Palacio Valdés parece otorgar al artista le lleva a negar que éste pueda retratar únicamente un carácter por él conocido y, sin embargo, asegura «Se dice que el poeta lleva en su alma el germen de todos los caracteres posibles: en cierto modo es exacto [...], de otra suerte no podría reconocer en los demás más que su propio carácter»(133).

Palacio Valdés aspira a la presentación sencilla de una realidad inefable, dándole un valor diferente a la visión vulgar que el resto pueda tener de dicha realidad. De hecho, «lo que hay es que el poeta está dotado de una visión más clara que los demás hombres, y merced a ella penetra súbito en la idea de aquel ser, donde mejor que en otros se expresa la esencia divina» (135). El artista goza del poder de identificarse con los actos de aquellos que son objeto de observación y convertirse en intérprete y revelador de la propia vida.

El autor asturiano reconoce que el artista es el «árbitro de la historia», ya que fija unos cánones determinados de época debido a que «cada espíritu superior representa una nueva forma de vida a la cual se adaptan las demás»(136).

Hasta ese momento el autor ha reflexionado sobre lo que a su juicio es el carácter, cómo se forma éste, en qué condiciones, en qué consiste y la importancia que tiene en la formación y en las características principales del individuo desde un punto de vista abstracto; en adelante, Palacio Valdés concretará su estudio refiriéndose al novelista y a su capacidad o no de crear caracteres.

Así pues, después de la explicación filosófica sobre la formación del

carácter en el individuo, Palacio pasa a un plano puramente literario reflexionando sobre la función así como sobre la importancia que dicho carácter adquiere en la trama argumental, hasta el punto de que son los demás componentes de la producción los que giran en torno a él. Tres son los factores que a juicio de Taine determinan al individuo, la raza, el momento, y el medio, en un intento por adaptar la filosofía positivista a la historia de la literatura. El conocimiento que Palacio Valdés tiene de las teorías taineanas, al que ya hemos hecho mención, subyace de forma más evidente en las reflexiones de esta segunda parte del artículo.

Los comentarios del autor asturiano en el segundo bloque del estudio prueban el descrédito del positivismo científico, así como la inflexión estética e ideológica que se está produciendo en el terreno artístico y social. Palacio Valdés deja entrever en sus apuntes el inicio de una etapa que no supone tanto una ruptura como una evolución en los presupuestos literarios e ideológicos del naturalismo, así como una severa revisión de los mismos. El estudio sobre el carácter que lleva a cabo Palacio en las páginas de la publicación muestran su divergencia respecto a la voluntad de Zola reflejada en el prefacio a la segunda edición de *Thérèse Raquin*:

«en *Thérèse Raquin* he querido estudiar temperamentos, no caracteres. Todo el libro consiste en eso. He escogido unos personajes soberanamente dominados por los nervios y la sangre, carentes de libre albedrío, arrastrados en todos los actos de su vida por las fatalidades de la carne [...], el alma está perfectamente ausente, lo admito sin problemas, porque yo lo he querido así»¹⁴.

La diferencia respecto a lo promulgado por Zola subyace en que frente a la voluntad de éste de someter a estudio los temperamentos del individuo, haciendo hincapié exclusivamente en la visión materialista de éste y en su condición fisiológica, Palacio habla en su estudio del carácter, en el que intervienen para su formación elementos que no corresponden simplemente al plano materialista del individuo sino a otra serie de factores de carácter más subjetivo o espiritual.

Entra en juego en este momento la importante y fundamental participación del artista en la elección del carácter, que debe extraer de la realidad circundante.

El artista es además un ser privilegiado en la captación de la belleza

¹⁴ ZOLA, É., *Thérèse Raquin*, Madrid, Biblioteca Edaf, 1971, trad. Aníbal Froufe, pág. 12.

que se encuentra en un nivel exterior (y por tanto sometido a la observación) pero también interno concebido como la esencia fundamental del carácter que es objeto de la observación.; su función consiste en recoger esa belleza y transportarla a la composición.

En este sentido, el estudio, la elección y la posterior representación de un determinado carácter en el seno de la obra narrativa suponen una manera de conocimiento del mundo ya que éste es la «representación del individuo» (124) y además «penetrar en el carácter del hombre es entrar en la esencia íntima del Universo, es conocer lo Absoluto del único modo que podemos conocerle, no sólo por ser el más alto grado de su objetivación, sino por ser además un reflejo, una *recreación* del mismo Universo bajo forma de representación» (127).

Una vez definida la función del artista, Palacio Valdés reflexiona sobre cuál debe ser el procedimiento que ha de emplear en esa elección del carácter que será objeto de estudio en la composición narrativa. Existen en este cometido dos opciones que se resumen en la extracción del carácter directamente de la realidad o en la creación personal por parte del novelista del carácter en cuestión; que, a su vez puede llevarse a cabo a partir de dos caminos, uno es el de «combinar cualidades arrancadas a diversos caracteres para formar uno que no haya visto en la Naturaleza» (137) o bien «formar caracteres por abstracción». Esta última opción la asocia Palacio Valdés a la idea hegeliana del poder creador que tiene el arte y ante la que nuestro autor, a pesar de que como ya hemos comentado se encuentra muy próximo a la filosofía idealista del arte expuesta por Hegel, se rebela totalmente; de hecho asegura: «a pesar del crédito que ha tenido y tiene esta opinión entre los que no somos materialistas, confieso que me repugna» (137)

Llegados a este punto podemos afirmar que, detrás de la explicación que vierte el autor sobre el carácter, se encuentran los principios básicos sobre los que se asienta en parte – ya que resulta arriesgado afirmar la adhesión consciente de Palacio Valdés respecto al principio de experimentación, que si bien se puede intuir en su particular explicación acerca de la construcción de la novela, no aparece referido el término de forma explícita— la doctrina naturalista y fundamentados en la observación y la experimentación como métodos de análisis y elementos principales en la composición artística. El artista escoge un determinado carácter de la

realidad (observación) y expone su reacción ante una serie de circunstancias y motivos que le rodean (experimentación)¹⁵. Aún así, la órbita del naturalismo manejada por el autor se concibe como mezcla tanto del idealismo hegeliano como del positivismo de Taine; la adecuación que Palacio Valdés concibe como necesaria entre el medio y los caracteres que conforman la trama y que reflejará en diversas ocasiones a lo largo de su artículo, será referido por Taine de esta forma: «es necesario que el conflicto en que se encuentra el personaje sea adecuado para la manifestación del carácter que el autor ha concebido [...]. Es, pues necesario que el artista apropie las situaciones a los caracteres»¹⁶.

Por ello, Palacio opina que es fundamental la buena elección del artista en el carácter que rescata de la realidad así como la adecuación de éste a las circunstancias que son susceptibles de acontecerle; dando así una impresión de verosimilitud que debe ser, en primera instancia, la necesidad que todo artista debe perseguir en la composición narrativa; en este sentido asegura además: «tampoco estoy de acuerdo con otra idea modernísima, llevada a la práctica por los novelistas llamados naturalistas: la de que es lícito hacer héroe o protagonista de una novela a un carácter insignificante, a un hombre cualquiera tomado al azar entre la muchedumbre que le rodea»(138).

A juicio de Palacio, este hecho debe ser desterrado ya que incurre en la exageración y es provocado por el afán desmesurado del novelista naturalista de dejar atrás el arte romántico e idealista en el que la elección del carácter venía determinado por lo extraordinario de algunas de sus cualidades. Por ello, Palacio, siempre fiel a su idea de equilibrio, cree que el novelista no debe dejarse influir en su elección por ninguna de estas dos opciones, sino que debe volver su vista a la naturaleza ya que ésta posee una «jerarquía fijada en los caracteres que el artista debe respetar» (139).

Reprocha a «los modernos naturalistas [que] hayan caído en el error de no tenerla en cuenta en sus obras» (139) y es que «la Naturaleza com-

¹⁵ La experimentación como «disposición racional de los objetos para que los datos de la observación se muevan y sirvan para que deduzcamos o induzcamos las leyes y las formas de los fenómenos», tal y como asegura Clarín en sus artículos de *La Diana*, no es referida de modo explícito por Palacio Valdés que está de acuerdo con la necesidad de observación de un carácter en determinadas circunstancias pero sin pretender el establecimiento de unas normas que puedan regir de manera sistemática el comportamiento del individuo.

¹⁶ TAINE, H. A., *op. cit.*, pág. 273.

bina mejor las cualidades de un carácter que el novelista» (138), por lo que la función de éste consiste únicamente en tomar aquel que sea capaz de adaptarse y desenvolverse en las circunstancias que le rodearán en la obra artística.

Ahora bien, tampoco se debe cometer el error de rechazar «ningún carácter humano» ya que todos y cada uno de ellos pueden lícitamente formar parte del universo novelesco. Lo único que se le debe exigir al artista es la realidad y la coherencia, tanto en la elección como en los motivos que determinarán su evolución en la trama.

«Hoy los novelistas han exagerado la complejidad de los caracteres. Para mostrar una observación refinada no tiene inconveniente en atribuir a un mismo individuo una porción de cualidades diversas y contrarias observadas en hombres distintos [...]. A un ojo experto y perspicuo no se puede ocultar cuándo un carácter está tomado de la realidad o cuándo es producto artificial de combinaciones sabias» (138).

Volviendo a hacer referencia a la cualidad casi divina de la que a su juicio es poseedor el artista, Palacio explica el porqué de las características de un carácter y de cómo no debe creerse que el autor otorga dichas peculiaridades al personaje a pesar de no tenerlas; para nuestro autor «el artista arranca un carácter de la realidad y lo idealiza dentro de su espíritu [...]. [Es decir, ve] claramente la idea de aquel carácter cerrado para los que carecen de esta perfecta visión» (137).

Al modo hegeliano (para quien en el interior de cada elemento de la naturaleza, y por tanto también el hombre, existe el espíritu, es decir la representación de lo esencial o verdadero y que debe ser objeto de conocimiento), Palacio Valdés es de la opinión que el carácter consta de una idea o esencia que sólo puede vislumbrar el artista.

También en consonancia con Hegel, el autor reclama como cualidades fundamentales en la composición de un carácter la riqueza, la vitalidad y la fijeza (138). Acerca de la invariabilidad del carácter también emite Taine sus juicios, así para éste:

«los caracteres principales son los *menos variables*; sólo por esta condición tienen mayor fuerza que todos los demás, porque resisten mejor al ataque de las circunstancias interiores o exteriores que pueden destruirlos o alterarlos»¹⁷.

¹⁷ *Idem*, págs. 220-221. De esa invariabilidad como elemento positivo ya hablaba Palacio Valdés tiempo atrás, concretamente es su semblanza a Gabriel Rodríguez emitía juicios como este «lo que admiro más es este sentido son esos hombres que, encastillados

Aún así, el autor hace una aclaración a lo que debe entenderse por fijeza y asegura que, salvando la «severidad» exigida por Hegel (138), «los caracteres no deben ser de una pieza» (138).

La coherencia y la unidad de que deben constar los caracteres deben admitir como salvedad algunos cambios que se producen en los mismos de manera absolutamente necesaria. Nos referimos a la influencia que el tiempo ejerce en el carácter de un determinado personaje: «así el hombre bondadoso es más simpático en su juventud que en su vejez; sin dejar de ser bueno, la edad le priva de alegría y espontaneidad» (142) pero «los verdaderos poetas y novelistas saben estudiar y expresar estos cambios aparentes que el tiempo introduce en los caracteres, pero al mismo tiempo se aguardan de atentar a su unidad» (143).

La única condición indispensable que debe mantener el personaje es la de tener «significación moral»; Palacio considera necesarios elementos como la «individualidad bien definida en el héroe» así como «que sea un yo determinado en primer término» y además que posea una serie de «cualidades que le hagan digno del primer puesto en el poema o novela»; todo ello debe ser intuido por el autor. Aún así, esta idea no excluye la elección de un ser anodino o vulgar ausente de factores sobresalientes en su carácter; para ello se sirve del ejemplo de Goethe que en su *Fausto* «ha hecho heroína [...] a una niña pobre e ignorante y desconocida; pero [que] tenía una altísima representación, que el poeta vio claramente» (139).

Destaca por el contrario el fracaso de Flaubert en la elección de un «joven vulgar por cuantos lados se le mire» en su obra *La educación sentimental* (139). Palacio aclara que «nada tiene que ver en ello la pasividad» (140); esta característica que puede traducirse en el papel de víctima, y que normalmente aparece representado en la mujer, ha proporcionado un éxito considerable a algunos de los grandes autores, como la Margarita de Goethe, la Eugenia Grandet de Balzac o la Petite Dorrit de Dickens.

La mujer se convierte con frecuencia en la protagonista de las grandes novelas ya que en ella se encarna a la perfección el ideal moral que debe mostrar el artista en su narración. De todas maneras, para nuestro autor tanto hombres como mujeres son susceptibles de protagonizar la categoría de personaje principal en la novela ya que ambos «tienen una

en sus principios morales, mantienen el alma intacta en medio de las borrascas de la vida», «Don Gabriel Rodríguez», *Revista Europea*, n° 202 (6/1/1878), pág. 21.

individualidad igualmente definida; todos llevan en su ser un matiz, un rasgo de lo infinito en que se refracta la Voluntad divina. Lo que hace falta es apreciar bien ese matiz, y esto repito que sólo lo hace el poeta» (140).

Esta cuestión plantea un nuevo elemento de discusión en el autor, que expone la necesidad de no confundir la individualidad que debe poseer el carácter con la maldad o perversión como consecuencias inmediatas de la misma.

Atendiendo a los juicios vertidos por Schopenhauer, para quien el autor que lleve a cabo una observación y representación de la realidad en la obra de arte deberá reproducir caracteres cuya naturaleza tenga aspectos negativos por ser éstos mayoría en dicha realidad, Palacio Valdés no deshecha del todo este pensamiento pesimista, pero hace algunas salvedades: «yo no creo que los seres generosos sean tan raros como el autor de *El mundo como voluntad y representación* supone» (141). Como podemos observar, nuestro autor vuelve a hacer gala, tal y como ocurre siempre que tiene ocasión, del rechazo que le produce un pensamiento pesimista; de manera que también pueden resultar simpáticos personajes como «el sencillo de corazón, el manso, el bondadoso, el humilde, el que se niega, en suma, a sí mismo en todos los instantes, ese es y será eternamente el que mejor representará a la humanidad» (142).

Dichas palabras encierran, en este caso, la profunda creencia cristiana que caracteriza el pensamiento del autor. Además, la abnegación y lo comedido que, en resumen, es la cualidad positiva que aquí destaca se verá representada en algunos de los personajes más representativos de su producción, sirva a modo de ejemplo el Padre Gil, en *La Fe*.

Palacio Valdés es de la opinión de que la coherencia de un personaje se observa en el hecho de que su evolución en la trama novelesca se desarrolla siempre de acuerdo a las características que desde un primer momento han sido establecidos por el autor, como consecuencia de su labor de observación así como también de acuerdo a las circunstancias que le influyen y que constituyen el universo por el que se mueve el personaje. Por ello, «no existen, pues, caracteres que se engrandecen ni caracteres que se achican: el engrandecimiento o empequeñecimiento de los caracteres no está más que en el conocimiento que tenemos de ellos» (144).

Atendiendo a la distinción que en líneas anteriores había establecido entre *carácter inteligible* y *carácter empírico*, el artista, mediante la observación y la experimentación puede llegar a ser conocedor de ambos

y por tanto no son posibles las «sorpresas» o cambios bruscos en las actuaciones de los personajes cuya determinación aparece marcada desde el inicio y la presentación de la trama novelesca. Los personajes están obligados a comportarse según la lógica interna marcada por su propio carácter.

Acabamos de hacer referencia a otro de los términos que forman parte del universo naturalista, y que creemos aparece de forma soslayada en los juicios de Palacio, quien, al establecer una distinción tan marcada entre el carácter inteligible (recordemos que éste pertenece a un plano abstracto o divino y supone lo absoluto manifestado en el hombre) y el empírico (manifestación en el hombre del carácter dadas unas circunstancias espacio-temporales determinadas) concebido este último como el objeto de estudio del artista, acepta de esta manera, por un lado, la predisposición del personaje a actuar de una forma u otra según el carácter inteligible con el que haya sido dotado y, por el otro, el determinismo que circunstancias externas a él (como son el tiempo y el espacio) le lleven a elegir un camino u otro en su evolución como personaje. «El conocedor del corazón humano sabe muy bien que no pueden atribuirse a una misma persona acciones contrarias dados los mismos motivos, porque esto significa la destrucción de su carácter» (144).

Las últimas líneas del estudio hacen referencia a los aspectos más puramente de técnica narrativa empleados por los novelistas contemporáneos, concretamente aquellos que se engloban dentro del naturalismo. Nuestro autor, que al igual que otros contemporáneos¹⁸ se muestra en contra de «dictar reglas al artista» (144) para la composición de la obra de arte, observa aún así la costumbre de «introducirse en el alma del personaje, e ir trazando los pensamientos que por su mente cruzan» (144) en los «novelistas modernos de la escuela francesa» a la hora de presentar el carácter de un personaje. Como podemos observar está haciendo referencia a un tipo de discurso que tan magistralmente desarrollaría Clarín en *La Regenta* años antes y ante cuyo uso Palacio no se muestra del todo conforme, pues incurre en falsedad debido a que «generalmente, lo que van trazando los novelistas no son los del personaje, sino sus propios pensamientos» (145)¹⁹.

¹⁸ Leopoldo Alas, en el prólogo que antepone a la segunda edición de *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán, afirmaba en 1883: «*El Naturalismo no es un conjunto de recetas para escribir novelas, como han creído muchos incautos*», PARDO BAZÁN, E., *La cuestión palpitante, op. cit.*, pág. XII.

¹⁹ Palacio Valdés hace gala de su conocimiento de la dicotomía *telling/showing* ex-

El autor, atendiendo a la impersonalidad que ya sabemos forma parte de las características perseguidas por la teoría realista y naturalista, no debe influir en el transcurso de la trama presentada en la obra narrativa y debe dejar que el lector sea quien «vea y sienta» (145) el carácter presentado. En definitiva: «por la acción y el discurso se define el carácter: por el carácter se definen el discurso y la acción. Ésta y aquél han de ser perfectamente individuales» (145).

Llegados a este punto y a modo de conclusión, cabe decir que la extensión y profundidad del estudio que Palacio Valdés dedica al carácter reflejan la importancia que éste toma en la composición de la novela realista y naturalista del momento, cuyo desarrollo argumental descansa sobre el eje vertebral del carácter de un individuo sometido a unas circunstancias determinadas y determinantes, así como el desarrollo de dicho carácter ante los diferentes motivos o acciones que le rodean.

Mediante el recorrido de los aspectos fundamentales que Palacio Valdés trata en el artículo, hemos pretendido dejar patente la importancia que este texto adquiere en la formación del ideario estético del autor así como para definir los límites respecto a su cercanía o distancia de los postulados propugnados por la escuela naturalista.

El artículo, junto a las teorías expuestas por Palacio en los diferentes prólogos mencionados, componen un retrato bastante exacto y completo no sólo de la revisión llevada cabo por el autor de lo que a su juicio son aspectos negativos y positivos de la doctrina, sino que a su vez dan cuenta del cambio que ha empezado a gestarse en el universo narrativo contemporáneo y que se traducirá en un giro hacia un tipo de literatura más intimista en la década de los 90.

Las diferentes facetas en que se divide la producción de Armando Palacio Valdés, tanto en lo que se refiere a sus reflexiones teóricas como a su extensa producción, constituyen una plataforma útil y una contribución ineludible para el desarrollo de la narrativa decimonónica así como al debate generado en torno al Realismo y Naturalismo característicos de estos años.

El rescate de la figura de Armando Palacio Valdés y, sobre todo, de aquellas partes de su producción, como en el caso de este artículo, menos

traída del prólogo «Le Roman» de Maupassant en *Pierre et Jean* (1888), es decir, «la oposición entre la novela que narra mediante la introspección y el análisis y la novela presentativa o dramatizada», SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, *El Naturalismo en España: crítica y novela*, Almar, Salamanca, 2002.

tratadas por la crítica resulta cuanto menos necesaria para ampliar y completar el conocimiento de la labor crítica y novelesca llevada a cabo en la segunda mitad del siglo XIX, y hacerlo, no desde la aportación que autores de la talla indiscutible de Leopoldo Alas, Galdós o Emilia Pardo Bazán llevaron a cabo, sino desde la visión de un autor como Palacio Valdés, relegado hoy en día a un segundo plano, pero cuya contribución no debe pasarse por alto en el desarrollo de la novelística decimonónica.

