AMALIA: UN CASO PATOLOGICO EN *EL MAESTRANTE*

Amalia, esposa del Maestrante y amante del conde de Onís, abandonada por éste en vísperas del matrimonio de él con Fernanda, arrastrada, podríamos decir a pesar suyo, por una fuerza superior, vagó, como un fantasma, por escaleras, pasillos, cuartos obscuros, hasta encontrar a su hija Josefina, de seis años, fruto del adulterio.

> Cayó sobre ella como un tigre hambriento. Golpeó, mordió, desgarró. Sus uñas dejaron al instante surcos morados en aquel rostro cándido. La sangre comenzó a brotar. La niña, loca de terror, lanzaba chillidos penetrantes... Los gritos de la víctima hacían crecer su furor...
>
> —Madrina, ¿qué hice? —exclamó la pobre niña...
>
> Esta pregunta, la mirada de angustia con que la acompañó, enfurecieron de nuevo a la dama. Volvió a golpearla despiadadamente...[1]

Es éste uno de tantos episodios en el largo proceso martirizante que termina con la muerte de la niña. Atormentándola, Amalia experimentaba una sensación extraña, y al oír los alaridos de la niña «un estremecimiento singular corrió por

---

[1] Armando Palacio Valdés, *El Maestrante, Obras Completas,* 18, (Madrid: Victoriano Suárez, 1923), p. 341. Todas las referencias entre paréntesis serán a esta edición.

su carne, cierta emoción indefinible y vaga semejante a un cosquilleo, que no podría decir con seguridad si era de placer o de dolor... Los ojos brillaban, el pulso latía con más celeridad. Así se dice que el corazón de la fiera palpita a la vista de su víctima». (263)

Este es el caso psicopatológico que Palacio Valdés nos dramatiza y el cual nosotros consideramos digno de un estudio detallado.

Que yo sepa, no hay ningún crítico, con excepción de Pardo Bazán, que en sus conclusiones haya comentado favorablemente esta novela.[2] Entrambasaguas considera anormal al mismo don Armando por haberse detenido, con complacencia, en la descripción detallada de la actividad malsana de la esposa del Maestrante. «En Amalia», —opina nuestro crítico— «creó Palacio Valdés, una psicología tan extraña, humanamente, que se convierte en un caso horrendo de patología y vesania, verdaderamente digno de un estudio clínico —del que no escaparía tampoco el autor que hubo de imaginarlo— que, en conjunto, hubiera realizado de modo maravilloso sigmundo Freud mejor que un crítico literario».[3] Más adelante añade: «Imposible, sin recrearse morbosamente, como el autor al escribirlas, evocar las escenas reiteradas y horrendas del martirio de Josefina... que se relata con un lujo de detalles verdaderamente sádico».[4]

Sin duda, Entrambasaguas, acostumbrado a un don Armando de carácter suave, gentil, se horroriza al enfrentarse

---

[2] Emilia Pardo Bazán, «El Maestrante», *Obras Completas,* 3 (Madrid: Aguilar, 1973) pp. 1138-1141. En cuanto a los de actitud contraria podríamos mencionar, a ejemplo, José María Roca Franquesa, «La novela de Palacio Valdés: Clasificación y análisis», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,* 19, (1953), 449; Manuel Ríos y Ríos, *Armando Palacio Valdés. Novela,* siglo XIX (New York, 1947) pp. 16, 18, 26; Melchor Fernández Almagro, «Don Armando Palacio Valdés», *Insula,* 96 (1953), 1.

[3] Joaquín Entrambasaguas, *Armando Palacio Valdés. Obras Selectas* (Barcelona: Planeta, 1966) I, pp. 24, 25, 26, 848; II, pp. 273, 275.

[4] Entrambasaguas, *Armando Palacio Valdés,* I, p. 25.

con este caso violento, que hasta le despista el juicio crítico. Sin embargo, al afirmar, en otra parte, que de *El Maestrante* «nos queda un imborrable recuerdo de horror y repugnancia»,[5] sin quererlo, emite un juicio crítico con el que don Armando mismo se quedaría contento y satisfecho, ya que era exactamente esto, según se demostrará a través de este estudio, el efecto que se proponía conseguir el autor. Es decir: el lector tiene que crearse, vivir y padecer, con su imaginación, el ambiente de psicosis y, si es un ser normal, al fin apartarse del libro con horror e indignación contra los múltiples elementos y situaciones que han contribuído a ese triste y trágico desenlace. Villegas, contemporáneo del autor, y crítico algo más benévolo, comenta:

> Si el autor con esta dolorosa historia se ha propuesto horrorizar a los lectores, ha conseguido con creces su propósito. La emoción estética que debiera producir la lectura de la novela, se convierte en tormento insoportable, y el lector experimenta algo de aquel movimiento de repulsión que nos causó recientemente la lectura de los pormenores.[6]

Los detalles de los tormentos de la desafortunada niña están narrados con tal esmero que ciertamente el lector melindroso no puede resistirlos.

La multiplicidad y variedad de los crudelísimos castigos y tormentos revelaban la fecunda y diabólica fantasía de Amalia. Uno de los espantosos suplicios que le hacía padecer a la niña era el miedo causado por una refinada variedad de situaciones. Ayudada por Concha, la doncella en quien había adivinado al verdugo de órdenes, Amalia inventó en una ocasión la siguiente siniestra farsa para aterrar a la niña de seis años que, además, había heredado de su padre una impresionabilidad extraordinaria:

> Vistiéronse ambas con sábanas, dejaron la habitación a media luz mientras la niña dormía, pusiéronse unas caretas

---

5 Entrambasaguas, *Armando Palacio Valdés*, II, p. 275.

6 Francisco F. Villegas, «El Maestrante», *La España Moderna*, 51, marzo (1893), 206-207.

> de calavera, y a media noche entraron dando gritos lastimeros como almas del otro mundo. (267)

Naturalmente el efecto fue horrendo y, desde entonces, a la niña le quedó una propensión fatal a los síncopes y a los terrores nocturnos.

Un último ejemplo, que doy aquí, de los feroces martirios de exclusiva invención de Amalia «pincharle las manos con un alfiler, y tanto le gustó que enpocos días las tuvo llenas de picaduras: apenas había sitio donde poner otra». (264)

A pesar de cuan atroz pueda aparecer el ambiente psicopatológico reproducido aquí brevemente, la realidad es aun peor. No nos conviene indicar aquí los muchos autores que, especialmente en el siglo XIX, se han declarado de esta opinión; baste decir que Palacio Valdés conviene con ella. En el Prólogo a *La hermana San Sulpicio,* que precede a *El Maestrante* en cuatro años, nuestro autor, previendo la actiud negativa de Entrambasaguas y de otros críticos, se anticipa a explicar:

> De nada sirve invocar tal o cual obra, tal o cual número de obras donde se retratan al desnudo los vicios y las abyecciones que existen en nuestra sociedad. Estos vicios no tocan, por fortuna, a la mayor parte de los hombres que la componen, y sirven, al ser pintados por el artista, de contraste y de saludable ejemplo. El arte de una época ha de apreciarse en conjunto, no en una o en varias obras. Y aun en éstas que diariamente se nos echan en cara, no se pinta la inmundicia por el placer de pintarla, sino para mostrar la idea que la anima y la hace interesante, la idea del dolor. Sobre esta inmundicia y corrupción nunca deja tampoco de levantarse... alguna figura noble que representa la pureza y la hermosura del espíritu.[7]

Para Palacio Valdés, el artista ha de reflejar en su obra las ideas, los sentimientos y las acciones de los hombres de su propia época. Emilia Pardo Bazán, en *Nuevo Teatro Crítico,* al hablar de *El Maestrante,* revela:

---

[7] Armando Palacio Valdés, «Prólogo» *La Hermana San Sulpicio* (Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández, 1889) pp. v-lxxviii.

> La última parte de la novela está completamente inspirada en el ruidoso caso de la célebre *niña mártir* encontrada en las calles de Madrid, por cuyas lesiones y estado físico fue detenida y pasó bastantes días en la cárcel pública su ama, la duquesa de Castro Enríquez... La prensa influye más de lo que se cree sobre la novela.[8]

Unos días más tarde en *La España Moderna,* reitera Villegas la posible influencia de la noticia periodística:

> Dos años ha próximamente que la prensa de Madrid nos puso el corazón en un puño con el relato de los martirios sufridos por cierta niña.[9]

El alma sensible de don Armando, por cierto, no puede dejar de reaccionar al acaecimiento brutal relatado con tales horripilantes pormenores y servirse de la *cause célèbre* para ilustrar los resultados de la conducta de un personaje anormal dominado por una pasión amorosa transformada en odio.

Se ha dicho que en el carácter de Amalia quizá haya cierta exageración, puesto que parece mentira que una madre sea capaz de entregarse a tales extremos de violencia brutal.[10] Sin embargo, Palacio Valdés no está examinando a una madre normal sino a una mujer con una enfermedad mental, quien actúa según una lógica particular suya. Palacio Valdés, como novelista, debe tener el conocimiento y el sentimiento de las pasiones humanas. Debe sentir, vivir y pensar con energía en todo tipo de carácter, bueno, malo, inocente, astuto, iracundo, etc.

Palacio Valdés, en esta su segunda época, es un novelista naturalista, a pesar de que aún no se le quiere reconocer como tal. Estas novelas (1890-1899) «pertenecen al género psicológico que representa una desviación parcial de la posición ortodoxa naturalista».[11] Palacio Valdés, a la vez que retiene la

---

8 Pardo Bazán, p. 1140.

9 Villegas, p. 206.

10 Roca Franquesa, pp. 449-450.

11 Walter T. Pattison, *El Naturalismo español* (Madrid: Gredos, 1965), p. 175.

objetividad del autor y el determinismo de los personajes, abandona el método de analizar los caracteres, cuya naturaleza íntima se revela por sus acciones y palabras:[12]

> La acción, lo mismo en la vida real que en la revelada por el Arte, está formada por la oposición y el contraste de las pasiones humanas; estas pasiones encarnadas en los individuos, forman los caracteres. Luego en el carácter, o sea la identificación de la pasión con la voluntad, reside la causa inmediata no sólo de toda obra artística, sino de toda obra humana de importancia. En el estudio y expresión de los caracteres... es donde se halla el punto culminante de la... novela.[13]

La escuela positivista, puesto que considera la criminalidad como un fenómeno natural, en vez de la delincuencia estudia al delincuente. Por consiguiente, adapta precauciones defensivas al delincuente, mientras considera «el delito cometido sólo como un indicio de la potencia maléfica de quien lo ejecute».[14]

Estas consideraciones nos llevan otra vez al examen del caso patológico de Amalia, de ventiocho a treinta años de edad. El autor nos la presenta observando las expresiones en sus grandes ojos negros.

> El alma se asomaba a ellos reflejando las más leves y fugaces emociones; ora ardían con fuego malicioso, revelando la pasión recóndita, insaciable; ora se aquietaban extáticos, límpidos, en arrobo místico; ahora brillaban alegres y bulliciosos, en seguida melancólicos, tan pronto secos como húmedos, tan pronto tiernos como iracundos. (82)

Era de temperamento ardiente y borrascoso y poseía agudeza de ingenio, fuerza de voluntad e imaginación inagotable. Sometía a su amante, Luis, el conde de Onís, joven de alma «tímida, infantil, llena de piedad y ternura» (86-87), a

---

12 Pattison, p. 163.

13 Palacio Valdés, «Prólogo», p. xlviii.

14 Enrique Ferri, «La escuela criminalista positiva», *La España Moderna*, 52, abril (1893) p. 167.

todo tipo de burlas, sobresaltos y chascos crueles. Luis había sido «seducido» por Amalia, la esposa del Maestrante. El conde de Onís, «el coloso de luengas barbas, fue un verdadero juguete en las manos de aquella mujercita temeraria y maligna». (99) Se apoderó, sobre todo de ella, una pasión loca. Mientras el conde sentía amor y miedo al mismo tiempo, las caricias de ella eran abrasadoras y «no le soltaba hasta que le veía ebrio, intoxicado por la violencia de sus caricias». (104)

> El fuego, que se adivinaba al través de sus grandes ojos misteriosos y traidores, brotaba ahora con vivas llamaradas. Era el goce de la sensualidad el que se desprendía de su ser; pero era también el deleite maligno del capricho cumplido, de la venganza y de la traición». (104)

El amor-pasión es una fuerza que prende y domina al ser humano y le priva de todos los sentidos. El amor-pasión es un amor con caracteres de monstruosidad.[15] Queda evidente, en esta pasión fogosa y malsana, una íntima interrelación de placer y crueldad. Esta es una combinación que no nos sorprende, si tenemos presente que, desde los primeros tiempos de la Humanidad, el instinto sexual mismo, en su manifestación más baja, implica violencia.[16]

El regreso de Fernanda, la joven cuyas relaciones amorosas con Luis, habían sido rotas por Amalia seis años antes, abre el camino a la realización de la potencialidad del violento carácter de ésta, Amalia. La misma presencia de Fernanda hizo que la esposa del Maestrante se sintiese humillada hasta el fondo de su ser. En el primer encuentro, después de cinco años, de las dos rivales, Amalia posó sobre Fernanda sus ojos lucientes, acerados y su «boca felina... se contrajo con una sonrisa». (216) Amalia se considera traicionada y promete hacerle pagar cara la traición a Luis. Después de una violenta reacción inicial, procede sistemáticamente, con firme volun-

---

15 J. A. Pérez-Rioja, *El amor en la literatura* (Madrid: Tecnos, 1983) p. 76.

16 Paul Pollitz, *Psicología del delincuente* (Barcelona: Labor, 1933) pp. 177-178.

tad, a atormentar a su propia hija, fruto del adulterio. Ansiosa de vengarse del desvío de su amante, no concibe otro medio que el martirio de Josefina, que era un retrato en miniatura de Luis.

> Cuando tenía la niña a sus pies ensangrentada y temblorosa, en sus miradas de angustia, en sus gestos, en el timbre de su voz creía ver al amante humillado y suplicante, y sentía un áspero goce que hacía brillar sus ojos y dilataba las ventanas de su nariz. (265)

Según Lombroso, el famoso criminólogo italiano, la mujer, al quedar abandonada, siente muy fuerte el empuje hacia el crimen y el deseo de vengarse de la infidelidad de su amante, atormentando el fruto de ese amor.[17] Este puede considerarse un crimen de pasión, un crimen completamente egoísta, ya que tiene su origen en los sentimientos de envidia y celos.[18]

Según Theodor Reik, en la imaginación de la mujer abandonada hay «visions of affection he wastes on the rival, presentiments of her being deserted, of the loss of his love and of her emotional... security».[19] Amalia se palpaba la carne de su cuerpo y sentía que «bajo ella palpitaba la juventud, circulaba una sangre ardiente, ávida de goces, devorada por la creciente necesidad de las embriagueces del amor». (266)

El criminólogo Giuseppe Sergi, en el artículo «La donna normale e la degenerata», publicado el mismo año que la novela, al definir la *criminale-nata,* dice:

> I suoi delitti sono molteplici, chè essa non si ferma ad un solo reato; la sua vendetta è raffinata e infernale; il sentimento di vendetta è feroce, l'odio inestinguible, l'avidità e l'avarizia grandi; mancano in lei gli affetti materni, non trovasi pietà, non amore, che sotto forma di erotismo egoistico...[20]

---

17 Cesare Lombroso, *The Female Offender* (New York: Appleton, 1895) pp. 250-251.

18 Lombroso, p. 267.

19 Theodor Reik, *Of Love and Lust* (New York: Farrar, 1949) pp. 439-440.

20 Giuseppe Sergi, «La donna normale e la degenerata» *Antologia di Scienze, Lettere ed Arti,* 46, serie III, (1893) pp. 159.

Además, si pasamos a examinar, por lo largo de la novela, su herencia y medio-ambiente, nos damos cuenta de cuánta amargura sentía al desprenderse de Luis, el único placer en aquella lúgubre y monótona existencia. Amalia nunca sintió amor. Palacio Valdés revela:

> En aquel espíritu ardiente, despótico, atormentado, no había entrado jamás la ternura; ignoraba por completo las cosas deliciosas y poéticas que ennoblecen la pasión y la hacen perdonable. Su vida se había deslizado en una agitación insana, atormentada por el deseo de ser feliz a toda costa. (259)

En Amalia, los caracteres de insaciable sed de venganza, astucia, crueldad, lubricidad, celos se han combinado para revelarnos el postema de su pasión que la corroe; la hace experimentar, en los tormentos, una sensación, mezcla de placer y dolor, que le sacia el apetito de venganza, que la indemniza. ¡He aquí la lógica del crimen de Amalia!

¿Tiene el estudio de una pasión un valor positivo? Dejemos que Palacio Valdés mismo nos lo diga con sus propias palabras:

> El espectáculo de la bestia humana cuando está pintada por un verdadero artista no es propio para desmoralizar a nadie: al contrario, el sentimiento de repugnancia, y aun horror, que nos causa, es un poderoso estímulo para afianzarnos más y más en las conquistas que hemos hecho en el mundo de la libertad, esto es, en nuestros dulces sentimientos de amor y filantropía, en nuestras aspiraciones hacia lo noble y hermoso. Ninguno termina la lectura de un libro naturalista con el deseo de encenagarse en aquel triste mundo que el autor nos pinta, sino, al contrario, con un vivo deseo de apartarse de él y con un propósito más o menos vago de contribuir a mejorar la suerte y elevar moralmente a los seres abyectos que allí figuran.[21]

---

[21] Palacio Valdés, «Prólogo», p. xxxi.

GILBERT PAOLINI
Tulane University