Francisco Trinidad

Asturias y lo asturiano en *La aldea perdida*

El interesante Epistolario de don Armando que recoge Casimiro Cienfuegos para el *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* se abre con una carta, muy extensa, titulada «El elogio de la raza» y dirigida a don Francisco Caveda, fundador de la revista *Asturias*, y en la que Palacio Valdés hace profesión de asturianía: «Asturias es mi patria y ha sido siempre mi ilusión. No hay una gota de mi sangre que no sea asturiana[1]» (pág. 341).

Este sentimiento hacia la tierra que lo vio nacer ha sido destacado por activa y por pasiva en muchas de las lecturas que ha suscitado *La aldea perdida*, señalando su entronque con novelas y sentimientos ruralistas, y trasciende lo tópico e impregna toda la vida y obra de nuestro autor, a pesar de que las necesidades de su profesión lo mantuvieron alejado de Asturias la mayor parte de su vida. Es este alejamiento, por supuesto, el que está en la base de la nostalgia que su tierra le inspira y que se traslada de manera decisiva a sus obras.

El narrador, en la *Invocación* con que se abre *La aldea perdida*, se queja de no haber cantado aún a su tierra natal:

> «¡Y aún no te he cantado, hermosa tierra donde vi por primera vez la luz del día! Mi musa circuló ya caprichosa y errante por todo el

1 «Del epistolario de Palacio Valdés», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. XIX, 1953, págs. 340–359.

> ámbito de nuestra patria. Navegó entre rugientes tempestades por el océano; paseó entre naranjos por las playas de Levante; subió las escaleras de los palacios y se sentó a la mesa de los poderosos; bajó a las cabañas de los pobres y compartió su pan amasado con lágrimas; se estremeció de amor por las noches bajo la reja andaluza; elevó plegarias al Altísimo en el silencio de los claustros; cantó enronquecida y frenética en las zambras» (pág. 52)[2].

Y el lector atento, superando el vaivén de la metáfora de esa musa «errante y caprichosa», puede distinguir sin mayores dificultades los ecos y las referencias a *Maximina, Riverita, La espuma, La alegría del capitán Ribot, La hermana San Sulpicio* o *Los majos de Cádiz*, novelas que su autor hace transcurrir en distintos lugares de la geografía española y que se están sugiriendo en ese texto.

Claro que también recuerda otras novelas que tienen por escenario a Asturias, como *Marta y María, El Maestrante, El cuarto poder, La fe, El señorito Octavio* o *El idilio de un enfermo,* aunque en todas ellas los topónimos reales de Avilés, Oviedo, Gijón, Luanco o Laviana han sido trasuntados y disfrazados bajo topónimos ficticios que ya figuran por derecho propio en la historia de la literatura: *Nieva, Lancia, Sarrió, Peñascosa, Vegalora, Riofrío…*, por no hablar de *Rodillero*, escenario de la novela *José,* en torno al cual, y desde hace años, gira una polémica, tan fértil literariamente como divertida sociológicamente, acerca de si el escenario «real» —y aquí las comillas se hacen imprescindibles— es Candás o Cudillero.

En este sentido, *La aldea perdida* marca un punto de inflexión, ya que en ella todos los topónimos son reales y, a partir de ella, cuantas novelas escriba don Armando con Asturias como escenario volverán a respetar la correspondencia entre topónimos reales y ficticios, como Langreo en *Santa Rogelia* o Laviana en *Sinfonía pastoral.*

Ahora bien, esta presencia de Asturias no es sólo perceptible en el despliegue y la presencia de topónimos y escenarios reales, sino que se hace presente y obsesiva a lo largo de toda la novela. El escenario, como queda dicho, pero también las costumbres y los modos de vida, así como las tensiones de un momento histórico muy determinado están fielmente refleja-

2 Todas las citas de la novela están tomadas de PALACIO VALDÉS, A., *La aldea perdida*, Madrid, Austral, 1991, ed. de Álvaro Ruiz de la Peña.

dos en esta novela, que es asturiana por los cuatro costados y que —debo adelantarlo ya, aunque habré de repetirlo más adelante— sólo podría haber sido escrita por un asturiano.

Vamos, pues, a analizar cómo se refleja Asturias y lo asturiano en *La aldea perdida*, aunque, para fijar los límites de mi exposición y para no tener que andar señalando a cada tranco los matices y diferencias que marca la realidad, es preciso recordar que *La aldea perdida* es una novela; y una novela realista. Ello quiere decir que todo lo que en ella aparece es propio de la imaginación del narrador, un narrador, por cierto proteico y cambiante, como ya he señalado en otra ocasión[3], que recurre a distintas «voces» narrativas para dar dimensión y profundidad a su discurso y que modela la realidad en función de la propia estrategia narrativa y de las necesidades del relato. Por ello, y aunque es una novela que respeta profundamente la historia y la realidad de la zona en la que se asienta su acción, en concreto, el municipio de Laviana y los comienzos de la minería en la zona, y que por tanto puede servir perfectamente como *fuente literaria* para el conocimiento de la historia y sociología de su época —como ha señalado y llevado a cabo en sus estudios Guadalupe Gómez-Ferrer[4]—, no hay que perder sin embargo de vista que todos los datos que tengamos por reales deben someterse finalmente al filtro de la verificación histórica.

He dicho también que es una novela realista y, como tal, abandonando tentaciones subjetivas e individualistas, tan propias del romanticismo, la pluma del narrador se adapta a la realidad según lo exige el relato y copia del natural siempre que se lo permiten sus propias exigencias, de modo que, sintetizando y aplicando nuestra óptica a lo que de Asturias y lo asturiano trasciende de la novela, podemos resumir que, a través de *La aldea perdida*, entramos en contacto con un paisaje muy determinado, un modo de vida preciso y un momento histórico muy concreto a los que, cerrando el círculo, podemos llegar precisamente a través del análisis y seguimiento de los elementos asturianos que conforman el discurso narrativo.

El tratamiento del paisaje

---

3 Véase TRINIDAD, F., «Las «voces narrativas» de *La aldea perdida*», en TRINIDAD, F. (coord.), *Aproximaciones a Palacio Valdés*, Grucomi, Laviana, 2005. págs. 11-23.

4 V. especialmente GOMEZ–FERRER, G., *Palacio Valdés y el mundo social de la Restauración,* I.D.E.A., Oviedo, 1983.

Es este del tratamiento del paisaje, quizás junto a la tensión agricultura y ganadería versus minería, el aspecto más citado a la hora de analizar *La aldea perdida*. Personalmente, he dicho en alguna ocasión[5] que el que se nos describe en esta novela es un paisaje envolvente, una sensación como de vértigo literario. El narrador cede su voz al poeta —«novela-poema» la denomina su propio autor— y acaricia más que describe, como si se sumergiera en el escenario que describe, como si se dejara envolver por sensaciones y matices. Un ejemplo:

> «Desde aquel corredor emparrado se descubría más de la mitad del valle de Laviana. Allá abajo, en el ángulo que forma el Nalón con su pequeño confluente, Entralgo rodeado de pomaradas. Enfrente del lado de allá del río, un grupo mayor de casas blancas: la capital. Río arriba, los Barreros, Peña Corvera; río abajo, Inguanzo, Puente de Arco. Y derramados por la falda de las colinas, algunos pequeños caseríos sepultados entre bosquetes de castaños y avellanos. El gran río cristalino, herido por los rayos de la aurora, parecía una franja de plata. Los maizales que bordean sus orillas salían del sueño de la noche desperezándose blandamente al soplo de la brisa. El tenue, blanco vapor que los cubría se perdía en la claridad del aire. Un rayo de sol vivo, refulgente, hirió la cabeza de la Peña Mea, tiñéndola de color naranja. Una nubecilla arrebolada, nadando por el cielo azul, vino a besarla, y después de darle largo y prolongado beso, siguió más alegre su marcha [...] Las sombras corrían perseguidas por las faldas de los montes a guarecerse en el fondo oscuro de las cañadas. El ambiente adquiría una transparencia radiosa. El paisaje se iba tiñendo lentamente de un verde claro, sobre el cual se destacaban las masas oscuras de los castaños. De la montaña venía un aire vivo; el fresco aliento de los bosques que pasaba por las sienes de la niña refrescándolas. Del valle subía olor de heno recién segado, aroma de flores y frutas maduras.» (pág. 100)

5 Véase TRINIDAD, F., «Las «voces narrativas» de *La aldea perdida*», cit., pág. 20 y ss.

Y sigue con ese ritmo musical, con esa cadencia poética, a la que vuelve cada vez que retrata, al modo de acuarelas, un paisaje, ya digo, envolvente, que encierra y aprisiona al lector, por una parte, con su precisión geográfica; y por otra, con ese hálito poético trasuntado de añoranza, que lo atrapa en las precisas ocasiones en que el narrador evoca el paisaje de Laviana.

Cosa muy distinta ocurre cuando la acción y las descripciones se trasladan fuera del ámbito del concejo lavianés. Se menciona a Gijón, aunque sólo de pasada, para enmarcar un comentario puntual, como se menciona a Sobrescobio para darnos uno de los límites geográficos del concejo. Sin más.

Sin embargo, Langreo y Oviedo aparecen como escenarios de la acción de la novela en el capítulo XIX, «Señorita y aldeana», y en ambos casos el narrador utiliza su mención —más que descripción— para subrayar aspectos muy concretos de la transmisión de emociones que pretende y para acentuar la imbricación paisaje-personaje que tantas veces se ha señalado en la narrativa valdesana.

Langreo se nos describe a la ida y a la vuelta del viaje de Nolo a Oviedo para «rescatar» a Demetria. Tanto en un momento como en el otro es una frase solitaria —frente al amplio párrafo que copiaba líneas arriba y frente a los similares que se pueden espigar de las descripciones de Laviana en determinados momentos de la novela—, de una eficacia narrativa resuelta en la que el asíndeton, tan plástico, de la referencia que hace a la ida se redondea con la medida adjetivación intencionada de la descripción de horas más tarde: «Muchas fábricas, mucho carbón, muchas chimeneas despidiendo columnas de humo negro y espeso» (pág. 304), se nos dice cuando Nolo pasa por Langreo camino de Oviedo. Y a su regreso, acompañado ya de Demetria, «Las altas chimeneas, como negros fantasmas, ni aun en aquella hora avanzada de la noche dejan de de vomitar vapores infernales». En el primer caso Nolo lo mira con ojos torvos y deseos vivos de dejarlo atrás; y en el segundo caso, tanto el propio Nolo como Demetria los contemplan con horror y se muestran satisfechos cuando los dejan atrás.

El narrador lógicamente está destacando una vez más la oposición Laviana/Langreo, es decir, mundo agrario/minería, como ya ha hecho páginas atrás en un significativo párrafo[6] del capítulo V. En el caso de Oviedo subrayará la oposición campo/ciudad:

---

6 «[…]En Sama se encendían por la noche faroles de petróleo para alumbrar a los transeúntes. En la Pola, ni soñarlo siquiera. En Sama se comía carne fresca todos los días. En

> «La torre de la catedral, con sus festones primorosos, con sus calados de encajes, se alzaba ante sus ojos atónitos como una maravilla…» (pág. 304)[7]

Así comienza la descripción del Oviedo al que llega Nolo, pero luego pasa como de puntillas por su geografía: va señalando calles —la Puerta Nueva, Traslacerca—, espacios —el campo San Francisco—, o lugares concretos —el palacio de Velarde—, pero sin detenerse en ellos, sin describir, ajustándose topográficamente al recorrido del asombrado protagonista y poniéndonos en contacto, eso, sí, con sus pensamientos de rechazo a un mundo que, no lo olvidemos, y al igual que Langreo, se nos describe envuelto en la oscuridad de la noche, frente a la luminosidad de Laviana.

El modo de vida

Como es bien sabido, la vida que se nos describe en la novela es la de una aldea asturiana de mediados del siglo XIX, en la que sus habitantes se dedican a la agricultura y la ganadería. Palacio Valdés menciona las labores del campo y el trabajo con el ganado en diversas ocasiones a lo largo de la obra; y lo describe como un trabajo duro y fatigoso: valga como ejemplo lo que dice del trabajo del padre de Nolo:

> «El tío Pacho se quebraba los riñones cercando y plantando avellanos, construyendo almadreñas; la tía Agustina, su mujer, cuidando el ganado, hilando, fabricando quesos y mantecas, que llevaban los jueves a vender a la Pola». (pág. 65)

---

la Pola, salada todo el año, excepto cuando a algún vecino se le antojaba sacrificar una res y vender una parte de ella. En Sama había ya un café con mesas de mármol. En la Pola, sólo algunas tabernas indecorosas. Por último, y esto era lo que causaba más admiración y envidia entre nosotros, en Sama se había abierto recientemente nada menos que un paseo con docena y media de castaños de Indias puestos en dos filas y ocho o diez bancos de madera pintados de verde, donde los *particulares* se repantigaban todos los días para leer las gacetas de Madrid […]» (pág. 134)

7 Recuérdese la descripción que el propio Palacio Valdés hace de la torre de la catedral en *La novela de un novelista*, ed. Francisco Trinidad, Laviana, 2005, pág. 258: «Es la más esbelta, la más armónica, la más primorosa de cuantas existen en España.»

Nada se nos dice del horario —los campesinos no usan reloj, lógicamente: «el sol está muy alto todavía...» (pág. 248)— ni de los días de trabajo que se dedican, porque se sobreentiende que se le dedican todos los días del año y todas las horas del día, como es propio del trabajo del campo. Los días de fiesta, para poder dedicar unas horas al asueto festivo, es preciso realizar las labores antes de la fiesta y madrugar lo suficiente, como se aprecia en el cap. III, donde se nos describe cómo Demetria adelanta todas las tareas cotidianas antes de acudir a la romería del Carmen.

Este trabajo del campo no da para lujos, ni siquiera para caprichos: se dice de los padres de Nolo que no podían permitirse «ni el uno ni el otro el más insignificante regalo, ni una copa de aguardiente, ni una onza de chocolate» (pág. 65).

Claro que a cambio el trabajo de la tierra les proporciona una forma de vida y de alimento. Trabajan todo el día, sí, sin descanso ni recompensas, sin lujos ni caprichos; pero a través del trabajo consiguen satisfacer las necesidades elementales de su vida cotidiana y establecer un círculo económico completo:

> «La vega nos ha dado maíz suficiente para comer borona todo el año, judías bien sabrosas, patatas y legumbres, no sólo para alimentarnos nosotros, sino para criar esos cerdos que arrastran el vientre por el suelo de puro gordos. El ganado nos da leche, y manteca, y carne si la necesitamos; tenemos castañas abundantes que alimentan más que la borona y nos la ahorran durante muchos días; y esos avellanos que crecen en los setos de nuestros prados producen una fruta que nosotros apenas comemos, pero que vendida a los ingleses hace caer en nuestros bolsillos todos los años algunos doblones de oro» (pág. 114)

Los habitantes del valle de Laviana, sin embargo, también se planteaban la dureza de su trabajo y de su vida y acariciaban la posibilidad de un cambio radical de sus condiciones con el advenimiento de la industrialización:

> «...pasar toda la vida con borona, leche y judías era bien duro. Pues-

> to que debajo de los pies tenía el dinero necesario para procurarse algunas comodidades ¿por qué no recogerlo? En otras partes los jornaleros comían pan blanco, tomaban café, bebían vino, y en vez de aquellas camisas de hilo gordo que ellos gastaban, se ponían, a raíz de la carne, unas camisetas de punto suaves, suaves como la pura manteca» (pág. 159).

En este párrafo, encontramos dos nuevas razones que nos llevarán a comprender cómo vivían los habitantes de Laviana en aquellas fechas. Por una parte, el régimen alimentario; y por otra, la forma de vestir.

La alimentación —hoy, un punto cursis, diríamos gastronomía: aunque no sea lo mismo, ni mucho menos, pues se trata sencillamente de sobrevivir mediante una alimentación de subsistencia— se caracteriza por la sobriedad y por su composición a base de productos de la tierra: judías, leche, castañas, nabos, patatas y borona, ese pan de maíz que se gana todos los dicterios del joven Antero en el capítulo IV. En la casa de los ricos podía matarse los domingos una gallina y se comía pan de escanda, jamón, cecina y vino de Toro.

El narrador se cuida también de señalar cómo los más ricos, como el capitán don Félix y sus ilustres invitados en día de fiesta, o el padre de Toribión de Lorío, podían permitirse otros manjares:

> «Comieron el capón asado, las truchas salmonadas, las olorosas judías con morcilla y lacón, la rica empanada de anguilas... Bebieron el espeso vino de Toro... Bebieron aún con más placer la sidra...» (cap. V).
>
> «...su padre [se refiere al de Toribión de Lorío], labrador rico de Lorío, lo había criado no con nabos y castañas, sino con sabrosos torreznos de jamón y cecina, con pan de escanda y buenos tragos de vino de Toro que los arrieros los Castilla acarrean por el puerto de San Isidro.» (cap. XII)

Más atrás, en la nota 6, he recogido un párrafo en el que se aprecia cómo una de las diferencias que la minería impone entre Langreo y Laviana es precisamente la de la alimentación cotidiana: «En Sama se comía carne

fresca todos los días. En la Pola, salada todo el año, excepto cuando a algún vecino se le antojaba sacrificar una res y vender una parte de ella». Palacio Valdés no hace sino señalar un hecho cultural al que personalmente es muy sensible y del que parece estar bien informado, cual es el hecho de que la alimentación constituye un aspecto de la cultura que no sólo identifica a un pueblo, como su propia lengua, sino que también señala sus distintos estamentos sociales y clases sociales. A guisa de anécdota, y a fin de redondear la especie, recordemos cómo el cuento «Vida de canónigo», incluido en los *Papeles del Doctor Angélico*, recoge el siguiente menú, reservado al arcediano de la catedral de León y que nada tiene que ver ni con la dieta de los campesinos lavianeses ni siquiera con la de los terratenientes de la zona: «Salmón, arceas estofadas, riñones al jerez, pechuga de gallina a la besamela, compota de membrillo, bizcochos borrachos, fresas con crema»[8].

De igual modo, la forma de vestir está perfectamente detallada en las páginas de «*La aldea perdida*», constituyendo un ejemplo literario perfecto de la descripción del traje habitual de los campesinos durante esta época. Así, se nos describe con determinado detalle tanto el traje masculino como el femenino e incluso se nos señala la diferencia del atuendo en los días de fiesta; de igual forma que se pone en contraste la forma de vestir de los campesinos con el atuendo de los mineros —»Se les reconocía por sus boinas encarnadas, que contrastaban con las negras monteras puntiagudas de los hijos del valle» (pág. 144)—, pero también con el de los terratenientes: Don César «vestía frac azul con botón dorado, chaleco floreado, pañuelo de seda negro enrollado al cuello, pantalón ceñido con trabillas y el sombrero blanco de copa alta» (pág. 115), mientras que Don Félix «Vestía levita de paño oscuro, pantalón ceñido con trabillas, chaleco de terciopelo labrado y alto cuello de camisa con corbatín de suela; sobre la cabeza, un gorro de terciopelo (pág. 79).» La indumentaria, tiene, pues, una trascendencia simbólica que le sirve al narrador para marcar diferencias sociales y de ocupación y procedencia —las monteras piconas de los campesinos frente a las boinas de los mineros—, pero también para señalar momentos diversos de la novela, tonificando su estrategia narrativa: cuando Demetria regresa de Oviedo, donde se lamenta ante Nolo de su impuesta condición —«¿Piensas que soy señorita, que visto este traje por mi gusto?» (pág. 309)—, lo primero que hace, tras saludar a los suyos, es cambiarse de atuendo:

---

8 V. PALACIO VALDÉS, A., *Papeles del Doctor Angélico,* Madrid, Victoriano Suárez, 1921, pág. 180.

> «—¡Traedme mi vestido! ¡Traedme mi dengue, mi saya de estameña, mis corales!... ¡No quiero más estos trapos!
> Y con tal ímpetu comenzó a despojarse de su rico traje, que, en vez de quitárselo, lo desgarraba. La seda crujía entre sus dedos robustos de paisana. Al cabo, entró en su cuarto y pocos instantes después salió vestida de aldeana. (pág. 318)»

No insistiré sobre este aspecto[9], salvo para señalar que la descripción de la vestimenta campesina que se hace en estas páginas de *La aldea perdida* se repite luego en *Sinfonía pastoral* (1931), con escasas variantes, como corresponde a un modelo tomado de la realidad, según se puede apreciar en *La novela de un novelista* (1921), donde recoge exactamente la forma de vestir de los habitantes del concejo, en este caso, al tratarse de un libro de memorias, sin las permisibles licencias de una novela; y según se desprende de otros testimonios, como el de José María Jove Canella, que en 1927 viene a ratificar la descripción que del mismo hace don Armando, para ratificar a renglón seguido la desaparición de aquella forma de vestir: «No se ve ya este traje típico, como no sea durante los carnavales y como disfraces. No hace muchos años, todavía bajaban a Laviana, y el que esto escribe los recuerda, algunos viejucos portadores del típico vestido que hoy ha desaparecido».[10]

A través de la forma de vestir y del modo de alimentarse, nos ha puesto en contacto el novelista con las formas esenciales de vida en el valle; formas que complementan y enriquecen a través de la descripción que hace de las viviendas.

---

9 El lector puede hallar algunas otras referencias a cuanto aquí se ha dicho en distintas páginas de la novela, como la 53, 112 o 234, y más pormenorizadamente, sobre el atuendo de los personajes en las distintas obras que el novelista sitúa en Laviana, la comunicación de José Luis Campal «Vistiendo la personaje: una cala en la indumentaria del ciclo lavianés de Palacio Valdés» en este mismo volumen.

10 Cfr. JOVE CANELLA, J.M., *Topografía médica de Laviana*, Madrid, Cosano, 1927, así como el uso que de sus informaciones y de las de Palacio Valdés hace Luis ARGÜELLES (*Indumentaria popular asturiana*, Gijón, GH, 1985, págs. 70-75) que explicita palmariamente la ausencia de contradicciones entre las descripciones de ambos autores, a pesar de la diversidad de sus vehículos expresivos, un libro de medicina y una novela realista.

Así, la del capitán don Félix en el cap. II, de la que se dice que «era una gran edificio irregular de un solo piso con toda clase de aberturas en la fachada: ventanas, puertas, balcones, corredores, unos grandes, otros chicos (pág. 70);» y a la que los aldeanos solían llamar «palacio»[11], quizás porque en su vida habían visto una casa mejor, sobre todo si la comparamos con lo que se nos dice de la casa de los abuelos de Flora:

> «…se componía de cuatro estancias separadas por tabiques de varas de avellanos entrelazadas y recubiertas de cal y arena; una mucho más grande que las otras, donde rodaban las tres muelas dentro de sendos cajones de madera; la cocina de menor tamaño, pero también grande, y dos pequeños dormitorios» (pág. 210).

Incluso contrasta esta casa de don Félix con la del otro hidalgo de la novela, su primo don César, que «era de piedra amarillenta y carcomida, cuadrada, de un solo piso; grandes balcones de hierro forjado, enorme puerta claveteada formando arco; más antigua y más señorial que la de don Félix, pero también más pobre» (pág. 199).

Vemos cómo la descripción de la vivienda, igual que en su momento señalamos que ocurría con la de alimentación y la del atuendo —cuestiones las tres que informan de un modo de vida—le sirven al narrador para describirnos la sociedad de su tiempo, subrayando incluso sus desigualdades.

Habría que detenerse en otras cuestiones interesantes. Por ejemplo, el tipo de vida aislado que impone la vida campesina: cada uno cultiva su tierra, cuida su ganado, hace su vida en su propia quintana y se relaciona muy de tarde en tarde con sus paisanos y vecinos. Por ello, son importantes las romerías[12] —sobre las que volveré más adelante—, las fiestas populares y

---

11 «La casa del capitán, que aquellos cándidos aldeanos solían llamar palacio, era un gran edificio irregular de un solo piso…» (pág. 70). Aunque aquí, quizás juega don Armando con el equívoco, una especie de guiño a los propios habitantes de Entralgo que efectivamente llamaban —y aún hoy lo hacen los más viejos del lugar— «casa Palacio» a este inmueble por ser, como a nadie se le escapa, la casa de los Palacio, construida posiblemente por su abuelo, Francisco Rodríguez Valdés, trasuntado para la novela en el capitán don Félix.

12 «Se puede decir que el pueblo no tiene en Asturias más diversiones que sus *romerías,* llamadas así porque son unas pequeñas peregrinaciones que en días determinados y festivos hace a los santuarios de la comarca, con motivo de la solemnidad del santo titular

los trabajos comunales, de que se da buen ejemplo en la novela, como las esfoyazas —los vecinos se juntan para enlazar el maíz en ristras y a la vez aprovechan para divertirse mediante chistes, chismorreos y canciones— o los filandones en que se reunían las mujeres para hilar a veces acompañadas por hombres que aprovechaban para tertuliar. Pero también de otra serie de elementos que participan del folklore y la etnografía o el estudio de las costumbres. Así se nos habla de distintas actividades campesinas, como mazar la leche o andar a la yerba o recoger el maiz[13]; de necesidades de la vida cotidiana, como lavar la ropa en el río; de útiles propios de la zona y el medio rural, como la tayuela, el hórreo o el propio palo en que se apoyaban los mozos; de juegos populares y tradicionales, como la brisca, los bolos o el lanzamiento de barra. Se nos dan a conocer muchos otros pormenores, por ejemplo, del cortejo, de la vida en el lagar y en la bolera o de la participación en las fiestas populares.

Por otra parte, el narrador va dejando, a lo largo y ancho del relato, aprovechando los intersticios de la narración, diversas muestras del habla de la zona y de la presencia de la lengua asturiana. Cierto que castellaniza muchas formas bables y cierto también que los personajes hablan un castellano perfecto[14]. Ramón d'Andrés ha señalado oportunamente que se trata de una novela —volvemos al principio— y que, como tal, tan legítimo es que el autor elija una lengua u otra, en este caso el castellano, para trasladarnos sensaciones y emociones, aunque se ubiquen en una zona tan concreta como Asturias y Laviana[15]. Don Armando es consciente de la presencia de la len-

---

que se celebra en ellas», había escrito Jovellanos. Véase JOVELLANOS. G.M., *Obras Completas. IX – Escritos asturianos*, Gijón, KRK, 2005, ed. de Elena de Lorenzo Álvarez y Álvaro Ruiz de la Peña Solar, pág. 110.

13 Para todos estos detalles, véase RODRÍGUEZ HEVIA, V., «Los ciclos agrofestivos en Palacio Valdés», en TRINIDAD, F. (coord.), *Aproximaciones a Palacio Valdés*, Laviana, Grucomi, 2005, págs. 63-76, así como sus específicos trabajos en la revista *Cultures*, «Andar a yerba nel conceyu de Llaviana», núm. 7 (1997), págs. 91-110; «El samartín nel conceyu de Llaviana», núm. 9 (1999), págs. 223-234; «Pumaraes y sidra nel conceyu Llaviana», núm. 13 (2004), págs. 183-196; y «Del güertu a la casería: espaciu agrariu en Llaviana», núm. 11 (2002), págs. 109-138, así como «Rabiles y molinos nel conceyu de Llaviana», *Asturies. Memoria encesa d'un país* (12), 2001, Conceyu d'Estudios Etnográficos Belenos, págs. 62-77.

14 Cfr. D'ANDRÉS, *loc. cit.*, pág. 18: «no reproduce el léxico asturiano tal cual, sino que lo somete a una implacable adaptación ortográfica y morfológica».

15 V. D'ANDRÉS Ramón, «El asturiano en La aldea perdida de Armando Palacio Valdés», en DE LORENZO Álvarez, E. y Ruiz de la Peña Solar, A. (eds.), *Palacio Valdés,*

gua asturiana en la zona y el narrador lo traslada a la novela, posiblemente, como señala d'Andrés, para «hacer patente la asturianidad del relato y de su autor, [lo que] consigue mediante la exhibición de elementos lingüísticos y culturales propios de su tierra[16]»

No debo abandonar este apartado de la forma de vida que nos describe *La aldea perdida* sin hacer mención a dos últimas cuestiones que vienen a completar el cuadro. Por una parte, el tratamiento del medio ambiente, que nos revela a un narrador consciente, y, por otra, la presencia, diríase que obsesiva, de las romerías como vehículo narrativo.

Desde siempre se ha señalado la diferencia, y hasta oposición, entre la ciudad y el campo —el tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea— y a menudo, en la literatura de todos los tiempos, aparece el campo como fuente de vida —y en la obra de Palacio Valdés puede apreciarse en toda su amplitud[17]—, enfrentado a la ciudad, al igual que ocurre en «*La aldea perdida*».

Salvando las inevitables distancias, y utilizando las comillas como salvaguarda, ya señalé hace años la implicación ecológica de esta novela; una implicación, subrayaba entonces, *avant la lettre*[18]. Por su parte, el profesor José Luis Roca también acudió al concepto de ecología para explicar la postura del novelista y destacar la universalidad de la novela[19]. Más recientemente,

---

un clásico olvidado, 1853-2003, Laviana, Excmo Ayuntamiento, 2005, pág. 16: «Desde un punto de vista estrictamente glotológico o lingüístico, no tiene sentido plantear falseamiento alguno por el hecho de que los aldeanos de Llaviana hablen castellano en *La aldea perdida,* novela que podría haber sido escrita en cualquier otro idioma sin por ello perder un ápice de su valor como constructo textual comunicativo»; y en la misma pág.: «*La aldea perdida* es una novela escrita en lengua castellana y, por tanto, dirigida a un extenso público de ámbito hispánico, en el que Palacio Valdés gozaba de amplio predicamento. Ahora bien, es un hecho que Palacio Valdés salpica constantemente su narración de expresiones asturianas: en el léxico, en la fraseología, en las construcciones gramaticales, en la onomástica.»

16 *Ibid.*, pág. 17

17 Tanto en *El idilio de un enfermo* (1183) como en *Sinfonía pastoral* (1931) sus respectivos protagonistas acuden a Laviana como lugar idóneo para solucionar sus problemas de salud.

18 V. TRINIDAD, F., *Palacio Valdés y Laviana*, Gijón, 1983, pág. 31.

19 Véase ROCA, J.L., «Vigencia y universalidad de *La aldea perdida*», en *La Nueva España*, 29 de enero de 1988, pág. 30: «La postura del novelista de Entralgo no es ni ideológica (en el sentido de idea inspirada y sostenida por el sistema en el poder) ni utópica (porque no se opone a una ideología dominante, ni es progresista); es ecológica, de

Luisa Utanda Moreno y Francisco Feo Parrondo han señalado la razón ambientalista que subyace a la oposición a la minería que se registra en algunos personajes de la novela[20]. Y sin ir más lejos, en este mismo volumen de actas se recoge una comunicación de Joaquín Fernández en la que se ensaya una aproximación a los postulados del ecologismo en el siglo XIX y cómo se reflejan en Palacio Valdés. Aunque está por hacer el estudio detallado del entronque de la postura de don Armando con la de sus coetáneos y con las diversas actitudes y posicionamientos a favor y en contra, parece claro sin embargo que en la novela el campo, como escenario quizás utópico de vida idílica y arcádica —con todas las reservas que el *Et in Arcadia ego* impone— no sólo se opone a la ciudad (Demetria prefiere Entralgo a Oviedo y ya hemos visto cómo el narrador hace un distinto tratamiento descriptivo del paisaje según hable de Laviana o Langreo) sino a cuanto la ciudad supone como apuesta por la industrialización y, aunque se nos hace ver el atraso de las gentes del campo y su forma de vida más penosa que la de quienes viven en lugares a los que ya ha llegado la industria, se nos muestra a la minería como a un agente agresor. Agente agresor, primero, de la forma de convivencia (los mineros que llegan de fuera traen otras costumbres, otra forma de vestir, una distinta manera de divertirse y de enfrentarse al mundo: no usan palos sino navajas: claro que hoy habríamos de pensar que traían la navaja para defenderse de los peligros que ellos intuían en una tierra y una cultura que también desconocían); y, además, del medio ambiente: la locomotora —»¡Dios la bendiga!», dice en cierto momento un narrador emocionado[21]— es, sin embargo, fuente y símbolo de degradación medioambiental:

---

preocupación por la ruptura del equilibrio entre los organismos y el medio en que viven [...] Antaño fue el peligroso molino; luego las prospecciones mineras atentatorias contra la «costumbres campesinas»; hoy es el desarrollo nuclear. Cada tiempo histórico tiene sus riesgos y por eso, a pesar de ser la novela más localista del autor, es también la más universal y siempre se mantendrá viva».

20 UTANDA MORENO, L. y FEO PARRONDO, F., «Problemática medioambiental en la región asturiana en la primera mitad del siglo XX. Su percepción en las topografías médicas», en *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, núm. 15, Madrid, 1995, págs. 759-767. Véase más concretamente pág. 760: «El rechazo a la minería tenía también una razón ambientalista: habría más trabajo pero en condiciones peores (bajo tierra) y la contaminación aumentaba vertiginosamente».

21 «Por fin silbó, sí, silbó la locomotora (¡Dios la bendiga!) por encima de Entralgo. Cruzó soberbia abriendo enorme brecha en los castañares que lo señorean, taladró con furia a Cerezangos, aquel adorado retiro del capitán y siguió

> «El valle de Laviana se transformaba: Bocas de minas que fluían la codiciada hulla manchando de negro los prados vecinos; alambres, terraplenes, vagonetas, lavaderos; el río corriendo agua sucia; los castañares talados; fraguas que vomitaban mucho humo espeso esperando que pronto las sustituirían grandes fábricas, que vomitaban humo más espeso todavía» (pág. 276).

Los distintos posicionamientos que en un sentido o en otro se dan en la novela —y que tienen como vehículo narrativo a personajes que se hacen acreedores a todo el peso irónico de su prosa— se acercan sin embargo muy lejanamente a la realidad que con tanto énfasis pronostican: cuando, en 1927, Jove Canella trace el panorama de la situación medioambiental del concejo en su *Topografía médica de Laviana*, y aunque señale una problemática menor que la de Langreo por la más tardía industrialización, denunciará deficiencias en las viviendas y en su saneamiento, en la pavimentación de las calles o los abastecimientos de agua a los pueblos y constatará, como un hecho insoslayable, la importancia adquirida por las enfermedades profesionales entroncadas con el trabajo en las minas, como la bronquitis crónica o el enfisema pulmonar, según se profetizaba en una novela que, vistos los resultados, parece ahora menos agorera de lo que daban a entender las encendidas diatribas de don César de las Matas de Arbín. Aunque también se hace preciso señalar que esta la degradación del medio ambiente no se produce sólo por la 'agresión externa' que supone la minería, sino también por el descuido municipal.

En cuanto al tratamiento de las romerías y su inevitable conclusión en peleas entre mozos de parroquias rivales, que tanta literatura han hecho correr, es necesario fijarse —aparte el hecho ya recogido más atrás y convenientemente señalado por Jovellanos de que las romerías era la única forma de diversión que le cabía al pueblo— en dos aspectos, bien diferenciados entre sí, pero no por ello menos explícitos de la realidad que pretenden reflejar.

---

triunfante, vomitando humo y escorias, hasta Villoria», se dice en el comienzo del cap. XVII.

En primer lugar, el baile de la «danza prima» con que se amenizan las romerías asturianas de esta época; y en segundo, la conclusión a palos entre mozos de pueblos o concejos rivales.

Jovellanos, que describe con todo lujo de detalles las romerías[22] y analiza muchas de sus implicaciones, sintetiza el baile de la danza prima, que no difiere mucho de la descripción que Palacio Valdés recoge tanto en esta novela como en *El señorito Octavio*, haciendo mención en ambos casos al romance tradicional «¡Ay, un galán de esta villa!», basado en el tema castellano de la malmaridada, que don Armando cita aquí y del que recoge algunas estrofas en *El señorito Octavio*. Será interesante en alguna ocasión detenerse en este aspecto y ver cómo Palacio Valdés sigue en uno u otro sentido la tradición de la «danza prima» y sus variaciones lavianesas.

El tema de los palos y de las palizas con que concluían las romerías ha sido referencia frecuente en quienes han comentado *La aldea perdida*, muchas veces sin entender nada de lo que de todo ello deviene. Jovellanos habla de ello como un ingrediente más del desarrollo de las romerías[23] y

---

22 Véase JOVELLANOS. G.M., *Obras Completas. IX – Escritos asturianos*, cit., pág. 110 y ss.

23 Luis Adaro hace un excelente resumen del tema: «Los hombres danzaban al son de un romance de ocho sílabas, cantado por algún mozo de buena voz, y a cada copla o cuarteta del romance respondían los demás formando coro con una media copla de dos versos nada más. Estas danzas varoniles solían terminarse muchas veces a palos. Ésta era la única arma que usaban los asturianos y que nunca soltaban. Mientras bailaban, todos los danzantes llevaban su garrote al hombro, que sostenían con dos dedos de la mano izquierda, mientras que con los otros dos dedos libres se enlazaban en la rueda para seguir danzando con gran seriedad y mesura.

»Resultaba a veces que en medio de la danza, algún valentón, caliente de cascos, comenzaba a vitorear a su lugar o concejo. Entonces los del concejo colindante, por lo general rival del anterior, comienzan a vitorear al suyo. Se enardecen más y más los ánimos y crece el griterío y la confusión; los menos valientes huyen, el más atrevido enarbola su palo y lo descarga sobre quien mejor le parece; finalmente, se arma una pelea a garrotazos en donde no deja de correr la sangre.

»Como todos los pueblos fuertes, los astures se interesaban en estas peleas y los espectadores las seguían con el máximo de atención. Eran duras competiciones en donde se ensayaba el poder y el vigor de los mozos de los diferentes pueblos y concejos.» Y en nota a pie de página nos amplía la perspectiva histórica: «Habían adquirido tal fuerza de costumbre estas peleas que fue necesario que el Consejo de Castilla dictase decretos prohibiendo las reuniones de asturianos en Madrid el año de 1787. Decía así: «Decreto

sabemos que el uso del palo fue prohibido por las ordenanzas municipales de Oviedo, e incluso regulado, prohibiendo el del palo «que excediese del grueso de medio peso por todo el derriba abajo, ni tuviese menos de vara y media de largo y fuese él todo liso y sin nudos salientes o de cabeza [...]», procurando soslayar estas peleas, que en *La aldea perdida* abundan, como abundaban en su momento, sin que el concejo de Laviana fuese ajeno a tales sucedidos[24].

En cualquier caso, estas peleas entre los mozos sirven para subrayar la tensión narrativa, incluso para estructurar la novela y aventurar su climax. Aunque, para centrarnos en el tema que nos ocupa, interesa destacar cómo Palacio Valdés, a pesar de que escribe con la ficción como objetivo y como tal tiene amplia libertad de movimientos, se ciñe sin embargo a la realidad circundante, describe e incorpora elementos diversos de su contexto con una fidelidad histórica destacable y se documenta convenientemente

---

de la Sala mandando se inserte en el bando de las vísperas de San Juan y San Pablo un párrafo prohibiendo que se junten los asturianos en el prado llamado del Corregidor o en otros puntos a bailar la danza prima y a clamar unos a ¡Viva Pravia! y otros ¡Viva Piloña!, de que resultan siempre quimeras (Archivo Histórico Nacional, Consejo de Castilla, Sala de Alcalde, T-II. ff. 1.284-1.292). Véase ADARO RUIZ, L., *Jovellanos y la minería en Asturias,*- Gijón, Fundación Foro Jovellanos del Principado de Asturias, Unión Española de Explosivos, S.A., 2003, pág. 134.

24 Emilio Martínez, que fuera poeta y cronista oficial de Laviana, apostilla la realidad del suceso: «…en lo referente a la batalla del Otero, la más larga, dura y emocionante de cuantas hubo en nuestro concejo y de la que obtuvo amplios informes, sea por no provocar otra lucha, o por otra causa, don Armando en su magistral descripción puso a los de Lorío y Rivota en lugar de los de Rebollada, y a los de Entralgo y Villoria en el correspondiente a los de la Traviesa. Y fue esta la causa del conflicto:

»Celedonio Martínez, de la Traviesa, primo hermano mío, cortejaba a una moza de Pielgos, pretendida también por uno de la Rebollada, alineándose al lado de cada uno de los caseríos colindantes, y el día de Nuestra Señora del Otero, decidieron la cuestión a palo limpio, saliendo todos magullados, aunque menos los de la Traviesa, que embarcaron para Chile y para Cuba, huyendo de la intervención curial. El más fuerte de todos era Antón Alonso de la Rebollada, que nonagenario y enfermo vive ahora en Casapapio. Esta refriega la presencié yo, y la suerte de ser muy niño me libró de una paliza soberana.

»El cura salió con un crucifijo y don Marcelino Trapiello, juez de primera instancia, admirado y querido por su bondad y rectitud, lanzando tiros al aire; pero los contendientes cambiaban de sitio sin dejar de darse palos. Por fin intervino la guardia civil, hizo una imponente descarga al espacio, y todos escaparon monte arriba». Véase MARTÍNEZ, E., «La Laviana de Palacio Valdés», en Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, núm. XIX, Oviedo, 1953, págs.. 296-297.

para enmarcar la acción del relato. Tan conveniente y concienzudamente se documenta que hasta ha sido acusado de plagio[25].

Momento histórico

La novela se enmarca en un momento histórico preciso y delimitado por lo que se cuenta y por cómo se nos cuenta. No abundaré en reflexiones sobre la fecha interna del relato, cuyos pormenores y circunstancias he reflejado en otro lugar y que podemos situar en el espacio que media entre 1860 y 1900, es decir, un fin de siglo que en Laviana vive sacudido por la tensión que se establece con la irrupción de la minería como actividad que llegará a suplantar durante algún tiempo —ahora que las aguas no bajan negras parece que comienzan a volver a su cauce— a las labores tradicionales de la ganadería y de la agricultura y en el difícil tránsito de la sociedad patriarcal a un modelo nuevo de economía y de convivencia que hizo vibrar y chirriar muchos de los goznes que hasta entonces habían hecho pivotar la realidad asturiana.

Rafael Anes lo resume en un apretado párrafo: «Es una versión literaria de lo que supuso la desaparición del ámbito agrario y su sustitución por otro minero e industrial, con todos los cambios que eso conllevó. Aunque pueda parecer que la realidad no se presentó con tanta nitidez, sin duda el coste de la disolución de lo que significaban el mundo y el medio tradicionales tuvo que ser muy alto. En esa obra, al igual que en otras, parece que queda muy bien reflejada la disyuntiva y las pérdidas que ocasionó la decisión adoptada»[26].

Para ello, enfrenta las figuras de los campesinos, a los que reviste de 'armaduras' homéricas, con los mineros, de cuya presencia en las páginas de la novela se ha hablado largo y tendido, así como del papel simbólico de Plutón y Joyana como motores de la narración y de su adecuación al perfil del minero de la época. Parece claro que Plutón, como símbolo del minero perverso, no es más que una traslación de muchos mineros de la época. He recogido en otro lugar[27] testimonios de la literatura minera de aquel enton-

---

25 Véase SÁNCHEZ VICENTE, X.X., «Palacio Valdés, deudor de Xosé Caveda y Nava», en *Lletres asturianes*, II, 1982, págs. 29–41.

26 ANES ÁLVAREZ, R., *Asturias, fuente de energía. El carbón asturiano en la economía española*, Oviedo, Hunosa, 1997, pág. 96.

27 Véase TRINIDAD, F., «Los mineros vistos por Palacio Valdés», en *Actas del Primer*

ces y parece que la visión que aporta don Armando se aleja muy poco de la realidad. Aquel minero pendenciero y borracho, blasfemo y mal encarado, camorrista y fanfarrón que encarna Plutón en la novela tenía su exacto correlato en muchos mineros reales y lo que hace Palacio Valdés es lo que viene haciendo en todos los aspectos que he recogido, siquiera a vuelapluma, desde un principio: mirar la realidad con prisma literario.

Etelvino González, que ha hecho una de las lecturas más lúcidas de la novela, lo ha resumido de manera palmaria:

> «Plutón y Joyana son literaria condensación de rasgos negativos, método de contraste necesario para el desarrollo de la trama dramática y, desde luego, para su desenlace trágico. Lo que ellos introducen allí no es el proletariado organizado y menos aún consciente; son dos personajes siniestros, delincuentes comunes —*"habían estado en presidio, eran insolentes, agresivos y tanto les importaba sacar las tripas a un hombre como matar a una gallina"*— que personifican la catástrofe que se cierne sobre la aldea y su vida sencilla, tranquila y rutinaria. La violencia que ejercen no es violencia revolucionaria. Sus actitudes no derivan de una crítica social, ni menos filosófica. No aportan reivindicaciones obreras. Su abandono de las creencias –que se supone por la conducta- al igual que su inmoral proceder no es apostasía proletaria. Pero anuncia un cambio drástico: irrumpen y rompen la armonía previa. Después de ellos Demetria ha muerto. Y habrá muerto a manos de ellos.»[28]

Debo, pues, concluir. *La aldea perdida* es una novela —se ha subrayado varias veces a lo largo de los párrafos anteriores, y hay que recalcarlo en cada momento—, pero una novela que, con sus dosis de realismo y con sus convenientes dosis de ficción, nos traslada una visión de Asturias y de lo asturiano asentada en la observación directa, en el conocimiento de

---

Encuentro de Escritores de la Mina, Oviedo, Grucomi, 2003, pág. 163.

28 GONZÁLEZ LÓPEZ, E., «*Demetria ha muerto*: el relevo de una cultura o la apostasía de las gentes del campo», en DE LORENZO Álvarez, E. y Ruiz de la Peña Solar, A. (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado, 1853-2003*, Laviana, Excmo Ayuntamiento, 2005, pág. 177.

costumbres y tradiciones, de formas y modos de comportamiento, y en la documentación precisa sobre aspectos que resultan fundamentales en el desarrollo argumental.

Esta observación, este conocimiento y esta documentación son tan precisos, tan meticulosos y, me atrevería a decir, sentidos, que no cabe más opción que pensar que *La aldea perdida*, a pesar de haber sido escrita en Madrid y teniendo presente sin duda un público no precisamente regional, sólo podía haber sido escrita por un asturiano tan auténtico y tan entregado al amor de su tierra como don Armando Palacio Valdés.