# LA NOVELA DE PALACIO VALDES: CLASIFICACION Y ANALISIS

## LA NOVELA DE AMBIENTE ASTURIANO

POR

JOSE M.ª ROCA FRANQUESA

Al ilustre hispanista Doctor Arturo Berenguer Carisomo.

## INTRODUCCION

Antes de entrar en el estudio de la novela de Palacio Valdés, creemos necesario distinguir en ella dos épocas o períodos separados por la publicación, en 1896, de *Los majos de Cádiz*, y caracterizados por profundas y evidentes diferencias ideológicas, aunque no estilísticas. Este cambio ideológico fué precisado - aunque sin señalar las causas—, entre otros, por Andrés González Blanco, en su *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días.*

Las novelas de la primera época se caracterizan por cierta concesión a la moda naturalista, mayor empleo de elementos descriptivos e ironía frecuente de tipos religiosos. Las notas de pesimismo, amargura y hastío que podemos hallar en la producción lite-

raria del novelista corresponden a esta primera época, a la que pertenecen *El señorito Octavio, Marta y María, El idilio de un enfermo, José, Riverita, Maximina, El cuarto poder, La hermana San Sulpicio, La espuma, La Fe, El Maestrante, El origen del pensamiento* y *Los majos de Cádiz*. A partir de la publicación de esta última se inicia una tendencia espiritualista y depurada, cuyos más destacados eslabones son *La alegría del Capitán Ribot, La aldea perdida, Tristán o el pesimismo*, el ciclo protagonizado por el doctor Angel Jiménez y *Santa Rogelia*. En otro lugar hemos fundamentado suficientemente esta «conversión» del novelista asturiano que aquí nos limitamos sólo a apuntar (1).

## CLASIFICACION DE LA NOVELA DE PALACIO VALDES

La división que el novelista establece de su propia obra entre «novelas de costumbres» y «novelas» a secas, es arbitraria, ya que no responde a una diferencia ni de contenido ni de técnica. Según tal agrupación, *La hermana San Sulpicio* es «novela», y *Tristán o el pesimismo* «novela de costumbres». En qué se diferencian? En reali-

(1) Véanse nuestros trabajos *Notas para el estudio de la obra de Armando Palacio Valdés*. Boletín del I. D. E. A. número 8, Oviedo, 1948 (a) y *Palacio Valdés: Técnica novelística y credo estético*, capítulo 2.º «Dos épocas en la novela de Palacio Valdés», Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo.

A los argumentos que en estas obras adujimos, queremos añadir uno más; el juicio que el novelista forma de Renán —uno de sus autores predilectos— en *Santa Rogelia*. En boca de la protagonista pone estas palabras: «Renán es un profesor admirable, su erudición inmensa, su imaginación pintoresca, su palabra sugestiva; pero a mí se me figura que en el teatro de la Historia mira con los gemelos al revés. Naturalmente los actores tienen que parecerle bien pequeños». (Segunda parte, capítulo 1.º)

(a) Conste que en este trabajo el Sr. Roca Franquesa nota también la relación que existe entre la carta a Leopoldo Alas de nuestro gran novelista acerca del estreno de «Teresa» y el relato «Cristales» de «Clarín»; y conste que no ha sido el Sr. Roca quien fué a Meres por el dato para darlo como propio. Esto debimos ya haberlo advertido en el lugar de nuestra biografía. «Una vez era un hombre de Laviana...», que trata de esta cuestión! (C. C.)

dad, para nosotros, más merece esta denominación la primera, ya que al estudio de los caracteres añade el tipismo regional andaluz. Si alguna calificación especial conviene a *Tristán* es la de «novela de tesis», como *La Fe* y, en cierta manera, *El origen del pensamiento*, *La aldea perdida* y hasta *Sinfonía pastoral*, aunque para aquélla haya reservado el autor el subtítulo de poema, y ésta sea en apariencia intrascendente. Tampoco creemos necesario recurrir a la clasificación minuciosa de «novela de costumbres marítimas», *José*; «aristocráticas», *La espuma* y *El Maestrante*; «rurales» o «campestres», *La aldea perdida* y *Sinfonía pastoral*; «religiosas» o «clericales», *La Fe*; «burguesas», *El cuarto poder*, *La hermana San Sulpicio* y *Tristán*, etc.

Sin perjuicio de señalar el carácter especial de cada una de las novelas, las clasificamos ateniéndonos al escenario en que predominantemente se desarrolla su trama, y al orden cronológico de publicación, a tenor de los siguientes grupos:

| | |
|---|---|
| Asturias..... | El señorito Octavio.<br>Marta y María.<br>El idilio de un enfermo.<br>José.<br>El cuarto poder.<br>La Fe.<br>El Maestrante.<br>La aldea perdida.<br>Santa Rogelia.<br>Sinfonía pastoral. |
| Andalucía..... | La hermana San Sulpicio.<br>Los Majos de Cádiz.<br>Los Cármenes de Granada. |
| Valencia..... | La alegría del Capitán Ribot. |

Madrid..... Riverita.
Maximina.
La espuma.
El origen del pensamiento.
Tristán o el pensamiento.
Papeles del Doctor Angélico.
Años de juventud del Doctor Angélico.
La hija de Natalia.

En el presente artículo estudiamos sólo la novela de ambiente asturiano, dejando para otros el análisis de la restante producción literaria del autor (2).

## NOVELA DE AMBIENTE ASTURIANO

El tema asturiano abre y cierra la producción novelística de Palacio Valdés; se abre con *El señorito Octavio* y se cierra con *Sinfonía pastoral*. Carácter común de este grupo de novelas es la descripción paisajística. La acción se sitúa en lugares no sólo conocidos, sino profundamente amados por el novelista: Oviedo, Avilés, Gijón, Laviana, Entralgo, Candás, La Felguera, etc.; y al evocarlos se observa al artista y al hombre encariñado con una tierra que tan gratos recuerdos tiene para él. Por eso, en estas novelas, el

(2) Completan la obra literaria de Palacio Valdés, amén de algunos artículos periodísticos y discursos con motivo de los diversos homenajes que se le tributaron así en España como en el extranjero, el discurso de ingreso en la Real Academia Española (1920); la serie de trabajos críticos que reunió bajo el título de *Semblanzas literarias*, (1878), formadas por «Los oradores del Ateneo», «Los novelistas españoles», y «Nuevo viaje al Parnaso»; los ensayos—en colaboración con «Clarín»—, *La Literatura en 1881*; los cuentos, esbozos y novelas cortas, *Aguas fuertes* (1884), *Cuentos escogidos*, (1923) y *Tiempos felices*, (1933); crónicas de la Guerra europea, *La guerra injusta*, (1918); y diversos tratados histórico-estético-autobiográficos, como *El gobierno de las mujeres*, (1928); *Testamento literario*, (1929), *Album de un viejo*, (1940), y *La novela de un novelista*, (1921). A su muerte dejó inédito un manuscrito de *Pensamientos*, que publicará en breve mi querido amigo el doctor Fernández Castañón.

paisaje entra plenamente en la vida de los personajes, influyendo en su estado psicológico y modificando su idiosincrasia, pues gracias a la habilidad del novelista sus criaturas lo comprenden y lo aman. El paisaje sirve a Palacio Valdés para explicar lógicamente la acción de los personajes, ya que como dice en una de sus últimas obras, «las descripciones sólo se justifican cuando sirven para descubrir el lazo misterioso entre el ser humano y el ambiente, o para determinar la impresión que en un momento dado ejerce la naturaleza sobre el personaje. No hay regla para fijar cuando hacen falta y cuando huelgan. El novelista que merece el nombre de tal, pocas veces se equivoca: se deja guiar por su instinto y marcha seguro» (3).

Novela de exaltación de los elementos de la naturaleza, llámense mar, montaña, valle o praderío, pone en contacto y en contraste dos tipos de vida y de civilización: natural y artificial; ciudad y campo. Nos hallamos quizá—sin un propósito deliberado del autor—, ante una novela de tesis desarrollada siempre con un ideario similar: apología de la vida campestre.

### *El señorito Octavio*

Tras una breve consagración a la labor crítica, Palacio Valdés se lanza al cultivo de la novela, y en 1881 publica *El señorito Octavio*, que subtitula «Novela sin pensamiento trascendental». Qué quiere significar? Tales palabras encubren para nosotros, además de una ironía de la terminología científica y filosófica de la época, una profesión de fe: no quiere que su obra se convierta en «documento humano»; rehuye la presentación de tesis a la manera del Naturalismo, escuela que a la sazón está de moda, a pesar de lo cual, la novela es una síntesis de todos los «ismos»: romanticismo trasnochado, realismo dominante, de acuerdo con el carácter del autor, y naturalismo incipiente, al que no puede por menos de pa-

(3) Vid. Palacio Valdés: *Testamento literario*. Epígrafe. «La Estética».

gar algún tributo en esta y en otras novelas, aunque, justo es confesarlo, su naturalismo más es de orden externo que interno: se reduce a cierta prolijidad descriptiva y a algún que otro detalle de mal gusto (4).

La clave del desenlace trágico de la obra hay que buscarla entre el mundo ideal que se ha forjado el protagonista y la realidad, que se pone de manifiesto no sólo en su pasión por la condesa de Trevia, sino en sus relaciones amorosas con Carmen.

La acción comienza con la llegada de los condes de Trevia a la pequeña aldea asturiana de Vegalora. Octavio, hijo de un adinerado propietario, temperamento idealista y delicado,—diríamos un tanto femenino—, gran lector de Feuillet y de Karr, ansía salir de la prosaica y monótona vida en que le ha colocado su nacimiento. Ve en la llegada de los condes, en especial de la condesa Laura, un motivo de superación, y no tarda en enamorarse locamente de ella. El conde, hombre duro, frío y autoritario, juguete de su amante miss Florencia, institutriz de sus hijos, recibe y agasaja a Octavio, con ánimo de aprovecharse con fines electorales, de la influencia de D. Baltasar, padre del joven. La conducta despótica y cruel del de Trevia une, hasta convertirlos en amantes, a Laura y a su mayordomo Pedro. Octavio

(4) El novelista, ya en la ancianidad, confiesa que ha caído en ciertas concesiones a la moda, que lamenta: «Acatar servilmente el gusto del público, poner el oído a los rumores de la calle y adular los caprichos del amo, es algo que degrada al escritor. No era esa mi cuenta. Preferí pasar inadvertido a marchar encadenado al carro triunfal de los naturalistas franceses. No obstante, lo confieso con dolor, todavía ejercieron sobre algunas de mis novelas perniciosa influencia. Al repasarlas en este momento por la tarea que se me impone, observo redundancias, prosaísmos, puerilidades hijas del afán desmedido de realismo. Era el agua que se bebía en aquella época. No había llegado a penetrarme por completo de que las novelas se componen de retratos, no de fotografías. Las últimas que escribí se han librado mejor del contagio» («Confidencia preliminar» de *Páginas escogidas*, págs. 11-12, mayo, 1917. Madrid, Saturnino Calleja, 1925). El influjo naturalista se observa en algunas novelas de la primera época, *El idilio de un enfermo*, *La espuma*, *La fe* y *El maestrante*, pero bien pronto se aparta del Naturalismo y proclama la superioridad del espíritu sobre la materia: «Para que haya belleza en el hombre —escribe en el prólogo de *La hermana San Sulpicio*—es necesario que se nos manifieste como hombre, no como animal... El acto material de la procreación nos confunde con las bestias, pero el hombre ha añadido ya a este acto un elemento espiritual: el pudor».

descubre tal pasión, y arrebatado por los celos, escribe un anónimo al conde, poniéndole en guardia, si bien sin nombrar al ofensor. Arrepentido de su acción, al día siguiente, con motivo de una cacería, aconseja a los amantes que huyan, lo que hace Pedro obligado por la dama. Octavio permanece junto a Laura; el conde que ha espiado la escena, los asesina, arrojando sus cadáveres por un precipicio.

Es curioso —como señala Peseux Richard (5)— que esta novela como *Doña Perfecta* de Galdós, explique y comente por medio de una carta, los sucesos que desenlazan tan bruscamente la trama: don Homobono Pereda en *El señorito Octavio*, y D. Cayetano Polentinos, en *Doña Perfecta*, encarnan el tipo del erudito dotado de sentido crítico tan agudo, que admite a pie juntillas y sin posterior análisis las explicaciones del vulgo: el conde, enterado por su mayordomo Pedro de las relaciones adúlteras de su esposa y Octavio, les sorprende junto al lago Ausente y les da muerte.

Aunque con algunas inexperiencias de principiante, la obra anuncia ya las características estilísticas del autor, en especial, su habilidad en la descripción psicológica de los personajes.

El desenlace trágico obedece a un principio estético. Como Aristóteles, cree Palacio Valdés que el final trágico sólo se justifica para producir un sentimiento elevado, es decir, para depurar las pasiones que agitan el alma del espectador o lector, y para restablecer el equilibrio universal. «Todo predominio enérgico y exclusivo de una pasión individual arrastra consigo la catástrofe como medio de restablecer el equilibrio y el respeto de la ley moral» (6). Octavio se entrega voluntariamente a la muerte como reparación de la falta que ha cometido al delatar a los adúlteros, pues la delación no obedece a un sentimiento de justicia o de caridad, sino de venganza y despecho (7).

(5) Vid. H. Peseux-Richard: *Armando Palacio Valdés*. Revue Hispanique; número 102. Abril, 1918, pág. 332.

(6) Vid. Palacio Valdés. *Testamento literario*, epígrafe «La Estética»,

(7) Consciente Octavio de los móviles que le han impulsado a delatar a Laura, busca la reparación; acude primero al Sr. Cura para que advierta a los

*Marta y María*

Dos años después, 1883, dió a la estampa *Marta y María*, que señala un gran adelanto en la técnica narrativa del novelista. Como puede deducirse del título, Palacio Valdés presenta dos posiciones antagónicas en la vida: la acción en contraste con la meditación. Afirma el carácter realista de la obra (8), pero sobre sus protestas de realismo ya sabemos a qué atenernos: el realismo del novelista asturiano nunca será una copia fiel y exacta de la realidad, pues como dice «no hay que olvidarse de que el novelista es, ante todo, un poeta. Copiar fielmente la vida ordinaria de los humanos podrá ser en ocasiones obra meritoria, pero no una obra romancesca» (9).

*María y Marta* puede calificarse de novela psicológica y, si se quiere, hasta de tesis, aunque no de tesis preconcebida, ya que los personajes no su mueven de antemano por un destino fatal, sino con perfecta libertad humana.

Ricardo, marqués de Peñalta, joven oficial de artillería, es prometido de María, hija del acaudalado ingeniero D. Mariano de Elorza. María es una joven de exaltados sentimientos; lectura de novelas «de crímenes terribles y

amantes del peligro, y al no lograr su propósito no duda en entregarse él mismo al sacrificio. La obra alcanzó solamente un éxito mediano, no obstante, es muy digna de tenerse en cuenta en la producción del novelista. En ella, como hemos indicado, hallamos ya las características que harán famoso al autor: ternura y gracia en la descripción de los personajes, adecuación del paisaje a la psicología de los mismos, ironía y humor en los contrastes. Se observa en cambio, a diferencia de lo que ocurrirá en las novelas posteriores, cierta tendencia a demorar las escenas trágicas.

(8) «Cierta historia no hace muchos años acaecida y que yo tuve ocasión de conocer, me vino a la memoria y al punto me acometió el deseo de escribir una novela... Aunque perezca mi gloria de inventor, todos los hechos fundamentales de esta novela se han efectuado» (Prólogo de la 1.ª edición).

En el mismo prólogo nos cuenta «el motivo o causa ocasional de que este libro se haya escrito».

(9) Vid. Palacio Valdés: *Semblanzas literarias: Novelistas españoles*; artículo, «Castro Serrano».

monstruosos», primero, y románticas después, deforman su carácter y le hacen aspirar a identificarse con sus apasionadas heroínas. A esta etapa sigue la lectura de libros devotos y de intensificación de prácticas piadosas, que van disponiéndola al misticismo y alejándola del amor de su prometido, al que propone que ambos tomen por modelo de sus amores a santa Isabel de Hungría y el duque de Turingia. María emprende la catequización de su Ricardo, y tras lograr que éste la acompañe diariamente a misa, le pide que entregue el depósito de armas de Nieva al jefe carlista D. César Pando; de esta forma cree María contribuir a la defensa de la religión. Ricardo rehusa, la conjuración es descubierta, el cabecilla carlista muere en la lucha, y María es encarcelada. En el juicio militar declara arrogantemente la parte que ha tomado en la conjura, pero se niega a dar el nombre de ningún complicado. Gracias a la influencia de su padre es puesta en libertad. Doña Gertrudis, madre de María, muere de la emoción y ésta profesa en un convento. Ricardo pide el traslado, pero mientras llega su concesión, descubre el amor que le profesa Marta y se casa con ella.

La obra fué duramente criticada porque se vio en ella una parodia del misticismo; el novelista puso en sucesivas ediciones una «aclaración» en la que afirma que se propuso combatir el falso misticismo. El tema está tratado con respeto, y hoy *Marta y María* nos parece más bien una novela inocente y bastante fundadas las protestas de objetividad del autor en el prólogo de la primera edición: «El entusiasmo, los transportes fogosos, la embriaguez y hasta la locura de aquellas almas cándidas y ardientes a la vez, que no encuentran manera de apagar la sed que las devora y calmar la inquietud que las martiriza en el comercio del mundo y buscan en el misterio del claustro medicina para su mal, me parecieron digno tema para que el novelista contemporáneo lo someta y lo ofrezca con el respeto debido a la consideración del público... Sean las que fueren mis simpatías, he tratado de subordinarlas siempre a la verdad y al profundo respeto que me merecen todos los nobles sentimientos y todas las creencias honradas».

La obra abunda en escenas de gran belleza, tales como la descripción de la tertulia en casa de Elorza, la «busca del Menino», la excursión a la Isla, la detención y proceso de María, la muerte de doña Gertrudis y la profesión religiosa de aquélla.

*El idilio de un enfermo*

En 1884 aparece *El idilio de un enfermo*, que nos traslada por primera vez a un medio totalmente campesino y que presenta la particularidad, dentro de la obra total del novelista, de ser el hombre el seductor y no el seducido. Señala un retroceso, tanto por la poca consistencia del tema cuanto por la manera de tratarlo. Tal vez lo más interesante sea la descripción paisajística en la que el autor se muestra consumado maestro. Diríase—como ya apuntó en la crítica de la obra el sagaz «Clarín», «que para el autor tienen mucho más interés los árboles seculares de aquellos bosques, las crestas de aquellas montañas, las hierbas de aquellos prados, las aguas de aquel río, que el anémico seductor y los aldeanos que le rodean» (10). Por otra parte la obra adolece de cierta frialdad. El novelista parece desentenderse del proceso amoroso de los protagonistas, sin duda llevado del propósito de llegar a la máxima objetividad. Hallamos también, como tantas veces en el novelista asturiano, la contraposición de ciudad y aldea.

Peseux-Richard se pregunta si el título *Idilio* no envuelve cierta ironía: «Lui a-t-il attribué un sens ironique et dénigrant pour son héros et sa coupable légereté? Dans tous les cas,n'y cherchons pas la thése sociale que n'eut pas manqué d'y introduire tel romancier doctrinaire vouant a la vindicte publique ce fils de bourgeois, séducteur d'une innocente villageoise. M. P. Valdés vise beaucoup plus haut; il a souvent tiré, des différences de caste et d'éducation, les plus heureux effets, mais la loi morale lui semble bien au-dessus de ces misères». Es por respeto a esta ley moral constante en la obra de Palacio Valdés, por lo que el equilibrio de la obra se resuelve con la muerte del culpable. Andrés Heredia, el joven ma-

(10) Vid. *Sermón perdido*, pág. 241. Esta falta de emoción, de calor de cosa vivida que se observa en alguna de las primeras novelas de Palacio Valdés, se rectificará bien pronto; el novelista proclama la sinceridad como la cualidad más preciada del literato.

drileño seductor de Rosa, regresa a Madrid, donde reincorporado a su antigua vida irregular, muere tuberculoso al poco tiempo.

*José*

A este estudio de campesinos sigue en 1885, con *José*, el de la vida de los pescadores. Sobresale por la delicadeza de los sentimientos que se alía perfectamente con la rudeza y sencillez de las costumbres. El lenguaje está adaptado al carácter y psicología de los personajes. No esquiva el autor la palabra fuerte y gráfica, pero siempre sabe guardar los límites de la grosera obscenidad, cortando con acertados recursos estilísticos lo que exige el decoro. Así, en el capítulo VI nos describe la pelea de la señá Isabel y Teresa; los insultos menudean, y cuando han llegado a buen punto, el novelista se introduce en el relato: «Por grande que sea nuestro amor a la verdad, y vivo el deseo de representar fielmente una escena tan señalada, el respeto que debemos a nuestros lectores nos obliga a hacer alto. Su imaginación podrá suplir fácilmente lo que resta».

Se ha comparado con *Sotileza*, y hasta se ha dicho que la novela del santanderino había eclipsado a la del asturiano; hoy, pasados setenta años, nos inclinamos por *José*, como obra más armónica y más humana a pesar de su carácter localista.

El argumento es el siguiente: José, laborioso y honrado pescador, provee a la señá Isabel con cuya hija Elisa mantiene relaciones. Como ésta a su matrimonio ha de heredar los bienes de su difunto padre, la señá Isabel procura por todos los medios aplazar la boda; a tal fin, instiga a Rufo, pobre idiota, hijo del sacristán, para que destruya la barca nueva de José. Teresa, madre de éste, descubre la fechoría, se exige judicialmente la indemnización, y al no poder pagar, el sacristán se ve embargado. La tía Eugenia, madre de Rufo, que goza fama de bruja, maldice a José; acontecimientos sucesivos vienen a justificar el poder maléfico de la sacristana: un cuñado de José naufraga dejando a su cargo la viuda y seis hijos, la pesca disminuye y José se ve obligado a vender su barca vieja y a enrolarse de simple pescador. Cuando sólo surgen trabas para la unión de José y Elisa, la aparición del noble y

Siguiente

arruinado D. Fernando de Meira viene a actuar de «deus ex machina». Casualmente ha sorprendido una entrevista de la pareja y concibe el propósito de hacerla feliz. Vende su casa—lo único que le queda—a un fabricante de escabeche, entrega diez mil reales a José para que compre una barca y logra que Elisa sea depositada judicialmente para que, cumplido el plazo legal, contraiga matrimonio. Arroja el escudo de su casa al mar,- no quiere que sea profanado sirviendo de blasón a un fabricante de conservas—, hecho lo cual desaparece siendo hallado unos días después muerto en la montaña.

La figura del hidalgo pobre don Fernando es una de las creaciones más geniales de Palacio Valdés. Especie de Quijote, el novelista ha encarnado en él la sublimidad de la locura, y sólo su delicadeza puede evitar que no se convierta en un ser ridículo. Como don Quijote, a nadie engaña con su ficción y con sus discursos genealógicos; todos los vecinos saben a qué atenerse. Su frase «Para la casa de Meira no hay nada imposible», tan en contraste con la realidad de los medios de que dispone para ponerla en práctica, revela todo el fondo trágico-cómico del personaje. Solo experimenta un momento de debilidad: cuando confiesa y justifica su pobreza después de arrojar el escudo al fondo del mar; pero es sólo un momento; el marinero se resiste a tomar los diez mil reales, y el orgullo nobiliario se apodera de nuevo de don Fernando: —«¡Pendejo! ¡Zambombo! ¡Después que te hice el honor de confesarte mi ruina me insultas! Guarda ese dinero ahora mismo o lo tiro al agua...».

*El cuarto poder*

Publicada en 1888, el novelista nos presenta de nuevo el Avilés de *Marta y María*, que ahora disfraza bajo el nombre de Sarrió, para presentarnos el panorama completo de la villa, centrado en las luchas caciquiles y periodísticas de «El Faro de Sarrió» y «El Joven Sarriense», y en conflicto de honor agriado por tales desidencias. La politiquería menuda, las rencillas locales y los egoismos de todo tipo, se mezclan y funden admirablemente hasta des-

embocar en la tragedia. A pesar del ambiente en que se desarrolla la obra, no busquemos ni doctrinarismo político ni diatriba social. El autor con pulso firme y sereno ve defectos y vicios, pero lejos de empuñar el látigo de la sátira, los envuelve con la ironía y el humor. En ninguna obra hizo tanto derroche de humorismo como en ésta: humorismo de tipos y de situaciones, y junto a él, el derivado del constante comentario del autor de unos y otras (11). Así nos advierte que esta sociedad no siente el más mínimo interés por la política nacional; sus miras son más reducidas, y si se ocupa algo de ella es en cuanto puede servirle para la lucha local: «Aunque en Sarrió ninguno de los dos bandos estaba bien definido en política, porque lo que les preocupaba era la lucha local, y se inclinaban siempre al partido vencedor, no cabía duda que en el Saloncillo predominaban los liberales, principiando por su eximio jefe. En el Camarote los más eran retrógrados».

*El cuarto poder* señala la mejor fusión de humorismo y drama; ni tan fina ironía ni tan profundo dolor destacan en otra obra del novelista. La que más se le acerca es *Riverita*. No sabemos qué admirar más, si el derroche de gracia con que el autor va haciendo desfilar ante nuestros ojos la serie inacabable de personajes (12) o

---

(11) Puede servirnos de ejemplo el capítulo VIII, «De la reunión que los próceres de Sarrió celebraron en el teatro con asistencia del cuarto estado».

(12) Don Rosendo Belinchón, importador de bacalao, fabricante de palillos y adornado con dos filas de dientes, «la obra más acabada de cierto dentista establecido hacía pocos meses en Sarrió»; su digna esposa doña Paula, a la que el pueblo corea cuando estrena cualquier prenda de vestir, no muy de acuerdo con su modesta extracción; sus hijas Cecilia y Ventura; tan opuestas en lo físico como en lo moral; poco agraciada, sencilla y abnegada hasta el heroísmo aquélla; frívola, caprichosa y sensual ésta; su hermano Pablito «de rostro hermoso y varonil, de figura gallarda y elegante», que gasta la mayor parte del tiempo en ejercicios ecuestres y en enamorar costureras; el duque de Tornos, tipo de noble vicioso, cínico y corrompido; doña Brígida, blanco de las sátiras del *Faro de Sarrió*; Gonzalo, en quien la fortaleza física y la poquedad de espíritu forman especial contraste, y finalmente, la serie de indianos, don Lorenzo, don Agapito, don Pancho, don Aquilino, don Germán, don Justo, avaros y mezquinos, a los que el autor hace blanco de su desprecio, por su insensibilidad para cuanto no les reporte algún provecho material.

el hondo dramatismo con que nos presenta el conflicto sentimental de Cecilia, o la tragedia de Gonzalo.

La ceguera de los personajes masculinos, no para adivinar, sino simplemente para ver los problemas amorosos y conocer la psicología femenina constituye un tópico en la novela de Palacio Valdés (pensemos en Octavio, en Ricardo, en el conde de Onís, en el P. Gil, en Germán Reinoso y hasta en el mismo Angel Jiménez). Pero esta ceguera nunca se lleva al extremo y a las consecuencias trágicas a que llega en *El cuarto poder*. Gonzalo, como Ricardo en *Marta y María*, es tímido e ingenuo; el amor le ciega: pero esta ceguera reviste caracteres distintos en ambos. Ricardo se ve obligado a renunciar a María; por eso el autor le recompensa otorgándole el amor de Marta; en cambio, en Gonzalo, hay buena dosis de egoísmo, y el egoísmo es uno de los vicios que menos perdona nuestro novelista. Gonzalo es cobarde y torpe; a pesar de los motivos que para ello tiene, no sabe distinguir entre el amor puro, noble y desinterado de Cecilia, y el egoísta, falso y carente de escrúpulos de Venturita. No le bastan su coquetería y cinismo, dadas las circunstancias de ambos, y no le sirve de aviso —cuando aún es posible la rectificación—, el vergonzoso medio de que se vale para que sus padres consientan el matrimonio. El adulterio es el lógico consiguiente de este matrimonio que ya se inicia con el deshonor; el desenlace será el suicidio del desgraciado Gonzalo.

Las semejanzas entre *El cuarto poder* y *Marta y María* no paran en la identidad de rasgos de Gonzálo y Ricardo. Ambas novelas se fundan en hechos reales, aunque con desenlace menos trágico que en la primera novela. La muerte de doña Paula y de doña Gertrudis se produce en circunstancias análogas, y el filosofismo progresista —prescindiendo de la distinta formación cultural—de don Rosendo y don Mariano de Elorza, tiene mucho de común.

Sobre el fondo de las luchas locales se alza la tragedia familiar de los Belinchón: El joven Gonzalo de las Cuevas regresa a Sarrió, después de una estancia en Inglaterra, donde ha seguido los estudios de ingeniero, para contraer matrimonio con Cecilia. Las frecuentes visitas a la casa de ésta le po-

nen en contacto con su hermana menor Venturita, maliciosa y coqueta que le seduce, y para casarse con él no duda en mentir, simulando ante su madre su propio deshonor, con lo cual ésta y su esposo se ven obligados a consentir el matrimonio. Gonzalo recrimina el proceder de Venturita, pero no sabe imponerse, y a pesar de los consejos de su tío don Melchor, se casa. Una vez casada, Venturita muestra su verdadero carácter caprichoso e indolente; Gonzalo enferma de erisipela y es Cecilia quien le cuida constantemente. Nace una niña, y es también Cecilia quien ejerce el papel de verdadera madre. El duque de Tornos, para reponer su quebrantada salud decide pasar una temporada en Sarrió; los partidos locales se disputan su amistad, venciendo el acaudillado por Belinchón, en cuya casa se le cede un piso: «El partido del Saloncillo formó en torno del duque una muralla impenetrable; le secuestró, según la expresión de El Joven Sarriense». La amistad del duque y Venturita es comentada malévolamente por la prensa local en un «cuento chino», con alusiones tan claras que suponen un ultraje al honor de Gonzalo. Doña Paula para evitar el escándalo indica al duque la conveniencia de abandonar la casa y trasladarse al hotel. Poco después le descubre en la habitación de su hija, lo que le ocasiona un ataque al corazón y la muerte dos días después. El duque regresa a Madrid y consigue la gran Cruz de Isabel la Católica para don Rosendo y la alcaldía de Sarrió para Gonzalo. La mutua antipatía de éste y el duque se hace más ostensible cuando el prócer vuelve de nuevo a Sarrió; sospecha de la fidelidad de Venturita, y cuando cree que ésta se halla con el de Tornos, ve con sorpresa y alegría que la que está con él es Cecilia, la cual, enterada del regreso de Gonzalo, para dejar a salvo su honor, no ha dudado en sacrificarse y sustituir a su hermana. En tanto, El Joven Sarriense publica nuevas y claras alusiones. Avisado en un baile de máscaras, al que Venturita no ha acudido pretextando una ligera indisposición, Gonzalo regresa a su casa y sorprende a la adúltera, mientras el de Tornos fía la vida a la rapidez de su caballo. Se acuerda el duelo; el duque dispara primero y yerra; Gonzalo avanza, y cuando está a dos pasos de su adversario, tira la pistola y cegado por el odio, arremete contra él, y le golpea furiosamente dejándole por muerto (13). Venturita es recluída por su padre en un convento de Ocaña, de donde se fuga al cabo de algunos meses con el duque. Enterado Gonzalo se suicida arrojándose al mar. Cecilia queda velando el cadáver: «Y sacando unas tijeras, cortó un mechón de ca-

(13) Sólo un artista del temple de Palacio Valdés puede cerrar una escena como la del duelo del duque y Gonzalo, de manera tan humorística sin caer en lo bufonesco.

bellos de la cabeza de su cuñado. que ocultó en el seno. Cortó después de los suyos otro, y temblorosa y agitada, lo metió entre las manos cruzadas del cadáver. Luego le contempló un instante. Y bajando la cabeza, cubrió de besos aquel rostro inanimado. Los primeros y los últimos que le daba» (14).

La figura de Cecilia es de las mejor trazadas; desde el principio de la obra, al describir las habitaciones de las dos hermanas, nos da el novelista en breves trazos, la síntesis de sus opuestos caracteres. Destaquemos también la reproducción de tipos populares contemporáneos del autor, tales Anselmo, Pepe de la Esquila, Próspero, el octogenario alguacil Marcones, etc.

*La Fe*

Con *La Fe* publicada en 1892, Palacio Valdés entra en la novela doctrinal o de tesis, y aunque bien construída no representa ningún adelanto técnico en la obra del autor. Las cualidades más sobresalientes del novelista asturiano son la ternura y el humorismo, que no casan bien con el problema trascendental que plantea en la novela que nos ocupa. Cuando en *Tristán o el pesimismo* vuelve a acercarse al tema doctrinal, libre de las preocupaciones religiosas que le dominan al componer *La Fe*, dará mayor amplitud al desarrollo de dos mundos o ideas irreductibles: optimismo y pesimismo, y de esta oposición y de las acciones y reacciones de los dos tipos que los encarnan, nacerán el humor y la sátira, la ternura y la conmiseración, que tanto contribuyen a realzar el valor de la obra. En *Tristán* diríase que la psicología del autor ha sufrido un

(14) Compárese con la escena que cierra *Cañas y barro* de Blasco Ibáñez: «Y mientras el lamento del tío Toni rasgaba como un alarido de desesperación el silencio del amanecer, la Borda, viendo de espaldas a su padre, inclinóse al borde de la fosa y besó la lívida cabeza con un beso ardiente, de inmnnsa pasión, de amor sin esperanza, osando, ante el misterio de la muerte, revelar por primera vez el secreto de su vida».

cambio radical; el pesimismo se ha transformado en cristiana resignación, porque se ha descubierto el sentido de la vida.

Palacio Valdés —en guardia siempre con los dogmas naturalistas—apenas concede la menor atención a la tan traída y llevada «ley de herencia»; en cambio, muestra siempre especial interés en poner de manifiesto la importancia que para la formación del carácter revisten infancia y adolescencia. No hay rasgo característico en ninguno de sus personajes que no sea pervivencia de estas etapas de la vida humana. Con esto queda patente que no es la voluntad la nota más sobresaliente de sus héroes: rara vez los personajes del autor de *Los Majos de Cádiz* saben y logran imponerse a la fuerza de las circunstancias: son más bien éstas las que los dominan y les dan resueltos la mayor parte de los problemas Sólo en contados casos, y obedeciendo a motivos poderosos—de índole religiosa en *Santa Rogelia*, o de tipo moral y social, en *La alegría del capitán de Ribot* —dejan de seguir los impulsos naturales; y sacudiendo la timidez y abulia, muestran una voluntad firme y decidida.

Es difícil determinar hasta qué punto podemos hablar de tesis en la novela de Palacio Valdés. El escritor asturiano es ante todo novelista, y como tal, rechaza en teoría toda finalidad ajena al arte. En carta dirigida a su amigo D. Maximiliano Arboleya (Madrid, 1 de abril de 1907) poco después de la publicación de *Tristán o el pesimismo*, escribe: «Lo único que debe proponerse un artista es una obra de arte. Pero como el artista es un ser sensible, moral e intelectual, la obra reflejará indefectiblemente su modo de ser, su temperamento, sus ideas, sus odios y sus preferencias. La tesis preconcebida es inadmisible, pero tampoco hay que olvidar que la raíz de una obra de arte es siempre una representación, una idea» (15).

---

(15) A la gentileza de mi amigo y compañero D. Luis Fernández Castañón debo esta carta, que transcribo íntegramente:

«Mi distinguido amigo: También tiene sus encantos la Semana Santa de La-

Queda excluída, por tanto, la novela tendenciosa, ya que no es más que «una tesis preconcebida», pero no la que es exposición de una crisis religiosa o moral, como *La Fe* y *La alegría del capitán Ribot*, y de un problema filosófico o científico, como *Tristán* y *El origen del pensamiento*. Qué exige nuestro escritor en estos casos? Objetividad y lógica en los caracteres y en el desarrollo de la trama.

En *La Fe* se plantea el problema de si el hombre puede llegar al conocimiento y al amor de Dios valiéndose únicamente de la razón, o si le es imprescindible la fe, la creencia en lo que no puede comprender. A través de los altibajos de la vida del simpático y místico P. Gil, podemos deducir que para nuestro novelista, la fe está al final de un camino de dolor? Creemos que no; la tesis de la obra, sin que excluya por completo a ésta, es otra. Aunque el Excusador de Peñascosa halle la fe, se ilumine de nuevo su espíritu en la soledad de la cárcel, la «regeneración», digámoslo así, se ha iniciado en su alma desde algún tiempo atrás, al final del capítulo IX. El P. Gil, para salir de las dudas que le atormentan, va a

viana. Yo he pasado algunas y fuí más feliz que en Sevilla. Recuerdo que uno de los días más dichosos de mi existencia fué el de Todos los Santos, por haberlo pasado enterito en el campanario de Entralgo, dándole rítmicamente al bronce. ¡Qué quiere usted! La felicidad es un fruto espontáneo, que como las trufas, no se puede sembrar.

Lo que me dice respecto a la *tesis* en las novelas es la sana doctrina, la ortodoxa. Lo único que debe proponerse un artista es una obra de arte. Pero como el artista es un ser sensible, moral e intelectual, la obra reflejará indefectiblemente su modo de ser, su temperamento, sus ideas, sus odios y sus preferencias. La tesis premeditada es inadmisible, pero tampoco hay que olvidar que la raíz de una obra de arte es siempre una representación, una idea.

Mucho me alegraré de que al fin cuaje su vuelta por la Villa y Corte. Ahora habrá gran jolgorio con motivo del real alumbramiento. Decídase usted, no a estirar las piernas ni a ensanchar los pulmones, porque esas cosas se hacen mucho mejor ahí, sino a recrear los ojos y los oídos.

Manolita le envía muchos recuerdos Ya sabrá usted que mi hijo está aquí.

Siempre suyo afectísimo,

*A. Palacio Valdés*

confesarse con el párroco de un lugar vecino, que goza fama de teólogo; la confesión no alivia lo más mínimo su angustiado espíritu. Al anochecer regresa a Peñascosa y encuentra al P. Norberto que ha sido golpeado brutalmente por un chalán, cuando había ido a realizar una obra de auténtico apostolado. Ante la sencillez y bondad del P. Norberto, el P. Gil «parecía como si le hubiesen aliviado de la carga que le abrumaba. Sintió suavizarse la honda melancolía que le había oprimido todo el camino, y corrió por su ser una dulce inexplicable vibración de bienestar.

Después de interrogar a la naturaleza muda, después de consultar a la teología decrépita, el soplo de Jesús había pasado al fin por su alma y la había refrescado». El ejemplo de caridad y mansedumbre que le ofrece el P. Norberto le abre el camino de la luz. Esta es para nosotros la principal tesis de la obra (16).

Si *La Fe* no es superior a otras obras del novelista—aunque puede emparejar dignamente con cualquiera de ellas—, no es, como opina Andrés González Blanco, por la tesis que sustenta, tan dramática como humana, aunque haya sido harto censurada por críticos que creen que una novela debe ser un tratado de doctrina cristiana, o que olvidándose de su natural buen juicio y sólida formación estética, se dejan llevar momentáneamente de una impresión superficial y poco meditada (17). En la «Declaración del

(16) La caridad es amor; nos lleva a la total anulación de nuestra personalidad y, por tanto, se opone al orgullo y endiosamiento de la razón. Esta ha llevado al P. Gil, primero a la duda y después a la incredulidad; aquélla le llevará a la fe. «Cuando se cree y se ama de veras, se apetece el absurdo, se despoja el alma con placer de su facultad analítica y la deposita a los pies del objeto amado» (*La Fe*, Cap.º II).

(17) Juzgamos excesivamente dura la crítica del P. Blanco García: «En cuanto a la defensa del ateísmo ramplón, denominada *La Fe* por antífrasis, y que debería estar ilustrada con los cromos chillones de *El Motín*, sólo he de apuntar que el cura predilecto del novelista, entre los muchos que presenta, es un majagranzas ignorante que desconoce las más elementales nociones de Geografía y estudios bíblicos, un beato que se hace incrédulo a las primeras de cambio, y vuelve a su primitivo ser porque sí, porque le da un vuelco el corazón; un mártir sandio

autor», que algunos años después de la publicación de la obra insertó en las reediciones, Palacio Valdés contesta con sólidos argumentos a las censuras de que fué objeto.

En *La Fe* podemos distinguir dos acciones o temas; uno, costumbrista, reflejo del ambiente eclesiástico en un medio rural. En este aspecto presenta cierta relación con la novela de Eça de Queiroz, *El crimen del Padre Amaro*, de la que por otra parte tantas diferencias la separan, empezando por el distinto carácter, educación y contextura moral de los protagonistas. Como en otras obras costumbristas del autor, no faltan las admirables descripciones paisajísticas ni el habitual procedimiento de presentación de los personajes, que aquí, además de las consabidas tertulias, se nos ofrece con motivo de la celebración de la primera misa del P. Gil. El nervio de esta acción o tema está constituído por el proceso de la pasión sacrílega de Obdulia por el P. Gil.

El otro tema tiene por personaje central al hidalgo ateo D. Alvaro Montesinos, con el cual traba relaciones el sacerdote al acudir a su palacio en demanda de socorro para las viudas y huérfanos de unos pescadores; se diserta sobre la caridad y, D. Alvaro, que no recata sus ideas materialistas, se burla y confunde los argumentos del P. Gil. Este, con ánimo de combatir y convertir al materialista, solicita autorización para la lectura de libros prohibidos, en los que D. Alvaro ha bebido su materialismo, pero con la lectura de Renán, Kant, Schopenhauer y hasta Humboldt, en vez de acrisolarse su fe, ve que surge en su espíritu la duda. Al final de la obra estos dos temas o acciones se funden: cuando el P. Gil se halla en la cárcel, víctima de la infame calumnia de la histérica y libidinosa Obdulia, renace la calma en su espíritu, que se ve de nue-

---

que se deja engañar por una histérica mojigata, y va a dar con sus inocentes huesos en el presidio, donde le deja encerrado el autor de este melodrama sainetesco» (*La Literatura Española en el siglo* XIX. Vol. II.º Pág. 542). Lástima que el P. Blanco no hubiera vivido unos años más, y habría tenido ocasión de ver cómo el novelista asturiano volvió a la fe.

vo iluminado por la fe que había buscado inútilmente por el camino de la razón: «Al ingresar en la cárcel, el Excusador de Peñascosa acababa de salir de los calabozos del escepticismo».

Sin que consideremos como uno de los aciertos excepcionales del novelista «las consideraciones que sugieren al P. Gil diversos argumentos filosóficos generales sobre los que reflexiona, y especialmente los empleados por Kant», como quiere un crítico contemporáneo, creemos que por el valor humano del problema que presenta, *La fe* es una novela digna de figurar entre las mejores obras de tesis de nuestro siglo XIX. Se podrá discutir y hasta censurar tal o cual detalle, pero no puede negársele nervio; el nervio y el calor humano que tiene todo lo vivido, y para nosotros no ofrece duda que el problema que se plantea en *La fe*, se planteó también en el alma del novelista; autor y protagonista hallaron después su «camino de Damasco». Más adelante, al hablar de otras producciones del novelista asturiano, insistiremos sobre este particular que aquí sólo apuntamos.

*La fe* presenta de común con otras novelas de Palacio Valdés, aparte del elemento paisajista ya aludido, la acertada galería de tipos secundarios, entre los cuales destacan, el poeta local don Gaspar de Silva, blanco de la ironía del autor; doña Eloísa, protectora del P. Cil; el jorobado y rijoso Osuna, administrador del hidalgo Montesinos; el montaraz y octogenario Don Miguel, párroco de Peñascosa, que para mejor torturar a sus vicarios, les exige que vivan en la casa rectoral; el P. Narciso, hipócrita, envidioso y «mucho más dado a vivir entre el séxo débil que entre el fuerte»; don Martín de las Casas, don Peregrín, y sobre todos, Obdulia, el P. Gil y Don Alvaro.

Obdulia es un tipo admirablemente estudiado; el ambiente en que vive desde la infancia, temperamento enfermizo, al fracasar en un noviazgo, se inclina hacia el pseudomisticismo morboso. Primero es hija de confesión del P. Narciso, y después pasa a serlo del P. Gil, al que embauca con sus penitencias y mortificaciones.

El P. Gil es un ejemplo más del «tímido» tan repetido en la no-

vela de Palacio Valdés. Huérfano del pescador Mariano Lastra que ha muerto en un naufragio cuando el niño contaba pocos meses, pierde también a la madre, que se suicida, desesperada al no poder criarle por falta de salud y de medios económicos. Gil es recogido por un grupo de señoras que le hacen educar, y en vista de su buena disposición para el estudio, le envían al seminario de Lancia. Aquí es discípulo predilecto del Rector, hombre de piedad exaltada, orador elocuente y apasionado, que ejerce influencia decisiva en su temperamento soñador. Bajo su dirección, Gil se convierte en un místico. El ambiente ha ido moldeando su carácter, y el choque se produce tan pronto se enfrenta con lo que ha sido habitual en su vida; la devoción de Obdulia le sugiere el paralelo de Santa Teresa, y en un momento se imagina que es el P. Gracián, que tanto influyó en la dirección de la Santa. La relación con el ateo don Alvaro es el escollo en que tropieza su candidez. Se da cuenta de que su formación teológico-filosófica es escasa; pretende remediarla y cae en la incredulidad.

El carácter de don Alvaro Montesinos, único en la obra del novelista, es de una grandeza trágica; más que escéptico es ateo. Su infancia ha sido triste, su naturaleza enfermiza, delicada, su sensibilidad aguda; y tras de una adolescencia entregado a la lectura y y al estudio, su edad viril dolorosa. Casado con una mujer casquivana, que le acepta sólo por su brillante posición económica, se ve enfermo, solo y recluído en su viejo caserón de Peñascosa, ante la infamia de la esposa adúltera que le abandona para reunirse con su amante. Parece que el novelista se ha complacido en amontonar las desgracias sobre este ser, sin duda para exculparle un tanto de su misantropía e incredulidad.

La novela se cierra con una aguda sátira de la ciencia frenológica y antropométrica, que constituirá el tema central de *El origen del pensamiento* (18).

---

(18) Después del juicio en que «el tribunal de los hombres le condenó a catorce años, ocho meses y un día de reclusión», el P. Gil recibe en la cárcel la vi-

*El Maestrante*

El tema de la novela que acabamos de analizar contrasta con *El Maestrante*, publicada al año siguiente, 1893. El medio clerical de aquélla es aquí medio aristocrático y burgués. La acción se desarrolla en Lancia (Oviedo) a comienzos de la segunda mitad del siglo pasado.

Melodramática con exceso y sumamente complicada, circunstancia nada común en un novelista que como Palacio Valdés sobresale por la claridad expositiva, se abre con una descripción que tiene todas las trazas del género folletinesco.

En una noche tormentosa, un hombre «embozado hasta los ojos, atravesó velozmente la plazoleta que hay ante la morada de los obispos y entró en este recodo...» donde se halla el palacio de los Quiñones de León, y después de cerciorarse escrupulosamente de que nadie le veía, «resolvió abrir el embozo y sacó de debajo de la capa un bulto que depositó en el suelo con mano temblorosa, cerca de la puerta. Era un canastillo. Estaba cubierto con una manta de mujer, lo cual impedía observar lo que en él se guardaba, auque bien se presumía». El novelista mismo se da cuenta de ese tono más propio de una novela por entregas que de un relato que aspira a ser reflejo de la realidad, vuelve sobre sus pasos,—cómo observa González Blanco, —y olvidándose de aquella objetividad que tanto encarecía Flaubert cuando aconsejaba que «el autor debe estar ausente de su obra», se introduce en el relato—cosa por otra parte harto frecuente en él—y anota: «Desde Moisés, los canastillos misteriosos parecen destinados a guardar infantes».

sita de un médico y un jurista, en demanda de autorización para hacer su estudio antropométrico. Su dictamen es: «El P. Gil ofrece en su figura absolutamente todos los rasgos que la escuela criminal positiva asigna como peculiares a los estupradores y libertinos; es a saber: el pabellón de la oreja saliente e inserto a manera de asa, la mirada brillante, la fisonomía delicada (a excepción de la mandíbula), el cabello liso, el cutis mórbido, las manos muy largas y algo de afeminado en el conjunto.» Como conclusión de la obra no puede darse sátira más sangrienta de la frenología.

Tras esta escena se nos introduce en la tertulia del prócer don Pedro Quiñones, lo que brinda ocasión al novelista para entregarse a una de sus habilidades favoritas: la presentación y descripción de tipos. Al despedirse los contertulios, hallan el envoltorio, que encubre una niña recién nacida y un papel que dice: «La madre desdichada de esta niña la encomienda a la caridad de los señores de Quiñones. No está bautizada».

El argumento, despojado de los elementos accesorios, se reduce a lo siguiente:

> El conde de Onís,—un tímido más en la obra de Palacio Valdés—, ha sido «seducido» por Amalia, esposa del Maestrante, que le obliga a romper sus relaciones amorosas con Fernanda, hija del acaudalado banquero Estrada-Rosa. Fruto del adulterio es una niña que, recogida por el conde, por mandato de Amalia es depositada a la puerta del palacio de Quiñones, y educada como hija adoptiva por su propia madre. La niña, bautizada con el nombre de Josefina, es cuidada con esmero y cariño por Amalia, pero al regresar a Lancia Fernanda—ha estado ausente durante cinco años, ya viuda del indiano D. Santos con el que se casó despechada al romper sus relaciones con el conde de Onís—, empieza el calvario de la pobre niña, pues la madre, celosa al ver que su amante vuelve a hacer la corte a Fernanda, se venga en Josefina de los desvíos del padre. Descubierto el origen de la niña, un día don Pedro la abofetea cuando acude a solicitar su bendición antes de acostarse. Enterado el conde de Onís de la vesania con que se trata a su hija, la arrebata de la furia del Maestrante y su esposa, y cuando se dirige a su quinta, la niña muere en sus brazos.

La obra abunda en trazos repugnantes y escenas conmovedoras; el autor se complace en describir las escenas de tortura de que es objeto Josefina, con tal minuciosidad que puede competir con el más exagerado naturalista. No deja de causar cierta extrañeza la pasividad y la ignorancia del conde de Onís, pero aparte de que el novelista nos tiene ya acostumbrados a estos caracteres, la educación que ha recibido desde la infancia y el ambiente en que ha vivido las explican lógicamente.

Los caracteres están bien observados, aunque quizá en el de Amalia haya cierta exageración, pues parece mentira que una ma-

dre pueda descender a tales extremos de bajeza y vesania. A su lado resultan nobles y simpáticas las figuras de Medea y Progne.

*La aldea perdida*

Dentro de esta novela de ambiente asturiano merecen especial mención *La aldea perdida* y *Santa Rogelia*. Si en las estudiadas hasta aquí el escenario era simplemente un elemento decorativo, en estas dos novelas constituye la base de la tesis planteada por el autor, ya que se liga de tal forma al desarrollo de los sucesos que el novelista se ve obligado a tomar partido. La tesis se plantea en la primera de las dos obras, ya que en la segunda no se nos ofrece más que el desenlace de la transformación social iniciada en aquélla.

La evolución de la vida patriarcal y agrícola en industrial se presenta a los ojos de nuestro novelista en un momento en que no puede discernir aun la razón de sus preferencias. Los personajes de la novela adquieren proporciones míticas porque el autor los contempla a través de sus recuerdos infantiles. La feliz Arcadia que le ve nacer y de la que guardará siempre tan gratos recuerdos, se va convirtiendo rápidamente en centro industrial y minero. Se inicia una profunda transformación social; gentes venidas de todas partes acuden al señuelo de la mejor retribución de su trabajo; el campesino enajena fácilmente sus tierras y pierde sus antiguos hábitos; se introducen todas las innovaciones útiles y perjudiciales que los núcleos urbanos traen consigo. Y esta transformación es la que presenta Palacio Valdés en «La aldea perdida», aparecida en 1903. El título y las palabras finales de la obra puestas en boca de don César de las Matas Arbín valieron al novelista los títulos de tendencioso y retrógrado, de enemigo acérrimo de la civilización y del progreso. Palacio Valdés ve los peligros, no de la civilización y del progreso, sino de la excesiva industrialización, que puede desembocar en la deificación de la materia y en el aniquilamiento del

espíritu. Por éste y no por aquélla debe llegarse a la meta de la dignidad humana y al progreso (19).

El novelista ha cumplido cincuenta años y quiere hacer balance de su actividad. Echa de menos la consagración del ambiente que sirvió de marco a su infancia, de aquella Arcadia feliz ya transformada y profanada por la piqueta de «algunos hombres sedientos de riqueza». Recuerda con nostalgia «lo que era caminar en la santa inocencia del corazón entre arboledas umbrías, bañarme en los rayos cristalinos, hollar con mis pies una alfombra siempre verde»; pero tanto como el paisaje desea cantar a los héroes de su infancia, a los cuales, como el viejo Homero, señala con acertados y significativos epítetos y describe con la belleza y severidad de un friso clásico: Nolo, magnánimo e invencible como Aquiles; Quino, ingenioso y sagaz como Ulises; Jacinto, bravo y hermoso como Patroclo.

*La aldea perdida*—como ha señalado Peseux-Richard—, se compuso pensando en *La Yliada, Dafnis y Cloe* y otras obras maestras de la literatura griega. Sólo una persona de amplias lecturas puede apropiarse el espíritu del clasicismo como lo hace Palacio Valdés en esta novela-poema sin caer en el calco o en la caricatura. En los amores de Nolo y Demetria y en la descripción de las costumbres campestres hay mucho de idílico a la manera de Longo o de Teócrito, y en la lucha de los mozos del concejo de Laviana—la obra comienza con un capítulo titulado «La cólera de Nolo»—se ve revivar la antigua epopeya homérica. Para que resulte más exacta la evocación, el novelista toma con frecuencia el papel del viejo rapsoda, y uno de los personajes, D. César, se encarga contínuamente de hacer la apología de la civilización antigua.

---

(19) La tesis agricultura o industria es antiquísima y aparece con frecuencia en la historia de la humanidad. Sabido es que ya Tito Livio propugnaba la vuelta a las primitivas costumbres romanas. La consideración del progreso como causa de la felicidad o infelicidad humana ha tentado a muchos novelistas: mencionemos sólo a Ganivet, *La conquista del reino de Maya*, y a Pío Baroja, *Paradox rey*.

Aparte del simbolismo que hay en los nombres de algunos personajes: el minero Plutón y la doncella Demetria, la acción de *La aldea perdida* es sencilla: la paz paradisíaca que vive el concejo de Laviana, alterada sólo por algunas peleas de los mozos que luchan a palo limpio, amenaza destruírse con la llegada de los mineros. Las luchas y rivalidades entre los pueblos vecinos, resueltas hasta la sazón con nobleza, sin más armas que la clásica vara de nogal, excelente para dar agilidad a los brazos y endurecer las costillas, adquieren una brutalidad y una fiereza que pronto convierten el ameno valle en un infierno. Sobre este fondo de lucha y de odio se levanta puro el amor de las parejas Nolo-Demetria y Jacinto-Flora, amor que es truncado en flor, con ocasión de una romería a la que acuden las dos felíces parejas el día de sus desposorios; se traba una pendencia entre mineros y aldeanos; Jacinto, al ver herido a un pariente, acude en su auxilio y es asesinado por Joyana, mientras que Plutón, aprovechando que Nolo se ha incorporado a la lucha, degüella a Demetria. Sobre este panorama de tragedia se alza vibrante la voz de D. César anatematizando los nuevos tiempos:

«—Decís que ahora comienza la civilización... Pues bien, yo os digo... ¡Oidlo bien...! ¡yo os digo que ahora comienza la barbarie!».

La muerte de Demetria a manos de Plutón representa el triunfo de la mina sobre la agricultura, del subsuelo sobre el suelo. No tratemos de exagerar el simbolismo y sacar consecuencias que no se propuso el novelista.

Destaquemos las descripciones, siempre ágiles y bellas; los caracteres, en especial los del Capitán y de don César, y los capítulos 1.º, 5.º, 20,. 21, y 22. Como en otras novelas del autor no falta la correspondiente sátira de la incredulidad y del pseudo-filosofismo.

*Santa Rogelia*

Ls profecía de don César halla pleno cumplimiento en la segunda novela, *Santa Rogelia*. Es que como réplica de Plutón y Joyana, el novelista se propuso poner de relieve cómo una mujer surgida del ambiente de la mina podría llegar a los mayores grados del sacrificio? Creemos que no. Más que esta tesis vemos en la obra que nos ocupa la apología fervorosa de la formación espiritual, tanto en el orden cultural cuanto en el religioso. La conversión de Rogelia tiene más intesés por cuanto se trata de una persona sumamente culta.

Aparecida en 1926, el novelista nos presenta su obra como un relato arrancado de la «leyenda de oro», y dándose cuenta del carácter del tema nos advierte de su poca «actualidad»: «Voy a contaros una historia de los tiempos modernos que parece de la Edad Media. No se me oculta que tales historias han pasado de moda. El público actualmente sólo recibe con aplausos aquellas en que chispea el vino generoso y perfumado de la voluptuosidad que inflama a los jóvenes, alegra a los viejos, da vida a los hombres y fuego a las hembras».

La novela se divide en tres partes, cada una de las cuales se desarrolla en distinto escenario: la cuenca minera de Sama y La Felguera, Madrid y Ceuta. La primera parte viene a ser una continuación de *La aldea perdida*. De la misma manera que en *La ciudad alegre y confiada* de Benavente se expone ei resultado de una sociedad montada con los principios e ideología de *Los intereses creados*, *Santa Rogelia* en su primera parte presenta aquella vida idílica y patriarcal de *La aldea perdida* suplantada por la tiranía de las minas; Máximo es el legítimo heredero de Pluton y de Joyana. Palacio Valdés ha recobrado en esta novela aquella objetividad característica que alguna vez se echa de menos en *La aldea perdida*, y que le valió el calificativo de retrógrada al que ya hemos aludido.

En *Santa Rogelia* la mina no es sólo brutalidad y odio; da un producto como Máximo, soez, brutal, hombre de instintos prima-

rios, carne de presidio que corona su vida con el suicidio, pero también da a Rogelia, capaz de competir en todos los órdenes de la vida con cualquier mujer por alta que sea la esfera social que ocupe.

Otra idea cabe destacar en la obra, la entrañable amistad que une a Rogelia y Cristobalina, la infantil marquesa de Santa Clotilde. Cabe buscar una tesis preconcebida en este episodio que constituye la segunda parte de la obra? Hay que ver en Cristobalina la representación del auténtico espíritu místico, después de las duras críticas de que había sido objeto el autor a causa de *Marta y María*? Si así fué hay que convenir en que el novelista ha conseguido darnos el tipo de una santa, cuya santidad irradia a cuantas personas la tratan íntimamente como Rogelia. Cristobalina, a diferencia de María, prescinde por completo del mundo y no quiere arreglar lo terreno antes que lo espiritual. La pureza inmaculada de su alma es el espejo en que ve la pobre Rogelia todo el fango de su propia vida y el acicate para su regeneración espiritual. El misticismo de Cristobalina es activo y contemplativo a la vez; contemplativo en cuanto representa un total y absoluto *desasimiento* del mundo terreno, pues todo lo centra en la vida del alma; activo, en cuanto tiene la virtud de despertar los más nobles y puros sentimientos. Cristobalina acaba de expirar; Rogelia está a su lado y medita su unión adúltera con Vilches; tras la meditación, el propósito firme de redimirse y de borrar con los más dolorosos sacrificios su vida de pecado.

El argumento es el siguiente: Rogelia, huérfana de padres, vive con su abuela. A los quince años es la mocita más bella del valle de Langreo; requerida de amores por varios mozos, a los que ahuyenta el pendenciero Máximo, acaba casándose con éste más por despecho que por amor. Bien pronto se da cuenta de su equivocación; Máximo pone de manifiesto sus instintos brutales, aletargados durante el noviazgo, y una noche es apuñalado por Perico, antiguo pretendiente de Rogelia. Con esta ocasión, la moza traba conocimiento con D. Fernando Vilches, médico de la fábrica de D. Pedro Duro. Vilches se enamora de Rogelia, y sus frecuentes paseos constituyen

la comidilla de las gentes y llegan a oidos de Máximo, que le hiere gravemente, matando luego al cabo de la guardia civil. Apresado unos días después, es condenado a cadena perpetua y trasladado al penal de Ceuta. Durante la enfermedad de Vilches Rogelia se ha constituído en su enfermera. La convalecencia del médico coincide con la noticia de la muerte de su padre, acaudalado sastre madrileño. El deseo de poner en orden la herencia y los sucesos precedentes inclinan a Vilches a trasladarse a Madrid, en cuyo viaje le acompaña Rogelia. Deseoso de perfeccionar sus estudios, Vilches se traslada a París, y aquí se propone instruír a su amante, que muestra una inteligencia sorprendente. A los dos años de estancia en París les nace un niño, y tres años después, regresan a Madrid, donde ocupan un piso del palacio del duque de Monterraigoso, con cuya hija Cristobalina traba Rogelia íntima amistad. A la muerte de ésta, y edificada con su ejemplo, Rogelia pasa a Ceuta con ánimo de romper su irregular unión con Vilches. Aquí soporta con heróica resignación los insultos y brutalidades de Máximo, en los pocos momentos que se hablan. Este calvario se prolonga por espacio de cinco meses, hasta el suicidio del minero. Libre ya, Rogelia se traslada a Madrid para legitimar su unión con Vilches.

### *Sinfonía pastoral*

El ciclo de novela asturiana, y con él la producción novelística de Palacio Valdés se cierra con *Sinfonía pastoral*, publicada en 1931 cuando el novelista linda en los 80 años. Novela campesina en la que el autor hace gala una vez más de su amor al justo medio. El campo y sus moradores no tienen ni el tono paradisiaco el primero, ni la exquisita elegancia, refinada cultura y delicada sensibilidad, los segundos, que les atribuyen los escritores clásicos y renacentistas; pero tampoco hay que verlos con el lente negro del naturalismo decimonónico, que no descubre en el campo más que «mónstruos de malicia, hembras rijosas, machos bravíos, intrigas tenebrosas, suciedades y abominaciones de todo género»: Más que vicio, el novelista descubre en la vida campesina mezquindad, «en el campo se lucha por el interés y en las ciudades por la vanidad».

Hemos dicho, y lo repetimos una vez más, que la técnica del contraste constituye una de las características fundamentales del escritor asturiano; contraste en todos los órdenes, en el físico, en

el moral, en el espiritual. Y con esta técnica del contraste logra Palacio Valdés unos caracteres claros y definidos, y unos argumentos amenos y, sobre todo, altamente humanos.

Contraste entre idealismo, o mejor, romanticismo trasnochado y positivismo o realismo, (Octavio y su novia Carmen, en *El señorito Octavio*, Alfonso Aguilar y Paco, en *Los cármenes de Granada*); entre optimismo y pesimismo, (Germán Reinoso y Tristán Aldama, en *Tristán o el pesimismo*); entre misticismo y neurosis o sensualidad, (el P. Gil y Obdulia, en *La Fe*); entre altruísmo y egoísmo, (Castell y Julián Ribot, en *La alegría del Capitán Ribot*, Cecilia y Venturita, en *El cuarto poder*); contraste entre lo físico y moral de un personaje (D. Fermín, en *El idilio de un enfermo*; Barragán, en *Tristán o el pesimismo*); contraste entre aristocratismo y plebeyez, (D. Pedro Quiñones, en *El Maestrante*; el conde de Padul en *La hermana San Sulpicio*; la mayor parte de los personajes de *La espuma*); contraste de educación, de ambiente, de posición social. Contraste de tipos y de caracteres que tan bien pone de relieve el profundo conocimiento que el autor tiene del alma humana y la pericia con que la analiza en sus más recónditos pliegues, para darnos figuras tan vivas y tan dispares, ya sencillas y claras como Marta, Elisa, Maximina, Cecilia, Clara, Demetria, Cristobalina, Ricardo, José, Gonzalo, Germán, Nolo, Ribot, ya complejas y ondulantes como María, Venturita, Gloria Bermúdez, Obdulia, Amalia, etc.

En la novela que nos ocupa el contraste se establece entre el campo y la ciudad y entre la opulencia y aquella «áurea mediocridad» cantada por Horacio, que Palacio Valdés resuelve mostrando su preferencia por el campo y por la «dorada medianía»; *Sinfonía pastoral* nos ofrece una versión más del antiguo «menosprecio de Corte y alabanza de aldea», que con más retórica que sinceridad cantó en los albores del Renacimiento fray Antonio de Guevara.

Escribe Rafael Narbona (20) que Palacio Valdés sentía profun-

(20) Vid. Rafael Narbona: *Palacio Valdés o la armonía*. Librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1941.

damente la música, en especial la de Beethoven, al que dedica la obra (21). «Oyéndolo – dice Narbona –, el novelista tenía que dominar su emoción para no hacerla ostensible. Y muchas tardes, en la soledad de su cuarto, reclinado sobre un muelle sillón, escuchaba sus sinfonías con admiración y silencio». De tal admiración surgió esta novela, que conserva el título de la obra beethoveniana, *Sinfonía pastoral*, y como ésta dividida en cinco partes o tiempos: andante con moto, adagio cantabile, scherzo, allegro ma non troppo y presto finale.

La acción de la novela, cuyo primer «tiempo» transcurre en Madrid, se desarrolla en el valle de Laviana como *La aldea perdida*.

Angelina, hija única del acaudalado indiano Antón Quirós, originario del pueblecito El Condado en el valle de Laviana, arrastra en Madrid una vida frívola y de muñequita mimada que amenaza dar al traste con su salud. Aprovechando Antón el paso por la Corte de su paisano y amigo de la infancia el Cardenal fray Ceferino González, le visita y da cuenta de sus preocupaciones. Siguiendo el consejo del Cardenal que le dice:-«Tu hija sólo podrá curar con dos medicamentos: pobreza y trabajo«. finge que se ha arruinado y se dispone a partir para América, dejando a su hija al cuidado de sus tíos Jnan y Griselda, que viven en El Condado, y a los cuales ha ocultado también su verdadera posición económica. Pronto se aclimata Angelina a la nueva vida; el cariño que le profesan sus tíos, que la tratan como a una hija más, y el de sus primos Telesforo y Carmela, unido a la vida saludable del campo y a los alimentos nutritivos, la transforman por completo, recobra la salud y se convierte en una perfecta aldeana. que no desdeña luchar a brazo partido con una moza del pueblo que la insulta. Angelina, que mantenía relaciones amorosas con Gustavo Manrique, elegante vividor y caza dotes, una vez llegada a casa de sus tíos le escribe para darle cuenta de la pérdida de la fortuna y devolverle la palabra de casamiento. por si no entraba «en tus cálculos unirte a una chica enteramente desprovista de fortuna... mas si a pesar de todo permaneces fiel, puedes estar seguro que no sólo mi amor, sino mi vida entera sería poca cosa para corresponder a tu generoso proceder»; carta a la que no contesta el galán. Después de varios lances, Gustavo, que se ha enterado por fray Atanasio, hermano del Cardenal Cefe-

(21) «A la memoria imperecedera de Luis Beethoven, autor de la página musical más deliciosa que ha sonado hasta ahora en el mundo».

rino, de la ficción de Quirós, se presenta ante Angelina, simulando no haber recibido su carta y reanudando las relaciones. Antón anuncia su regreso de América y descubre la comedia urdida por el bien de su hija; desenmascarando el proceder egoísta de Manrique, Angelina le rechaza para aceptar el amor de su primo Telesforo. Renuncia a vivir en la Corte, y cifra su felicidad en poseer una casa con solana algo mayor que la de sus tíos, «un establo capaz para una docena de vacas y una tenada donde pueda guardar cincuenta carros de yerba.»

La obra abunda en escenas graciosas y emotivas. Pasada la primera parte o «tiempo», el novelista entra en su propio terreno, en la descripción de ambientes y tipos qte le han sido familiares desde la infancia, en lo cual es Palacio Valdés maestro consumado. Un crítico francés ha aludido a la educación campestre del novelista asturiano en Entralgo, para compararla con la de Lamartine en Milly:

«Heureux les enfants qui si sont éveillés a la connaissance du monde dans l' odeur des bois et des prairies. Les plus beaux vers de Lamartine en sont encore imprégnés, et de meme, les meilleures pages de déscription ou d' evocation de Palacio Valdés» (22).

(22) Vid. André Bellesort: «Littérature etrangere», en *Le Correspondant*, número 1635, año 1902; París 10 de noviembre de 1930. El artículo sobre Palacio Valdés ocupa las páginas 448-456.