Pervivencia del costumbrismo en la novela realista: *El cuarto poder, Novela de costumbres* (1888), de Armando Palacio Valdés

José Manuel González Herrán
Universidade de Santiago de Compostela

Hace poco más de un año, en el primero de estos coloquios en Pau, mi ponencia[1] se cerraba citando un párrafo del capítulo XV de *El cuarto poder* (1888), de Armando Palacio Valdés, «donde [repito lo que decía entonces] un paisaje auténtico y autóctono (el campo asturiano, a la vuelta de una romería popular) sirve de marco idóneo para una escena idílica, cuasi paradisíaca». Regreso hoy a aquel mismo capítulo, que ejemplifica muy bien el tema que me propongo tratar: la pervivencia del costumbrismo en la novela realista española del XIX.

Pero antes, no estará de más recordar los términos en que se plantea esta cuestión, acaso tan *palpitante* como la otra, pues mantiene su vigencia como una de las más determinantes en la constitución del género *ficción narrativa del realismo y naturalismo español del siglo XIX*: me refiero al controvertido asunto que, para emplear el viejo rótulo acuñado por Montesinos, enunciaré como «Costumbrismo y novela»[2]. Y, convencido como estoy de que, en buena medida (perdóneseme la inmodestia), siguen vigentes el planteamiento, argumentos y datos que entonces expuse, me remito a las páginas introductorias de mi capítulo

1 - González Herrán, José Manuel, «Naturaleza falseada y degradación moral en *El cuarto poder* (1888), de Armando Palacio Valdés», en Thion Soriano-Mollá, Dolores (ed.), *La Naturaleza en la Literatura Española*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011, pp. 119-133.

2 - Montesinos, José F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, segunda edición corregida, Madrid, Castalia, 1969.

«José María de Pereda: entre el costumbrismo y la novela regional», aparecido en 1998 (pero cuya primera redacción data de cuatro años antes), en el volumen noveno, coordinado por Leonardo Romero Tobar, de la *Historia de la Literatura Española* dirigida por García de la Concha para Espasa-Calpe[3]. Permítaseme citar algunos párrafos de aquel trabajo:

> No es exagerado afirmar que el Costumbrismo constituye una de las parcelas más notables (y a la vez más complejas) de la literatura española del siglo XIX: y no tanto por la importancia intrínseca o la valía estética de sus textos, como por su influjo –sumamente debatido– en la novela realista o naturalista, y por su pervivencia más allá de los límites cronológico del movimiento romántico, en el que dio sus más características y mejores muestras; en efecto, ciertos procedimientos y actitudes de la narrativa posterior a 1850 difícilmente pueden entenderse o explicarse desconociendo el papel y vigencia del género de costumbres
>
> (...) Bien es verdad que cuando alguien califica como costumbristas determinadas muestras de la narrativa del último tercio del siglo XIX, generalmente concede al adjetivo cierta carga peyorativa: con ello se quiere dar a entender que la visión de la realidad que ofrecen tales relatos está lastrada por una concepción pintoresquista, que se fija preferentemente en lo curioso, lo característico o lo típico (que se pretende arquetípico). Naturalmente, si la novela postula una visión profunda y compleja de la realidad, no podrá aceptar la percepción costumbrista, que es fundamentalmente superficial y simplificadora. Pero si esto puede ser valido en cuanto a la concepción general de la obra narrativa, no lo es tanto si atendemos al papel que lo costumbrista puede tener en la configuración de algunos elementos del relato (un personaje, un episodio, un ambiente, una situación); con frecuencia, es precisamente el tratamiento costumbrista el que contribuye a proporcionar esa impresión de verosimilitud tan elogiada en algunas páginas de novelas como *La Regenta*, *Sotileza*, *Los Pazos de Ulloa* o *Fortunata y Jacinta*.
>
> (...) La consideración del papel del *Costumbrismo* y lo *costumbrista* en la narrativa del realismo decimonónico deberá plantearse en dos dimensiones: la pervivencia del cultivo del género de costumbres como forma narrativa breve por parte algunos de aquellos novelistas, y lo costumbrista como una manera de percibir, mostrar y contar la realidad social presentada en la novela.

3 - González Herrán, José Manuel, «José María de Pereda: entre el costumbrismo y la novela regional», en García de la Concha, Víctor (dir.), *Historia de la Literatura Española. 9*, Romero Tobar, Leonardo (coord.), *Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, pp. 436-440.

Señalaba yo en el trabajo que vengo citando la necesidad de monografías que estudiasen cómo en algunos autores el cultivo del género de costumbres afecta o influye en el resto de su obra narrativa; algo que ya por entonces ocupaba a Raquel Gutiérrez Sebastián en la tesina y en la tesis doctoral que preparó bajo mi dirección, y que pronto se convertirían en sus monografías sobre Pereda aparecidas en 2000 y 2002[4].

Como ejemplos de esa pervivencia de los moldes y maneras del costumbrismo romántico en la novela realista de los años ochenta, podríamos mencionar los *cuadros* dedicados al casino de Vetusta, en el capítulo VI de *La Regenta*; a la sesión del Cabildo de pescadores, en el capítulo VI de *Sotileza*; a la fiesta del patrón de Naya, en el capítulo VI de *Los Pazos de Ulloa*. O el texto que reproduzco en **Apéndice**, tomado del capítulo XV de *El cuarto poder*, de Armando Palacio Valdés; *novela de costumbres*, como se subtitulaba en su primera edición de 1888 (en las siguientes, a partir de 1902, el autor lo suprimió, por razones fáciles de suponer y que tienen mucho que ver con la cuestión que aquí me importa[5]).

Un texto cuya comprensión resulta muy fácil, aunque no se conozca aquella novela, ni su asunto, su trama argumental o sus personajes: prueba evidente de cómo funcionan esas secuencias costumbristas en bastantes novelas del realismo decimonónico. Más que hacer avanzar la acción, desarrollar conflictos o analizar comportamientos, tales páginas tienen un objetivo primordialmente ambiental, o incluso -como en este caso- ideológico, para afianzar o confirmar el pensamiento (o *tendencia*, como entonces se decía) de la novela. En la cual cabría suprimir buena parte de

4 - Gutiérrez Sebastián, Raquel, *Entre el costumbrismo y la novela regional: «El sabor de la tierruca», de José María de Pereda*, Santander, Centro Asociado de la U.N.E.D., 2000; Gutiérrez Sebastián, Raquel, *El reducto costumbrista como eje vertebrador de las primeras novelas de José María de Pereda*, Santander, Ediciones de la Librería Estvdio-Ayuntamiento de Santander, 2002.

5 - «etiqueta que se suprime a partir de 1902, como claro síntoma de la evolución de los géneros y modalidades narrativas en esos catorce años: la denominación que treinta años antes utilizara Fernán Caballero (*La familia de Alvareda: novela de costumbres populares*, 1849; *Una en otra: novela de costumbres*, 1849; *Lágrimas: novela de costumbres contemporáneas*, 1850), aún se mantiene a finales de los 80, pero resulta totalmente *démodée* a comienzos del siglo XX, cuando están apareciendo novelas como *Entre naranjos*, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, *Amor y pedagogía*, *Camino de perfección*, *Cañas y barro*,. *La Voluntad*, *Sonata de otoño*...»; cito de mi artículo: González Herrán, José Manuel, «Las dos ediciones de *El cuarto poder*, de Armando Palacio Valdés: de 1888 a 1902», en Delrue, Elisabeth (coord.), *Le roman espagnol entre 1880 et 1920: état des lieux*, Amiens, Indigo-Université de Picardie «Jules Verne», 2010, pp. 149-170.

este *cuadro* o *escena de costumbres* sin que se viera afectado sustancialmente el desarrollo argumental; también podría desgajarse de este libro para un álbum del costumbrismo asturiano, donde llevaría como título: «La romería de San Antonio».

Ya desde las primeras líneas -limitándonos al primer párrafo- encontramos *clichés* retóricos propios del género: las declaraciones meramente informativas («la brisa del Nordeste en Sarrió, como en todos los puertos del Cantábrico, refresca deleitosamente los ardores del sol en los meses de estío»), las ponderaciones positivas respecto a la conservación del pasado («no habían perdido nada de su primitiva alegría y animación»), las generalizaciones vagamente sociológicas («Las romerías pertenecían a todas las clases sociales, pero muy particularmente a los artesanos»), los términos que insisten en lo modélico o arquetípico («vestidas todas con la clásica falda de merino...»), la emocionada evocación del tiempo que se fue («trayéndoles al recuerdo otros días de San Antonio cuando la juventud chispeaba también en sus ojos y en la copa de la vida aún no había caído ninguna gota de hiel»), las consideraciones de índole filosófico-moral («invitando a soltar por algunas horas el fardo pesado de los quehaceres, de la ambición, de la envidia, de todas las ruines pasiones que consumen la mísera existencia humana»). Y, como recurso estilístico muy propio del género costumbrista, la preferencia por determinadas formas verbales: si el episodio empieza a narrarse en pretérito indefinido («la tarde estuvo como la mañana»), pronto pasamos al imperfecto, que indica lo habitual o reiterado en acciones pasadas («pertenecían..., no habían perdido..., salían...., cruzaban..., despertaban..., yacían..., hacían sonreír...»); o a un presente con función definitoria y generalizadora («refresca..., consumen..., se vende..., se tiene..., se dispone..., se entiende...»)

Por otra parte, como saben bien los estudiosos del género costumbrista, es en él tan habitual como obligado el empleo de terminología y expresiones tomadas de las artes plásticas; lo cual -dicho sea de paso- tiene mucho que ver con el tipo de publicaciones impresas en que nació el género. Recordemos que, igual que los pioneros románticos del género, también sus continuadores en la segunda mitad del XIX se sirvieron de esta terminología para titular sus colecciones: *escenas*, *bocetos*, *esbozos*, *rasguños*, *cuadros*... son los elegidos por Pereda, el más costumbrista de aquellos novelistas, para algunas de las suyas. También Palacio, en el texto que ahora nos ocupa, se sirve de ese recurso: «la risueña campiña de Sarrió, limitada por dos o tres términos de

suaves colinas» [donde *término* está empleado en el sentido pictórico que registra el *DRAE*: 'plano en que se representa alguien o algo ante la vista']; «la inmensa sábana azul del Océano, donde brillaban tres o cuatro velas como blancas gaviotas, cerraba el panorama». Y el Duque de Tornos –«con la curiosidad atenta de un inteligente en pintura»– considerará el *cuadro* que se ofrece a su mirada desde una perspectiva fundamentalmente pictórica: «-¡Precioso, precioso! -dijo al contemplar aquel pintoresco cuadro (...) -¡Precioso, precioso! ¡Un tapiz de Teniers! ¡Un paisaje de Lorrain!»

Mas no es sólo que el texto se sirva ocasionalmente de la terminología pictórica: es que toda la escena está concebida y mostrada a la manera de un gran fresco o mural, en el que reiteradamente se insiste en esa consideración visual. Sirvan como muestra algunos fragmentos, que me limito a señalar, sin detenerme en su comentario:

> La vía era ascendente, aunque sin gran declive. A un lado y a otro, se extendía la risueña campiña de Sarrió, limitada por dos o tres términos de suaves colinas. Más lejos, descubríase la negra crestería de las montañas de Narcín, que se alzaban sobre el valle de Lancia, cubierto aún por la niebla. Volviendo la vista atrás, después de caminar un trecho, se señoreaba la hermosa villa que la luz matinal hería de soslayo, haciendo brillar aquí y allá alguna blanca fachada. Detrás, la vasta llanura del mar, que con los rayos oblicuos del sol naciente, ofrecía un color blanco lechoso.
>
> La vista desde allí era espléndida y regocijada como pocas. Descubríase una inmensa extensión de costa, no llana, sino ondulante, plantada de maíz en unos sitios, en otros de trigo, en la mayor parte de yerba solamente, cortada por la gran vía empolvada de Lancia, con su faja oscura de olmos gigantescos, a cuyo extremo parecía como una mancha blanca y roja la villa. La inmensa sábana azul del Océano, donde brillaban tres o cuatro velas como blancas gaviotas, cerraba el panorama.
>
> El vasto prado parecía una alfombra de fondo verde. Los pañuelos de las mujeres, blancos, rojos, amarillos, agitándose continuamente, llameando a la luz del sol, formaban sobre aquel fondo un dibujo movible de brillantes colores [nótese su fuerte cromatismo: *verde*, *blanco*, *rojo*, *amarillo*, *llameando a la luz del sol*, *brillantes colores*] (...) La luz se iba huyendo del cuadro (...) El sol doraba ya solamente las cimas de los nogales (...) Se venía la noche (...) con reflejos metálicos.

Dije antes que el fragmento que nos ocupa bien podría titularse «La romería de San Antonio», como ejemplo de la *típica* romería asturiana. Y

que tenía -según era obligado en el género de costumbres- un referente muy preciso en la realidad regional: el propio Palacio Valdés, en su libro memorialístico *La novela de un novelista* (1921) escribe a propósito de las romerías veraniegas de Avilés: «La más concurrida (...) es la de la Luz. Ya la he descrito en mi novela titulada *El cuarto poder*, y a esta descripción me remito»[6]. No es esa la única que podemos encontrar en la novelística de su autor: también hay romerías en *El señorito Octavio* (1881), *El idilio de un enfermo* (1884), *La aldea perdida* (1903), *Sinfonía pastoral* (1931); pero, al margen de la muy diferente función que en cada una de esas novelas cumplen esos episodios, resulta curioso advertir que, pese a los cincuenta años que separan los ejemplos extremos de la serie, las coincidencias son muy notables: precisamente porque en todos ellos la perspectiva autorial es más costumbrista que novelística.

Ello se aprecia, en el fragmento que vengo comentando, en la dimensión testimonial –casi etnográfica– de muchos pormenores, y que es también rasgo intrínseco del género costumbrista. Téngase en cuenta que para buena parte de sus autores y de sus lectores, la literatura de costumbres se pretendía como próxima a la antropología, cuando no perteneciente a ella. De ahí, por ejemplo, la precisión en vestuario y atuendo («la clásica falda de merino, negra o de color, y el floreado mantón de Manila atado a la cintura, zapatos descotados, pendientes de perlas, y la hermosa cabeza, sencillamente peinada, al descubierto»), las no menos detalladas descripciones de acciones, gestos, comportamientos usuales («algunas mesas cubiertas con manteles, donde se exhibían bizcochos y otros confites de remota antigüedad. La gracia de aquella romería estribaba en tomar leche por la mañana en la ermita, jugar luego con los pucheros y romperlos al fin, haciéndolos rodar por el monte abajo. Se comía a las doce el fiambre que se llevaba. Después se venía hacia el prado de los nogales o *Nozaleda*, donde todos se reunían»).

Especial atención le merece al autor todo lo que la romería tiene de manifestación *folklórica*: bailes, cantos, juegos. No puedo detenerme en las muchas citas que podrían aducirse, donde se menciona la gaita, el tambor, las castañetas, las *mudanzas* peculiares, las giraldillas, el arpista, el violín, la dulzona habanera...; aunque sí me parece interesante –por lo que tiene de apunte sociológico– llamar la atención sobre ese curioso juego de

6 - Palacio Valdés, Armando, *La novela de un novelista* [1921]. Edición de Francisco Trinidad, Laviana, Centro de Interpretación Palacio Valdés, 2005, p. 242.

competencias y rivalidades en el baile de las artesanas y las señoritas. Algo que, por cierto, parece haber impresionado al autor, pues lo repite en *La novela de un novelista*: comentando cómo eran los bailes de las romerías avilesinas que conoció en su niñez, escribe: «Se formaban corros de señoritas y corros de artesanas y en unos y otros se bailaba frenéticamente. No existía la lucha de clases; y la prueba es que muchos señoritos abandonaban el círculo de sus iguales y se introducían en el de las artesanas sin que los obreros se diesen por ofendidos»[7]. Pero en esta romería no parece que haya tan idílica relación entre las clases, pues hay obreros y artesanas disconformes con esa intromisión de los señoritos en su baile:

> Los señoritos, en relación con aquellas jóvenes por los bailes de las Escuelas, acostumbrados ya al dulce, no querían perder su derecho de monopolio ni aun al aire libre; entraban también en ellas, bailando sin garbo, con los brazos muy abiertos y las piernas inmóviles. Entonces los artesanos se salían y marchaban un poco más lejos a bailar con aquellas que, desdeñadas por los caballeros, o de temperamento más bravío, los seguían, arrojando miradas torvas de desafío al coro principal.

Discrepancia esta –entre el texto de la novela y los recuerdos del novelista– que, como luego explicaré, constituye un indicio de las interferencias entre lo costumbrista y lo novelesco. Pero no nos adelantemos...

Otra dimensión musical, además de las danzas, tiene especial relevancia en el texto: los cantos populares, cuyas características se mencionan y comentan varias veces: «se cantaba a grito herido (...) no cantaban ya, gritaban (...) Cantaban también los borrachos de dos en dos o tres en tres con voces ásperas (...) Un enternecimiento delicioso íbase apoderando de las cantantes a medida que las dejaban escapar de sus gargantas (...) El coro parecía soñar despierto, atento a los vagos sentimientos de ternura que el canto removía en los limbos de su espíritu». Sin que falte aquí el conocido recurso costumbrista de añadir al relato (donde, generalmente, predominan las formas verbales en pretérito) informaciones o explicaciones en presente: «Esto es lo que caracteriza la vuelta de las romerías en aquella región. Las artesanas de Sarrió se precian de tener buena voz, y hacen bien. Generalmente la emprenden con alguna canción romántica, una melodía tendida y quejumbrosa, buscando armónico acompañamiento por medio de la

7 - *Ibídem*, pp. 106-107.

segunda voz en terceras. Otras veces, cuando el grupo es demasiado numeroso, se acogen a los pasacalles tradicionales de la villa, que son infinitos y deliciosos».

Pero, además de explicar cómo son los cantares de romería, el afán documental del costumbrista –metido a folklorista– le lleva a recoger algunos ejemplos de la musa popular, en «coplas inocentes» como las que transcribe («En la torre más alta/del amor me vi...»; «Cómo quieres que un pobre/llame a tu puerta...»; «No te compongas/que ya no irás...») y que -con toda seguridad- podrían documentarse en el cancionero popular asturiano [estoy en ello, para la edición crítica que preparo de esta novela]. Pero también hay una copla que no se hallará en aquel cancionero, pues es creación del novelista, que alude a personajes y situaciones de esta ficción («A San Antonio/vente a pasear,/verás al duque/que es muy galán»); y que importa también para mi objetivo, como indicio del interés *antropológico* por dar testimonio de otra manifestación del *genio popular*: la costumbre usual en las romerías de improvisar una letra nueva, «alusiva a la situación» del momento, y que muy probablemente se basaba en otra bien conocida, cuya melodía muchos de los presentes podrían entonar.

Resulta evidente en esos párrafos dedicados a los cantares de romería que el autor –además de atento costumbrista– tiene una especial sensibilidad para estas manifestaciones artísticas: por ello destaca la profundidad de pensamiento que puede encerrarse en los que califica como «pueriles conceptos» de aquellas coplas; las emociones que embargan a los cantores, el sentido profundo e inefable que puede encerrar una canción («era la melancolía de quien presiente el mundo de la belleza, lo ama, lo anhela, y por su condición está destinado a vivir y morir lejos de él»); los contrastados sentimientos que suscitan los diferentes tipos de canciones: «el coro sacudió de pronto su melancolía. Una moza inició cierto pasacalle vivo y alegre. Las demás la siguieron de buena voluntad como si despertasen de un sueño triste». Hasta la función del silencio, inseparable componente de la música: «entre copla y copla, mediaba un rato de silencio. Escuchábase el ruido acompasado de los pies. El coro parecía soñar despierto, atento a los vagos sentimientos de ternura que el canto removía en los limbos de su espíritu».

Tras lo hasta aquí explicado parece evidente el carácter costumbrista de estas páginas de *El cuarto poder*; pero cabe preguntarse si tal carácter

produce los perniciosos efectos que denunciaba Montesinos: «El costumbrismo (...) ejerció sobre la novela una influencia deletérea (...) Todo esto no hubiera sido tan nocivo si el costumbrismo, al incorporarse a ella, la hubiera dejado ser novela, si se hubiera mantenido en ella en una posición modestamente funcional»[8].

Es decir, para ceñirnos al ejemplo que nos ocupa: se trata de analizar hasta qué punto ese *cuadro de costumbres* mantiene aquella «posición modestamente funcional», y el episodio está plenamente integrado en el desarrollo de la trama novelesca, o resulta tan postizo que pudiera suprimirse.

Fijémonos en el título del capítulo («De la entrada famosa que hizo en Sarrió el duque de Tornos, conde de Buenavista»): ni siquiera alude a la romería, cuya detallada descripción ocupa la mayor parte de estas páginas. En efecto, para el asunto de la novela, lo verdaderamente importante –según explican las palabras iniciales del fragmento– es la llegada a la villa de ese personaje, que será determinante para el desarrollo de la historia; y pues esa llegada coincide con una romería, el relato aprovechará para explicar con todo detalle –*more costumbrista*– tal acontecimiento de la vida local. Pero sin olvidar que, para el asunto novelesco, lo importante es la presencia del aristócrata cortesano en ese acontecimiento rural; de modo que el texto dará especial relevancia a su punto de *vista* respecto a lo descrito, lo que acentúa la dimensión *pintoresca* de la escena («-¡Precioso, precioso! -dijo al contemplar aquel pintoresco cuadro [...] -¡Precioso, precioso! ¡Un tapiz de Teniers! ¡Un paisaje de Lorrain!»).

Además del Duque, algunos otros personajes relevantes de la novela están presentes también en la romería. Y resulta interesante notar cómo su función es también eminentemente costumbrista; así sucede cuando Don Rosendo (acaso el principal protagonista de la novela) asume el papel de *guía del forastero* Duque de Tornos, en una curiosa estrategia narrativa. El autor –aquí más novelista que costumbrista–, añade a las descripciones y comentarios del narrador las de ese personaje, cuyas explicaciones no se limitan a reiterar lo expuesto en páginas anteriores, sino que ayudan a perfilar la relación de dependencia que este burgués provinciano adoptará hacia el aristócrata de cuya poderosa influencia tanto espera:

> Vea usted, señor duque; allí se baila al son de la gaita y el tambor. Es el baile característico del país, en el campo, se entiende. Aquéllas son las

8 - Montesinos, *op. cit.*, p. 135.

> giraldillas, donde bailan cantando las muchachas de la villa. Allí se bebe. Aquéllas son las mesas donde se venden confites. Debajo de aquel nogal se están bailando habaneras... Mire usted, mire usted, señor duque, la clásica danza de nuestra tierra; los hombres a un lado, las mujeres a otro. Con ese vaivén monótono están horas y horas cantando las antiguas baladas... Es un baile casto, no lo negará usted...

Como indican los convencionales puntos suspensivos que he marcado entre corchetes, en el texto transcrito en el **apéndice** faltan varios fragmentos: todos ellos refieren sucesos o acciones donde intervienen otros personajes de la novela, y que contribuyen a su peripecia argumental. Sólo he dejado unos párrafos (desde «Hallábase Pablito...», hasta «se trasladó en un credo a la villa», que refieren el único suceso que rompe el idílico desarrollo de la fiesta («una escena espeluznante, terrorífica, digna de una tragedia romántica», según la introduce, con evidente ironía, el narrador). Su protagonista es Pablito, hijo de don Rosendo y aprendiz de *tenorio* local, una de cuyas frecuentes y rápidas conquistas es bruscamente interrumpida por el ataque de otra muchacha, que así quiere vengase de quien la ha seducido y abandonado. Aparte de lo que aporta al desarrollo de la historia y contribuye a la caracterización de Pablito, el episodio también tiene sus implicaciones costumbristas, como testimonio de una realidad –la violencia– no siempre reflejada en este tipo de *escenas* y *cuadros*. En su libro antes citado, *La novela de un novelista*, Palacio afirmaba, a propósito de cómo señoritos, artesanos y muchachas aldeanas se mezclaban en los bailes de romerías, que «en los años que allí viví no he presenciado jamás una reyerta»[9]. La contradicción entre aquel recuerdo personal y lo referido en este capítulo de *El cuarto poder* revela bien el conflicto entre dos diferentes maneras de reflejar y recrear una determinada realidad: el Palacio Valdés costumbrista (perspectiva desde la que rememora las romerías asturianas en su libro de 1921) niega algo que el Palacio Valdés novelista había utilizado como materia narrativa en su novela de 1888.

No me propongo extraer conclusiones de lo comentado en este texto. Baste como ejemplo de algo que se produce en muchos relatos –extensos o breves– de la ficción realista y naturalista española en los años 80 y 90 del siglo XIX: la pervivencia de los procedimientos, recursos

9 - Palacio Valdés, Armando, *op. cit.*, p. 107

y estrategias del costumbrismo romántico y posromántico, en el que algunos de aquellos autores (Pereda, sobre todo; pero también Galdós, Pardo Bazán, Alas o Palacio Valdés) forjaron su visión e interpretación de la realidad social que pretendían reflejar en sus novelas.

Apéndice

[...]

La llegada del duque de Tornos coincidía, como hemos visto, con la romería de San Antonio. La tarde estuvo como la mañana serena y alegre, sin pizca de calor; porque la brisa del Nordeste en Sarrió, como en todos los puertos del Cantábrico, refresca deleitosamente los ardores del sol en los meses de estío. Las romerías pertenecían a todas las clases sociales, pero muy particularmente a los artesanos. Gracias a esto no habían perdido nada de su primitiva alegría y animación. Desde por la mañana, bien temprano, grupos numerosos de muchachas salían de los arrabales y cruzaban la villa para tomar la carretera de Lancia, vestidas todas con la clásica falda de merino, negra o de color, y el floreado mantón de Manila atado a la cintura, zapatos descotados, pendientes de perlas, y la hermosa cabeza, sencillamente peinada, al descubierto. Su charla bulliciosa, sus frescas carcajadas, despertaban a los vecinos que aún yacían entre las sábanas, les hacían sonreír beatamente trayéndoles al recuerdo otros días de San Antonio cuando la juventud chispeaba también en sus ojos y en la copa de la vida aún no había caído ninguna gota de hiel. ¡Quién no recordaría en Sarrió alguno de aquellos viajes a la ermita en una mañana límpida y suave, con las piernas ligeras y el corazón mecido dulcemente en la esperanza de ver pronto al dueño adorado y pasar el día cerca de el! El rumor de aquellas niñas era un soplo de alegría que desde la calle subía a las casas, entraba por los balcones invitando a soltar por algunas horas el fardo pesado de los quehaceres, de la ambición, de la envidia, de todas las ruines pasiones que consumen la mísera existencia humana. Y seguirlas, seguirlas a gozar del ambiente puro de la mañana, del verdor de los campos, de la rica leche incomparable que se vende en torno de la ermita, del juego a las cuatro esquinas y la deleitosa gallina ciega, de las habaneras lánguidas, los dulces caramelos y crucetas de la Morana, y tal vez que otra, cuando no se tiene una figura despreciable y se dispone de largos bigotes retorcidos, de sus besos más dulces y regalados aún (habiendo hecho algo por merecerlos, se entiende). [...]

La vía era ascendente, aunque sin gran declive. A un lado y a otro, se extendía la risueña campiña de Sarrió, limitada por dos o tres términos de suaves colinas. Más lejos, descubríase la negra crestería de las montañas de Narcín, que se alzaban sobre el valle de Lancia, cubierto aún por la niebla. Volviendo la vista atrás, después de caminar un trecho, se señoreaba la hermosa villa que la luz matinal hería de soslayo, haciendo brillar aquí y allá

alguna blanca fachada. Detrás, la vasta llanura del mar, que con los rayos oblicuos del sol naciente, ofrecía un color blanco lechoso.

[...]

A la media legua próximamente, había un gran prado llano y hermoso que la carretera partía por el medio. Allí se celebraba la romería por la tarde, con la gente que venía de la villa y la que regresaba de la ermita. Para ir a ésta, era necesario separarse en aquel punto de la carretera y tomar por callejuelas estrechas y pendientes, limitadas por toscas paredillas de piedra, cubiertas de zarzales. Al cabo de un cuarto de legua, se desembocaba en la pequeña planicie de un montecillo, donde estaba situada. La vista desde allí era espléndida y regocijada como pocas. Descubríase una inmensa extensión de costa, no llana, sino ondulante, plantada de maíz en unos sitios, en otros de trigo, en la mayor parte de yerba solamente, cortada por la gran vía empolvada de Lancia, con su faja oscura de olmos gigantescos, a cuyo extremo parecía como una mancha blanca y roja la villa. La inmensa sábana azul del Océano, donde brillaban tres o cuatro velas como blancas gaviotas, cerraba el panorama.

Alrededor de la ermita, las mujerucas de los contornos, entre las cuales había más de una fresca y hermosa aldeana de rojos labios y blancas mejillas satinadas, vendían leche en pucheritos de barro negro. Había también algunas mesas cubiertas con manteles, donde se exhibían bizcochos y otros confites de remota antigüedad. La gracia de aquella romería estribaba en tomar leche por la mañana en la ermita, jugar luego con los pucheros y romperlos al fin, haciéndolos rodar por el monte abajo. Se comía a las doce el fiambre que se llevaba. Después se venía hacia el prado de los nogales o *Nozaleda*, donde todos se reunían.

[...]

A las tres, la Nozaleda estaba poblada de romeros. El vasto prado parecía una alfombra de fondo verde. Los pañuelos de las mujeres, blancos, rojos, amarillos, agitándose continuamente, llameando a la luz del sol, formaban sobre aquel fondo un dibujo movible de brillantes colores. La carretera mandaba de Sarrió a cada instante nuevos pelotones de gente, que se diseminaban por el prado a entrambos lados. Escuchábase un rumor confuso como el de las olas del mar a cierta distancia, sobre el cual saltaba el agudo son de la gaita y el repiqueteo sordo y monótono del tambor. Algunas tiendas de campaña, donde, sobre mesas portátiles, yacían los hinchados odres, como víctimas preparadas al sacrificio, estaban rodeadas por numerosos grupos de hombres. En otro más numeroso, de ambos sexos, hacia el medio, se bailaba al uso del país, sonando las castañetas, con las *mudanzas* peculiares de aquella región. Aquel baile duraba cinco o seis horas sin reposo alguno. Se sudaba copiosamente, ¡pero cansarse! los hombres alguna vez, las mujeres, nunca. Los que así bailaban eran aldeanos, los habitantes de los contornos que, llegada la noche, se volvían a su casa por los atajos sin pasar por la villa. Las artesanas de Sarrió formaban giraldillas,

donde se cantaba a grito herido, abriéndose y cerrándose sucesivamente, dejando en el medio ora un grupo de hombres, ora de mujeres. Los señoritos, en relación con aquellas jóvenes por los bailes de las Escuelas, acostumbrados ya al dulce, no querían perder su derecho de monopolio ni aun al aire libre; entraban también en ellas, bailando sin garbo, con los brazos muy abiertos y las piernas inmóviles. Entonces los artesanos se salían y marchaban un poco más lejos a bailar con aquellas que, desdeñadas por los caballeros, o de temperamento más bravío, los seguían, arrojando miradas torvas de desafío al coro principal.

Ni se crea que faltaba tampoco aquella tarde el baile de sociedad. Don Mateo, buscando medio de sustituir a la orquesta, había dado con un arpista y un violín italianos, y los subvencionó de su bolsillo particular para que tocasen. Y allá, en un extremo del prado, bajo un inmenso nogal de la cinta que lo circundaba, una docena de parejas estrechamente abrazadas, daban vueltas parsimoniosas al compás de dulzona habanera, rodeadas por un espeso círculo de mirones. Las señoritas solían presenciar con risita despreciativa aquel baile que imitaba toscamente los suyos, doliéndose en su interior de que jóvenes tan finos se abrazasen «a aquellas tarascas». Sin embargo, cuando alguno las invitaba, después de resistirse un poco, reír a carcajadas, ruborizarse y hacer una buena porción de monerías para atestiguar que sólo se rebajaban a aquello por pura condescendencia, solían agarrarse firme al brazo de su bromista amigo y tardaban en soltarlo.

[...]

Hallábase Pablito bailando con su morena, sereno, feliz, procurando acortar distancias todo lo posible, y aún más. Sus mejillas, siempre sonrosadas, estaban ahora vivamente encendidas, no tanto por el movimiento como por el amor que poco a poco, a impulso de las cadencias lánguidas de la habanera se había ido apoderando de su ser. Ramona, encendida también como una amapola, apoyaba la barba adornada por los lados con dos hechiceros hoyuelos, sobre su hombro. Ramona vio de pronto con horror un rostro pálido donde brillaban dos ojos airados de loco. Pablito escuchó detrás una voz estridente que gritaba:

- ¡Toma, bribón!

Y al mismo tiempo sintió un fuerte topetazo en la espalda. Volvióse rápidamente. Vio el semblante desencajado, fatídico, de Valentina, la cual blandía en la mano derecha un arma.

El joven comprendió que estaba herido de muerte. Se dejó caer al suelo con señales cadavéricas en el rostro. Instantáneamente, un golpe de gente acudió a levantarle, mientras otro sujetaba a la costurera. Al conducirle a la casita próxima de un aldeano, Pablo creyó escuchar confusamente los gritos de Valentina, que intentaba desasirse de los que la tenían, para rematarle, sin duda.

La noticia se extendió por la romería. Mucha gente acudió corriendo al

teatro del suceso. Cecilia y Gonzalo, que vieron el movimiento, quisieron enterarse. Un amigo, conocedor de la verdad, les dijo que se trataba de una reyerta entre aldeanos, y procuró llevarlos más lejos todavía.

Mientras tanto, el médico de un concejo inmediato, que allí estaba, fue avisado para que viniese a curar al herido. Era un joven recién salido de las aulas. Lo primero que hizo fue despojarle de la chaqueta, cortándosela por la espalda; después hizo lo mismo con el chaleco y la camisa. Cuando la carne quedó al descubierto, no pudo retener una carcajada:

-¡Qué herida, ni qué calabazas! Aquí no hay nada.

En efecto, el pequeño cortaplumas, de que la costurera se había valido para asesinar a su pérfido amante, atravesó la chaqueta, el chaleco, la camisa y la camiseta. En cuanto a la carne aborrecida del seductor, había quedado enteramente incólume.

No poco se alegró éste de volver al gremio de los seres vivos. Después que el ama de la casa le cosió provisionalmente la camisa, y se cubrió con el gabán del médico, mientras Piscis iba a buscar los caballos, salió por los prados de atrás para no ser visto, tanto por la vergüenza que le daba ir vestido con aquel espantoso sayo, como porque creyó escuchar a Valentina, mientras iba con las ansias de la muerte, ciertas palabras pesadas. Si mal no recordaba (y podía recordar mal, dado su desvanecimiento), la costurera decía gritando cuando le llevaban entre cuatro:

-¡Anda, cochino, que si yo no te he matado, no faltará quien te mate!

Pablito hallaba tan feo el ser asesinado por un desconocido, que no quiso detenerse un minuto más en la romería. En cuanto salió a la carretera, donde le esperaba Piscis, montó a caballo, y se trasladó en un credo a la villa.

El sol se estaba poniendo. Alguna gente comenzaba a dejar la romería, cuando ésta fue violentamente conmovida por el escape de seis u ocho coches que llegaban de Lancia a la carrera. Era el duque de Tornos con su séquito.

[...]

-¡Precioso, precioso! -dijo al contemplar aquel pintoresco cuadro, levantando con trabajo los párpados. La voz era cascada y la pronunciación lenta, fatigosa, como si estuviera aplaudiendo en su palco del teatro Real los trinos de una *prima donna*.

Don Rosendo se apresuró a darle noticias de la romería. Le mostró con la mano el cerro de la ermita, que se veía a lo lejos. Después le fue señalando, para que se fijase en ellos, los distintos grupos donde se bailaba: «Vea usted, señor duque; allí se baila al son de la gaita y el tambor. Es el baile característico del país, en el campo, se entiende. Aquéllas son las giraldillas, donde bailan cantando las muchachas de la villa. Allí se bebe. Aquéllas son las mesas donde se venden confites. Debajo de aquel nogal se están bailando habaneras... Mire

usted, mire usted, señor duque, la clásica danza de nuestra tierra; los hombres a un lado, las mujeres a otro. Con ese vaivén monótono están horas y horas cantando las antiguas baladas... Es un baile casto, no lo negará usted... «

-¡Precioso, precioso! -repetía el duque con su acento arrastrado, enfilando el *monocle* principalmente a las giraldillas.

El duque de Tornos decía una gran verdad. Pocos espectáculos tan bellos y risueños podían ofrecerse en paraje alguno de la tierra. La romería, antes de morir, se agitaba con un frenesí de alegría ruidosa. La gaita acentuaba sus notas agudas, chillonas, que hacía vibrar el aire a larga distancia, acompañada fiel y sordamente por el tambor. Las mozas exaltadas, sudorosas, con las mejillas encendidas y los cabellos revueltos, no cantaban ya, gritaban dando vueltas a la giraldilla, despidiéndose con rabia de aquel goce, que sólo de tarde en tarde se les ofrecía. Cantaban también los borrachos de dos en dos o tres en tres con voces ásperas, desafinadas, metiéndose el aliento por las narices, balanceándose grotescamente, esparrancados sobre el césped. Y los mozos y mozas de la danza-prima se desgañitaban, queriendo aguzar cada vez más las notas largas, dormilonas, de sus baladas antiquísimas. Hasta el violín y arpista italianos, habían emprendido con furor una mazurca que las parejas bailaban levantando extremadamente los pies, dando furiosas patadas en la yerba.

La luz se iba huyendo del cuadro; pero al huirse suavizaba los tonos, esparcía sobre él un encanto misterioso, poético, que traía al recuerdo los dichosos rincones de la Arcadia antigua. Parecía que aquella gente debía vivir y morir así, en perpetua alegría y juventud. ¿Por qué marcharse, por qué huir de aquel recinto feliz, para volver a sumergirse en las fatigas de la vida cotidiana, en la podredumbre y miseria de los negocios humanos? ¡Gozar, gozar! gozar en la inocencia del corazón y los sentidos, de la salud, de las sublimes armonías de la luz y del sonido; gozar de las dulzuras del amor fecundo engendrador de todas las cosas; gozar de la fuerza, que mantiene la cohesión del universo; gozar del gorjeo de los pájaros, del murmullo de las fuentes, del aroma de las flores, del rocío de los campos, de las espumas de los mares, del cielo eternamente azul. Para esto debió ser creado el hombre, no para acompañarse en los breves días de su existencia del trabajo abrumador, de la airada venganza, de la pálida envidia, de la tristeza roedora. La tradición del Paraíso, es la más lógica y venerable de las tradiciones humanas.

El sol doraba ya solamente las cimas de los nogales que circundaban el prado, extendiendo desmesuradamente sus sombras. Un leve estremecimiento frío, melancólico, corrió por todos los ámbitos. En vano lucharon contra él aquellos a quienes el baile o el vino había enardecido. Poco tiempo después se había apoderado de todos. Escuchábanse las voces de las madres llamando a sus hijos, de los hermanos llamando a sus hermanas. Formábanse grupos, que permanecían algún tiempo vacilantes, buscando con los ojos a alguno que les faltaba, para irse. Lo primero que se deshizo fueron las giraldillas. El baile y la danza persistían. Los aldeanos estaban más cerca de sus casas y no

tenían tanto miedo a caminar de noche. En torno de los coches situados en medio de la carretera, se había ido aglomerando la gente. El duque seguía enfilando su *monocle* a todos los rincones, presenciando los preparativos del desfile, con la curiosidad atenta de un inteligente en pintura. Al fin, reparando en el numeroso pelotón que por todas partes los estrechaba, dio orden de marchar, pero lentamente, al paso de los romeros. Quería ver todo aquello, no por hermoso, sino por nuevo.

Los coches comenzaron a caminar en medio de la muchedumbre. Rodeábanlos amarteladas parejas que marchaban de bracero en íntimo coloquio, viejos que llevaban niños de la mano, sujetando en la otra grandes pañuelos atestados de confites, grupos de muchachas cambiando sus impresiones en voz alta, riendo con sonoras carcajadas. En cuanto se alejaron un poco del sitio de la Nozaleda comenzaron los cánticos. Esto es lo que caracteriza la vuelta de las romerías en aquella región. Las artesanas de Sarrió se precian de tener buena voz, y hacen bien. Generalmente la emprenden con alguna canción romántica, una melodía tendida y quejumbrosa, buscando armónico acompañamiento por medio de la segunda voz en terceras. Otras veces, cuando el grupo es demasiado numeroso, se acogen a los pasacalles tradicionales de la villa, que son infinitos y deliciosos. Fue lo que hicieron en esta ocasión. El duque quedó sorprendido al escuchar aquel coro de frescas voces repitiendo sin cesar coplas inocentes como estas:

En la torre más alta
del amor me vi;
falsearon los cimientos,
pero no caí.

—

Cómo quieres que un pobre
llame a tu puerta,
si no le das limosna
rica, avarienta.

Y los pueriles conceptos que guardaban, adquirían en sus bocas una importancia excesiva, parecían sentencias sagradas, fórmulas misteriosas y amables que nadie podía tocar sin cometer un sacrilegio. El aire se poblaba de aquellas notas suaves, prolongadas. Un enternecimiento delicioso íbase apoderando de las cantantes a medida que las dejaban escapar de sus gargantas. Cada vez las repetían con mayor cariño, con más unción, exhalando en ellas aquel fondo de romanticismo que palpitaba eternamente en sus corazones, transmitiéndose de madres a hijas en la pintoresca villa del Cantábrico. Era la melancolía de quien presiente el mundo de la belleza, lo ama, lo anhela, y por su condición está destinado a vivir y morir lejos de él. Entre copla y copla, mediaba un rato de silencio. Escuchábase el ruido acompasado de los pies. El coro parecía soñar despierto, atento a los vagos sentimientos de ternura que el canto removía en los limbos de su espíritu.

Se venía la noche precipitadamente. Los altos olmos recortaban aún con admirable pureza sus ramas en el fondo diáfano de la atmósfera; pero de sus copas caía sobre la carretera una sombra cada vez más espesa. La campiña había perdido el color, extendía en el horizonte sus lomos sombríos donde apenas resaltaban los toques amarillos de alguna heredad plantada de trigo. Allá lejos la gran mancha del océano se oscurecía. Su azul brillante del mediodía habíase trocado en un gris triste, verdoso, con reflejos metálicos.

El coro sacudió de pronto su melancolía. Una moza inició cierto pasacalle vivo y alegre. Las demás la siguieron de buena voluntad como si despertasen de un sueño triste.

No te compongas
que ya no irás
a San Antonio
a pasear,
que está lloviendo
y te mojarás
el vestidito
y no tienes más.

La emprendieron con él a gritos, desaforadamente, con la fe y el ahínco con que lo cantaban todo. Una de ellas, a los pocos momentos, improvisó una copla alusiva a la situación:

A San Antonio
vente a pasear,
verás al duque
que es muy galán.
Todas las niñas
que en Sarrió hay
la bienvenida
le van a dar.

Y desde entonces, como si aquélla fuese la señal, no cesaron de requebrar en sus cánticos al magnate. El cual, dirigiendo el *monocle* unas veces a la derecha, otras a la izquierda, y sacudiendo la cabeza con benévola sonrisa, repetía por lo bajo:

-¡Precioso, precioso! ¡Un tapiz de Teniers! ¡Un paisaje de Lorrain!

Cuando llegaron a la villa, era noche cerrada.

[...]

(Armando Palacio Valdés, *El cuarto poder* [1888], cap. XV: «De la entrada famosa que hizo en Sarrió el duque de Tornos, conde de Buenavista»)