

EL PAISAJE ASTURIANO EN PALACIO VALDES

POR

JUAN ANTONIO CABEZAS

«El campo no es un mero objeto pasivo de contemplación intelectual, sino elemento activo que influye en nuestra alma a través de todos los conductos del sentimiento». — *Sánchez de Muniain*. — «ESTETICA DEL PAISAJE NATURAL.»

Cuando al hablar de Palacio Valdés decimos, «su paisaje», nos referimos implícitamente al paisaje de Asturias. Y más concretamente al bien característico de la cuenca del Nalón. Allí tiene don Armando Palacia Valdés su geografía espiritual y poética. El hombre, por más que se mueva por el mundo, permanece atado a su primer paisaje, por un invisible e irrompible cordón umbilical. Es el «aire natal» que decía «Pepe Francisca», el inolvidable personaje de «Clarín», el que nos cura la nostalgia y el que buscamos cuando nos sentimos heridos de muerte. El primer horizonte que atalayaron nuestros ojos, en el caso de Palacio Valdés, el que formaban en torno al verde valle de Laviana, Peña Mayor por el Nor-

te y Peña Mea por el Sur, es el que perdura siempre en nuestra retina y en nuestro corazón.

De ahí que a los hombres de la ciudad, los que no tuvieron otro horizonte infantil que el geométrico y sucio que forman las mamposterías de un patio de luces atravesado por los destemplados gritos de las vecinas y los cordeles de ropas puestas a secar, ni oyeron otros pájaros ni otros grillos, que los cautivos en unas jaulas mezquinas, colgadas a la altura del tercer piso, ni se miraron en el espejo de un río verde, ni corrieron descalzos por la alfombra de un prado, pisando la hierba, les falta algo muy importante en la vida. Les falta el paisaje: el amor elemental a una tierra. Tienen al aire sus raíces biológicas. El hombre del «Génesis», modelado en barro de alfarero por la mano de Dios, quedó sometido a las influencias primordiales de la tierra y de la sangre: a lo telúrico y a lo biológico. Esas fuerzas naturales y metafísicas que le entran al hombre por los pies—solidaridad con el barro inicial—o le caen de arriba, del espacio infinito, de donde, según los antiguos, también le viene algo al ser humano.

A Palacio Valdés no le faltó su raíz telúrica. Había nacido en la aldea de Entralgo (Pola de Laviana), en una casona campesina. Pasó su primera infancia y muchos meses de su juventud en aquella Arcadia, cuando todavía era realmente Arcadia feliz.

Cuando en el siglo XIX, la pintura, siguiendo a Constable y a Turner descubre y conquista el paisaje, al considerarlo realidad estética en sí—ni los primitivos ni los renacentistas habían salido del taller para pintar el campo, «al aire pleno y a la plena luz del sol»—ya que para ellos el paisaje no era más que el fondo, generalmente fantástico, para destacar sobre él las figuras, el escritor y el novelista de la época procuraron también dar cierta importancia al escenario natural en que se desenvolvía la acción. Sin caer en los excesos de Pereda, cuya minuciosidad en la descripción recuerda la obra dibujística de los meticulosos miniaturistas, todos los novelistas del naturalismo finisecular, procurarán «pintar» con

la pluma, y se puede considerar el paisaje, como parte importante en la ambientación de sus obras.

El buen lector de novelas del siglo XIX, no se «saltaba las descripciones» como suelen hacer los lectores de hoy, a los que el cine y la misma vida, avezaron a otro ritmo, y no toleran el «tempo» lento de aquellas novelas que seguían el consejo de Stendhal y paseaban el espejo a lo largo del camino. Hoy si el novelista lleva el «espejo» ha de llevarlo frente al parabrisas de un automóvil, y el resultante de lo copiado en el metafórico cristal azogado, en vez de una novela, sería una película. Los lectores del siglo XIX además de seguir las peripecias de la acción encomendada a los personajes, saboreaban las descripciones del paisaje, que no faltaban nunca. Hoy el espectador de cine no necesita hacer el menor esfuerzo para seguir la acción vibrante de una novela en imágenes: le basta abrir los ojos frente a la pantalla.

Y sin embargo, el paisaje, no pintado ni descrito, sino al natural, siempre resultará la más limpia y bella poesía para los ojos. No en balde el ojo es el más vital de nuestros sentidos y el más sincero también. El que más realidad objetiva puede transformar en alimento de nuestra fantasía o de nuestra inteligencia. Por el ojo ve el alma todo lo que es objetivo, todo lo que está fuera de ella. Es la ventana mágica para asomarse al mundo exterior y entrar en contacto con él.

Cuando al hablar de un novelista decimos «el paisaje», no nos referimos a ese paisaje saboreado en crudo por los turistas, sin los aderezos indispensables del arte y la cultura. Al que se disfruta de un modo sensual instintivo, como simple función de los sentidos, sino al que, manejado con habilidad por el escritor o el poeta, cumple una función más elevada, al prestar ambiente, dimensión lírica y hasta valores humanos a la novela.

Anotemos previamente que, Palacio Valdés, novelista que mariposeó por distintos paisajes del ámbito peninsular, cuando «pinta» por las exigencias del ambiente los de otras regiones, que no son la suya, no emplea más que el paisaje indispensable. El tiene,

como novelista que es, la intuición de que al lector le interesa más lo que le ocurre al personaje que la descripción del escenario, por más maravilloso que sea y por magistralmente que esté pintado.

Pero esta regla la quebranta el autor de «Maximina» en las novelas cuya acción se desenvuelve en Asturias, o más propiamente en el campo de Asturias, en el paisaje rural de la cuenca del Nalón tan familiar a Palacio Valdés. Su amor a la tierra, le traiciona, le lleva a convertir en problema bucólico lo que sólo iba a ser una narración. Dice el biógrafo de Palacio Valdés, Rafael Narbona, (1) que «El idilio de un enfermo», «La aldea perdida» y «Sinfonía pastoral», forman la trilogía por excelencia de sus obras campestres. Ciertamente que en éstas culmina lo que pudiéramos llamar el ruralismo paisajístico de Palacio Valdés. Pues sus otras novelas, asturianas en esencia, pero desarrolladas en medios urbanos—Oviedo, Avilés, Candás, Gijón, Sama de Langreo—ya no constituyen una tan pura e importante influencia, del que propiamente pudiéramos llamar paisaje campesino, en el desarrollo de la acción novelesca.

En las tres citadas, la importancia del paisaje es tal, que puede hablarse de un «culto a la naturaleza». Los prados húmedos y verdes, las pomaradas, los bosques de alisos y castaños, de robles y de fresnos, el rizado horizonte de caliza de las montañas, el río —el Nalón que él recuerda— todavía limpio y saltarín en Laviana, grave y reposado después como un patriarca, en cuyos remansos se duplica el paisaje de la vega, en el que se pescaban truchas y salmones, en vez de «pescar» ese carbón que se escapa de los lavaderos, pueden en él más que todo su oficio de novelista.

Y sin embargo, podrá ser más o menos novelista en esas obras, pero nunca tiene Palacio Valdés la fuerza emotiva y contagiosa que adquieren sus narraciones, como cuando las desenvuelve sobre los escenarios que él lleva tan dentro de su espíritu.

Palacio Valdés, novelista consagrado nacional y universalmente, en el momento de escribir «La aldea perdida», esa égloga no-

(1) «Palacio Valdés o la armonía». Madrid 1941.

velada en honor de la tierra nativa, a cuyo poemático romance en prosa incorpora, con categoría y a veces con grandeza de héroes clásicos, los jóvenes campesinos que conoció y admiró en su juventud, estaba obligado a recoger de su paisaje lavianense, no sólo el costumbrismo plebeyo, en esa retórica de lo rural y lo pintoresco a que fueron tan dados nuestros escritores regionales, con merma notable de la expresión y de la eficacia de sus composiciones en prosa y en verso. Estaba obligado y cumplió su obligación para con la «tierrina». Palacio Valdés quiso y consiguió hacer en «La aldea perdida» un gran poema asturiano, campesino, que pasó la frontera. Todo lo rural que pudiera ser una obra destinada a proyectar hacia lo universal la personalidad peculiar de una raza y su paisaje. Por eso no podía conformarse el novelista, con pintar superficialmente, como en un sainete de costumbres, los elementos típicos y tópicos del pintoresquismo. La Asturias de su obra, su Asturias, la Asturias entrañable del hombre Palacio Valdés, y menos aún, la del novelista, no podía ser sólo gaitas, hórreos, faenas campesinas, paisaje bucólico, madreñas con «cuchu» y sentimentales lloriqueos en bable. El tenía que penetrar en el alma del paisaje y en el alma de la raza. Apoderarse de su pensamiento y de su mito, descubrir el misterioso cauce de sus pasiones primarias y sus larvados sueños. Las fuerzas esenciales de su vida y de su genio peculiar. Así pudo sentir con sus sentimientos, cantar con sus canciones, comprender las cóleras épicas de «Nolo», o el amor casi fatal de «Demetria».

Asturias tiene y Palacio Valdés lo conocía bien, una personalidad folklórica propia (1). Formada de infinitos matices espirituales, multiforme, como su propia geología. Escondida la región tras esa muralla pirenaica de piedra y nieve, medio ocultos sus valores positivos al conocimiento universal, por esa maleza del falso re-

(1) Empleamos esta palabra en su pura acepción científica y poética, anterior a la peyorativa que hoy merece por haber servido de «slogan» a un género teatral, más bien teatralero, de ínfima calidad.

gionalismo literario, que tanto los ha empequeñecido—gracias a que «Clarín», Pérez de Ayala y algunos más, contrarrestaron en parte tal deficiencia—Palacio Valdés, en algunos trozos de sus novelas, pero sobre todo en «La aldea perdida», procura poner en pie, con todo su «ruralismo asturiano», (1) rescatada artísticamente, la Asturias pura y verdadera: rocas agresivas, montañas de caliza arquitectónica, prados verdes con manzanos olorosos y claros ríos de romance. Reflejo en la propia naturaleza del carácter y el alma de una raza lírica y transcendente. Los personajes de «La aldea perdida», tan enraizados al paisaje campesino de la cuenca del Nalón como las propias rocas y los castañares, como las centenarias casas campesinas de Lorío y Entralgo, de Tolivia y Villoria, de Fresnedo y Canzana, forman una síntesis ética, un alma colectiva, pródiga en matices de suave ternura y sacudidas apasionadas de violencia dramática. Alma de una raza fanática e implacable en la defensa de sus fueros espirituales. Sobre el tapiz incomparable del paisaje y con las vidas de un núcleo racial puro, el novelista teje, sobre la trama de una realidad indispensable, el ingenuo y apasionado argumento de su romance, con los hechos corrientes que él había presenciado y con algunos hilos sutiles y dorados, que la cultura universal del novelista, tomara de las leyendas y los mitos del mundo clásico.

«La aldea perdida» es, además de la exaltación épica y bucólica de la «Arcadia feliz», que era Asturias a fines del siglo XIX, el grito de alarma de don Armando, que presiente la llegada del progreso. Que intuye, con intuición de campesino, la destrucción de su paisaje campestre y forestal, por la invasión de la gran industria. Que, como novelista representativo de la buena burguesía de su tiempo, apegado al equilibrio, la tranquilidad y la armonía, teme además de la pérdida del paisaje, la rotura de aquel equilibrio milenario y aquella paz arcádica. Porque detrás de aquel primer sín-

(1) «Yo, sobre todo un manojo de mis esperanzas españolas, tengo prendida esta etiqueta: ruralismo asturiano». Ortega Gasset.—«El Espectador».

toma, la llegada de la primera locomotora minera al valle de Laviana, celebrada con discursos y borracheras de sidra y de entusiasmo, y la irrupción de elementos humanos de otra raza y otra mentalidad, como aquel tremendo «Plutón», de su novela, anunciaban para pronto, «La rebelión de las masas» y todo lo que vino después, que don Armando temía ya entonces.

Sin embargo no se puede detener la marcha del mundo, ni el continuo afán de progreso de la especie humana, ya que, en eso justamente, reside su diferencia radical de todas las especies: en que un afán de variedad determina el continuo estímulo que acucia los sentidos y el pensamiento del hombre, para hacerle buscar nuevas sensaciones y nuevas manifestaciones de su actividad insaciable.

Pero si falla en su aspecto social la tesis de Palacio Valdés, ¡qué gran verdad sentimental encierra! Todos hemos tenido que aceptar el hecho del progreso como un imperativo categórico, como una fatalidad inevitable. Pero en el fondo del corazón, qué añoranza sentimos todos los hombres que hemos vivido alguna vez en una Arcadia feliz, al verla convertida de pronto, en un bosque de chimeneas, sobre un poblado antiestético, con geometría de ladrillos desnudos y techos de seca uralita internacional!

Muchos años después, ya en las postrimerías de su producción, volvió Palacio Valdés a buscar en su cuenca de Langreo el tema para una novela, a cuya técnica quiso incorporar el maestro, otros paisajes y otras psicologías, aun a costa de falsear un tanto su estilo y su temario apacible. Nos referimos a «Santa Rogelia».

Empieza esta obra con un agrio aguafuerte. Allá, cuando en los períodos todavía rudimentarios de la explotación carbonera, cuadrillas de mujeres jóvenes transportan en cestos el carbón desde los lavaderos a las tolbas y muelles especiales, donde se cargan los trenes mineros. Rogelia, la protagonista, es una de estas jóvenes. Las minas no sólo meten a los mozos campesinos del valle, en las galerías mineras, sino que han tiznado también las caras sonrosadas de las mozas, con ese tizne que llega a incrustarse en los poros y no se quita jamás.

Pero D. Armando, aunque por procedimientos literariamente no muy lícitos, se complace en libertar a su protagonista, en redimirlo de la servidumbre industrial del valle langreano. La lleva por el mundo. Esta novela es como una continuación de «La aldea perdida», realizada cuando ya el autor se ha convencido de la inutilidad de su protesta. De que el progreso seguía su curso y el carbón fluía—riqueza y servidumbre—, de los miles de agujeros abiertos en la cuenca del Nalón. Pero el artista se toma su pequeña venganza del destino. El novelista dispone que Rogelia la de Lada, deje aquel paisaje sucio y salga a un mundo lleno de halagos y de comodidades. Que viva como señora en la ciudad. Comodidades de las que disfruta la protagonista, como disfrutaba el propio novelista cuando lee en su casa de Madrid, al calor de la calefacción central, o pasea por Rosales y el Retiro con su automóvil americano. Comodidades que nunca habrían sido posibles sin los mineros de Sama, sin las fábricas de acero de La Felguera, sin que la Arcadia de Asturias y otras muchas Arcadias del mundo hubiesen dejado de serlo, no sabemos aún si en buena o mala hora.

En todo caso, con mineros y obreros de la gran industria en Langreo, campesinos y ganaderos en Llanes y Cangas de Onís, marineros y pescadores de Lastres y Candás, obreros portuarios en Gijón y San Esteban de Pravia, pastores que ejercen su profesión bíblica en los Picos de Europa, con sus núcleos intelectuales y técnicos, Asturias sigue hoy los caminos del progreso industrial, sin abandonar por ello una valoración, cada vez más certera, ponderada y eficiente, de los valores estéticos y poéticos de su paisaje, de su mitología campestre, de su peculiar y rico folklore musical, de su arqueología y su prehistoria, en cuyas disciplinas se avanza cada día con mayor capacidad y eficacia.

D. Armando Palacio Valdés, novelista ciertamente muy discutido y hasta vilipendiado durante el período iconoclasta de los «ismos» literarios, vuelve a ser considerado como uno de los buenos narradores, de esa promoción finisecular, que todavía no ha

sido, al menos en lo que al favor del público lector se refiere, ni superada ni igualada.

* * *

Envío: A Constantino Cabal, el agudo poeta y gran escritor, que supo extraer del jugoso paisaje asturiano, además de su belleza estética, la profunda, milenaria, raíz folklórica de su poesía, dedicamos este trabajo sobre el paisaje asturiano en la novelística de Palacio Valdés, con el propósito de prestar nuestra humilde contribución al homenaje que el *Boletín del I. D. E. A.*, (Instituto de Estudios Asturianos), dedicará a su memoria, en el centenario de su nacimiento, ocurrido en la aldea de Entralgo (Laviana) el 4 de octubre de 1853. El paisaje en que vemos siempre la noble figura del novelista asturiano es el de su Arcadia astur de Laviana, el de su Nalón todavía infantil, retozón y transparente, el de su aldea no «perdida», sino ganada y bien ganada, ya que él la salvó antes de que se «perdiere», al sacarla del concejo de Laviana e incorporarla para siempre a la universal geografía de lo maravilloso.