

BRIAN J. DENDLE



Armando Palacio Valdés, el asturiano universal: una visión de conjunto

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a los organizadores de este congreso por su bondadosa invitación. También quiero agradecer a don José Luis Campal, quien me acogió tan amablemente cuando viajé a Oviedo en 1992, quedándome encantado con los bellos paisajes de Asturias, y a los bibliotecarios de la Universidad de Oviedo y de la Biblioteca Pérez de Ayala, quienes facilitaron mis investigaciones en aquella ocasión.

Los críticos suelen definir a Palacio Valdés como un autor «realista». Como Balzac, Palacio Valdés reconoce la importancia del dinero en la sociedad decimonónica y, como Balzac, retrata sobre todo la clase media y la clase alta. Explicó el fracaso crítico de una de sus mejores novelas, *Los majos de Cádiz*, por el ambiente proletario de esta obra. En sus novelas, ofrece detalles realistas del ambiente físico y de la vida cotidiana de las pequeñas ciudades de Asturias o de la sociedad burguesa de Madrid. Como Clarín, descuella en breves retratos —estampas—, en los que satiriza las flaquezas y excentricidades de la clase media provinciana. Sin embargo, con la excepción de su primera novela, *El señorito Octavio*, las descripciones de la naturaleza son breves, en el caso de sus últimas obras, ausentes. Aunque la acción de la mayor parte de sus novelas transcurre en los años 60 o 70 del siglo XIX —sus años de formación— Palacio Valdés da menos importancia al momento histórico que su contemporáneo Galdós.

La crítica social tiene un papel más grande en las obras de Palacio Valdés que en las novelas de Galdós o de Clarín. Palacio Valdés reconoce

la vida dura de los campesinos, la explotación de la clase obrera, la falta de protección social para los mutilados del trabajo, la frivolidad, la vulgaridad y la inmoralidad de la clase alta, el abandono de huérfanos y de madres solteras, el abuso sexual de mujeres pobres y la violencia de la vida provinciana. Defensor de un catolicismo basado en el amor, denuncia la hipocresía religiosa y también las teorías simplistas del programa.

En sus mejores novelas, Palacio Valdés emplea una ironía parecida a la de Cervantes. Ceferino Sanjurjo, el narrador en primera persona de *La hermana San Sulpicio*, se enamora poéticamente de una Andalucía romántica; sin embargo, como gallego, gasta su dinero con sobriedad y exige la dote de su esposa. Como Cervantes, Palacio Valdés recurre a veces a situaciones de farsa, de burla física. Vemos ejemplos de esto en *Riverita*, en *El cuarto poder* y en *El origen del pensamiento*. Otras veces, Palacio Valdés, haciendo alarde de su erudición, juega con el lector inocente. Así, en *La aldea perdida*, un aldeano inculto, Celso, quien había hecho su servicio militar en Andalucía, emplea las palabras de Goethe para preguntar: «¿conoce usted el país donde florecen los limoneros; lo conoce usted? ¡Ay! Allí quisiera que usted me llevase!» Aunque el narrador se refiere a «Mignon» en la siguiente frase, me parece que muchos lectores modernos no recogen la alusión al poeta alemán. Otro juego literario —la asimilación irónica de los campesinos asturianos a los héroes de Homero y del narrador a Virgilio— es más obvio en esta novela.

Palacio Valdés elogia la espontaneidad y la sencillez y desconfía del romanticismo en la vida. Ataca los valores falsos basados en modelos literarios que alejan de la realidad, como en los casos de Octavio (*El señorito Octavio*), María (*Marta y María*) y Alfonso Aguilar, el joven poeta de *Los cármenes de Granada*. En su madurez, Palacio Valdés defiende valores no románticos: el amor a la familia, la salud, el evitar el sufrimiento y todo exceso. La vena satírica, irónica, realista de Palacio Valdés le incapacita como novelista para expresar de manera convincente estados de exaltación mística; así, las revelaciones cósmicas que terminan *Maximina* y *El origen del pensamiento* me parecen demasiado declamatorias y no tienen bastante relación con el tono realista y cómico de estas novelas.

A pesar de los elementos realistas de las mejores novelas de Palacio Valdés, su deuda con el mundo del folletín —que despreciaba en su crítica literaria— es evidente. Sus novelas están pobladas de locos, suicidas, seductores malvados, asesinos, mujeres perversas, ángeles del hogar, sádicos y obsesos sexuales. Tiene predilección por situaciones extremas, en las

cuales las fuerzas del bien luchan contra las fuerzas del mal. Personajes sin complejidad psicológica encarnan cualidades morales: el conde de Trevia (*El señorito Octavio*) es un asesino sádico y patológico; en *Maximina*, un seductor diabólico arruina deliberadamente la vida de una chica bondadosa y confiada; *El cuarto poder* es una novela de adulterio, violencia, venganza, locura y suicidio, una lucha cósmica en la cual el mal (la satánica Venturita y el rencoroso Duque de Tornos) vence al bien (la angelical Cecilia). Al enterarse Cecilia de que su novio quiere a su hermana, llora una lágrima solitaria:

En aquellos grandes ojos extáticos, tembló al fin una lágrima, creció, vaciló... desprendióse rodando, dejando húmedo surco sobre sus mejillas marchitas, y cayó como una gota de fuego sobre su mano, que se dejó quemar sin moverse. Poco después, se había evaporado. Un ángel la recogió y la llevó a Dios para que pidiese cuenta de ella a quien correspondiese.

En las últimas líneas de la novela, después del suicidio de Gonzalo,

La esposa, la única y verdadera esposa de aquel hombre no pudo al fin resistir tanto dolor y rodó por el suelo sin conocimiento.

El maestrante ejemplifica también el universo del folletín. El narrador juega cruelmente con las emociones del lector, quien observa horrorizado los sufrimientos de una niña torturada hasta la muerte; la locura y la perversión motivan los principales personajes de esta novela. Las novelas escritas en el siglo XX son igualmente melodramáticas: *La aldea perdida* termina con un doble asesinato; en *Años de juventud del doctor Angélico*, Natalia, buena y espontánea, echa ácido en la cara de su marido malvado antes de morir loca; *La hija de Natalia* es una novela de suicidio y de agresión sexual; *Santa Rogelia* ofrece una curiosa mezcla de sentimientos exagerados, naturalismo zolesco y hagiografía, con un asesinato, un suicidio y un milagro; *Los cármenes de Granada* retrata una pasión neurótica y degenerada, que culmina en un adulterio y un suicidio.

Mientras que los personajes masculinos de Palacio Valdés tienen poca fuerza viril, los personajes femeninos poseen a menudo las exageradas vir-

tudes y vicios de los protagonistas de folletín. Las angelicales Maximina (*Riverita, Maximina*) y Cecilia (*El cuarto poder*) son seres modelos de excesiva sensiblería. Más frecuentemente, las mujeres de las novelas de Palacio Valdés son egoístas, locas o malvadas: la cruel Baronesa Zohiloff (*El señorito Octavio*) pide que su amante asesine a su esposa; María (*Marta y María*) es emocionalmente fría y sexualmente perversa; la engañosa Isabel (*José*) intriga para impedir la felicidad de su hija; Angela Guevara (*Riverita*) maltrata a su propia hija; Venturita (*El cuarto poder*) es una adúltera mentirosa. Con la excepción de Gloria Bermúdez, los personajes femeninos de *La hermana San Sulpicio* humillan a los hombres que las quieren. En *La espuma*, la hija del banquero —quien, como niña, había sido torturada por una madre cruel— es fría, orgullosa y caprichosa; en la misma novela una prostituta arruina al banquero, reduciéndole a la imbecilidad; Pepa Frías seduce a su propio yerno. En *La fe*, la esposa traicionera y adúltera de Álvaro manipula al Padre Gil; la histérica y sexualmente frustrada Obdulia trata de seducir al sacerdote antes de arruinarle con su falso testimonio. En *El maestrante*, Fernanda observa con delicia los sufrimientos de su antiguo amante; la diabólica Amalia consigue un perverso placer cuando tortura a su propia hija. Y hay otros muchos ejemplos de mujeres perversas en las obras de Palacio Valdés.

El retrato de mujeres diabólicas, rasgo muy común de la novela popular, se asocia con una enseñanza moral, la del envilecimiento de la pasión. Gonzalo (*El cuarto Poder*) y Alfonso Aguilar (*Los cármenes de Granada*) merecen el menosprecio cuando abandonan a sus novias y los dos terminan suicidándose. «Al hombre que falta a su palabra, no puede ayudarle Dios,» sentencia el tío de Gonzalo. El conde de Trevia (*El señorito Octavio*) es esclavo de su pasión por la exótica Baronesa Zohiloff. La «humildad» religiosa de María (*Marta y María*) encubre una sexualidad pervertida. Gonzalo (*El cuarto poder*) no logra liberarse de su pasión degradada. Rivera (*Riverita*) y Velásquez (*Los majos de Cádiz*) gozan perversamente de la humillación impuesta por las mujeres objetos de su amor.

La obra novelística de Palacio Valdés tiene diversas facetas: un narrador frecuentemente irónico, estampas realistas y afectuosas de la vida provinciana, cierta comicidad, luchas titánicas entre el bien y el mal, personajes que encarnan calidades morales. A veces —y en eso Palacio Valdés supera a los otros novelistas españoles de su generación, con la posible excepción de Valle-Inclán— sus novelas se escapan de los límites del realismo o de la novela popular para entrar en otro universo, mágico, inconsciente,

onírico. Su primera novela, *El señorito Octavio*, retrata una romería mágica, sueños y la búsqueda de un Paraíso perdido. En *Marta y María*, el paso a la pubertad de Marta se expresa por el pasaje por un túnel estrecho (vaginal), que culmina en la sensualidad de la escena de la playa y de su tentativa de suicidio en el mar. *El idilio de un enfermo* es notable por la fuga de los dos amantes, quienes entran en un universo arquetípico de la Naturaleza y de la tragedia griega. De manera parecida, la romería de San Antonio en *El cuarto poder* recuerda con nostalgia el Edén perdido. En *La hermana San Sulpicio*, Ceferino Sanjurjo, joven superficial, es afectado violentamente en sus emociones y su amor mezclado con una añoranza de la muerte, cuando oye cantar a Gloria Bermúdez. Gloria Bermúdez también tiene oscuras profundidades en su alma: sus agresiones contra las monjas, sus ataques nerviosos, su tentativa de suicidio, sus celos. María (*Marta y María*), Obdulia (*La fe*) y Pantaleón Sánchez (*El origen del pensamiento*) y otros tantos personajes de Palacio Valdés son motivados por impulsos inconscientes. Temas clásicos de la indiferencia cósmica y del fracaso de aspiraciones humanas ofrecen una nota elegíaca en novelas como *Riverita*, *Maximina* y *Años de juventud del doctor Angélico* con el sacrificio de vidas jóvenes (Utrilla, Maximina, Natilia).

Además de las exageraciones de situación y de carácter típicas de la novela folletín y de las impresionantes incursiones en los mundos del mito y del inconsciente, Palacio Valdés nos ofrece estampas afectuosas de la vida cotidiana. Evoca el ambiente social de sus personajes, reproduce sus conversaciones e ilustra sus excentricidades con amenas anécdotas. Palacio Valdés elogia la alegría de la vida de familia, compadece a los que están condenados a vivir en soledad y menosprecia a los seductores y a los adúlteros que destruyen la felicidad de otros. Palacio Valdés enseña el amor al prójimo, la compasión, la moderación, los placeres de la vida campesina y en su ideal se asocian el amor, la salud y la felicidad. Respeta sobre todo a las mujeres, para quienes lo más importante sea la vida sentimental y familiar. Su declaración en *El gobierno de las mujeres* de que los llamados rasgos femeninos de timidez, mendacidad, hipocresía y frivolidad son las consecuencias de la victimización de la mujer por una sociedad dominada por los hombres nos sorprende con su modernidad.

Quiero ahora hablar brevemente de algunas novelas de Palacio Valdés escritas en lo que podemos llamar la primera época, esto es, antes de 1900.

A pesar de su éxito con el público —tres impresiones en un año de publicación, 1881— *El señorito Octavio* tiene los defectos de un novelista principiante demasiado influido por la novela folletinesca. La novela contiene elementos que revelan los talentos que Palacio Valdés iba a desarrollar en sus mejores obras: las cariñosas descripciones de la vida de los pequeños pueblos de Asturias; las evocaciones humorísticas de las tertulias y las excentricidades de los habitantes de Vegalora; la admiración del narrador por las jóvenes bellas y maliciosas; las insinuaciones de un universo del inconsciente, del mito de lo sobrenatural. Temas del Paraíso perdido, de apariciones de ángeles y de demonios, contrastan con la sátira del romántico Octavio y del Krausista Homobono Pereda, quienes basan su vida en los libros. Palacio Valdés revela cierta conciencia social cuando retrata la desesperación de los campesinos que mueren de hambre y la crueldad gratuita de los aristócratas. El defecto principal de *El señorito Octavio* —aparte de su gran extensión (eliminó una tercera parte del texto en la edición revisada de 1896)— es el predominio de personajes y situaciones melodramáticos. Así, el Conde de Trevia se expresa en términos exagerados a la diabólica Florentina, la baronesa Zohiloff, quien pide que él mate a su esposa Laura:

—Estoy conforme con morir a tus manos, y quisiera más allá de la tumba seguir sintiéndolas eternamente en la garganta.... ¡Oh, qué hermosa eres! Te has apoderado de todo mi ser, como un veneno que va matando, sin sentirlo.... Mi alma es de otro temple que la de los demás hombres... por mis venas corre la sangre de los Médicis... y esta sangre pide un amor inquieto, palpitante, feroz. En ti sola pude hallarlo, porque eres más incompresible y más loca que yo.

Marta y María, publicada en 1883, obtuvo un éxito inmediato. La acción de la novela transcurre en la ciudad de Nieva, en el norte de Asturias en 1873, durante la Primera República. La intriga, muy sencilla, sigue las fortunas de dos hermanas de una familia acomodada. La mayor, María, comprometida con un joven oficial de artillería, Ricardo, el marqués de Peñalta, se siente atraída por la vida religiosa. María se implica en una conspiración de carlistas que quieren apoderarse de una fábrica de armas; al final, entra en un convento. Ricardo, desconsolado, se casa con la hermana menor, Marta.

Más que en otras novelas de Palacio Valdés, *Marta y María* refleja el momento histórico: los intereses económicos de Nieva, que dependen de la traza del nuevo ferrocarril, y la tercera Guerra Carlista. Aunque Palacio Valdés monospreeja la retórica e ideología carlistas, reconoce la brutalidad y cobardía de ciertos republicanos.

La primera edición de *Marta y María* lleva el subtítulo «novela de costumbres». El fondo realista de la novela es evidente. Nieva es una ciudad triste de lluvia, de frío y de calles destartaladas. El narrador evoca numerosos detalles de las costumbres de la clase media— el sarao con que empieza la historia, los noviazgos— y de las excentricidades, ambiciones e hipocresías de numerosos personajes para crear una densidad social característica de una novela realista.

A pesar de este aparente «realismo», *Marta y María* se basa en una serie de dualismos. El contraste más evidente y significativo es el que existe entre las dos hermanas: María es muy inteligente, egocéntrica y «religiosa»; Marta es práctica y generosa. Otros conflictos existen entre carlistas y liberales, entre fanáticos y creyentes más tibios y entre el frío emocional de María y el calor humano afectuoso y sentimental de Marta, Ricardo y don Mariano. Palacio Valdés contrasta también una visión romántica de la vida con una actitud más realista: al principio de la novela, los aullidos de los perros acompañan las arias de una ópera; María se exalta leyendo vidas de santos y novelas románticas; Marta, la práctica, no se interesa en la literatura.

Desde el principio de la novela, el narrador trata con desprecio a María, quien huye de toda intimidad con su novio y aleja emocionalmente a su familia con su fría repetición de platitudes religiosas. Manipuladora, incita a Ricardo a la traición de su deber militar y justifica su entrada en el convento con razones literarias. El orgullo, el exceso y la exaltación de sí misma inspiran sus acciones. Hay un elemento de masoquismo, de perversión sexual, en su devoción. Así, cuando una criada la flagela, siente «un placer embriagador»: «Su hermoso cuerpo, desnudo, se estremecía cada vez que cruzaban por él las correas de las disciplinas con un dolor no exento de voluptuosidad».

A pesar de la declaración en la Introducción a la edición de 1906 de que se oponía solamente al misticismo falso, Palacio Valdés en *Marta y María* critica ciertas prácticas religiosas contemporáneas. Solamente las mujeres frecuentan la iglesia de Nieva. El sermón predicado durante la novena del Sagrado Corazón es ridículo; las mujeres del pueblo son supersticiosas; los

clérigos están implicados en el levantamiento carlista. María la «santa» es egoísta y utiliza las palabras de la religión para justificar su frialdad hacia su familia. Las monjas son vengativas e hipócritas.

Los personajes menos obsesionados con la religión son presentados con más simpatía. Marta, dedicada a la familia y a la casa, tiene una autenticidad que le falta a la pretenciosa María, «incapaz... de la ternura de sentimientos, de la constancia, de la abnegación modesta y oscura que deben poseer las buenas esposas y madres.» Don Mariano, aunque volteriano, es un esposo modelo.

María, con su sensualidad pervertida, no es el único ejemplo en la novela del poder del inconsciente. En dos capítulos notables (9 y 10), de sentido jungiano más que freudiano, Marta experimenta un impulso para unirse con la Naturaleza (o más bien para perderse en la muerte), cuando pasa física y simbólicamente a la pubertad. Durante una excursión, Marta abandona a sus amigos (la sociedad que ha conocido hasta entonces) para conducir a Ricardo por un túnel secreto, oscura y estrecho (que representa un viaje vaginal hasta otro universo) y pasar a una playa solitaria e iluminada por el sol. En este Éden en miniatura, Marta queda profundamente angustiada, temiendo ser arrastrada por la extraña música de las olas y del viento y oyendo un lamento que surge de las rocas. A pesar de su temor a la muerte, Marta quiere morirse, acompañada de Ricardo, abrazada por el mar. Una poderosa sexualidad domina este episodio, cuando Marta pide que Ricardo respire sobre ella, le besa las manos, el rostro, el pelo, los labios —un paralelo evidente con la fantasía de María de ser abrazada por Jesús. Durante el viaje de vuelta de la excursión, Marta, pálida y sin movimiento, contempla las olas. El narrador comenta: «¡Oh! ¡Más fácil es descifrar el misterio de los rumores del océano y los secretos de la brisa, que los vagos pensamientos que oculta la frente de una niña!»

Acongojada por el recuerdo de la playa, buscando una paz definitiva, Marta busca la muerte hundiéndose en el mar, pero Ricardo la salva del suicidio.

En *Marta y María*, Palacio Valdés continúa la sátira de actitudes basadas en modelos literarios que había empezado en *El señorito Octavio*. *Marta y María* tiene una construcción mucho más controlada que la de la obra anterior. Los distintos elementos de la novela se combinan con suma maestría: hay una evocación realista del ambiente y del fondo histórico; cierto *suspense* y aire de aventura con la conspiración carlista; humor cuando el narrador se burla de las excentricidades de sus personajes. El autor

tiene un control impresionante de su narrativa. Totalmente seguro en su ideología, el narrador se burla directamente de la busca de la parte de la «virtuosa» María del martirio y aprueba abiertamente la sana actitud de Marta hacia la vida. Aunque sencillista y formulaico, el contraste entre las dos hermanas resulta en una presentación directa. El narrador juega con las emociones del lector o de la lectora en los últimos capítulos, cuando evoca la soledad que amenaza a Don Mariano y a Ricardo y la felicidad que los dos hombres y Marta logran al final. Los lectores que han criticado el didacticismo de la novela olvidan elementos originales de esta obra: la asociación entre ciertas formas de religión y la perversión sexual, la defensa de un cristianismo práctico, basado en el altruismo, más que en los ritos clericales, y, sobre todo, el poderoso papel dado al inconsciente.

El *idilio de un enfermo*, publicada en 1884 cuando el autor tenía 31 años, es una novela brevísima, sencilla, que revela, sin embargo, los talentos de un escritor en plena madurez novelística. El primer rasgo que salta a la vista es la conclusión del texto, el cual narra en una prosa rápida y viva una intriga casa sin incidentes: la estancia durante un verano de un joven poetaastro madrileño en un pueblo asturiano. Los pocos personajes están delineados con escasas palabras: así, por ejemplo, el escribano Don Félix: «rostro enjuto, nariz aguileña, aspecto de raposo» o el tío Jaime: «El entendimiento escaso, la conciencia turba, los apetitos despiertos, la condición mansa y peligrosa como la del agua detenida.» Hay igual concisión en la evocación de lugares, como «la metalúrgica y carbonífera villa de Lada»: «Mucho humo, mucho trajín industrial, mucho estrépito, muchas pilas de carbon, muchos rostros ahumados».

El narrador omnisciente ejerce un pleno control sobre su texto y varía con maestría el *tempo* de la narrativa. Hay capítulos o pasajes de ritmo lento, de preparación y de anticipación, donde se crea un mundo de todos los días ajenos a la intriga amorosa como, por ejemplo, el viaje en tren y a caballo hasta Riofrío, el encuentro —por cierto cómico— con el excéntrico cura Don Fermín, la disputa —igualmente cómica— teológica durante la fiesta de Marín.

Hay dos capítulos (XV y XVI) que me parecen —en su concisión, en su poesía y en su atemporalidad— entre los mejores escritos de la literatura española. En el capítulo XV, los dos futuros amantes huyen de la violencia del padre de Rosa y, sin premeditación, se escapan provisoriamente de nuestro mundo de contingencias para entrar en un universo mágico de amor y de ternura:

Allá, a lo lejos, cerca de la luna, alzábanse las cimas dentadas de las montañas, envueltas en el finísimo cendal blanquecino. El sosiego y la hermosura de tal espectáculo despertaron en el alma de Andrés emoción suave. El mágico atractivo de aquella noche poética le produjo una sacudida de gozo; cruzó por su ser un soplo blando y voluptuoso, que le embargó algunos instantes, y en su corazón palpitaron ansias inefables, indefinibles. Volvió los ojos a Rosa y la halló hermosa y serena como el paisaje que tenía delante. Y acometido de súbita ternura hacia ella, le tomó una mano y la estrechó delicadamente.

En el siguiente capítulo (XVI) pasamos de un universo aislado, donde los dos amantes se enfrentan el uno con la otra y los dos con la naturaleza, al bullicio de la sociedad en las fiestas de Marín. A pesar del inminente fin de sus amores, Andrés se regocija en la salud de su cuerpo y la paz de su alma:

Con la salud le había venido la fuerza para afrontar los reveses de la vida. El sosiego del campo, obrando como un calmante sobre su excitado organismo, había logrado darle confianza en sí mismo y aplomo. En aquel instante gozaba como nunca de la plenitud de la vida; su corazón latía firme y acompasado; la alegría que rebosa del cielo y de la tierra penetraba en su ser como un bálsamo fortificante.

Rosa, más práctica y sin duda con más sensibilidad, tiene, sin embargo, «el vago presentimiento de las desgracias que la amenazaban.»

El idilio de un enfermo ¿es una novela asturiana? Sí, con ciertas reservas. El amor al paisaje asturiano es obvio, pero nunca expresado en términos exagerados. Estamos lejos de los elogios y panegíricos que hizo Pereda de la Montaña Cantábrica. Los aldeanos son materialistas, violentos, ladinos y avaros, pero son rasgos atribuidos a campesinos sin instrucción, no asturianos *per se*. Los campesinos hablan un castellano correcto, educado. Como es evidente en las notas a la excelente edición de Francisco Trinidad, apenas hay palabras regionales. Las evocaciones de costumbres —la romería de Nuestra Señora de la Santa Peña, la novena, la fiesta de

Marín— sirven de trasfondo, no como elemento esencial de la trama de la novela, que no puede describirse de ninguna manera como *costumbrista*. Me atrevo a decir, sin embargo, que los rasgos morales atribuidos a Rosa —el pudor, el valor, la sensibilidad, la alegría— forman un tributo a la mujer asturiana.

El narrador se queda en su mayor parte a distancia de los acontecimientos y de los personajes evocados. Por toda la novela flota un velo de ironía que se acerca a la cervantina. La ironía es, sobre todo, la de la situación, de la incapacidad de Andrés Heredia para superar sus propias limitaciones de mediocridad y de egoísmo cuando se le ofrece —¿por la naturaleza? ¿por los dioses?— la posibilidad de vivir en un universo de amor, de salud, de felicidad. Después de ocupar sus ocios en un frívolo galanteo con una pobre chica campesina —quien vale, desde cualquier punto de vista moral, infinitamente más que él—, otorgado su amor en gran parte por accidente de las circunstancias, Heredia satisfecho de sí mismo, vuelve a su vida de madrileño disipado con apenas un recuerdo de su «idilio» asturiano:

Al cabo de algún tiempo, sin embargo, el recuerdo punzante de sus amores idílicos se fue suavizando, haciéndose más dulce y melancólico, se transformó en un sueño poético, que solía acariciarle en los instantes de mal humor.

Heredia olvida a Rosario sin gran pesar. Dentro de dos años, vuelto a su vida letárgica y disipada, estará muerto. Rosa, de más fuerte constitución física, obtiene un empleo de criada en la ciudad de Lada para huir de los malos tratos de su padre. Al fin y al cabo, como si no hubiera habido «idilio» o lo que fuera: suprema ironía de sus destinos, los protagonistas han vuelto a su punto de partida.

Riverita (1886) y su continuación *Maximina* (1887) ofrecen una visión pesimista, no solamente de la clase media de Madrid, sino también de la existencia humana. El joven Rivera, dotado de inteligencia y de sensibilidad, observa una sociedad tan rica y diversa como la de la *Comedia Humana* de Balzac. Indignado con el egoísmo y la hipocresía de las clases alta y media, Rivera encuentra más compasión y dignidad en personas de clase más humilde. Novela de atinadas observaciones sociales, de penetración psicológica, de ironía combinada con farsa, *Riverita-Maximina* también

tiene defectos que impiden que sea una verdadera obra maestra: la exagerada presentación de ciertos personajes— el diabólico seductor Saavedra, la angelical y abnegada Maximina— y la conclusión demasiado emocional y retórica, cuando Riverita se convierte en una especie de figura de Cristo para darse cuenta del horror del universo:

El mundo en suma, se le ofreció como una estafa inmensa, un lugar de tormento para todos los seres vivos, más cruel aún para los conscientes; la felicidad absoluta para el Todo, porque eternamente se renovarían para padecer y morir.

En *El cuarto poder* (1888), Palacio Valdés ofrece un retrato afectuoso de la vida de una pequeña ciudad asturiana, Sarrió (Gijón), en los años 60 del siglo XIX. El narrador evoca los tranquilos placeres del hogar, las ocupaciones ociosas de los indianos y los fuertes vínculos sociales de una clase media próspera que se reúne en el teatro, en bailes y en tertulias.

El narrador describe con deleite la romería de San Antonio:

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... 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.

La canciones exhalan

... 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 presente el mundo de la belleza, lo ama, lo anhela, y por su condición está destinado a vivir y morir lejos de él.

Sin embargo, Sarrió no es el Paraíso. El narrador reconoce la existencia de murmuraciones envidiosas, borracheras, bofetadas traicioneras y explotación de diferencias de clase social. Los señoritos asisten a los bailes de las lindas artesanas, a quienes tratan de seducir y los obreros y marineros tienen como único recurso «la taberna» y «los palos».

El cuarto poder es una novela de fuertes contrastes: la alternancia entre capítulos cómicos y capítulos trágicos; el contraste entre una relativa armonía social y la disolución de la cohesión ciudadana que sigue al establecimiento de un periódico; el contraste entre la mujer tierna, sensible, abnegada y la mujer frívola, adúltera, traicionera; el contraste entre las costumbres patriarcales de Sarrió y la corrupción de Madrid; el contraste entre los amores burlescos de Pablito con una linda costurera y el amor desesperado y romántico del ingeniero Gonzalo, quien se suicida cuando su esposa le traiciona.

La novela siguiente, *La hermana San Sulpicio* (1889), es quizá la obra más célebre de Palacio Valdés y puede leerse aún hoy día con agrado. Escrita en primera persona, la novela ofrece una visión afectuosa y a veces cómica de una Sevilla exótica, que sirve de fondo a los amores del narrador a la vez irónico y de una fina sensibilidad poética.

Las dos primeras novelas de los años 90 —*La espuma* (1890) y *La fe* (1892)— fueron atacadas por su supuesta deuda con el naturalismo francés. En *La espuma*, Palacio Valdés satiriza la vulgaridad, la inmoralidad y la hipocresía religiosa de las clases altas y denuncia la explotación de los mineros. *La fe* retrata la ignorancia, hipocresía y violencia de ciertos clérigos en un pueblo asturiano. Un sacerdote idealista —el Padre Gil— es víctima de las histéricas obsesiones sexuales de una penitente. El desenlace —la redención por la gracia del Padre Gil en la cárcel— es poco convincente.

El maestrante (1893) contiene elementos variados. Hay excelentes estampas costumbristas, festivas, de la vida del pequeño pueblo de Lancia en los años 50 del siglo XIX. Escenas cómicas, ligeras, suceden a escenas más serias. Las descripciones de la etiqueta femenina, de los paseos, de las tertulias, de los juegos ofrecen detalles útiles para el historiador de la sociedad. La sociedad aburrida y cursilona de la Lancia de *El Maestrante* se asemeja mucho a la Vetusta de *La Regenta*: «La misma vida vegetativa, brumosa, soñolienta; las mismas tertulias en las trastiendas libando con deleite la miel de la murmuración. Los apodos soeces pesando siempre como losa de plomo sobre la felicidad de algunas respetables familias». Escenas de aparente alegría tienen un trasfondo que horroriza. Los jóvenes

lacios se burlan del grotesco indiano Granate Santos con sus disparates lingüísticos: «Tengo quinientos mil pesos sin quitar un lapis.» La boda de Emilita Mateo se describe en alegres términos de banquete homérico, prefigurando las analogías clásicas de *La aldea perdida*. Sin embargo, la realidad es siniestra: durante las celebraciones matrimoniales, Santos viola a la heredera Fernanda, para luego condenarla a un matrimonio forzado con dote obligada. La Lancia de *El Maestrante* es un pueblo de adulterio, de rencores, de bromas crueles, de ruin venganza, de odios, de hipocresía, de murmuraciones. El horror de los últimos capítulos repugna, cuando la diabólica Amalia, «bajo el imperio de su torpe apetito insaciable», inflige atroces torturas sobre su propia hija de seis años para vengarse de su amante. En el último capítulo de la novela, «Josefina duerme», el Maestrante da un bofetón tremendo a su ahijada. En la escena final, a la vez grotesca y sentimental, la pobre chica muere, al parecer feliz, en brazos de Luis, su verdadero padre.

La falta de tiempo me impide hablar de la novela que considero —como lo consideraba Palacio Valdés— la más perfecta del autor asturiano: *Los majos de Cádiz*, de 1896. Es una novela que encanta, con el sobrio realismo de la presentación de los personajes, la evocación de un ambiente gaditano que representa un universo arquetípico y moral, las sabias disquisiciones sobre la naturaleza del amor y la armonía moral establecida en el desenlace, cuando triunfa el verdadero amor sobre la pasión egoísta.

Gracias.