PALACIO VALDÉS EN ASTURIAS

Edición de
FRANCISCO TRINIDAD

YVAN LISSORGUES

Clérigos y religión en el mundo literario asturiano de Armando Palacio Valdés

PALACIO VALDÉS

Laviana, 2007

YVAN LISSORGUES

Clérigos y religión en el mundo literario asturiano de Armando Palacio Valdés

Armando Palacio Valdés, cuyas obras se tradujeron a muchos idiomas, es mucho más que un autor asturiano y aun cuando varias de sus novelas son representaciones de ciertos espacios de su tierra apuntan en muchos aspectos a lo universal. La humana condición, como dice Montaigne, es identificable en todas partes y, para Unamuno mientras más se cava en el humano terruño regional más se aproxima a lo universal. En el crisol del necesario e interesante localismo de las novelas asturianas, llamémoslas así, de Armando Palacio, se entretejen, como temas, los elementos fundamentales de las aspiraciones y preocupaciones del ser humano. La religión es uno de estos elementos.

En el paisaje literario asturiano creado (o «recreado») por Palacio Valdés, la religión y sus representantes están siempre más o menos presentes y no puede ser de otro modo para un autor realista que conoce y observa la realidad de su tierra.

El espacio novelesco que sirve de base al estudio de «clérigos y religión» procede de *El señorito Octavio* (1881), *Marta y María* (1883), *El idilio de un enfermo* (1884), *José* (1885), *Maximina* (1887), *El cuarto poder* (1888), *La fe* (1891), *La aldea perdida* (1903) y *Sinfonía pastoral* (1931). En cada una de estas novelas, el elemento religioso, así llamado genéricamente aunque tenga muchas veces más de clerical que de religioso, tiene el carácter específico del paisaje en que se sitúa y sobre todo de la relación que este mismo paisaje mantiene con el autor en diversos momentos de su vida. El conjunto de estos paisajes o mejor dicho de estos espacios novelescos forman una

geografía ficcional en la que destacan los pueblos del valle de Laviana, Villoria, Entralgo, Canzana, La Pola, etc., lugares predilectos, por ser los de la infancia, entre las imágenes interiores del autor, y cuyos contornos son el campo, por antonomasia, en el mundo novelesco de las novelas asturianas de don Armando. Los espacios urbanos son villas o ciudades que el novelista conoce por haber residido en ellas en diversos momentos y que en la ficción se llaman Sarrió, Nieva, Lancia, Rodillero, Pañascosa, nombres que, como bien se sabe, corresponden en la realidad a Avilés, Gijón, Oviedo, Candás, respectivamente. Peñascosa, puede ser Candás o Luanco, pero ante todo la denominación parece hacer juego con el Orbajosa de *Doña Perfecta*, y en la autonomía del mundo literario no tiene gran importancia la problemática homotecia entre realidad y ficción. No olvidando que la realidad geográfica, social, humana, religiosa, etc. según los imperativos estéticos y éticos de la orientación realista y hasta cierto punto naturalista informa la ficción, nos atenemos a la «materia novelada», en la que la realidad no literaria se nos ofrece captada por una conciencia y amasada por un estilo, o sea, por un arte singular.

Por lo que se refiere a la religión y al problema religioso, dos parámetros deben tenerse en cuenta. El primero es la ya bien conocida evolución ideológico-religiosa de Palacio Valdés a lo largo de cincuenta años de creación literaria y el segundo, en cierto modo correlativo del primero, es la superación de algunos aspectos de la estética naturalista. No se abandonan los principios fundamentales de esta escuela, la observación y aun, en cierto modo lo que se denominaba experimentación y todo lo que tal experimentación supone (la evolución del padre Gil de *La fe* puede verse como un caso de experimentación como lo fue la de Fermín de Pas de *La Regenta* o la del abate Mouret de Zola, pongo por casos). Por lo que se refiere al arte de representar lo que sí cambia desde *El señorito Octavio* o *José* hasta *La aldea perdida*, pasando si se quiere por *La fe,* es el grado de implicación del autor en su obra. A la imparcialidad relativa y aparente de las primeras novelas se sustituye poco a poco una visible presencia autorial que imprega el texto dándole el color de la ironía, del humor, un humor que puede ser benévolo o complacerse en lo burlesco y lo grotesco; y no falta en algunas evocaciones el calor de un lirismo velado y comunicativo.

Es obvio que la evolución del pensamiento filosófico y religioso de Palacio, influye en la percepción y en la representación de la Iglesia de su tiempo. El problema planteado en la novela *La fe* no entraba en las preocupaciones del autor cuando escribía *El señorito Octavio*. Es de observar que

la evolución de Palacio nada tiene de excepcional; varios intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX, Leopoldo Alas, Zahonero, Unamuno y un largo etcétera, educados en el catolicismo de sus mayores, ven tambalearse sus creencias dogmáticas, socavadas por los asaltos combinados de nuevos idealismos, como el kantismo o el krausismo, y de las invencibles aportaciones del positivismo en el campo del conocimiento ciéntifico (el darwinismo es una revolución intelectual). Después de la crisis, que es una rebelión contra el orden inveterado del catolicismo, asoma en casi todos la necesidad de una nueva fe, pensada en las fronteras de la duda, una fe individual más o menos firme según la persona, pero siempre auténtica.

Estas consideraciones generales brevemente evocadas y más o menos conocidas son pautas necesarias para el estudio de lo religioso en las novelas de Armando Palacio pues condicionan en cierta medida la representación y me autorizan para dar de ésta una visión sincrónica, lícita si se toman en cuenta, cuando sea oportuno, las inflexiones estilísticas antes aludidas.

Se impone en primer lugar la retahíla de curas, párrocos, vicarios, excusadores, padres diversos, canónigos, rectores de seminarios, lejanos obispos que desfilan en el fresco novelesco y se sitúan en un espacio y en un tiempo bien anclados en las Asturias del siglo XIX.

Relacionados con los retratos en aguas fuertes de esos clérigos se plasman cuadros animados de costumbres religiosas, cuyos modelos reales son las misas, las romerías, las tertulias y dan idea de la piedad colectiva según el punto de vista del escritor.

Nunca deja de plantearse, por necesaria inclinación del autor, y de manera constante aunque con varios modos de representación y focalización, la grave problemática religiosa que sacude el final del siglo XIX y que puede sintetizarse en torno a dos aspectos: el del misticismo que se apodera de ciertas mujeres y el que gira en torno de los fundamentos, racionales o no, de la fe.

Abramos el escenario sobre el personal clerical.

Curas de campo y clérigos de villa.

Cuando sale un nuevo sacerdote, generalmente parroco, el narrador suele dibujar su retrato con fuertes pinceladas rayanas en varios casos en caricatura. Pronto se le hace hablar y actuar. Aunque muchos párrocos se parecen por sus aficiones al cultivo, sus escasas letras, su poca y pe-

trificada teología y por la absoluta rutina con que llevan sus obligaciones sacerdotales, son inconfundibles pues cada uno deja transparentar una personalidad singular, y no faltan en algunos rasgos individualizadores, como el repetir dos o tres veces las mismas palabras en el caso del cura de la Segada (*El señorito Octavio)* o la afición a los callos que carateriza a don Norberto de *La fe.*

Lo importante es notar que el narrador no se porta con ellos de igual manera a lo largo de su larga carrera. El cura de la Segada, el cura de Riofrío de *El idilio de un enfermo,* los varios sacerdotes que aparecen en segundo plano en *Marta y María,* son vistos a través de una aparente imparcialidad, que deja que la censura se deduzca de una representación que se da por objetiva. La imparcialidad es una aportación de la estética naturalista, la que permite conseguir el mejor efecto de realidad. Pero no borra la interpretación que de la realidad representada se hace; al contrario, le da mayor credibilidad. Por ejemplo, en la escena en que el atribulado Octavio, después de denunciar a Laura y Pedro, va a consultar al cura de la Segada sin conseguir que éste le escuche un momento, el narrador abre el diálogo y deja hablar a los personajes sin intentar resarcirse acudiendo a la ironía y menos aún al comentario. Hasta tal punto, y dicho sea de paso, que Clarín pudo relacionar esta escena con otra parecida de *Madame Bovary,* cuando Emma va a buscar un consuelo y un consejo del cura Bournisien. Está claro que el cura de la Segada no es un pastor digno del cristianismo, pero no se dice, se ve. Puede que en aquella época fuera don Armando anticlerical como se ha dicho, pero lo cierto es que no se le puede acusar de salida de tono.

En el otro extremo, cuando no es anticlerical sino tal vez todo lo contrario, en *Sinfonía pastoral,* novela escrita en 1929, don Tiburcio, el párroco de El Condado, el que defiende a pedradas, noches y días, sus claudias y sus cerezas de la voracidad de los mirlos, es visto a través de la benevolencia dulzona de un narrador a quien todo le parece bien en esa arcadia de sus recuerdos. Si la última novela de Palacio conmueve por el lirismo rejuvenecido en el recuerdo de las faenas campesinas y en el goce sinestésico, casi filial, de una naturaleza interiorizada, por lo que se refiere a religión es insignificante. El cura es un bendito, Angelina, la protagonista es una ferviente devota de la Virgen del Carmen, y casi punto final, por lo que a religión se refiere.

Muy lejos tanto de la seudo imparcialidad de las primeras novelas como de la beatitud de la última, surgen en *La fe* la ironía abierta, el sarcasmo

y hasta los comentarios despreciadores como armas esgrimidas por el narrador contra una realidad literaria clerical ya de por sí degradada por la representación. He aquí un ejemplo, entre tantos que se podrían elegir, que muestra que ya no está a la orden del día la imparcialidad naturalista: se trata de una tertulia de la gente decente de Peñascosa, y así la concluye el narrador: «Aquel pequeño mundo, ajeno enteramente a las luchas de la política, de la ciencia y de los intereses materiales, representaba un oasis deleitoso en medio de la corrupción general de las costumbres. La perfecta sumisión de aquellas almas femeninas a sus directores, la benevolencia y ternura con que éstos se esforzaban en conducirlas por el sendero de la virtud, prestaba a la tertulia un carácter suave, inocente y piadoso [...] Existía una dichosa compenetración de lo espiritual en lo terrenal. Era una imagen aproximada de lo que debe ser el reinado de Dios sobre la tierra» (pág. 98). Debe subrayarse que este comentario que conjuga ironía y sarcasmo sobra pues la narración satírica de la tertulia se basta a sí misma en cuanto a censura.

Esto para decir que una obra literaria realista es más que un documento, es un trozo de vida vista por una conciencia, por un temperamento y algunas veces por el deseo afirmado de implicarse en el estilo.

Y sin embargo, es también un documento. La obra de Palacio Valdés permite levantar una tipología de los clérigos asturianos y hasta cierto punto una sociología religiosa.

Hay que distinguir los curas de aldea, esos párrocos que viven solos en su parroquia, asistidos en ciertos casos por algún seminarista o por algún excusador y el personal clerical de un pueblo grande o de una villa. En Peñascosa son por lo menos cinco, don Miguel Vigil, don Narciso, el padre Norberto, Joaquín, Melchor y poco importa si están ahí convocados por las necesidades del arte; lo importante es que son varios especímenes entre sí relacionados.

Los curas de aldea, y puede que también los demás, son hijos de labradores, que para escapar del arado y cambiar de status social fueron al seminario de Lancia. Tener una parroquia rural es para muchos de los que el narrador de don Armando nos da a conocer una vuelta al campo, sin los inconvenientes de las duras faenas, pero con el placer de ver crecer el maíz y de participar con la mirada en las faenas agrícolas. Algunas veces como por juego dan una mano a sus feligreses campesinos: es un placer para don Tiburcio, el párroco de *Sinfonía pastoral* esponjar el heno... durante un rato. Todos tienen una huerta y un vergel y gozan al ver redondear los

tomates y ensancharse las ensaladas. Don Restituto, de *La fe*, cura de un pueblo situado a media legua de Peñascosa, dueño de una finca de muchas bueyadas, es un verdadero *villano en su rincón,* rodeado de sus maizales, pomaradas, praderas, vacas, cerdos y gallinas. El padre Gil que viene a consultarle por su grave problema de conciencia, le encuentra desollando un becerro y luego en el confesonario «el teólogo despedía de sí un vaho de matadero que derribaba» (pág. 201). Pero don Restituto es el único clérigo de esos contornos que profundizó algún tanto los estudios teológicos durante sus años de seminario, y de hecho es capaz de soltar, como quien no quiere la coa y sin que se fije el padre Gil y ni siquiera el narrador, la gran verdad que el excusador creerá descubrir ulteriormente después de muchos sufrimientos: «Las verdades de la fe —dice don Restituto— no son contrarias a la razón, sino que están sobre ella [...] El entendimiento humano no puede llegar naturalmente a conocer los misterios de Dios» (pág. 204). Pero don Restituto es una excepción.

Todos los curas de aldea son campesinos ensotanados que del paso por el seminario de Lancia han traído un buen conocimiento de la prácticas del rito, algunas frases latinas, cuyo sentido sagrado se les escapa, y algunas cosas más que nada tienen que ver con lo que puede llamarse cultura. Del párroco don Prisco de *La aldea perdida* dice el narrador que «era un gran filósofo» pues en él había «dos cosas dignas de atención: el cielo estrellado y la brisca». Su filosofía cuaja en dos palabras: «¡ Miseria humana !». Cuando algún parroquiano viene a consultarlo su respuesta es siempre «¡Miseria humana!» Caricatura, está claro, pero para subrayar la pobreza intelectual de esos pastores.

Sin que sea lícito generalizar, el personaje de Celesto de *El idilio de un enfermo*, da idea del estado de ánimo de un seminarista que se ha metido en esa carrera únicamente para «asegurarse el garbanceo». Durante las vacaciones piropea a las criadas, bebe mucho, canta canciones verdes, organiza «salidas nocturnas a caza de aventuras galantes» (pág.107). Pero promete que todo eso se acabará cuando tome las órdenes mayores. De esos Celestos han de salir los curas mujeriegos de campanario, recios, atrevidos, nada hipócritas y en eso muy distintos de los clérigos urbanos, los de Peñascosa, por ejemplo, los Narcisos, Joaquines, curas y vicarios de salones, hombres refinados, melifluos, chistosos siempre rodeados de un círculo de devotas solteras y jóvenes. El clérigo mujeriego de aldea, el capellán don Lesmes, por ejemplo, entra en materias sin contemplaciones: «En todo el valle no existía hombre más enamorado ni que poseyese armas amorosas

de más alcance. Sus conquistas se contaban por docenas.» Habitaba en el caserío de Inguanzo, enfrente de Entralgo. «Desde este punto estratégico, situado en el centro del concejo, don Lesmes hacía constantes correrías por todo él, dejando a los hombres, pero no perdonando hembra alguna, ni por fea ni por vieja.» Y eso escribe don Armando en *La aldea perdida*, en 1903, cuando se ha convertido «sincera y absolutamente al cristianismo» (*Epistolario*, pág. 159) como se lo confiesa, en una carta privada de 1899, a su amigo Leopoldo Alas. Es oportuno decir que, para Palacio Valdés, censurar las malas costumbres y las insuficiencias de los clérigos no es anticlericalismo, como veremos.

¿Y la política? ¿Cuáles son las relaciones de los clérigos asturianos con la política?

En sus aldeas alejadas del poder central, más atentos al ritmo de las estaciones y de las inveteradas fiestas religiosas, no parece que la política sea su primera preocupación. Son conservadores porque sí, casi por naturaleza pero en general no tiran al monte. Sin embargo, el héroe venerado del cura de Riofrío de *El ididlio de un enfermo* es Cabrera; ese cura «fuerte como un atleta» no ha sido militar pero se recrea inventando batallas entre carlistas y liberales. En tiempos de disturbios, algunos se adhirieron al carlismo, como los monjes del convento en *Marta y María* o el torvo y temible párroco de Peñascosa, don Miguel Vigil, capaz de tirar un Cristo de bronce a la cabeza del monaguillo que roba la cera de los cirios. Don Miguel se acuesta con dos pistolones para defender su tesoro y mata a sangre fría al ladrón que se desliza en su cuarto. Por supuesto, ese antiguo guerillero odia las novedades y no ve con buenos ojos a los Narcisos, Joaquines y Melchores, esos curitas de salones y tertulias, rodeados de damitas devotas, que finalmente no son más que *mestizos* blandos y perfumados. Para él los dogmas son «como las leyes físicas de la gravedad» (*La fe*, pág. 195).

Algunos, sin ser carlistas, no vacilan en andar a puñetazos contra los que atentan a la madre Iglesia. Bien lo saben las costillas de Sinforoso, redactor de *El Faro de Sarrió,* agredido por don Sergio y don Benigno, dos clérigos episódicos de *El cuarto poder.*

En tiempos de elecciones municipales o a Cortes, los párrocos de los pueblos y villas asturianos sacan su cuarto a espadas. Cuando se trata del Ayuntamiento intervienen por propia iniciativa pues les importa que gane el candidato más adicto a la Iglesia. En cambio, las eleciones a diputados se suelen tramitar arriba en las antesalas del Ministerio de la Gobernación y las recomendaciones u órdenes para favorecer al candidato conservador y

desacreditar al liberal llegan al párroco por conducto del obispado puesto en alerta por el gobernador y el cacique de la provincia. Es paradigmática en este punto la carta que el provisor de la diócesis de Lancia le manda al cura de la Segada para que apoye por todos los medios la candidtura del conde de Trevia contra la del padre del señorito Octavio, sospechoso de casi liberal: es cuestión de dar misa a los de Romeral para ganar 150 votos, de desconfiar del parroco de Solana que no se porta bien en esas elecciones, de escribir a un capellan de la Seo de Urgell para que oriente en el buen sentido a su hermano el estanquero de Romeral, etc.

En las villas o pueblos, como Peñascosa, la vida religiosa es distinta de lo que es en las aldeas. En estas, los campesinos van a misa sin faltar, asisten a las romerías, pero no hay tertulias y menos salones. En Peñascosa, las tertulias, las fiestas como la colocación de la primera piedra para la nueva iglesia, ocupan gran parte del espacio novelesco. Los familiares de tales reuniones son personas de buen tono, descendientes de rancias familias o burgueses enriquecidos en el comercio del pescado y no falta el pintoresco boticario, ex republicano rabioso, ex casi masón y ahora cofrade activo de la de San Vicente de Paúl. El autor nos hace presenciar dos tertulias en casa de la buena de doña Eloísa, dos porque lo exige el desarrollo de la intriga, pero no la pintura de las costumbres ahí en acción, pues las posturas, las palabras y el ambiente son casi los mismos. El narrador ha tensado la cuerda de la ironía en el punto más alto para describir o evocar lo que pasa en el mullido salón y dar la palabra a los personajes. «Arcadia mística», dice, para sintetizar ese nudo de rivalidades, rencillas, envidias, sentimientos turbios entre esas mujeres y esos clérigos ambiguos por no decir anfibios como se dice en *La Regenta*. Celos empalidecen la cara de una mujer al ver que otra es preferida por su confesor; las mejillas de otra se ponen coloradas por el calor de algún piropo sagrado. Los clérigos andan siempre sobre aviso en cuanto a la integridad del grupo de sus devotas... No faltan ataques de nervios «en aquella tertulia de vírgenes nerviosas y viudas místicas» (p. 184). Total: un mundillo de envidias, temores a perder influencias, pinchazos más o menos untados en buenas formas...Esos nuevos sacerdotes, que hasta se burlan de su colega don Norberto que da su vida y su dinero por la redención de las mujeres extraviadas, son en cierto modo representantes del *mesticismo* acomodaticio que se da como la tendencia moderna de la Iglesia católica. Es de notar que no hay en el mundillo clerical de las villas asturianas ningún trasunto del *mestizo* de alto copete como lo es en la corte el padre Ortega que se ha colado en la *espuma*

social para defender los altos intereses de la Iglesia a par, por supuesto, de los propios. En Peñascosa, aparte don Norberto, cada uno va a lo suyo, nada más que a lo suyo.

La ironía aquí mueve más a risa que a repulsa, pero es tan constante que altera el efecto de realidad. Es la manera de censurar de don Armando. En todo caso la sátira es absoluta, sin apelación y está claro que va motivada por un sentimiento religioso auténtico que lamenta el espectáculo. No cabe duda que Palacio comparte la siguiente idea de Clarín, expresada en el artículo dedicado a *La fe* : «Solo un alma sinceramente religiosa —sea la que quiera la solución precisa que su *subjetivismo* dé al problema actual religiosos, intelectualmente—, sólo un alma que vive la esencia de la religiosidad, sabe hacer asunto del corazón lo que tantos y tantos hombres han hecho en el mundo asunto de fanatismo, de miedo, de ignorancia, de egoísmo, de orgullo y hasta de comercio» (Alas, 1892).

Piedad colectiva.

El conjunto de las novelas estudiadas refleja algo de lo que llamaré piedad colectiva en las Asturias del siglo XIX, y que se manifiesta cuando la gente está congregada con motivo de ceremonias religiosas rituales, misas y romerías o excepcionales como por ejemplo la colocación de la primera piedra de la nueva iglesia en Peñascosa. Como siempre en una obra literaria, la tonalidad, el alcance y hasta el sentido de la representación depende del punto de vista elegido por quien cuenta. Dejando de lado toda una serie de matices, distinguiré tres niveles: devoción popular auténtica, visión lírica de la piedad colectiva, y visión irónica de la misma.

A lo largo de la obra, varias veces alude el narrador al fervor religioso que experimenta un personaje o un grupo de personas. Ya en *El señorito Octavio* evoca la fe popular de Pedro y Laura y puede deducirse las sinceras creencias que los animan. Hubiera mucho que decir sobre todo lo que sugiere el episodio que puede verse como sublimación en el amor divino del amor humano. Es otro aspecto... En *La aldea perdida*, cerca de la iglesia de Entralgo, allí donde se celebraba la misa al aire libre, surge la imagen en su presente sensorial de «la muchedumbre arrodillada sobre el césped [que] asiste recogida y silenciosa al santo sacrificio mientras la brisa de la montaña agita las hojas de los árboles y refresca las sienes» (pág. 125). La cita se leerá más abajo según otro ángulo. Bastan los ejemplos puntuales aludidos para sugerir que el autor reconoce con respeto la piedad popular

porque es auténtica creencia. La más significativa afirmación de devoción popular se encuentra al final de *José*, cuando después del temporal, el pueblo en masa se recoge en la iglesia, los que se han salvado y los familiares de quienes han desaparecido. «Los primeros —apunta el narrador— para dar gracias a Dios, los demás para rogar por el descanso de los suyos». La sobriedad de la descripción y la aparente neutralidad del tono que sólo deja transparentar la emoción discreta que la escena sugiere, permite que se exprese la significación profunda de la manifestación: a través de la fe compartida y en el espacio sagrado de la iglesia, esta reunión del pueblo es la fuerte expresión de una solidaridad humana que, más allá de las rencillas, de los intereses, une esa colectividad. La generalización que sigue refuerza la autenticidad religiosa de la manifestación al situarla en la larga tradición fundadora de la colectividad: «Oir misa descalzos en el altar del Cristo: era una oferta muy común en Rodillero en los momentos de peligro y que venía de padres a hijos» (pág. 213).

La romería, presente en casi todas las novelas rurales de Palacio Valdés, da lugar siempre a un relato que a la par dibuja un cuadro de costumbres campesinas. Es una fiesta tradicional y ritual para celebrar un santo; pero en la obra de Palacio, como en los romances tradicionales y en los cantares populares, el aspecto religioso deja el paso al regocijo popular. La romería es un momento privilegiado de convivialidad en plena naturaleza, en torno a la comida campestre compartida y el intercambio de vasos de cidra. Se sigue la procesión, se oye misa y después se come y se bebe, se canta y se baila, se apartan en lo frondoso los novios, oficiales o no, se enfrentan a garrotazos los grupos enemigos... En cada novela la romería es el espacio de un episodio de la historia contada, ahí se encuentran a gusto los amantes Pedro y Laura (*El señorito Octavio*) la pareja Rosa y Andrés (*El idilio de un enfermo*), ahí se estrechan lazos entre Nolo y Demetria, Flora y Jacinto (*La aldea perdida*), entre Angelina y su primo Telesforo (*Sinfonía pastiral*). Las romerías que nos cuenta Palacio valen por todo lo dicho: costumbrismo rural, costumbrismo religioso, interés novelesco... pero el soplo que lo une todo es lírico.

Es obvio que describir una romería es un placer para don Armando, pues cobran vida en su memoria unas imágenes que le trasladan a aquellos tiempos ahora maravillosos en los que iba a la romería. Por eso se complace en descripciones minuciosas en las que toman parte activa todos los sentidos. La corta cita de *La aldea perdida* dada anteriormente para ilustrar la captacion del fervor popular implica todas las sensaciones («La

muchedumbre silenciosa [...] la brisa de la montaña agita las hojas de los árboles y refresa las sienes»): visuales (montañas, árboles, etc.), auditivas (muchedumbre silenciosa, brisa en los árboles), táctiles (refrescar). La descripción de la romería de la Virgen del Carmen en torno a la iglesia de Entralgo y otras muchas descripciones paisajísticas que hay en *La Aldea perdida*, en *El idilio de un enfermo, El señorito Octavio, Sinfonía pastoral*, son recreaciones sinestésicas del recuerdo, son obras de la memoria afectiva. En *La aldea perdida* el yo niño del autor surge en el relato del adulto escritor. Ya Ciriaco Morón Arroyo ha subrayado la ínsolita presencia de los dos narradores, pero no se ha fijado en el papel de la memoria afectiva, no diré pre-proustiana pues no hay para tanto, pero sí machadiana.

La visión irónica de la devoción colectiva (y no digo popular) alcanza su mayor intensidad en *La fe*, y más precisamente en la escena que abre la novela y que es la descripción de la primera misa cantada por el padre Gil en su villa natal y en la fiesta de colocación de la primera piedra de la nueva iglesia. Me limito a sintetizar a partir de estos dos ejemplos el juego de la ironía en la pintura de la mal llamada en tales casos devoción colectiva.

El relato de la misa inaugural del padre Gil es irónico por la forma misma del relato, pues en lugar de focalizarse en el oficio sagrado de la misa, el narrador pasea la mirada por todo el ámbito de la iglesia y se detiene para retratar a lo personajes más notables de Peñascosa, los cuales tampoco están religiosamente interesados por el oficio, aparte algunas mujeres, como doña Eloísa conmovida por motivos en cierto modo maternales que poco tienen que ver con la divinidad. Y no falta la nota grotesca introducida por la presencia del jorobado Osuna, «místico a su manera», pues «en lugar de buscar la unión con la divinidad en abstracto se placía en realizarla por mediación de las mujeres gordas y frescas» (pág. 43). El narrador no escatima, si no comentarios sí calificativos desmitificadores: después de presentar la elevación, momento solemne, añade: «el órgano, soltando en *trémolo* sus registros más gangosos, contribuyó a hacer más solemne y conmovedora la bajada del Hijo de Dios a las manos del hombre» (*ibid.*). O sea ironía agravada por la nota burlesca.

En el relato de la fiesta de colocación de la primera piedra, la sonrisa despreciativa del narrador es aún más patente. Es una narración minuciosa tanto de los preparativos como de la fiesta solemne, que se desarrolla en presencia del obispo de Lancia, del gobernador y de todas las autoridades civiles y militares. Cada personaje es visto en la narración en el espejo, sea

cóncavo, sea convexo, que pone de realce lo que es detrás de lo que pretende ser.

«Un viento de regocijo, de pura y fervorosa alegría soplaba por el vecindario de la noble villa» (pág. 219). Cada palabra tiene su dosis de ironía; según la narración, la alegría no es pura y menos aún fervorosa, ya que cada cual va movido por sus preocupaciones, incluso el jorobado Osuna, y poco de noble tiene Peñascosa. Los peñascos van a tener una iglesia más grande que cualquiera de Sarrió, y el más alto sentimiento del vecindario es el de un desmesurado patriotismo. El vate local, Juan Casanova, se hace épico: «Para nosotros empieza el reino de la justicia [...] esta pobre villa tan postergada, levanta al fin la cabeza y dirá el mundo entero lo que vale» (pág. 222) y se encadenan las hipérboles a cual más burlescas.

Se deleita don Armando describiendo por sus pasos contados lo grande huero y lo mezquino rastero entreverados, midiéndolo todo por el rasero de una ironía que no deja nada sano. A veces, ante algunas exageraciones hiperbólicas parece que el autor pierde el tono.

Místicas y misticismo.

Peñascosa no es tierra de misticismo, por lo menos de misticismo verdadero, pues misticismo falso hay buen ejemplo. Y no vea Juan Luis Alborg ninguna provocación en mi afirmación. Sí, en *La fe* hay una falsa mística; verdad que por poco tiempo, justo el necesario para engañar al ingenuo don Gil. Obdulia podría ser un caso interesante de devota de novela si se profundizaran esos retazos de patología mórbida que componen el personaje. Esta mujer joven es capaz de sentirse arrebatada por impulsos de santidad, al parecer sinceros, como de caer en deliquios orgasmáticos al aspirar con narices y boca el olor de los rubios cabellos que el padre Gil ha dejado en la almohada de su cama (pág. 267). Su misticismo es falso, pero no sabemos hasta qué punto tiene conciencia de fingir. El hecho es que a Palacio no le interesa demasiado el personaje de Obdulia en sí, y sólo se focaliza en él de vez en cuando, a retazos, sin intentar darle evidente coherencia psicológica o mejor psicoanalítica. Puede lamentarse, pues la obra de arte es un todo... artístico. La intención del autor es confrontar la fe y la no fe, e intentar descubrir lo que es la verdad de la creencia. Su caso experimental en esta novela es el padre Gil.

Antes de abordar la grave problemática que hace de *La fe* un texto ejemplar en la España del fin de siglo, es preciso volver al misticismo, o

mejor dicho a la mística verdadera que es María. Se ha irritado y con razón Juan luis Alborg contra los críticos que han hablado de falso misticismo a propósito de María, y le ha reprochado al autor el haber dejado entender, por cobardía, que el misticismo de su personaje era falso comparado con el de los consagrados místicos, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y el consabido etcétera. No voy a abrir de nuevo la controversia, ni siquiera resumirla, pues a mi modo de ver la tiene bien zanjada Juan Luis Alborg. Sobre todo, el fino lector de la obra de Palacio que es Alborg, ha sabido analizar, sin prejuicios, el personaje de María para mostrar que el autor supo «auscultar desde dentro la pasión mística» y dar plena coherencia psicológica a su creación, superior en este aspecto a la que nos depara Galdós en María Egipcíaca de *La familia de León Roch*. Y es, dice, un *tour de force*, porque lo que quiere atacar don Armando es precisamente el misticismo. «Si el misticismo de María, siendo excelente —escribe Alborg—, nos deja un sabor ingrato respecto al misticismo, por el mero hecho de serlo, es el misticismo como tal que queda mal parado» (Alborg, 1999, pág. 72). La posición del autor es sin lugar a dudas la que expresa Riverita en la novela epónima: «No soy partidario de los conventos [...] ¿Para qué sirven todas las [virtudes] que una joven llega a adquirir si han de quedar encerradas en cuatro paredes [...]? La únicas monjas a quien respeto y admiro con todo mi corazón son las hermanas de la caridad» (también citado por Alborg, *ibid.*, pág. 76). En *El cuarto poder* denuncia Palacio al rijoso cura don Benigno, cazador de doncellas para el convento, que deja caer insinuaciones en los oídos de ciertas mujeres nunca viejas. «Quizá porque calculase — omenta el narrador— que a Jesús le gustaban más dos de quince que una de treinta». Don Benigno «organizaba y llevaba a cabo el rapto de la virgen con una astucia que para sí quisieran muchos tenorios mundanos» (*Obras completas*, I, pág. 563).

La fe.

El amplio panorama dibujado en todo lo que precede a partir de la presencia de lo religioso en las novelas asturianas de Armando Palacio es ante todo satírico. La tonalidad dominante, salvo en algunos episodios, es dada por la ironía, benévola algunas veces, despiadada en otras.

Ahora bien, la sátira nunca es gratuita; nace en el que la usa del contraste entre lo que observa y lo que piensa que debería ser lo observado. Cualquier sátira implica, si no una convicción firme y bien asentada, una

conciencia relativamente clara para enjuiciar una situación o una persona que no parecen andar por buen camino.

Tratándose del problema religioso, la sátira de la institución católica puede proceder sea de libres pensadores, más o menos agnósticos, sea de cristianos sinceros que no se satisfacen del imperante dogmatismo petrificado, de la rutina del rito, de la corrupción, de la falta de espiritualidad de unos sacerdotes que más se portan como funcionarios que como pastores de almas.

Armando Palacio no fue nunca un librepensador al estilo de los de *El Motín;* se dijo y suelen repetir los críticos que era anticlerical, pero sólo es aceptable tal calificación si se precisa que el suyo era un anticlericalismo reformador, un anticlericalismo que era la reacción de un «alma sinceramente religiosa», como escribió Clarín en la cita transcrita atrás. Sabemos que la concepción religiosa de Armando Palacio coincide con la de Leopoldo Alas y que las dos siguen el mismo proceso de evolución. Es inútil explicitar aquí, pues es bien conocida la biografía intelectual de uno y otro.

Lo que nos interesa es que el autor haya elegido plantear la grave problemática de la fe en un espacio literario asturiano, el de Peñascosa; lo cual corrobora lo dicho al empezar este estudio, a saber, que de cualquier sitio puede despegarse hacia lo universal.

El padre Gil es un joven sacerdote, excusador de Peñascosa, cuando empieza la novela, animado hacia el bien por una fe cerrada sobre sí misma y protegida por murallas dogmáticas sin fisuras. Ni una chispa del acalorado debate filosófico y metafísco que agita el mundo occidental del fin de siglo ha llegado hasta él. Desde este punto de vista su fe es pura, estáticamente pura. Sin embargo, nota el narrador que por debajo del aparato dogmático asomaba en él «el amor a la humanidad que latía en el corazón del joven sacerdote» (pág. 186). En eso y en una rectitud moral absoluta se distingue de los curitas peñascos, sus colegas.

El interés literario de la novela es la dramatización del proceso de la reflexión personal, íntima, dolorosa que trastorna el mundo interior del padre Gil, hace tambalear los pilares del inveterado templo de la teología dogmática y se encamina hacia una creencia intuitiva, libre de trabas escolásticas y en comunión directa con lo divino.

El poderoso catalizador del proceso es el encuentro del padre Gil con el ateo Álvaro Montesinos. A partir de este momento la novela aparece como la narración de dos trayectorias existenciales: una, la de Álvaro, que ha

entrado en la duda hace tiempo y vive y muere estancado en ella; la otra, la de Gil, que la encuentra, la vive y la supera.

El personaje de Álvaro Montesinos es otro acierto literario de Palacio Valdés: es el más auténtico ateo de toda la literatura del gran realismo del siglo XIX, ya que su ateísmo resulta perfectamente argumentado; nada tiene que ver con el de Guimarán, el bicho raro de *La Regenta*, cuyo ateísmo es una postura. Guimarán es ateo porque sí y finalmente, a la hora de la verdad, se revela falso ateo. Don Álvaro, totalmente rechazado por la gente de Peñascosa, vive encerrado en su casona, leyendo y meditando. El relato de su vida explica lo que es cuando encuentra al padre Gil. Recibió una educación cristiana, «al menos —dice— según se ha entendido hasta ahora el cristianismo» (pág. 114). En Madrid «se hizo sabio, pero al entrar la luz de la ciencia en su espíritu también se deslizó la duda» (pág. 117). Se puso al corriente con avidez de las últimas ideas en filosofía, en historia, en ciencias naturales. Tomó al pie de la letra la teoría de Darwin, según la cual los seres se devoran los unos a los otros. «El individuo [...] no es nada, la especie lo es todo» (pág.120); a partir de ahí se deja dominar por el pesimismo, que otras lecturas, tal vez de Schopenhauer, vienen a reforzar. El narrador sugiere que tal vez el amor hubiera podido sacarle del bache. Pero cruelmente engañado por su mujer nada puede sacarle del pesismismo absoluto en que ha caído: «Soy profundamente culpable por el hecho de haber nacido». Segismundo no redimido, entra sereno en la nada: la muerte es, para él, una «paz bendita».

El bondadoso Gil se encariña con él y le anima el deseo caritativo de traer al redil «aquella oveja descarriada». Pero los principios dogmáticos del joven sacerdote se estrellan contra la fortaleza argumental del materialismo de Álvaro, en unas controversias de impecable e implacable dialéctica, en las que se afirma un perfecto arte del diálogo por parte del autor. Gil se siente inerme y para combatir los razonamientos de la impiedad piensa que es necesario conocerlos de antemano para luego destruirlos cuando aparezcan en la boca del incrédulo. Entonces lee con avidez, él también, los libros que le presta Álvaro y, en suma, sigue el mismo recorrido intectual que su amigo.

Lee la vida de Jesús, probablemente de Renan, lee los escritos sobre el cristianismo primitivo, sobre la Biblia, sobre el Nuevo Testamento y descubre temblando que lo que tenía por verdades inconcusas eran cosas muy discutibles. Con *El Cosmos* de Alejandro Humbolt su mirada se abre de golpe al universo infinito, maravilloso. Los libros de astronomía, física,

geología muestran que los fenómenos naturales son resultado de la actividad de las fuerzas inherentes a la materia, sin intervención de una inteligencia superior. Comienza a dudar «de la existencia de un Dios personal separado del universo». La religión le aparece como «una serie de mitos, más o menos ingeniosos y bellos creados por la fantasía viva, pero infantil, de los hombres» (pág. 190). Duda si las palabras del Evangelio fueron pronunciadas por Jesús, si la confesión auricular es «ley divina o una institución creada en interés de la hierocracia» (pág. 191). Cuando su espíritu está totalmente trastornado por esos espantosos descubrimientos que han destruido sus certidumbres y le han hundido en la duda, cae en Kant que le aprisiona en su sistema cerrado y sin salida pues el filósofo de Könisberg lo ha pensado todo. «El mundo se le ofreció entonces claramente como su propia representación [...] Si el mundo y el orden del mundo son puros fenómenos determinados por nuestra inteligencia, no tiene razón de ser una Inteligencia Suprema» (pág. 249). El cristianismo se le aparece como «una tentativa para explicar la Existencia y el Universo, más hermosa, más consoladora que las demás... pero al fin una tentativa» (pág. 237).

Al cabo de unos meses el padre Gil ha perdido la fe ciega y duda no sólo de su razón sino de sus sentidos.

Nunca, a pesar de todo, renuncia a su misón caritativa de sacerdote y hace todo lo que puede para que Álvaro no muera sin el consuelo de los sacramentos. Por si acaso...

Desesperado, sigue reflexionando y un buen día presiente algo: «la razón no me dice por qué es hermosa la puesta del sol sobre el mar. ¡Y sin embargo es hermosa!» (pág. 307). Le ilumina la intuición de que hay algo superior a la razón. Ya se lo había dicho don Restituto, el *villano de su rincón*, pero no le entendió (¡tampoco se enteró el narrador!). En ese algo superior a la razón pura hay que creer, ese algo es de esencia divina, ese algo es Dios.

Gil ha conquistado la fe, la verdadera.

En el oscuro calabozo se siente dichoso: «Para qué necesito el rayo de ese sol si el fuego que arde dentro de mi alma me calienta y me conforta mejor» (pág. 334)[1].

1 El mejor estudio sobre *La fe* es el de Etelvino González, «La noche oscura de don Gil Lastra. Notas para un estudio de *La fe* de Palacio Valdés», en TRINIDAD, F., (coord.), *Aproximaciones a Palacio Valdés*, Gijón, GRUCOMI, 2005, págs. 35-61. Es de imprescindible lectura.

Concluir.

Sin lugar a dudas, la narración de la trayectoria religiosa del padre Gil está informada por la propia experiencia de Palacio Valdés. Él también deja la fe de sus mayores, la de la infancia, cuando en Madrid, ya adepto del libre examen, se encuentra en medio de la efervescencia filosófica provocada por la entrada en España de las varias y encontradas orientaciones del pensamiento europeo. Conoce el krausismo en la Central y a partir de ahí los idealismos alemanes; los debates y las polémicas del Ateneo en torno al positivismo, al neokantismo, actualizan y vivifican los problemas de la ciencia y del conocimiento. Tanto le apasionan esas cuestiones que piensa un tiempo en una cátedra de filosofía. Las reflexiones y meditaciones suscitadas por tales estudios no dejan incólume el equilibrio racional y es posible que por los desgarrones de las íntimas certidumbres se deslicen en el joven Armando las dudas y sus correlativas angustias. ¿Será exclusivamente producto de la imaginación del novelista el siguiente monólogo interior de Miguel Rivera después de la desaparición de Maximina?: «El mundo 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 es y será eternamente; la absoluta desdicha para el individuo, porque eternamente se renovará para padecer y morir» (pág. 482). Álvaro Montesinos y el padre Gil conocen esos momentos de angustia existencial, ese sentimiento trágico de la vida.

La fe es, en cierto modo, cifra y compendio tanto de la concepción religiosa de Palacio Valdés con la sátira de las inveteradas costumbres clericales por un lado y por otro, la profundización de la problemática de las creencias, como del arte del novelista que maneja todos los registros de la ironía y sabe expresar lo más poético de la fe nueva de Gil, de la que dice Clarín que es «original, suya, incomunicable, *musical*».

Es significativo que el espacio elegido por don Armando para plantear esos graves y vitales problemas sea su tierra, un rincón, cerca del mar, de Asturias.

Bibliografía de obras citadas y de obras consultadas.

Las citas de las obras de Armando Palacio Valdés proceden de las siguientes ediciones:

El señorito Octavio, Obras completas, tomo II, Madrid, Aguilar, 1964.

Marta y María, Obras completas, tomo I, op. cit.

El idilio de un enfermo, edición de Francisco Trinidad, Laviana, Ayuntamiento de Laviana, 2004.

José, edición de Jorge Campos, Madrid, Cátedra, 1997.

Maximina, Obras Completas, tomo I, op. cit.

El cuarto poder, Obras completas, tomo I, op. cit.

La fe, edición de José Luís Campal, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1992.

La aldea perdida, edición de Álvaro Ruiz de la Peña, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

Sinfonía pastoral, edición de Francisco Trinidad, Laviana, Ayuntamiento de Laviana, 2004.

ALAS, Leopoldo, «*La fe*, por Armando Palacio» en «Revista literaria» de *Los Lunes de El Imparcial*, 18 de enero de 1892; también en *Ensayos y revistas* (1892) y en *Obras completas*, Oviedo, Ediciones Nobel, tomo IV, *Crítica*.

ALBORG, Juan José, «Armando Palacio Valdés», en *Historia de la literatura española*, tomo V, *Realismo y naturalismo. La novela*, Madrid, Gredos, 1999, págs.14-446.

DENDLE, Brian J., «Los artículos de Armando Palacio Valdés en *ABC*», en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 44, 1990, págs. 233-279.

Epistolario a Clarín, Menéndez y Pelayo. Unamuno. Palacio Valdés, Madrid, Escorial, 1941.

GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *Palacio Valdés y el mundo social de la Restauración*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1983.

————————, «Palacio Valdés en los años noventa: la quiebra del positivismo», en *Clarín y la Regenta en su tiempo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987, págs. 1053-1066.

GONZÁLEZ LÓPEZ, E., «La noche oscura de don Gil Lastra. Notas para un estudio de *La fe* de Palacio Valdés», en TRINIDAD, F., (coord.), *Aproximaciones a Palacio Valdés*, Gijón, GRUCOMI, 2005, págs. 35-61

LISSORGUES, Yvan *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, Clarín (1875-1901)*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1996.

RUIZ DE LA PEÑA, Álvaro, «Introducción» a *La aldea perdida*, op. cit., págs. 9-46.

————————, «Armando Palacio Valdés», en Víctor García de la Concha (director) *Historia de la literatura española, Siglo XIX* (coordinador Leonardo Romero Tobar), Madrid, Espasa, 1998, págs. 766-776.

TRINIDAD, Francisco, *Palacio Valdés y Laviana. Estudio y antología*, Gijón, Ayuntamiento de Laviana, 1983.