

JEAN-FRANÇOIS BOTREL



Lectores y lecturas de *La aldea perdida*

Aunque Armando Palacio Valdés llegara a pensar que «el libro no lo hace el autor sino el lector»¹, en la tríade «autor-libro-lector», el esencial protagonismo de este es, no obstante, el que menos se ha tenido en cuenta, tal vez². Y quien dice el lector, da por supuesto que se trata de una variedad e infinidad de sucesivos lectores que en el caso de *La aldea perdida*, al filo de más de un siglo, han producido sendas y contrastadas lecturas, de las que dan parcialmente cuenta las muy particulares —aunque con pretensión a generalización— que han plasmado bajo forma de crítica más o menos académica.

Al plantearme, como lector de lecturas, cuál ha podido ser el específico papel de los lectores en la construcción del sentido de *La aldea perdida*, quiero dejar constancia de mi frustración al no poder sacar a colación experiencias lectoras no académicas, hasta las más «ingenuas»³, y tener que ceñirme a una cuantiosa cantidad de «superlecturas», unas treinta. Sirva no obstante su diversidad como testimonio de lo que quisiera probar y es que, desde 1903, *La aldea perdida*, como novela, es fuente para inagotables

1 En *La novela de un novelista* (2005, 184). Lo mismo pensaba Galdós al afirmar que «las obras no son más que la mitad de una proposición lógica y carecen de sentido hasta que no se ajustan con la otra mitad o sea el público» o que «el público crea la obra con los datos que le da el autor» (*apud* Botrel, 1994, 215).

2 Véase, no obstante, Trinidad (1983, 28-29 y *passim*).

3 Como la abuela de Ismael Piñera Tarque (2005, 279).

y polisémicas construcciones de sentido desde unos contextos y unas expectativas colectivas o personales no sólo contrastadas sino evolutivas.

Veámoslo partiendo de las primeras lecturas conocidas hasta llegar a las más recientes⁴, sistematizándolas alrededor de algunos ejes interpretativos, en la diacronía.

El primer lector y casi espectador de *La aldea perdida* —recordémoslo— fue el propio Palacio Valdés como *lector* omnisciente de una época y de un ámbito con probado trasfondo personal y lavianés (cf. Trinidad, 1983 y Campal, 2005), en su cuasi proustiana búsqueda del tiempo y del paraíso perdidos⁵, con la sincera o fingida sorpresa al comprobar, en 1925, que tan egocentrada lectura podía ser compartida, con éxito⁶: «la escribí para mí únicamente... no pude imaginar que pudiera ser gustada más que por algunos viejos asturianos como yo». Sin necesidad de valerme de la autoridad de Jauss, creo que hay que tomar en serio tal afirmación del autor, porque tal vez facilita una clave esencial que es la del fundamental desfase interno, por el deliberado y consustancial anacronismo de la obra, con sus dos niveles y un «triple disfraz narrativo» (Trinidad, 2005, 12): un narrador niño muy presente, a quien encargó el autor —también narrador en algún

4 Agradezco a José Luis Campal y a Francisco Trinidad el haberme facilitado una rápida actualización de mi atrasada bibliografía palaciovaldesiana, pero no me cabe la menor duda de que se podrán echar en falta algunas lecturas, sobre todo las publicadas en la prensa, a las que no he tenido acceso, por lo que pido disculpa.

5 En sus *Páginas escogidas* (1925), suministra Palacio Valdés unas informaciones sobre lo que le impelió a escribir *La aldea perdida*: «Después he visto aquel valle natal agudamente conmovido por la invasión minera. Su encanto se había disipado. En vez de los hermosos héroes de mi niñez vi otros hombres enmascarados por el carbón, degradados por el alcohol. La tierra misma había sufrido una profunda degradación. Y huí de aquellos paisajes donde mi corazón sangraba de dolor y me refugié en la imaginación en los dulces recuerdos de mi infancia. De tal estado de ánimo brotó la presenta novela» (*apud* Caudet, 1984, nota 5).

6 Cf. Botrel (1985, 167) y Campal (2003a, 6).

momento— la tarea de guiarle por el desaparecido mundo...⁷, para un lector adulto muy propenso a dejarse llevar de la mano por el otrora niño⁸.

Esta novela con «fábula sublimadamente autobiográfica ya que el autor contempla los hechos con una ingenuidad asombrada e infantil que hacen de la novela una regresión a los paraísos de la infancia» (Campal, 2003a, 5), es el «cofre en el que recoge lugares, mentalidades, ritos, costumbres y faenas del mundo agropecuario de su infancia» (Campal, 2003a, 3) para sí, y que al ser abierto por los demás, produce, a veces con otras claves, fenómenos de empatía, compartiendo el lector el egoísta y nostálgico gozo...

Todas las investigaciones sobre la génesis y el trasfondo histórico de *La aldea perdida* llevadas a cabo desde la historia literaria o la económica y social confirman la dimensión personal y subjetiva⁹, de la materia prima, trasfondo y «visión» de la «novela-poema»¹⁰, pero también lo compartible que puede resultar la visión palaciovaldesiana del campo astur o de las clases peligrosas, por ejemplo.

Hasta aquí la autolectura compartida, confirmada por la recepción inmediata de la obra, en 1903, donde se pueden encontrar ya la matriz y casi la pauta de lectura para una sociología de la recepción. Según tres principales ejes interpretativos o líneas de lectura.

7 Sobre la peculiar estructura e índole de la novela, ha insistido Ciríaco Morón (1993, 99), al destacar la doble faz del narrador del yo narrativo (un niño y un adulto que son una misma persona, reasumiendo este el niño que era, al menos en tres ocasiones, convirtiéndose en personaje dentro del argumento: «se funden la visión realista del adulto con la visión épica del niño» dándole a esta novela no simbólica ni alegórica, una densidad que se presta para varios estratos de significación (Morón, 1993,101). Véase también Caudet (1993, 85) y Trinidad (2005).

8 Sobre las relaciones entre el narrador (las «voces narrativas en tercera y primera persona, intercalándose eventualmente la segunda» según Campal (2003a, 4) y su lector (sus lectores), véase Trinidad (1983, 38).

9 Para S. Valentí Camp, entre las novelas de Palacio Valdés, *La aldea perdida* es «la más honda y sentida» (carta de 28-III-1903, conservada en el Centro de interpretación Armando Palacio Valdés) y bastante se ha insistido sobre las correspondencias entre los personajes ficticios y personas reales y el trasfondo lavianés de la novela. Véase por ejemplo Trinidad (1983, 32-33) y Campal (2005).

10 Cf., por ejemplo, los textos poéticos de Caveda aprovechados por Palacio Valdés, según Sánchez Vicente (1982) (Ruiz, 1993, 42) o lo que nos dice Chastagnaret (2000) sobre la presencia de extranjeros en la explotación minera.

De la primera, puede dar cuenta la *Enciclopedia Espasa Calpe* al definir *La aldea perdida* como «un canto a la tierra natal, lleno de las antiguas costumbres campesinas ante la invasión minera que la ha transformado».

Lo que escribía Clarín a propósito de Pereda («el andaluz, en igualdad de circunstancias, no *verá tanto* en *Sotileza y Peñas arriba* como el asturiano y el montanés. A Pereda la índole de su ingenio le encierra en su tesis, su tesis es: *mi tierra*; su genio: *su tierra*»¹¹) vale para Palacio Valdés y la «envidia astur» de *La aldea perdida*. Una lectura asturiano-cantábrica, la encontramos, por ejemplo, en Maximiliano Arboleya, alias *Maravillas*, quien aprecia en la novela «la belleza encantadora de nuestra Asturias, de la Asturias patriarcal que tanto adoramos»¹² (Campal, 2003a, 8), o en García Jove quien, con no poca nostalgia ya, percibe el «lejano eco de una dicha no del todo extinguida» (Campal, 2003a, 11-12).

La celebración del ruralismo astur en lo que fuera en 1898 un proyecto de «vida y costumbres del valle de Laviana»¹³, en una como prolongación de *La Quintana*, será en adelante constante referencia.

Para algunos lectores, *La aldea perdida* es «una excepcional novela de costumbres aldeanas (...) con una excepcional pintura del campo con verdaderas campesinas»¹⁴ o un «mini-tratado de las costumbres y fiestas regionales» (Campal, 2003b, 21), aunque para otros como Rodríguez Hevia (2005, 66), la «mayoría de los aspectos del campo aparecen estereotipados [...], tratados de una forma idílica y superficial y con errores en la descripción de tareas, momento del año en que se realizan, etc.».

11 Alas (2005, 25-26).

12 «La estación, el cargadero, los depósitos de carbón, las vías, los planos inclinados, el negro irritante de las aguas» esto no es mi Laviana (Campal, 2003a, 8). Siente «nostalgia de aquellas aldeas, robadas por lo que llaman progreso y civilización»; el «canto elegiaco y quejumbroso a la venturosa época ida (...) será una cansina en las entregas de Arboleya», escribe Campal (2003a, 9).

13 Con la evocación de la costumbre de «vestir el ramo», de la «gran danza», de los «carros que chirrian», del pan de escanda, de las madreñas, de las picudas monteras, de los puches, del sacudir la castaña, del rito de la tertulia en el atrio de la Iglesia, etc.

14 Para L. (1922, 140), por ejemplo, *La aldea perdida* es un «remarquable roman de mœurs villageoises...», una «remarquable peinture des champs avec de véritables paysannes. Ses héroïnes n'ont pas seulement une valeur symbolique, elle sont une évocation des femmes de son pays natal. Aussi malgré le ton épique ou lyrique qu'il prend, elles restent bien vivantes et ne s'éloignent pas de la réalité».

Lo cierto es que Palacio Valdés no pretendió ser el Ake W. son Munthe del concejo de Laviana¹⁵, y en *La aldea perdida*, si bien se emplean algunas expresiones genuinas como «segar el verde», «mazar», «torgar», etc., escasean los asturianismos —lo apuntó Ruiz de la Peña (1993) y lo documenta Ramón d'Andrés (2005)—, casi siempre utilizados con formas castellanas, hasta dar por asturiana una «señá Felicia».

En todo caso consta que la consustancial visión anacrónica del tiempo dentro de la novela, desde la repetida profecía de que «esto matará aquello»¹⁶, puede resultar isocrónica en el tiempo vivido por el lector que no percibe, ni selecciona los elementos temporales de distanciamiento. De ahí la especial relación del lector con el legado de Palacio Valdés encaminado a «perpetuar en la memoria del lector cuanto la civilización va desarraigando» (Trinidad, 1983, 32).

A esta dimensión «retro-nostálgica» se suma para los lectores de fuera pero tal vez para los mismos asturianos, una dimensión pintoresca y turística, que estriba en el exotismo de lo evocado...

Para explicar lo que se enmarca en un «movimiento de retorno a las fuentes rurales a lo Pereda» (Botrel, 1985, 157) conviene remitir al fundamental trabajo de Jean Le Bouill (1980) sobre Pereda y a lo que escribe sobre su visión retro-turística-pintoresca de la Montaña. En *La aldea perdida*, como en *Peñas arriba*, la construcción no poco estereotipada de algo antitético de la España árida, reúne muchos de los requisitos de los artículos costumbristas o de una guía turística de la época¹⁷, con sus informaciones sobre el «pintoresco traje aldeano», la fabricación de la sidra o la esfoyaza, alguna visión panorámica con trazas de belén asturiano como al principio del cap. XIV *Trabajos y días* (177) y también, en algún momento, el estilo propio de dichos géneros¹⁸. De ahí que, según se acerque a un «costumbrismo dulzón» (Rodríguez Muñoz), exótico de hecho para los

15 El filólogo sueco autor de unas *Anotaciones sobre el habla popular de una zona del occidente de Asturias* (1887).

16 Conste que la nostalgia la experimentan los propios habitantes —los mayores— de *La aldea perdida* al acordarse de la antigua manera de bailar («¡ Así se bailaba en nuestro tiempo!», dice el tío Goro...

17 Puede compararse con la visión de los «amenos valles de Labiana» por José María Quadrado en *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Asturias y León* (1885). Véase Botrel (1985, 159).

18 Véase cómo el narrador deja el imperfecto para utilizar el presente: «Entralgo era celebrado.. , era (...) un asunto de capital interés. Primero se recoge la manzana...».

lectores de la España seca, ex-rurales ya urbanos, o asturianos emigrados, tan ávidos como el propio Palacio Valdés de lo primigenio y puro, y de lo cristalino (14, 111, 131).

En la percepción subjetiva del paisaje y del paisanaje, explicitada y utilizada hoy en día por la geografía de la percepción (Rodríguez-Felgueroso, 2005) y espacialmente organizado por Palacio Valdés (Martín Morán, 2004), observa Le Bouill más sensibilidad que en Pereda¹⁹ y en la construcción del novela, la Naturaleza no aparece como cuadros completos o trozos de bravoure independientes de los personajes sino bajo forma de flashes repetidos y vinculados con la acción de los personajes, sus percepciones sensoriales o sus estados de ánimo, como en Galdós» (Le Bouill, 1980, 320). Como escribe Trinidad (2002, 22), se trata de una descripción «vital», envolvente como el paisaje, desde el recuerdo.

Lo cierto es que se ha producido un encuentro entre la intención egocentrada del autor y las expectativas conscientes o inconscientes del lector asturiano o no que la novela va a satisfacer y acompañar debido a unas características circunstanciales y estructurales destacadas, al filo de los años, por lectores estudiosos de la obra.

Por ejemplo, adelanta Morón (1993, 106) que la circunstancia de *La aldea perdida* favorece el apelar a la Volkerpsychologie y que un aspecto de la etnopsicología fue la identidad de las diferentes regiones dentro de la nación estado. En estas condiciones, en *La aldea perdida*, «novela-idilio del campo y del paisaje asturianos» (Morón, 1993, 106), el recurso a una peculiar concepción de la épica como fusión de historia popular y heroica sería sencillamente intrahistoria, una «épica de la identidad», una visión «propia» de la universalidad de Asturias ya que lo que tan melodramáticamente permite la visión del paisaje y de la historia a través del niño ya adulto remite a la idea bastante compartida, sino vivida, de que cualquiera tiempo pasado/fue mejor con todos los idílicos y mágicos «Beatus ille» a que puede dar lugar... Una manera, según Lissorgues (2002, 434) de comulgar «en el mito sublime de lo eterno».

19 Son, por ejemplo, las «notaciones sentimentales (de los sentidos) y líricas» ajenas a Pereda en *Peñas arriba*, unas percepciones sensoriales superiores», como las esquilas que suenan, los terneros que mugen, los rapaces y rapazas cantando a coro un antiguo romance, etc. que denotan un placer, un gozo sensorial y físico no sólo visual, sino auditivo, olfativo («olor a heno recién segado, aroma de flores y frutas maduras», táctil («aire vivo», «fresco aliento») y gustativo (cf. Le Bouill, 1980).

Otros lectores se han fijado más en la atmósfera que se desprende de la novela, a base de la prosa poética de corte clasicista y antirrealista manejada en esa «novela-poema de costumbres campesinas», como reza el subtítulo. En una crítica «subjetiva, ondulante», Pérez de Ayala ve en *La aldea perdida* un «poema homérico lleno de dulzura, de armonía, de grandeza heroica y de paz aldeana» y valora en la expresión de «el grácil desaliño de la fuente que mana, del lenguaje que fluye en los poetas primitivos» (Campal, 2003a, 18), mientras González Blanco acopla con el estado de ánimo del autor la «amable y declinante melancolía» de un mundo que se extingue, con el «desvanecimiento de un ideal», «una aldea, misteriosa, de sueño, dormida en la serenidad rural» (Campal, 2003a, 120)²⁰. Más recientemente, A. Ruiz de la Peña, (1993, 39-41) ha destacado en la novela distintos rasgos formales que remiten al modernismo, como la elaboración de una prosa poética de raíz clasicista y antirrealista, el alejamiento de la personalidad narrativa, el tono elástico de la prosa, vespéralismo, el prerrafaelismo de determinados tipos femeninos, el decadentismo, el ruralismo primitivo, hasta el aire «bradominesco» de don Félix y por supuesto «la expresión, dualista e intencionada que el autor asume ante el mismo conflicto entre naturaleza y progreso». A una «taracea modernista, no exenta de revulsivos homéricos» se refiere Gómez Tabanera (2005, 98) y al situar la novela en las corrientes europeas de principios de siglo, corrobora Romero Tobar (2005, 304) esta dimensión: con una voluntad de aproximación y hasta fusión de géneros muy modernista, APV «ensayó una aproximación al discurso lírico tanto en el plano de sus denominación genérica como en el de la configuración de su decir narrativo».

Pero también se inscribe la novela, si bien un poco tardíamente, en la corriente de la novela regionalista, de ideología conservadora, eminentemente rural y costumbrista (Ezama, 1998, 795-796), a relacionar, por cierto, con la música y la pintura de la época; un fenómeno también observable en Francia aunque algo más tardío y de cuño no siempre conservador²¹ y afectado por el primitivismo, el adanismo o el ruskinismo ambiente, con el «repudio de la máquina y de la civilización industrial» (Delmiro Coto,

20 Esta dimensión no fue percibida por Martínez Sierra quien sitúa el «heroico poema» y «linda novela, fresca y fragante» sobre el «noble terruño cantábrico» fuera del Modernismo, observa Campal (2003a, 20).

21 Sobre el regionalismo literario en Francia, véase Trinidad (1983, 28) y A. M. Thiesse (1991).

2005, 114). Como observa Gómez Ferrer (1983, 122-3), con su binomio campo-ciudad, que adopta la modalidad tradición-progreso, la obra se inscribe evidentemente en la serie de novelas de fin de siglo que tiene por objeto exaltar el mundo rural frente al mundo urbano, siguiendo las tendencias fisocráticas del momento, las cuales ven en la restauración de la agricultura y en la educación del campesino uno de los principios regeneradores del país».

La lectura sensible del paisaje natural y humano de *La aldea perdida* por Palacio Valdés y las propias características formales de la novela, dan pie, pues, para una lectura nostálgica compartida en una época de «idealización eglógica del campo que caracterizó a toda la burguesía urbana», como recuerda J. C. Mainer.

De ahí que sea, según Rubio Cremades (2001), un «documento importante para el análisis del contexto histórico del momento». Del contexto «mental», sobre todo, porque si *La aldea perdida* como toda la obra de Palacio Valdés puede ser contemplada/utilizada como un «testimonio histórico», la «sociedad como materia novelada», como dice Lissorgues (2002), es menos la de la novela que la que lee la novela.

El punto de partida de estas lecturas socio-ideológicas puede encontrarse, otra vez, en varias lecturas contemporáneas que configuran duraderamente la interpretación dualista desde la sempiterna dicotomía entre la tradición y el progreso, entre el espiritualismo y el previsible materialismo (Campal, 2003a, 5) entre lo que fue o ha sido y lo que será, etc., con aquellos lectores que comparten la visión palaciovaldesiana y aquellos que la denuncian.

En el primer grupo se sitúan, desde el principio, S. Canals con su concepción dual de Asturias: Asturias negra *vs.* Asturias verde, con sus «praderas inmaculadas, sus ríos cristalinos deshonrados y profanados» y la consiguiente maledicción de la industria que «fomenta el egoísmo, enfermedades»(Campal, 2003a,14), el padre Aicardo S. J., sugestionado por «Plutón, Dios negro y homicida de minas y cavernas» y la «ola ennegrecida de la población minera [...] lujuriosa, sanguinaria (y) sucia» (Campal, 2003a,17) y más tarde Roca Franquesa (1970).

Muy revelador de una parte de la opinión de aquel entonces, es el que se le reproche a Palacio Valdés un insuficiente análisis ideológico de lo que en su novela sugiere. Lo dice Aicardo: la tesis no convence porque el novelista no ha puesto el acento en que «el vértigo contemporáneo, con su séqui-

to de impudor, de huelgas, de ambiciones, de blasfemias» es el producto de una generación educada sin Jesucristo y la Virgen (Campal, 2003a,17).

Si para Gómez de Baquero en la dicotomía entre símbolos claros y transparentes como son los personajes de Demetria y Plutón, en la pugna entre el pasado y el presente, lo pretérito ejerce sobre el lector «poderosa sugestión» (Campal, 2003a, 21), otros lectores, como Navarro y Ledesma, perciben la misma dicotomía entre patriarcalismo y progreso como un «contraste rebuscado, falso e injusto»: «No podemos creer que en la lucha del vapor, de la electricidad y de la industria con la sarna, la lepra y la ignorancia brutal, sea lo más poético dar la razón al microbio», escribe (Campal, 2003a, 16).

El alcance ideológico de esta construcción a base de una trama dualista y de un juego de contrarios, para una «tesis apocalíptica» (Trinidad, 1983, 35) con la «captación y expresión de un fuerte proceso de cambio que se está operando en las estructuras patriarcales del sistema agro-pecuario (Campal, 2003a, 4) y el paso del estatismo tradicional al dinamismo del progreso (Campal, 2003a, 4) se irá marcando sobre todo en los años 1980.

De dos maneras: probando y denunciando lo parcial que resulta la visión de Palacio Valdés o reconstituyendo la coherencia ideológica que se desprende de la novela según algunos lectores de *La aldea perdida*.

Lo mismo que muchos investigadores-lectores han buscado las fuentes de la novela (los personajes, César de las Matas), se han destacado conformidades y distorsiones entre visión y realidad histórica, tratando de documentar esta (Trinidad, 2005). Con la tentación de enmendarle la plana a Palacio Valdés²² o de darle la razón²³, señalando anacronismos, fallos, exageraciones, mentiras etc., contrastando la ficción con la realidad histórica, lo cual por lo menos sirve para recordar que de una novela se trata y no realista ni social. Poco importa, al fin y el cabo, puntualizar que Asturias fue en la época la región minera con menos inmigración²⁴ o que el famoso

22 Por ejemplo, el precio de los 2 millones de kilos de avellanas que Asturias producía a finales del XIX era entonces 22 pesetas o 72 reales la carga y no 22 duros como en *La aldea perdida* (Trinidad, 1983, 38) y, por lo que se sabe, la explotación minera en la época de *La aldea perdida* fue de escaso impacto sobre el paisaje (Botrel, 1985, 161 nota 12).

23 Véase, por ejemplo, Chastagnaret (2000), sobre la explotación minera en 1865 por compañías bajo control extranjero, y Ruiz (1991) sobre la sidra como «bebida social» y el número de culinos consumidos por el recaudador. Sobre el número de tabernas (3 de alcohol y 20 de vino en Laviana a finales del siglo XIX) y el consumo de bebidas alcohólicas, véase Guereña (2005,107-113).

24 «au moins jusque dans les années 1890 domine le mineur-paysan» escribe Chastag-

y siniestro Plutón había nacido en una mina asturiana (Arnao, cuando la noción de extranjería o forastería se podía aplicar a una parroquia aledaña y dar lugar a sonados y sangrientos enfrentamientos, que los 300 reales ofrecidos por un respiradero permiten adquirir 75 kilos de garbanzos y, por supuesto, llevar la cuenta de todo lo que el autor ignora (Alonso, 1990, 29), al presentar un «mundo sin fisuras» (Campal, 2003a, 5) .

Sí podemos observar que en 1903 el aprovechamiento de los mismos elementos del paisaje industrial se hace de una manera harto distinta de la empleada en *El idilio de un enfermo* donde se da el mismo proceso de retorno al valle original, con los mismos «ríos cristalino», y Rosa haciendo de futura Demetria, pero donde las chimeneas de las minas, el tren, los ingenieros son elementos neutros del paisaje natural y humano y no dan lugar a ninguna calificación negativa o positiva, aunque está presente ya la idea, muy de un madrileño preocupado por las miasmas urbanas, de que el campo es lugar apto para sanar al protagonista enfermo, por más que las estadísticas de mortandad no lo confirmaran... En *La aldea perdida* en cambio insiste el autor/narrador en el «humo», el «estruendo», las «endia-bladas máquinas», las «columnas de humo negro y espeso», los «inmundos agujeros» y el «negro» que lo invade todo, con clara propensión a la ampli-ficación apocalíptica. Más que la realidad, lo que ha cambiado es el momento vital y social y el proyecto estético-ideológico, con una evidente propensión, pues, a radicalizar, de manera dualista. Lo cierto —lo deja sentado Delmi-ro Coto (2005)— es que Palacio Valdés, después de *La espuma*, consigue con *La aldea perdida*, acuñar una imagen estereotipada del minero, aun-que, como recuerda Trinidad (2003a), su visión del minero evolucionó.

Esta dimensión ideológica de la novela es la que al filo de los años va a merecer toda clase de expresiones. Prueba de ello es el que José María Roca Franquesa en la *Gran Enciclopedia Asturiana* (1970, 188) puntuali-ce que «no parecen estar en lo cierto quienes vieron en Palacio Valdés un retrógrado, un enemigo de la civilización; ve el peligro no en el progreso en sí, sino en la industrialización que puede desembocar en el predominio de la materia y en la aniquilación del espíritu».

naret (2000, 693), y el carbón asturiano no provocó mucha inmigración de trabajadores de fuera (estos sólo representan un 0.8% de la población minera en Sama en 1887), y se trataba fundamentalmente de una migración intraprovincial (Chastagnaret, 2000, 823). En 1866, en Asturias, sólo trabajaban en la explotación del carbón 2.245 personas, pero ya son 13. 565 en 1903 (Chastagnaret, 2000, 1.030-1).

Entre aquéllos, se cuenta F. Caudet, quien en 1984 y en 1993 ve en Palacio Valdés un «tendencioso retrógrado» y en *La aldea perdida* una «novela panfletaria»: «*La aldea perdida* es, cabe concluir, un panfleto. Pero escrito con el deleite que da el convencimiento y la autoplacencia de hacer la apología de un mundo que es juzgado sin tacha»²⁵ (Caudet, 1984, 111). Esta visión, la asocia muy claramente Caudet con una corriente ultramontana o carlista y con una «cosmomisión de clase» parecida a la de Alejandro Pidal en 1877 (Caudet, 1993, 86-87): se trata de un «ideario ultramontano a mitad de camino entre la nostalgia y la mitificación de una sociedad estamental-patriarcal en trance de superación»²⁶.

Cara al canon, quedó duraderamente marcada *La aldea perdida* por este marbete de novela tendenciosa, de tesis, etc.²⁷, a pesar de que haya podido ser matizada por una interpretación desde la sociología de la literatura y de la recepción.

En 1982, Botrel, en una perspectiva socio-ideológica, intenta explicar el éxito de la novela «traducción estética de un malestar social» (Botrel, 1985, 164), por la adhesión a esa exaltación parcial del pasado y de un orden tradicional», como en Valbuena (Botrel, 1984), con sus afirmaciones

25 Para Caudet (1984, 112 nota 11, 121, 122, 121, 112), *La aldea perdida* es una «apologética y autocomplaciente recreación de una sociedad anquilosada y caciquil» y «esta novela (...) no debe entenderse solamente como la sentimental reconstrucción de un lugar paradisíaco e íntimo, sino, sobre todo y especialmente, como una reacción frente al progreso y a la permeabilidad social y económica que de él resulta». «El soliloquio de Palacio Valdés va (...) dirigido contra una insidiosa evidencia, la del progreso y de la industria»; para el novelista se trata de una «aldea perdida para todos, porque ha caído bajo las garras de una civilización implacable y destructora». Palacio Valdés «pretende detener el tiempo y volver atrás».

26 En Palacio Valdés, la intención de «novelar poéticamente la Arcadia infantil se fue trocando en una estrategia (...) para articular la negación de un presente que cuestionaba y ponía en peligro unas relaciones sociales arcaicas (...) con opresores y oprimidos. Obsesionado Palacio Valdés por distanciarse de la «modernidad» burguesa (...) erigió su Arcadia infantil en modelo emblemático de concordia y paz social» (1993, 94).

27 Según Rubio Cremades (2001, 628), *La aldea perdida* «ha sido considerada como una novela de tesis que intenta exponer un ideario ultramontano». Interesaría hacer un balance de los juicios expresados en las historias de la literatura. Valga como muestra lo que escribe Angel Valbuena Prat (1950, 428): «En el fondo es una vez más la voz de la tierra que añora la ingenuidad rural, pintoresca, bondadosa, alterada, deshecha por la ciudad de la civilización (...) Palacio Valdés lleva por dentro una tradición un poco ñoña aun aquí (...); pero al fin hay dramatismo en el conflicto entre esa concepción y el mundo nuevo, y su desenlace trágico, aunque no convenza la tesis del autor, llega a impresionar».

o tentaciones paseistas de cuño carlista y la consiguiente tentación de refugiarse en una sociedad patriarcal como solución ignorando la situación efectiva del campo, en la coyuntura de los años 1900²⁸ (Botrel, 1985, 164-165).

Como puntualiza Caudet (1984, 112), Palacio Valdés escribía, a fin de cuentas, «para un público que se identificaba plenamente con su pensamiento y su sentimentalismo. Su ceguera a las lacras sociales que acompañan a toda sociedad estancada era, pues, una ceguera que sus lectores eran proclives a compartir o, de antemano, compartían ya». Algunos años después, vuelve a insistir Caudet (1993, 85) en que es «aconsejable relacionar dialécticamente la ideología y su expresión literaria», e introduce más claramente la equívoca dimensión del desfase producido por una lectura de la situación de los años 1860 desde los años 1900²⁹.

Pero la época que vivimos es de menos certidumbres que en aquel entonces y las lecturas ideológicas de hoy obviamente tienen más en cuenta el hecho de que se trata de una novela, de una obra de ficción y de arte y, últimamente, se han ofrecido unas lecturas más matizadas o complejas, en todo caso no unívocas de la novela así como de algunos detalles de la misma.

Puede tratarse de nuevas interpretaciones de los personajes y de sus palabras, al observar, por ejemplo, que, en el capítulo 7, «los habitantes del campo no son muy diferentes de los mineros» (Morón, 1993, 103), que el narrador manifiesta simpatía al ingeniero madrileño cuando don Lesmes «no sale bien parado» (Ruiz, 1993, 137, 134, n. 25), o que la disociación entre nostalgia e idealización no es sistemática (Dendle, 1995, 106).

Al vincular la obra de Palacio Valdés con su entorno social y estético, Gómez Ferrer (1983, 126) puede observar, por ejemplo, que «no se puede olvidar la gran dosis de antiindustrialismo común a todos los escritores de

28 Para Botrel (1985, 166), en un contexto de agitación social (desde 1890), «au moment où Palacio Valdés écrit son roman et au moment où celui-ci est lu, les effets sociaux «nouveaux» de l'industrialisation de la mine et au delà sont particulièrement présents et davantage vécus», con un fenómeno de adhesión y «reconnaissance».

29 Para Caudet (1993, 86, 86, 92), en un momento en que la sociedad asturiana se encuentra inmersa en «en un proceso, sin duda, salvaje, de industrialización», el ideario de Palacio Valdés en *La Aldea perdida* es un «ideario ultramontano a mitad de camino entre la nostalgia y la mitificación de una sociedad estamental-patriarcal en trance de superación» y Palacio «temía que la industrialización iba a traer consigo las luchas de clases y cuanto ello implicaba para viejas relaciones entre señores y vasallos».

fin de siglo, en los cuales se mezcla un apasionado entusiasmo por el pueblo con un evidente recelo ante el obrero o el proletariado».

Lo cierto es que el carácter selectivo de muchas lecturas con una supervaloración de los elementos perturbadores más allá de su decisivo papel en el desenlace de la historia, y una escasa atención prestada a la oposición campo/ciudad, por ejemplo, o a las propias características formales de la novela hacen que muchas declaraciones o presentaciones de Palacio Valdés no se suelen tener en cuenta o pasan desapercibidas cuando, como hemos de ver, podrían confortar de rechazo otra lectura en clave irónica, con «la función estructural del humor (...) mediante el cual Palacio Valdés se distancia de lo narrado, evitando una toma de postura» (Gómez Ferrer, 1983, 126)³⁰, o en clave trágica (Trinidad, 2003b, 11).

Plantéase, en efecto, el problema de la univocidad de la novela y de la ideología *versus* la complejidad del discurso ficcional y su lectura que le permite a C. Morón (1993, 109), teniendo en cuenta la compleja estructura de la novela, su no univocidad, salir en defensa de Palacio Valdés, sacando otra lección de *La aldea perdida*: «apela a los lectores que aceptan la modernidad como inevitable y por consiguiente deseable, pero proyectan sobre el pasado todos los bienes que echan de menos en el presente (...), postura vacilante del alma humana: crecer es ser expulsados del paraíso. Lo aceptamos porque la alternativa es el retraso mental; por eso no podemos ser conservadores (aunque los hay). Pero al vivir hacia adelante, llevamos dentro de nosotros la nostalgia del paraíso perdido, de *La aldea perdida*». Dicha lectura quita hierro a la convencional etiqueta de novela tendenciosa, de tesis o con tesis, y a la consiguiente «instrumentalización de la literatura» (Botrel, 1998, 223), al hacerla más bien «novela de ideas», sin pretensión a reconstituir el idearium de un ecléctico aunque conservador ya Palacio Valdés³¹.

Consta, pues, que *La aldea perdida* no es un documento etnográfico ni una novela social sino una novela-poema, no aislada en su contexto, y que su alcance ideológico no puede interpretarse sin tener en cuenta el deliberado anacronismo que le permite a Palacio Valdés desarrollar por anticipación, con pronóstico a ciencia cierta, todo lo que percibe en los años

30 Llama la atención el que Armando Sirvent Palacio Valdés (2005) se acuerde de su abuelo por su «ironía y bondad».

31 Podría tratarse de una pseudo-respuesta (conservadora, carlista, imposible) a la «novela regeneracionista» (Etreros, Montesinos, Romero Tobar, 1977).

1900 sobre la evolución del paisaje social más que natural, con marcado y nostálgico lirismo, organizando la novela alrededor de un «juego de contrarios» estructurante de la novela y muy marcado, demasiado apoyado tal vez. De ahí que una tercera lectura haya despuntado, ya desde 1903, otra vez, aunque con pocos ecos luego.

Ya en 1903 destacaban Maximiliano Arboleya, S. Canals y el padre Aicardo, la «pluma burlona» y la «sátira y humorismo espiritual de nuestro gran novelista», la «vena inagotable de la ironía, de que se gloria del espíritu asturiano», la «sonrisa socarrona al entonar aquellos ditirambos a los garrotazos» (Campal, 2003a, 9, 10, 15,17). Para Navarro y Ledesma la novela era «pura broma» (Campal, 2003a, 15) y fingía ver en *La aldea perdida* una obra digna de Homero, «pero no de Homero cuando estaba despierto», y al preguntarse en qué modelo arcádico se habría fijado Palacio Valdés, arriesgaba que «A todo tirar en la Arcadia del difunto Antonio de Trueba» (Campal, 2003a, 16), comparación se conoce que muy poco halagüeña.

Las siguientes lecturas, si bien ha percibido unos «toques de ironía» como Francisco Trinidad, la «ternura e ironía» hacia el personaje de César de las Matas (Ruiz, 1993, 121) y hasta una «ironía patente» para F. Caudet (1984, 115) desde una «concepción corrosiva y caricaturesca del saber», se han fijado más bien en el trasfondo clásico y concretamente en el hipotexto homérico: desde Arboleya hasta Rubio pasando por Trinidad y Morón, es el elemento central.

Pero, en esta despedida de un mundo pasado sepultado o arrollado por el presente también abundan otras resonancias o referencias clásicas como la mitología, el «sentimiento geórgico» apuntado por Gómez Baquero (Campal, 2003a), la égloga, el mundo arcádico y bucólico-pastoril, la elegía, la fábula alegórica, la «edad de oro», el *Beatus ille*, el «menosprecio de corte y alabanza de aldea»³² y a algún lector se le ocurrirá asociar con un género

³² Cf. la oposición entre la «ciudad de tísicos» y la «sangre nueva y generosa de la aldea». En las lecturas gráficas de *La aldea perdida* —otra manera de leer que hay que tener en cuenta, lo mismo que la «transducción» cinematográfica en «Las aguas bajan negras» (cf. Piñera Tarque, 2005)— se puede observar que la de muy fiel de Manuel Picolo (cf. el traje de Nolo para ir a la ciudad) para *La novela de ahora* donde queda muy marcada la oposición entre corte y aldea (muy especialmente en la indumentaria, con además una visión irónica de los personajes no campesinos y meliorativa de los personajes campesinos). En la de la Editorial Estampa, el sistema de oposición visualmente sugerido, es más bien entre campo y mina.

muy antiguo como las disputas entre la borona y el pan de trigo (como entre el trigo y el dinero) y hasta la conseja según Pérez de Ayala (Campal, 2003a,18)...

En la transposición literaria de la cosmovisión palaciovaldesiana, el elemento clásico más que trasfondo es líquido amniótico o líquido sinovial

El problema es el sentido que se le da a tan insistente omnipresencia.

Para Morón (1993, 105), consecuente con su interpretación intrahistórica de la novela, «los campesinos de Laviana son objeto de épica porque, como hombres y mujeres, repiten las hazañas de los hombres de todas las edades, son héroes del epos humano» y para Trinidad (1983, 39-40), más atento a las voces narrativas, es «normal que las luchas presenciadas por un niño cobren unas dimensiones homéricas».

Pero también se ha podido interpretar el «carácter homérico de la narración» en clave irónica, una pista abierta por Peseux-Richard (1918) —se trataría de un pastiche³³—, idea rebatida, por cierto, por José María Roca Franquesa (1970, 189).

De ahí que más allá de la tierna auto-ironía del escritor cincuentón hacia el narrador niño nostálgico de la Arcadia perdida, la ironía que en la novela lo impregna todo según Brian D. Dendle³⁴ también pueda funcionar para algún lector cómplice como una parodia —género muy clásico también, como se sabe—, un poema heroico-cómico —semi cómico semi serio— o una novela «a la manera de»... Homero, y más que una novela, una fábula³⁵.

33 Desde el título (aldea perdida/paraíso perdido) o la divisa «Et ego in Arcadia» que nos sitúa en una Arcadia a lo Poussin o Schiller (cf. Alas, 2002, 165), o la «Invocación» inicial «La cólera de Nolo» hasta los nombres de los personajes (Antero, Demetria), las «equivalencias» entre Quino de Entralgo y Úlises, Toribión y Ajax, Nolo y Aquiles, Bartolo y Tersites, el tío Goro y Néstor, las hipérboles y formulaciones o la acumulación de cultura y referencias clásicas, todo sugiere una posible intención paródica.

34 «the novel is above all remarkable for its all-pervasive irony as the self-conscious narrator refers the action to a pagan Hellenic world and brilliantly reworks the myths of Demeter, Persephone and Pluto in a nineteenth-century setting» (Dendle, 1995, 104). Véase también p. 107.

35 En las lecturas, entra por supuesto el saber lectorial y no es agraviar a nadie afirmar que en la formación de los lectores contemporáneos de Palacio Valdés, el elemento clásico tenía mayor pregnancia que hoy, con una mejor preparación para entender la dimensión paródica de la novela ya que la parodia sólo la percibe quien conoce el modelo. Sintomáticamente las notas que hoy se suelen poner a la novela remiten a Asturias y al mundo clásico.

Conclusión.

Podíamos seguir por esta vía de la «retrolectura»³⁶. Conste que como no presuman de *lecciones*, todas las *lecturas* reseñadas son legítimas, y queda descartado, por supuesto, que una lectura aglutinadora de todas esas lecturas sea *la* lectura correcta. Para efectos teóricos, las distintas lecturas de *La aldea perdida* son la confirmación de que lectura —incluso la universitaria— es un trabajo selectivo y parcial y que la novela de APV no suele haberse leído como totalidad —y a veces ni siquiera como novela— sino por aspectos, desde expectativas o preocupaciones que han ido evolucionando. Por que las lecturas son evolutivas, y no cabe pretender dar un sentido eterno, *hic et nunc* para siempre, a ninguna obra de arte. Lo que más llama la atención, en el caso de *La aldea perdida*, es que durante mucho tiempo no se haya tenido en cuenta que se trata de una obra de ficción. No olvidemos que de una novela se trata, no de una obra de sociología, etnografía o historia, sino de un proyecto estético-ideológico que «dramatiza» la transición histórica del valle de Laviana (Morón, 1993,99), con todo su «legado cultural afectivo, no científico».

Sin pretensión de cerrar, pues, una obra abierta como se ha visto —mucho más abierta de lo que opinaban algunos—, se podría decir que la atención prestada por la crítica a la especificidad narrativa y estética de *La aldea perdida*, nos ha de llevar a prestar más atención a la densidad y opacidad de una novela, obviamente no monódica sino polifónica en sus expresiones y apropiaciones y posiblemente a su dimensión paródica.

Al difuminarse y hasta desaparecer el repertorio vivencial que permitió en su tiempo el compartir la nostalgia o el temor, ahora que a *La aldea perdida* se ha sumado la pérdida de la mina y que las imágenes disponibles en guías y trípticos turísticos o en emisiones de televisión se imponen a nuestras mentes, no es de extrañar que, por una parte, de *La aldea perdida* se haga una lectura íntima, autocentrada, cuasi identitaria (no sé si de lectura obligatoria en Asturias³⁷), una aldea perdida «no por invasión

36 Sacando a colación la opinión de Dendle (2005) sobre la novela («obra confusa y falsa») o la de la revista *Cubera* (2003, 2): «*La aldea perdida* es un alegato que nosotros podemos valorar hoy mejor que los lectores de 1903» o acompañando a A. Ruiz de la Peña en su idea de recuperación de un discurso medio-ambiental contenido en la novela...

37 Véase, sin embargo, la traducción de la novela al asturiano, la versión teatral por el

sino por evasión», como se escribe en *Cubera* (2003, 2), casi un lugar de memoria, ya no sólo para Armando Palacio Valdés sino para muchas generaciones de lectores, y que, por otra parte, para entenderla fuera de Asturias necesite aditamentos de notas e ilustraciones, además de aclaraciones liminares. Los lectores de hoy dirán...

Pero conste que no todas las novelas invitan a unas nuevas lecturas ni merecen que de sus lecturas y de sus lectores se hable...

Esta podría la *lección* de estas lecturas de lecturas.

Estudios citados:

Alas Clarín, Leopoldo, *Obras Completas. V. Artículos (1875-1878)*, Edición de J.-F. Botrel e Y. Lissorgues, Oviedo, Ediciones Nobel, 2002.

----, *Obras completas. IX. Artículos (1895-1897)*. Edición de Y. Lissorgues y J.-F. Botrel, Oviedo, Nobel, 2005.

Alonso Cabeza, María Dolores (ed.), A. Palacio Valdés, *La aldea perdida*, Barcelona, PPU, 1990.

Botrel, Jean-François, • «Antonio de Valbuena y la novela de edificación (1879-1803)», *Tierras de León*, 1984, nº 55, p. 131-144.

----, «Paysages et industrialisation : les visions d'Armando Palacio Valdés dans *La aldea perdida*», en *L'homme et l'espace dans la littérature, les arts et l'histoire en Espagne et en Amérique Latine au XIXème siècle*, Université de Lille III, 1985, p. 157-169.

----, «Galdós et ses publics», en *Mélanges offerts à Albert Dérozier*, Besançon, Annales littéraires de l'université de Besançon, 1994, p. 215-232.

----, «La novela de conceptos en la España finisecular : *Los universitarios* de J. E. de Marchamalo », en Y. Lissorgues, G. Sobejano (coord.), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*, Toulouse, PUM, 1998, p. 223-235.

Cabezas, Juan Antonio, «El paisaje asturiano en Palacio Valdés», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, VII (1953), p. 413-421.

grupo de *Teatro Kumén*, la adaptación en cómic, la versión en Braille y la nueva edición de la novela por el Centro de Interpretación que desde hace poco custodia el manuscrito de la novela (oct. de 2006).

Campal Fernández, José Luis, «Bibliografía del articulado de Armando Palacio Valdés», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, LI, 150 (1997), p. 37-45.

Campal Fernández, José Luis, «Catálogo bibliográfico de la producción literaria de Armando Palacio Valdés...», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, LII, 151 (1998), p. 143-163.

Campal Fernández, José Luis, «Bibliografía «sobre» Armando Palacio Valdés», *Archivum*, LII-LIII, 2002-2003, p. 31-101.

----, *Venablos y parabienes de 1903: Cómo se recibió «La aldea perdida»*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2003.

----, «Las clases populares en *La aldea perdida*», *Cubera. Revista cultural de la Asociación Amigos del Paisaje de Villaviciosa*, XIX, nº 36, 2003, p. 20-22.

----, «Laviana en Palacio Valdés: relación documental de un idilio en letras de oro», en Lorenzo Álvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005, p. 65-86.

Caudet, Francisco, «Armando Palacio Valdés: alcance ideológico de *La aldea perdida*», *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, nº 4, *Narrativa de la Restauración*, Universiteit van Amsterdam, 1984p. 109-123.

Caudet, Francisco, «*La aldea perdida*, novela de tesis», en B. Dendle, S. Miller (ed.), *Estudios sobre Palacio Valdés*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1993.p. 85-97.

Chastagnaret, Gérard, *L'Espagne, puissance minière dans l'Europe du XIX^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2000.

D'Andrés, Ramón, «El asturiano en *La aldea perdida* de Armando Palacio Valdés», en Lorenzo Álvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005, p. 13-47.

Delmiro Coto, Benigno, *Literatura y minas en la España de los siglos XIX y XX*, Gijón, Trea/Fundación Juan Muñiz Zapico, 2003.

Delmiro Coto, Benigno, «La aportación de Palacio Valdés a la literatura minera», en Lorenzo Álvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005, p. 105-130.

Dendle, Brian J., *Spain's Forgotten Novelist Armando Palacio Valdés (1853-1938)*, Lewisburg, Bucknell University Press/London Associated University, 1995.

Dendle, Brian J., «entrevista» por José Luis Campal, *La Nueva España*, 24-VI-2005

Ezama Gil, M. de los Angeles, «Las tendencias de la narrativa en la última década del siglo», en V. García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. L. Romero Tobar (coord.), Madrid, Espasa, 1998, p. 795-800.

García Domínguez, Elías, «La sociedad patriarcal en *La aldea perdida*», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* XXII, 63 (1968), p. 201-215.

Gómez Ferrer, Guadalupe, *Palacio Valdés y el mundo social de la Restauración*, Oviedo, IDEA, 1983.

Gómez Ferrer, Guadalupe, *La obra de Armando Palacio Valdés como testimonio histórico*, Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1986.

----, Armando Palacio Valdés y la civilización de su tiempo: la sensibilidad de un novelista», en Lorenzo Álvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005, p. 131-166.

Gómez Tabanera, José Manuel, «*La aldea perdida* de A. Palacio Valdés (1903), como fuente de información para un perfil antropológico de la Asturias del s. XIX», en Trinidad, Francisco (coord.), *Aproximaciones a Palacio Valdés*, Oviedo, GRUCOMI, 2005, p. 89-107.

González López, Etlvino, «Cien años con *La aldea perdida*», *Cubera. Revista cultural de la Asociación Amigos del Paisaje de Villaviciosa*, XIX, nº 36, 2003, p. 2.

----, «Demetria ha muerto: el relevo de una cultura o la apostasía de las gentes del campo», en Lorenzo Álvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005, p. 167-184.

Guereña, Jean-Louis, *Sociabilidad, cultura y educación bajo la Restauración (1875-1900)*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos/Principado de Asturias, 2005.

L. «la paysanne dans les romans de Palacio Valdés», *Bulletin Hispanique*, XXIV, 1922, p. 130-148.

Le Bouill, Jean, *Les tableaux de mœurs et les romans ruraux de José María de Pereda (Recherches sur la relation entre le littéraire et le social dans l'Espagne de la seconde moitié du XIX^e siècle)*. Université de Bordeaux III, 1980.

Lissorgues, Yvan, «El hombre y la sociedad contemporánea como materia novelable», en J. M. Jover Zamora (dir.), *Historia de España Menéndez Pidal. XXXVI **.* *La época de la Restauración (1875-1902). Civilización y cultura*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, p. 419-464.

Lorenzo Alvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005.

Martín Morán, José Manuel, «El espacio en la novela regionalista. El caso de *La aldea perdida*, de Armando Palacio Valdés», *Artifara*, 4 (2004),), sezione Addenda, <http://www.artifara.com/rivista4/testi/aldea.asp>

Martínez, Emilio, «La Laviana de Palacio Valdés», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos VII* (1953), p. 279-300.

Morón, Ciríaco, «*La aldea perdida* entre pasado y presente», in B. Dendle, S. Miller (ed.), *Estudios sobre Palacio Valdés*, Ottawa, Dovehouse Editions, 1993.

Palacio Valdés, Armando, *Páginas escogidas*, Madrid, Biblioteca Calleja, 1917.

---, *La novela de un novelista*. Edición de Francisco Trinidad, Laviana, Excmo. Ayuntamiento de Laviana, 2005.

Peseux-Richard, Henri, «Armando Palacio Valdés», *Revue Hispanique*, XLII, 1918, p. 305-380.

Piñera Tarque, Ismael, «Palacio Valdés en la encrucijada metodológica de la adaptación cinematográfica», en Lorenzo Álvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005, p. 245-282.

Roca Francesa, José María, «*Aldea perdida*», *Gran Enciclopedia Asturiana*, Oviedo, 1970, p. 88-89.

Rodríguez-Felgueroso, Alberto J., «La percepción subjetiva del paisaje en la obra asturiana de Armando Palacio Valdés», en Lorenzo Álvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005, p. 283-301.

Rodríguez Hevia, Vicente, «Los ciclos agrofestivos en Palacio Valdés», en Trinidad, Francisco (coord.), *Aproximaciones a Palacio Valdés*, Oviedo, GRUCOMI, 2005, p. 63-76.

Rodríguez Muñoz, Javier, «Armando Palacio Valdés», en *Diccionario histórico de Asturias*, Oviedo, *La Nueva España*, s.f..

Romero Tobar, Leonardo, «La novela generacionista en la última década del siglo», en M. Etreros, M. I. Montesinos, L. Romero Tobar, *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1977, p. 133-209.

----, «*La aldea perdida* en la trayectoria de la novela moderna. De la novela realista a la novela intelectual», en Lorenzo Alvarez, Elena de, Ruiz de la Peña Solar, Alvaro (eds.), *Palacio Valdés, un clásico olvidado (1853-2003)*, Laviana, Excelentísimo Ayuntamiento de Laviana, 2005, p. 303-314

Rubio Cremades, Enrique, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001.

Ruiz, David, *Asturias contemporánea (1808-1936)*, Madrid, Siglo XXI, 1975.

Ruiz de la Peña, Alvaro (ed.), Armando Palacio Valdés, *La aldea perdida*, Madrid, Espasa Calpe, 1993. (16a ed. en 2003).

Sánchez Vicente, Xuan Xosé, «Palacio Valdés deudor de Xosé Caveda y Nava», *Lletres Asturianas*, núm. 2 (1982), p. 29-41.

Thiesse, Anne-Marie, *Ecrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Epoque et la Libération*, Paris, Puf, 1991.

Trinidad, Francisco, *Palacio Valdés y Laviana*, Gijón, Ayuntamiento de Laviana, 1983.

----, «Los mineros vistos por Palacio Valdés», en *Actas del Primer Encuentro de Escritores de la Mina*, Oviedo, GRUCOMI, 2003, p. 157-165.

----, «Et in Arcadia ego», *Cubera. Revista cultural de la Asociación Amigos del Paisaje de Villaviciosa*, XIX, nº 36, 2003, p. 7-12.

Trinidad, Francisco (coord.), *Aproximaciones a Palacio Valdés*, Oviedo, GRUCOMI, 2005.

----, «Las voces narrativas de *La aldea perdida*», en F. Trinidad (coord.), *Aproximaciones a Palacio Valdés*, Oviedo, GRUCOMI, 2005, p. 11-26.

Valbuena Prat, Antonio, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gili, 1950, t. III.

