LA NOVELA CORTA

30 cts.

BLASCO IBAÑEZ

Año V
Número 242

LA NOVELA CORTA

Madrid 7
Ago. 1920

DIRECTOR: JOSÉ DE URQUIA

ADMINISTRACIÓN: CALVO ASENSIO, 3.—MADRID.—TELÉFONO J-624.—APARTADO 493

Consecuentes en nuestro apostolado de divulgación literaria, vamos hoy a emprender la más magna empresa cultural, jamás llevada a cabo por ninguna publicación española. LA NOVELA CORTA, después de haber avalorado sus páginas con las más preciadas joyas de la literatura nacional, EL ROMANCERO, EL REFRANERO, EL QUIJOTE, EL EPIGRAMA ESPAÑOL, LOS CANTOS POPULARES, va hoy a publicar una serie de trabajos, tan completos e interesantes como una Antología, acerca de las obras de los más ilustres escritores contemporáneos, **consagrando a cada uno un número extraordinario al mes,** en este orden:

GENERACION DEL 70

Valera. — Pereda. — Alarcón.

GENERACION DEL 75 AL 80

Galdós. — Palacio Valdés. — Clarín.
Echegaray. - Pardo Bazán. - Picón.

GENERACION DEL 90

Blasco Ibáñez.-Benavente.-Dicenta.

GENERACION DEL 98

Pío Baroja. — Azorín. — Valle-Inclán.

GENERACION DEL 900

Ricardo León. - Martínez Sierra.
Alvarez Quintero. - Felipe Trigo.

Como en esta serie de trabajos está comprendida la Historia de la Novela Española Contemporánea, tanto en lo que respecta al autor en particular como a su obra en general, esperamos que el espíritu cultural que anima siempre al lector, habrá de contribuir seguramente al buen término de esta nueva magna obra de divulgación literaria de LA NOVELA CORTA

VICENTE BLASCO IBAÑEZ

JUICIO CRITICO DE SUS OBRAS POR

Andrés González-Blanco

«Arroz y tartana».—«Flor de Mayo».—«La barraca».—«Entre naranjos».—«Sónnica la cortesana».—«Cañas y barro».—«La catedral».—«El intruso».--«La bodega».—La horda».—«La maja desnuda».—«Sangre y arena».—«Los muertos mandan».—«Los argonautas».—«Los cuatro jinetes del Apocalipsis» y «Mare nostrum».—Los enemigos de la mujer».

Introducción

Si algún novelador naturalista fué en España representante exclusivo de la escuela literaria francesa, cuyo pontífice, Emilio Zola, campeó durante muchos años en la literatura universal, ha sido Vicente Blasco Ibáñez. Si a alguien se parece el novelista valenciano, es a Zola en sus novelas y a Maupassant en sus cuentos. Creo que algún crítico extranjero ya lo ha hecho notar así. Jamás ha dado una nota de humorismo inglés ni se ha asemejado a ningún autor italiano... (Apenas si las reminiscencias, más bien que del procedimiento técnico y del esmero en pulir la frase, de la composición egotista y de la exaltación exclusiva de un personaje, tan propias de Gabriel D'Annunzio, flotan sobre su novela ENTRE NARANJOS.) En lo demás, él es lo mismo que Zola; por eso creemos que en sus manos el naturalismo español ha llegado a su término y a sus últimas consecuencias. Se ha agotado el filón naturalista después de escribir sus novelas Blasco Ibañez. Así que no se extrañe que dé gran importancia a su labor novelesca, no sólo por el talento y condiciones artísticas de su autor--que es realmente un temperamento formidable de artista, una constitución orgánica nacida para crear grandes obras literarias—sino porque su obra de novelista es como la cifra y punto culminante del naturalismo español.

Arroz y tartana

La serie de novelas regionales valencianas con que inició su verdadera carrera literaria Vicente Blasco Ibáñez, después de haber servido de amanuense y hasta de colaborador al novelista folletinesco don Manuel Fernández y González, y de haber escrito él mismo por su cuenta varias novelas por entregas, se abre con «Arroz y tartana», que es la primera y, sin embargo, una de las mejores novelas que ha escrito Blasco Ibáñez.

Quisiera que al comienzo de estas páginas los lectores se persuadiesen de dos cosas: de que Blasco Ibáñez sólo es sentimental, y sólo es irónico hasta cierto punto. Nunca se arriesga a entrar de lleno en aquel vado donde las dos corrientes forman influencia, donde no se distingue la ironía del sentimiento. Y como cada vez me conformo más en la particular teoría de que la crítica debe ser reforzada con argumentos *ad hoc*, extraídos y entresacados de las obras del criticado, voy a traer algunos párrafos de «Arroz y tartana» para que se advierta la validez de mis asertos. La ironía, la fría y noble y santa ironía, no la conoce Blasco Ibáñez sino en su forma tosca y ruda, como ironía de pueblo; nunca ha sabido aunarla con la sensibilidad. En cambio no deja de utilizar el sentimiento como componente único y se extasía en refinamientos de sensibilidad que no se hubieran sospechado en autor tan amante de las rudezas populares y de los estudios del arroyo al natural, en su tosquedad, unas veces nociva a la narración y otras encantadora por lo candorosa, como chiquillos callejeros que en su haraposa suciedad pringante e infecta, dejan, sin embargo, asomar, a veces, entre girones de inmunda ropa, dulces ensenadas de blanca, tierna y mimosa carne...

Quedamos, pues, en que Blasco Ibáñez no tiene noción de la ironía, si no es en una forma tosca bastante desagradable. He aquí un ejemplo: «Don Juan hizo el mismo gesto de antes. Para él cualquier cosa estaba bien. Y volvió a mirar al techo, bostezando de vez en cuando y moviendo el pie con nervioso temblorcillo...

Yo nací muy chiquitita
y nací muy avispá...

Bueno, pues a pesar de estas declaraciones que sobre su nacimiento hacía Amparito con su hilillo de voz y su expresión picaresca, don Juan, aquel monstruo de aburrimiento y dureza, no se conmovía tal vez por estar enterado de cómo había nacido mejor que la interesada. E igual indiferencia mostró al oirla contar que el puente tenía seis ojos y ella dos solamente...» (*Arroz y tartana*, cap. III, pag. 66). Esto, ¿no es algo tosco, por cepillar, no descostrado de la escoria vulgar?... Cosa parecida se observa en lo que sigue: «Bajo su frente calva, adornada con las dos puntitas lustrosas del peinado, había algo, así como bajo los hombros de su americana había algo también: mucho pelote para suavizar lo agudo de sus clavículas que agujereaban la pobre piel...» Esto, hablando de un muchacho más o menos ridículo, pero inteligente, es impropio del buen gusto del autor y acusa una visión falsa... Aquí se puede apreciar la levadura de hombre vulgar que aún quedaba en Blasco al recibir su «bautismo de tinta.»

Por eso los buenos y perspicaces críticos de aquella época en que se escribió «Arroz y tartana», debían esperar con fruición el tiempo en que su autor, tan artista por otra parte, tan lírico en sus sensaciones de provincia, se hubiese purgado de toda escoria vulgar.

Algo de ello, complicado con el descripcionismo a ultranza, imperante en el período, por fortuna poco largo, en que el arte fué genuinamente zolesco, puede atisbarse en esta minuciosa y fatigosa y hasta excesiva descripción (que nunca podrá tacharse de mal informada) de una suculenta comida: «Dos fuentes magníficas que exhalaban un vaho consolador, un tufillo alimenticio que se colaba hasta el fondo del estómago. En la una las patatas amarillentas, los reventones garbanzos, sacando fuera del estuche de piel su carne rojiza; la col, que se deshacía como manteca vegetal; los nabos blancos y tiernos, con su olorcillo amargo; y en la otra fuente las grandes tajadas de ternera con su complicado filamento y su brillante jugo; el tocino temblón, como gelatina nacarada; la negra morcilla, reventando para asomar sus entrañas al través de la envoltura de tripa, y el escandaloso chorizo, demagogo del cocido, que todo lo pinta de rojo, comunicando al caldo el ardor de un discurso de club.» (*Arroz y tartana*, capítulo III, pág. 69.)

Uno de los puntos negros del naturalismo es la manía descripcionista. Dejándose llevar de ella, se corre el peligro de trocar las atribuciones de la poesía y la pintura. Y los dominios de ambas artes están bien deslindados con aquellas un poco fuertes, crudas y toscas palabras de Taine, que serían una perogrullada si no fuesen la rectificación de uno de los más graves errores estéticos en que han caído y reincidido los siglos. «La descripción, aún la pintoresca y acabada, es por su naturaleza insuficiente, porque la escritura no es la pintura, y con borrones negros, alineados sobre el papel blanco, nunca se puede dar más que una idea grosera y vaga de los colores y de las formas; por eso el escritor hace bien en no salir de su dominio, en dejar los cuadros a los pintores, en moldear la materia propia de su arte, quiero decir los hechos, las ideas y los pensamientos, cosas todas que la pintura no puede conseguir.» Sin embargo, aún hay seres falaces y mendaces (porque o son engañadores o engañados) que se ilusionan con elogios como este tan tristísimo: «Pinta con la palabra.» ¡Pinta! ¡Pinta! ¿Para qué ha de pintar? ¿Qué ha de pintar con los informes sonidos hacinados en el diccionario? Si pintar quiere, coja un pincel y váyase al campo o a una despejada galería, donde pintará cuanto le venga en gana. Todo lo que sea tratar de hacer con la pluma prodigios de habilidad por anular el pincel, debe merecer uuestro absoluto desprecio o nuestra airada reprensión. Y si esto se dice en general, mucho más habrá de entenderse cuando el literato trate de pasar por un artista de la línea, y de ver sólo en los objetos la exterioridad (olvidando que la facultad de sondear hasta lo que parece más superficial, constituye su mayor gloria y su superioridad sobre los artistas de la forma, como escultores y pintores) habiéndoselas mal o bien de su grado, con asuntos de por sí bajos, groseros, comunes, ordinarios y hasta repulsivos. En la época que hizo furor la famosa «Sinfonía de los quesos», de Zola (ni más ni menos que si se tratase de una nueva «Sinfonía pastoral»), se hubiera elogiado a Blasco el trozo por mí citado como un prodigio descriptivo: hoy ya vemos a distancia estas cosas, y creemos que no son precisamente las mejores que nos legó el naturalismo.

Más volvamos a los documentos de ironía en la primera obra de Blasco Ibáñez. Dice en otro pasaje: «El poeta sufría como uno de los condenados de aquel poema del Dante cuya lectura nunca había podido terminar. Gracias a que era un rato aplaudido en la Juventud Católica y tenía ideas muy cristianas, que si no, a la vista de tamaña traición, hubiera sido capaz de ahogar su dolor, cometiendo la más atroz barrabasada; por ejemplo: dando un adiós patético a la ingrata y arrojándose después de cabeza en aquel caldero de aceite hirviendo, donde volteaban los buñuelos. Pero no se mataría; ante todo las creencias y el ser poeta. La muerte frita no figura entre los suicidios de los hombres de genio.» (*Arroz y tartana*, cap. IV, pág. 101.) Este es el barroquismo de ironía más inadmisible. Más en ese párrafo debe hacerse otra notación interesante. Es uno de los pocos pasajes de la primera obra de Blasco Ibáñez, tan documentada (como todas las restantes, hasta «La catedral», principalmente), en que el autor transgresiona la

terminante ley de la impersonalidad del artista. En pocas ocasiones más el autor de «La condenada» deja ver su condición de diputado republicano y demagógico. Por lo común, su obra está hecha con tal honradez, con tal exclusión de todo elemeuto extraño al arte, que indistintamente pudiera pasar Blasco por ferviente católico o por atroz descreído. Y así debe ocurrir a todo gran artista: en materias de arte es forzoso prescindir de convicciones políticas, morales o religiosas. El que no lo haga, bien merece mi incondicional silencio. Y sigo con los documentos, porque creo que ya es llegada la hora en que no se haga esa «crítica de memoria», tan cultivada en España por muchos señores, que en otros sentidos reunían las más estimables condiciones para ejercerla.

Decidido secuaz de otra especie de crítica mucho más trabajosa y mucho más incómoda, no acostumbro a sostener en el aire mis afirmaciones, sino a reforzarlas con textos vivos. Ahí va otro que manifiesta la cuerda de ironía tan baja y roncante a que se habituó Blasco: «Los poetas se vengan de otro modo. Les basta encerrarse en su inmenso dolor, lanzarlo en tristes estrofas al rostro de la ingrata, para que ésta desfallezca bajo el más terrible de los castigos... Estaba decidido: abominaría del mundo y sus «vanas pompas», se retiraría a un desierto, sería fraile, pero no como aquellos barbudos, malolientes y zarrapastrosos que iban por las calles, alforjas al cuello, sino con arreglo a un figurín: frailecillo blanco y melancólico, vestido con franela fina, la cruz roja al pecho y los ojos en lo alto, como si *filase* el lamento tierno, interminable de las almas heridas: una fiel imitación de Gayarre en el último acto de «La Favorita». Y Andresito, como si se viera ya vestido de blanco, errante por poética selva, con el pelo cortado en flequillo y los brazos cruzados sobre el pecho, canturreaba con voz dulce y lacrimosa: Spirto gentil... Algunos se detenían, sonriendo al oir el canto tristón y apagado, que parecía salirle de los talones; pero ¡valiente caso hacía él de los curiosos! ¡Cómo si un alma grande no estuviera por encima de la vulgaridad!» (*Arroz y tartana*, cap. IV, páginas 102 y 103.)

Ahora vienen las bellezas de la novela, pródiga en ellas como acaso ninguna obra de Blasco Ibáñez. En conjunto, y como obra poemática, *Arroz y tartana* es superada por casi todas las posteriores; más en hecho de detalles como obra de documentación--y cuida, según diría un clasicista a bajo precio, que la documentación debe ser el ideal supremo de un perfecto novelista del naturalismo--es acaso única; quizá no la aventajan ni «Cañas y barro», ni «Flor de Mayo», ni «La Horda», tan documentadas, no obstante: Y si se las compara con otras de los más renombrados novelistas españoles, de un Palacio Valdés, de un Galdós, de una Pardo Bazán, en pocas se encontrará tal riqueza y variedad de detalles artísticos. Tal es la fuerza de éstos, que hacen olvidar lo bien trazado del plan, lo matemático del desenvolvimiento de la acción, lo novelesco y original del asunto.

La obra, como concepción, es un estudio de la mesocracia valenciana, de esa clase media que dió a luz el pasado siglo, de esa burguesía que se entronizó en el mundo a raíz de la Revolución francesa, y de la cual fué Napoleón—así al menos lo considera Emerson en su paradógico libro «Hombres simbólicos»—el «agente y procurador,» por haber sido «la personificación de aquel ansia vehemente de riquezas, que llenó el mundo de almacenes, mercados, bancos, fábricas y buques mercantes»; de esa clase que, según el juicio lapidario del mismo Blasco Ibáñez, «tiene un pié en el pueblo de donde procede y otro en la aristocracia, hacia donde va.» El asunto está admirablemente desenvuelto y las vicisitudes de un joven, modesto dependiente de comercio, que va perdiendo la fé en su madre, a medida que comprende cómo su madre le explota para sostener el lujo de sus hermanas. Hay dos novelas en la obra: la de la burguesa provinciana que, sedienta de riqueza, de notoriedad y de lujo, llega hasta la abyección y el encanallamiento por adquirirlo, entregándose a un antiguo dependiente de su casa, y la de su hijo. La de éste es la más punzante, la más dolorosa; pero aquélla no es menos humana. El día que el hijo se da cuenta de la deshonra de la madre, concibe un tal hastío de la vida, que parece como que su personalidad se rompe y se

deshace. Es uno de los pasajes más bellos de la obra aquel en que Blasco Ibáñez nos describe el paseo por las Alamedas, donde siempre deambulan tipos lúgubres, del infeliz Juanito, que ve abierta ante sus ojos la negrura de la vida, más lóbrega de lo que él soñaba.Esto es tan lírico que casi se resiste al comentario directo.

Y si no, decidme, los que no os satisfagáis con estos conatos de análisis de las grandes síntesis que constituyen el gran arte (según la justa expresión de González Serrano, el arte es síntesis y la crítica análisis); los que no os contentéis con que el arte de la novela realista consista en darnos incompleto o a medio hacer el «sueño del autor» o bien en presentarnos las escenas de la vida real con un tal encanto de misterio y de velatura que nos las hagan desear como ensueños, cuando son pedestres realidades a que todos los días tenemos ocasión de asistir; o acaso en hacer que nos emocione la «curiosidad artística» con que el autor mira las cosas de esta vida real, como si fuesen nuevas a sus ojos y como si imitase a un recién nacido que todo lo mira con pasmo y adoración; decidme, pues, cómo me explicaríais que sean tan bellos estos párrafos: «La brillante pollada del balcón agitábase con gran algazara, sin importarle las miradas curiosas de los de abajo; dominaba en ella esa nerviosa alegría de las jóvenes cuando, libres momentáneamente del sermoneo de las mamás, sienten una oculta comezón, un vehemente deseo de cometer diabluras. Con el anhelo de su libertad iban de una a otra parte, sin saber por qué. Asomábanse al balcón; de repente, una, por hacer algo, corría a la sala y todas la seguían con alegre taconeo, riendo, formando parejas, hasta que al poco rato iniciábase la fuga en sentido opuesto y el gracioso trotecillo las devolvía otra vez al espectáculo de la plaza». Estos renglones ¿no acusan en el autor un psicólogo penetrante y precisamente un psicólogo de las sensaciones más difíciles de atisbar, las sensaciones confusas y refinadas en las cuales hay que recurrir a frases como éstas: «sin saber porqué», «sin motivo», «sin causa»?... Ser artista de estas impresiones es una gran gloria, revela una delicadeza de sensibilidad que es la que ha distinguido a los grandes poetas de todos los tiempos. Bien se ve que en Blasco no es tan imperante la tosquedad, la ordinariez—términos de que tanto se ha abusado para definirle y caracterizarle. La nativa delicadeza de todo artísta no está desahogada en el autor de «Flor de Mayo», y si acaso en sus últimas obras hay excesiva acumulación de detalles bajos, cúlpese a las exigencias del asunto que se ha impuesto y del público que la acata, no a las inspiraciones del artísta que, en medio de todo permanece tal, como Zola fué siempre, a pesar de las obcenidades de «Nana», un artista delicado... En Blasco Ibáñez, ese artista triunfa y salta, sobre todo en la primera obra, donde se deleita en sensaciones tan requintadas como las contenidas en estos párrafos: «En un ángulo de la plaza estaba la tribuna de la música; un tablado bajo cuyas barandillas acababan de cubrirse con telas de colorines manchados de cera como recuerdo de las muchas fiestas de iglesia, en que se habían ostentado.—¡Música!... ¡Música! gritaba la gente... La primera mazurka de la ruidosa banda puso en conmoción a toda la plazuela. Algunos granujas con tufos y blusa blanca bailaban íntimamente agarrados con femenil contoneo, empujando a la muchedumbre curiosa, chocando muchas veces contra el tablado de la música. Las alegres notas de los cornetines parecían esparcir por toda la plaza un ambiente de alegría. ¡Adiós el invierno! La primavera se acercaba con sus tibias caricias, y en los balcones sonreían las muchachas, mirando de costado a los que se detenían para contemplarlas» (*Arroz y tartana*, cap. IV, pág. 100). Más no ha de sorprender esta intensidad de sensaciones confusas en quien ha sabido utilizarlas tan artísticamente en otra de sus obras donde escribe: «Al romper a tocar el ruidoso pasodoble, todos experimentaban sobresalto y extrañeza. Sus oídos acostumbrados al profundo silencio del lago, conmovíanse dolorosamente con los rugidos de los instrumentos, que hacían temblar las paredes de barro de las barracas. Pero repuestos de esta primera sorpresa, que turbaba la calma conventual del pueblo, la gente sonreía dulcemente, acariciada por la música que llegaba hasta ellos como la voz de un mundo

remoto, como la majestad de una vida misteriosa que se desarrollaba más allá de las aguas de la Albufera. Las mujeres se enternecían sin saber por qué, y deseaban llorar; los hombres, irguiendo sus espaldas encorvadas de barquero, marchaban con paso marcial detrás de la banda, y las muchachas sonreían a sus novios con los ojos brillantes y las mejillas coloreadas. Pasaba la música como una ráfaga de nueva vida sobre aquella gente soñolienta, sacándola del amodorramiento de las aguas muertas. Gritaban sin saber por qué; daban vivas al Niño Jesús, corrían en grupos vociferantes delante de los músicos y hasta los viejos se mostraban vivarachos y juguetones como los pequeñuelos que, con sables y caballitos de cartón, formaban la escolta del músico mayor admirando sus galones de oro». *(Cañas y barro*, capítulo VI, pág. 177.)

Ved cómo se expresa en una larga página que reproduciré truncada, verdadera fantasía sobre motivos campestres, donde las palabras por virtud de sus yuxtaposiciones y asociaciones sabias, ya casi son música. «¡Sinfonía de colores! Una frasecilla que había pescado en una de esas críticas que hablan del «colorido» y el dibujo de la música y la «armonía» y los «acordes» de la pintura...» Y ahora, ¡vive Dios!, iba adquiriendo realidad la dichosa sinfonía de colores, ya no era una frase huera y sin sentido, porque todo parecia cantar, la vega, el Mediterráneo, los montes, el cielo. ¡Qué delicioso era el anonadamiento del poetilla apoyado en la balaustrada, sintiendo en su rostro el viento que tantas cabriolas hacía dar a las cometas de papel!... Allí estaba la sinfonía, una verdadera pieza clásica, con su tema fundamental... y él percibía con los ojos el misterioso canto, como si la mirada y el oido hubiesen trocado sus maravillosas funciones. Primero las notas aisladas e incoherentes de la introducción, eran las manchas verdes de los cercanos jardincillos; las rojas aglomeraciones de tejados, las blancas paredes, todas las pinceladas de color sueltas y sin armonizarse por hallarse próximas. Y tras esta fugaz introducción comenzaba la sinfonía brillante, atronadora. El cabrilleo de las temblonas aguas de las acequias, heridas por la luz, era el trino dulce y tímido de los violines melancólicos; los campos de verde apagado, sonaban para el visionarlo joven como tiernos suspiros de los clarinetes, las «mujeres amadas», como los llamaba Berlioz; los inquietos cañares con su entonación amarillenta, y los frescos campos de hortalizas, claros y brillantes como lagos de esmeralda líquida, resaltaban sobre el conjunto como apasionados quejidos de la vida de amor o románticas frases del violoncello, y en el fondo la inmensa faja de mar, con su tono azul esfumado, semejaba la nota prolongada del metal que a la sordina lanzaba con lamento interminable. Andresito se afirmaba cada vez más en la realidad de su visión. No eran ilusiones. El paisaje entonaba una sinfonia clásica, en la que el tema se repetía hasta lo infinito. Y este tema era la eterna nota verde, que tan pronto se abría y ensanchaba, tomando un tinte blanquecino, como se condensaba y obscurecía hasta convertirse en azul violáceo. Como en la orquesta salta el personaje fundamental de atril en atril para ser repetido por todos los instrumentos en sus más diversos tonos. aquel verde eterno jugueteaba en la sinfonía, subía o bajaba con díversa intensidad, se hundía en las aguas tembloroso y vago como los jemidos de los instrumentos de cuerda, tendíase sobre los campos voluptuosos, y dulzón como los arrullos de los instrumentos de madera, se extendía, azulándose, sobre el mar, con la prolongación indefinida de un arrastrado acorde de metal, y así como el vibrante ronquido de los tímbales matiza los pasajes más interesantes de una obra, el sol, arrojando a puñados su luz, matizaba el panorama, haciendo resaltar unas partes con la brillantez del oro, y envolviendo otras en dulce penumbra. Y Andresito con la imaginación perturbada, iba siguiendo el curso de la sinfonía extraña, que sólo sonaba para sus ojos. Los caminos, con su serpenteante blancura, eran los intervalos de silencio. El tema, el color verde, crecía en intensidad al alejarse hacia las orillas del mar; allí llegaba al periodo brillante, a la cúspide de la sinfonía, y lanzándose en pleno cielo, aclarándose en un azul blanquecino, marchaba velozmente hacia el final, se extinguía en el horizonte, pálido y vago como el último

quejido de los violines, que se prolonga mientras queda una pulgada de arco, y adelgazándose hasta ser un hilillo ténue, una imperceptible vibración no puede adivinarse en qué instante deja realmente de sonar... Era una locura, pero el visionario muchacho veía cantar los campos y gozaba en la muda sinfonia de colores en aquella obra silenciosa y extraña que se parecia a algo... a algo que Andresito no podía recordar. Por fin, un nombre surgió en su memoria. Aquello era Wagner puro, la sinfonía del «Tannhauser» que él había oido varias veces. Si, allí unas tonalidades de color enérgicas y rabiosas sofocaban a otras apagadas y tristes, como el canto de las sirenas, imperioso, enervante, desordenado, intenta sofocar el himno místico de los peregrinos. Y aquella luz que derramaba polvo de oro por todas partes, aquél cielo empapado de sol, aquella diafanidad vibrante en el espacio, ¿no era el propio himno a Venus, la canción impúdica y sublime del trovador de Chubingia, ensalzando la gloria del placer y de la terrena vida? Si, aquello mismo era. Y el muchacho, sonámbulo, embriagado por la Naturaleza, hipnotizado por la extraña contemplación, movía la cabeza ridículamente y al par que pensaba que todo aquello era magnífico para puesto en verso, tarareaba la célebre overtura con tanta fé, como si fuese el propio Tanhauser, escandalizando con su himno a la corte del Landgrave». (*Arroz y tartana*).

*
* *

El que ha escrito novelas como «Arroz y tartana» bien puede ser graduado de psicologista y añadir un cuartel más a su escudo, ya bien timbrado, ¿No hay tampoco psicología en estos otros párrafos que voy a transcribir, con los cuales parece confirmarse la frase hermosa de Emerson: «De las demás cosas hago poesía, pero el sentimiento moral hace poesia de si mismo»? «El amor. escribe, («Arroz y tartana») había transformado a Juanito. Su alma vestía también nuevos trajes, y desde que era novio de Tonica, parecía como que despertaban sus sentidos por primera vez y adquiría otros completamente nuevos. Hasta entonces había carecido de olfato. Estaba segurísimo de ello; y si no, ¿cómo era que todas las primaveras las había pasado sin percibir siquiera aquel perfume de azahar que exhalaban los paseos y ahora le enloquecía, enardeciendo su sangre y arrojando su pensamiento en la vaguedad de un oleaje de perfumes? No era menos cierto que hasta entonces había estado sordo. Ya no escuchaba el piano de su hermana como quien oye llover; ahora la música le arañaba lo más hondo del pecho, y algunas veces le saltaban las lágrimas cuando Amparito se arrancaba con alguna romanza italiana, de esas que meten el corazón en un puño». (*Arroz y tartana*). No es ciertamente de hombre vulgar ni de artista tosco esa comprensión del poder mágico de la música.

En la novela naturalista brota la belleza de las más torpes inmundicias, o para decirlo con palabras del Arcipreste de Hita,

sobre la espina está la noble rosa flor...

Díganme sino los rehacios y los renuentes a los novelistas del corte enérgico y brutal del autor de «La Barraca», ¿no habrán de rendir armas al tropezar con visiones de vida tan intensas y tan admirablemente expresadas como esta, de un final de procesión en una ciudad española? «...Mientras las niñas correteaban o volvían como distraídas a los balcones para ver si en la oscura plaza, perfumada de incienso, permanecia aún el grupito de adoradores.» O esta otra de una tarde de domingo en el paseo de una población levantina: «A todo galope de los briosos caballos bajaban carretelas y berlinas, y por las aceras del paseo desfilaban lentamente, con paso de procesión, las familias endomingadas. Los verdes bancos no tenían ni un asiento libre; un zumbido de avispero sonaba en el paseo, tan silencioso y desierto por las mañanas; y algunas familias ingenuas conversaban a gritos, provocando la sonrisa compasiva de los que pasaban con la mano en la flamante chistera, saludando con rígidos sombrerazos a cuantas cabezas

asomaban por las ventanillas de los carruajes..., parecía existir una barrera invisible e infranqueable entre la gente que paseaba a pie y aquellas cabezas que asomaban a las ventanillas, contrayéndose con una sonrisa siempre igual cuando recibían el saludo de las personas conocidas.» (*Arroz y tartana*) Indudablemente, no todas son bellezas en la novela naturalísta, en la misma que ahora estamos analizando hay fatigosos alardes de descripción, como la del mercado en el capítulo primero; pero aun aquí surgen, como llamaradas, maravillosas observaciones del mundo exterior, tales como esta: «La calle de las Mantas, como un portalón de galería antigua, empavesada con telas ondeantes y multicolores que las tiendas de ropas cuelgan, como muestra, de los altos balcones»; o imágenes tan poderosas como estas: «...la gigantesca gula de la Navidad, fiesta gastronómica, que es como el estómago del año»; o visiones de vida agrupadas en una síntesis tan rápida, tan precisa y tan bella como esta: «Hortalizas pisoteadas, frutas podridas, todo el fermento de un mercado en que siempre hay sol.»

Y ahora, voy a citar otras dos o tres imágenes o concreciones de estas enormes, poderosas, tentaculares—para hablar el lenguaje de Verhaeren (porque, en efecto, parecen atraer con sus garras, como el pulpo, toda una serie de ideas y de sentimientos)—que pueden comprobarse en todas las obras de Blasco; por ahora me limito a las de esta primera y tan completa. «...Una de esas gargantas de lobo que dan entrada a pasillos y escaleras *estrechas e infectas* como *intestinos*.» (*Arroz y tartana,* I, 20.) «Paseábase por la trastienda, mirando los fardos apilados con la misma expresión que si, en vez de paños, percales e indianas, contuviesen un enorme tesoro, toneladas de oro en barras, celemines de brillantes, lo suficiente, en fin, para comprar el mundo.» (*Arroz y tartana,* II, 34.) Y esta otra, ya citada y tan grandiosa: «La fe se *había rasgado* en él *como una virginidad irreparable*.» (*Arroz y tartana,* XI, 222.) «No sería millonario, no soñaría con palacios en el ensanche y brillantes trenes de lujo; pero al llegar a la vejez se pasearía por una tienda acreditada, con zapatillas bordadas, gorro de terciopelo y la prosopopeya de un honrado patriarca, viendo a los hijos talludos tras el mostrador, como activos dependientes, y a Tonica, hermosa a pesar de los años, con el pelo blanco y los ojos de dulce mirada, animándole el arrugado rostro.» (*Arroz y tartana,* c. XI, p. 233). «Las buenas burguesas se habían fijado en la dulce belleza de Tonica, y sin dejar de mover los labios, como si rezasen, murmuraron bajo sus velos negros: Será su querida.» (*Arroz y tartana,* c. XII, p. 345.) Y a propósito de todos estos aciertos artísticos, notaré que bien pudieran ser inconscientes. Se ha repetido mucho que Blasco Ibáñez es un gran artista inconsciente. A este propósito, recuerdo una anécdota que me fué comunicada en íntima conversación. En cierta ocasión, Blasco Ibáñez describía, con su palabra calurosa y gráfica, en la tertulia de Fernando Fé, una de sus excursiones *observatorias o experimentales,* hechas con motivo de su novela «La horda»; y contaba cómo vieron, entre otras cosas, «un montículo que se hinchaba con los escombros y detritus de la gran ciudad...» Los que le oyeron se miraron complacidos por la fuerza de la imagen; pero, al leer la obra, vieron con sorpresa que la imagen no aparecía. Esto parece demostrar que Blasco Ibáñez no es un consciente.

Una de las características de Blasco es la creación de personajes de cuerpo entero. En todas sus obras hay uno o dos que bastarían para inmortalizarlas. Así en «Arroz y tartana», el de Juanito y el de don Antonio Cuadros. El primero, tímido, sumiso, dejándose oprimir de la familia hasta el día en que el amor le hostiga y la casualidad le pone en acecho, haciéndole perder la fe en su madre, es un personaje tan vivo, que parece salirse de la novela y como que le vemos andar, moverse, accionar, gesticular. En el capítulo IV nos hace que nos representemos este tipo en la imaginación en todas sus colosales dimensiones con sólo unos párrafos.

«Juanito era el encargado de abrir la puerta cuando la familia volvía del bai-

le. En la madrugada, cerca de las cuatro, oía chirriar los pesados portones, entraba el carruaje en el patio con gran estrépito, y él saltaba de la cama, metiéndose los pantalones. La entrada de la familia le deslumbraba, sintiendo el infeliz una impresión de vanidad... Levantábase mal arropado, tosiendo y tembloroso a abrir la puerta, pues era preciso dejar dormir a las criadas para que al día siguiente el cansancio no les entorpeciera en sus trabajos. Además, la vista de su familia parecía traerle algo de los esplendores de la fiesta: el perfume de las mujeres, los ecos de la orquesta, el voluptuoso desmayo de las amarteladas parejas, el ambiente del salón caldeado por mil luces y el apasionamiento de los diálogos.» *(Arroz y tartana,* c. IV, p. 82 y 83.) En estos renglones está retratado de mano maestra el ser dócil, corto de genio, pobre de espíritu e irresoluto. En cuanto a don Antonio Cuadros, filisteo enrabiado, arquetipo de burgueses, modelo de comerciantes enriquecidos, lo que, en fin, los franceses llaman un *parvenu,* está bien trazado sólo en dos frases que pronuncia en una ocasión en que persigue con audaces conatos de intimidad a doña Manuela. «Los chicos tardarán en venir—dijo don Antonio—. Rafael estará con sus amigos, y en cuanto a Juanito, le atraen obligaciones ineludibles. Me han dicho que ahora tiene novia y está loco por ella. *¡La juventud! ¡Oh, qué gran cosa!* Ya conozco yo eso, ¿verdad, Teresa?» *(Arroz y tartana,* c. VIII, p. 187.)

Durante mucho tiempo ha imperado la singular opinión de que la novela naturalista era un arte inferior; lo verdaderamente lamentable es que aún haya quien piense así y se obstine en olvidar que los grandes novelistas del naturalismo son los mayores novelistas del mundo y han dado cuerpo y alma a un género de arte, hasta entonces sólo rudimentariamente esbozado y groseramente tanteado; género de arte que participa de la lírica, de la dramática y de la epopeya.

Flor de Mayo

En «Flor de Mayo», el personaje colosal, la creación formidable del novelista es la tía Picota, vieja loba, especie de Mammón con faldas, entronizada en su puesto de la pescadería como en un regio trono. Blasco Ibáñez ha hecho de ella una creación estupenda, en esta novela de pescadores, de un fuerte ambiente marítimo, que es en el ciclo levantino el equivalente de «José», de Palacio Valdés, en el ciclo asturiano, y de «Sotileza», de José María de Pereda, en el ciclo cantábrico, que es la más fuerte de estas tres novelas similares.

Ved cómo la describe Blasco Ibáñez: «La *tía Picota* mostrábase majestuosa en la alta poltrona, con su blanducha obesidad de ballena vieja, contrayendo el arrugado y velloso hocico y mudando de postura para sentir la tibia caricia del brasero, que hasta muy entrado el verano tenía entre los pies, lujo necesario para su cuerpo de anfibio impregnado de humedad hasta los huesos. Sus manos amoratadas no estaban un momento quietas. Una picazón eterna parecía martirizar su arrugada epidermis, y los gruesos dedos hurgaban en los sobacos, se deslizaban bajo el pañuelo, hundiéndose en la maraña gris, y tan pronto hacían temblar con sus tremendos rascuñones el enorme vientre que caía sobre las rodillas cual amplio delantal, como con un impudor asombroso remangábase la complicada faldamenta de refajos para pellizcarse en las hinchadas pantorrillas. Su vozarrón cascado era siempre el que decía la última palabra en las disputas de la pescadería, y todos reían sus chistes horripilantes, las sentencias de fi-

losofía desvergonzada que pronunciaba con aplomo de oráculo.» *(Flor de Mayo* c. I, pags. 17 y 18.)

Hoy no nos parece reprobable el ansia de verdad que hacía al naturalismo reproducir el lenguaje y los modos de decir, lo mismo que los modos de obrar del pueblo bajo. Así nos hemos acostumbrado a esta opinión, y hoy no tenemos la mental epidermis tan delicada que no podamos resistir escenas como estas: «La buena moza apeló a su supremo argumento de desprecio. *¡Mira... parla en este!* Y volviéndose de espaldas con vigorosa rabotada, dióse un golpe en las soberbias posaderas, temblando bajo el percal la enorme masa de robusta carne con la firme elasticidad de los cuerpos duros. Aquello tuvo un éxito loco. Las pescaderas caían en sus asientos, sofocadas de risa; los tripicalleros y atuneros de los puestos cercanos, formados en grupo, sacaban las manos de los mandiles para aplaudir, y los buenos burgueses, olvidado su capazo de compras, admiraban aquellas curvas atrevidas de sonora robustez.» *(Flor de Mayo*, c. I, p. 21.) Ademas, estos alardes de lo que en tiempos de Espronceda aún se llamaba *mal gusto*, están corroborados por una pluma fuerte y por un estilo sano, y no se les puede, por lo tanto, acusar de poco artísticos; pues hoy hemos adquirido una verdad a costa de las penosas luchas de muchos siglos, verdad que decide del destino de muchas obras literarias publicadas en la última mitad del pasado siglo: la de que el artista es el que hace las cosas bellas, o, para expresarlo de otra manera, no sé si más o menos paradójica, que el Arte crea la belleza y la moldea a su capricho.

Estas primeras páginas de «Flor de Mayo» son de lo más granado y floreciente que se ha escrito en España. Leed: «Al amanecer cesó la lluvia. Los faroles de gas reflejaban sus inquietas luces en los charcos del adoquinado, rojos como regueros de sangre, y la accidentada línea de tejados comenzaba a dibujarse sobre el fondo ceniciento del espacio. Eran las cinco. Los vigilantes nocturnos descolgaban sus linternas de las esquinas, y golpeando con fuerza los entumecidos pies, se alejaban después de saludar con perezoso *¡bon día!* a las parejas de agentes encapuchados, que aguardaban el relevo de las siete. A lo lejos, agrandados por la sonoridad del amanecer, desgarraban el silencio el silbido de los primeros trenes que salían de Valencia. En los campanarios, los esquilones llamaban a la misa de alba, unos con voz cascada de vieja, otros con inocente balbuceo de niño, y repetido de azotea en azotea, vibraba el canto del gallo con su estridente entonación de diana guerrera. En las calles, desiertas y mojadas, despertaban extrañas sonoridades los pasos de los primeros transeuntes: Por las puertas cerradas escapábase, al través de las rendijas, la respiración de todo un pueblo en las últimas delicias de un sueño tranquilo.» (*Flor de mayo*, c. I, pgs.5 y 6.) ¿No da ésto la sensación de descripcionismo definitivo, acabado, sensación que en España debimos al naturalismo, y que se obtiene acaso solamente en algunas páginas de «Los pazos de Ulloa», «La madre Naturaleza» y «La tribuna»? Porque con el naturalismo penetró en España el gusto por la prosa moderna, y con el gusto, el cultivo de esa prosa —esa prosa que, siendo menos retórica que la antigua, es, sin embargo, más lírica. Parecerá mentira, pero es muy exacto que párrafos como este: «Junto al puente del mar, los empleados de consumos paseaban para librarse de la humedad, escondiendo la nariz en la bufanda; tras los vidrios del fielato, los escribientes, recién llegados, mostraban sus soñolientas cabezas», (*Flor de Mayo*, c. I, pags. 6 y 7), provocan en el lector la emoción que se deseaba y que es tan intensa, más (me atrevo a decir) que la que obtenían los viejos poetas románticos con sus empinados conceptos.

Para comprender las diferencias que separan a la descripción moderna y le dan superioridad sobre la antigua, basta leer algunos párrafos de cualquier obra de Blasco. Por ejemplo: «Comenzaba el día en la ciudad. Pasaban los tranvías repletos de madrugadores; trotaban por parejas los caballos del relevo, dirigidos por muchachos, que los montaban en pelo, y por ambos lados del camino desfilaban a la conquista del pan los rebaños de obreros, todavía adormecidos,

camino de las fábricas, con el saquito del almuerzo a la espalda y la colilla en la boca... En las calles comenzaba el movimiento. Iban por las aceras con paso ligero las criadas, con sus blancas cestas; los barrenderos amontonaban el barro de la noche anterior; andaban por el arroyo con lento cencerreo las vacas de leche; abríanse las puertas de las tiendas, empavesándose con multicolores muestras, y en su interior sonaba el áspero roce de las escobas, arrojando a la calle nubes de polvo, que adquiría una transparencia de oro al filtrarse entre los rayos del sol.» (*Flor de Mayo*, c. I, p. 14.) Por estos párrafos vemos cómo en la descripción moderna no se desdeñan los detalles al parecer nimios, porque ellos contribuyen a realzar el aspecto del conjunto.

Blasco Ibáñez ha estudiado al pueblo con delectación y con amor; sus estudios son únicos e incomparables en España; lo mismo el estudio del pueblo bajo madrileño en «La horda,» que el de la gente de mar en «Flor de Mayo», que el del pueblo de campo en «La barraca», o el de un pueblo degradado en «Cañas y barro.» Apenas si en «Arroz y tartana,» intentó el estudio de la burguesía valenciana, y en «Entre naranjos» da observaciones, aunque superficiales, sobre cierta clase de aristocracia rural. Así que Blasco puede decir de todos sus líbros lo que Montaigne decía del suyo único: «No hice mi libro, sino que mi libro me ha hecho a mí; libro consubstancial con su autor, de una ocupación propia, miembro de mi vida, no de una ocupación y un fin extraño como todos los demás libros». Y por eso sus estudios de alma popular no son fatigantes y minuciosos, como los de aquellos que van a ella una vez, por incidencia, y cuyas obras nos dan la impresión de relatos de excursiones a paises exóticos, por nadie pisados, donde cada cosa que ve es para el viajero una sorpresa que ingénuamente tiende a reproducir en el lector, siendo así que a éste quizá no le coge de susto ya nada de aquello... Por eso las obras de Blasco revisten un aire de seguridad y como de fiereza, sobre todo cuando nos habla del pueblo, el eterno niño, con sus arranques salvajes y sus exaltaciones de candidez. Porque el pueblo representa en la escala social lo que el niño en la individual; siendo las restantes clases lo adulto, o más bien lo adulterado.

Lo conoce bien, y no engaña ni intenta engañarnos respecto a sus vicios y flacos, que aprecia como pocos. Así, en «Flor de Mayo» nos presenta un hombre vago y vicioso (Tonet) una incestuosa (Dolores) y una degradada física (Rosario). No se entretiene, pues, con vagas declamaciones sentimentales, ni finge a sus héroes arrebolados querubines. El pueblo, viene a decir en conclusión, es sucio, es feo, es degradado; pero hay que limpiarlo, embellecerlo, asearlo. Así salva todos los reproches que puedan hacérsele de ordinariez y de obscenidad. Si sus novelas tienen puntos feos, es que sus novelados los tienen; y así como sería ridículo pedirle una arcangélica pulcritud (de cuerpo, de alma... y de lenguaje) a una pescadora embadurnada de escamas y casi sin lavar, sería burlesco exigir atildada limpieza a una obra que de pescaderas trata. Los tristes seres, los seres sin arte y sin alma que se escandalizan cuando una frase del pueblo demasiado cruda hiere a su témpano—siquiera sea a través de las opacas páginas de una novela—, debieran releer de contínuo aquel admirable prólogo de Zola en *L'Assommoir*, verdadero prólogo *galeato*, acaso el más sincero y veraz de los que se han escrito. Sus palabras son inolvidables, porque demuestran una vez más cuán propensa es la inteligencia humana a dejarse engañar y a incurrir en juicios extraviados. «Cuando en un periódico se publicó «*L'Assommoir*»—dice el vigoroso autor de Nana—, fuí atacado con una ferocidad sin ejemplo, denunciado y abrumado por todos los crímenes. ¿Es, pues, absolutamente necesario explicar aquí en unas cuantas líneas, mis intenciones de escritor? He querido describir la caída fatal de una familia obrera en el apestado ambiente de nuestros arrabales. En el apogeo de la borrachera y de la holgazanería se encuentra el relajamiento de los lazos de familia, los horrores de la promiscuidad, el progresivo olvido de honrados sentimientos, y como lógico desenlace, la vergüenza y la muerte. *Esto es, sencillamente, la moral en acción.*» Nada más exacto.

Este estigma de obscenidades con nadie reza menos que con Blasco; tanto es así, que hasta se duda de su naturalismo, si no se supiese que hay otros más que el de la ninfomanía. El autor de «Cañas y barro» parece no haber pasado por ese «período de algunos años, durante los cuales naturalismo significaba *mancebía y hospital.* (Emilia Pardo Bazán, «Los hermanos Zemgamno», versión española. Estudio preliminar). Sus novelas son castas, sobrias como la Naturaleza; no podría fallar de ellas Emerson, como dijo de algunos poemas, que son una versión corrompida del texto de aquélla. Así, aun cuando ponga en escena, como ocurre en «Flor de Mayo», lo que Guy de Maupassant llamaba «el eterno drama que se repite sin cesar todos los días, bajo todas las formas, en todos los mundos», el adulterio, lo hace con una castidad tal, que asombra.

En «Flor de Mayo» presenta la rivalidad de dos mujeres cuya vida está amargada por la rivalidad que provoca un amor incestuoso. Del fondo de la novela se desprende la misma amarga conclusión que de este vaso de tristeza que es la vida: todo cuanto vivimos no vale la pena de un esfuerzo, y sin embargo, estamos condenados a la dura ley («dura lex, sed lex») de molestarnos por vivirlo. Esta conclusión es, aunque otra cosa crean los relojeros o los bolsistas, la más filosófica posible.—Señalemos en «Flor de Mayo» el episodio del capítulo segundo. En este encantador fragmento de la segunda novela del autor de «La Barraca» se advierte el arte de Blasco Ibáñez en el manejo de la humanidad. Es un carácter admirable este de Tona, tal como lo describe Blasco en páginas que dan lugar a hermosos alardes de arte. No afinará el autor de «Arroz y tartana» para percibir esas que el espiritual «Azorín» llama con propiedad y elegancia, «realidades segundas»; pero lo que es las realidades primeras, las realidades a flor de piel, ¡vaya si las siente y las plasma con sigulares bríos! Sobre todo, para la prótasis, es decir, para la parte expositiva del asunto novelesco, Blasco Ibáñez no tiene rival. Se resiente de más endeblez cuando llega al punto culminante del efecto dramático; parece como si aquí se detuviese y alientos le faltasen. Bosquejos como los de Blasco Ibáñez encantan al más obtuso intelecto y al más estragado paladar, comprendiéndose así la importancia que en nuestro tiempo ha tomado la novela.

La Barraca

Llegamos a «La Barraca», la novela más perfecta de Blasco Ibáñez como obra poemática, de conjunto. Señálase además esta obra por una cualidad muy saliente: en ella se esboza por vez primera la preocupación de los problemas sociales, que más tarde había de significar a Blasco hasta el punto de producir obras, si no más artísticas que las primeras, por lo menos más batalladoras y agresivas. El primer capítulo de esta hermosa novela tiene páginas de las mejojores de Blasco, y hay un lindo encanto en las estudiadas descripciones de amanecer, todas ellas labradas con arte, y entre las cuales pueden entresacarse estos párrafos tan bellos:

«Los últimos ruiseñores, cansados de animar con sus tiernos trinos aquella noche de otoño, que por lo tibio de su ambiente parecía de primavera, lanzaban el gorjeo final, como si les hiriera la luz del alba con sus reflejos de acero. De las techumbres de paja de las barracas salían las bandadas de gorriones como tropel de pilluelos perseguidos, y las copas de los árboles estremecíanse con los primeros jugueteos de aquellos granujas del espacio, que todo lo alborotaban con

el roce de su blusa de plumas.» (*La Barruca*, 5 y 6.) Esta comparación designa muy bien el sello del espíritu de Blasco Ibáñez: un espíritu áspero, algo tosco, como el popular, pero que a veces hace saltar de su corteza basta inopinadas chispas de lirismo. La imagen no puede ser más expresiva; a cualquiera se le hubiera ocurrido comparar los ruiseñores con «alados y canoros poetas», como exigía la retórica convencional; hasta se les hubiera podido erigir en plumíferos académicos, especie de Condes de Cheste con pico y plumas, comparanza no del todo desacertada que ahora me viene a las mientes;—pero ¿quien hubiera discurrido esta inaudita analogía entre «los pintados pajarillos» y los granujillas de blusa que pululan por nuestras grandes capitales?... Pues bien, esto es característico en Blasco: la energía y novedad de tan inusitada metáfora sólo puede ser inspirada por su espíritu fuerte y rudo. Rudeza que no excluye, sin embargo, la visión de cosas delicadas, humildes y poéticas como podreis advertir: «Despertaba la huerta, y sus bostezos eran cada vez más ruidosos. Rodaba el canto de gallo de barraca en barraca; los campanarios de los pueblecitos devolvían con ruidosas badajadas el toque de misa primera, que sonaba a lo lejos en las torres de Valencia, azules, esfumadas por la distancia...» (*La Barraca*, p. 6.)

Continuando, con el análisis detallado de las obras de Blasco, y ahora en particular con «La Barraca», encontramos en el primer capítulo imágenes tan vigorosas, tan de relieve como estas: «Por los altos ribazos, con un brazo en la cesta y el otro balanceante, pasaban los interminables cordones de cigarreras e hilanderas de sedas, toda la virginidad de la huerta, que iba a las fábricas dejando con el revoloteo de sus faldas una estela de castidad ruda y áspera.» (*La Barraca*, c. II.)

Claro es que si yo fuese un desagradable Miguel de Escalada, podría cebarme en Blasco desde el punto de vista gramatical. Bastaríame multiplicar los ejemplos de «cosas» tan «horribles» como ésta: «Cosas horribles «era lo que» inspiraba la contemplación de los campos abandonados, y su tétrica miseria «aun descollaba más con» el contraste de las tierras que los rodeaban.» (*La Barraca*, página 21.)

Este novelista tiene a veces imágenes tan ingénuas, tan incomplejas, tan poco estudiadas, tan populares como éstas: «Esparcíase por los campos la bendición de Dios...»

Y en contraste con esta cándida y linda imagen, léanse las bizarras y retorcidas y recargadas metáforas que le siguen: «Tras los árboles y las casas que cerraban el horizonte asomaba el sol «como enorme oblea roja», lanzando «horizontales agujas de oro», que obligaban a cubrirse los ojos. Las montañas del fondo y las torres de la ciudad tomaban un tinte sonrosado; las nubecillas que vagaban por el cielo coloreábanse «como madejas de seda carmesí»; las acequias y los charcos del camino parecían poblarse de «peces de fuego.» (*La Barraca*, página 11.)

En el primer capítulo plantéase el problema, núcleo y nervio de la obra: la usura aplicada a la propiedad inmueble de la cual es la hipoteca de las tierrras representación genuina—como el préstamo es su manifestación en la propiedad metálica.—Aquí se habla ya del judío don Salvador; se plantea el problema con la presentación de la pobre moza de partido, Rosario, que sale a la puerta del infecto burdel a tomar la leche que en las madrugadas vende su vecina Pepeta. La escena es de una desgarradora y punzante tristeza. Esto es uno de los más grandes méritos de Blasco, de los que más relevantemente harán descollar su personalidad en lo futuro y ante los extraños, que sin falsos lirismos, sin comentarios sentimentales, con la presentación de la verdad glacial y descarnada y cortante como el filo de una espada, sabe conmovernos, sabe, sobre todo, mostrarnos la tristeza, más bien la miseria de la vida, ese es el tema, el hermoso y atrayente tema de las obras de Blasco Ibáñez. En este sentido, en el único sentido posible, pueden llamarse pesimistas, no en el sentido de que introduzcan filosofías más o menos germánicas o más o menos filosóficas; y Alberto Savine

que caracterizaba el naturalismo español como optimista y creyente, se hubiera visto bien apurado ante ese novelador, quizás el más vigorosamente naturalista de los españoles y también el más vigorosamente pesimista.

En este novelista vigoroso y áspero, que es el autor de «La Horda», surge a veces como inopinada y extraña vegetación un destello de ternura casi maternal, casi inconcebible en quien no haya dado a luz, dejando desgarrarse las entrañas por un capullo de mimosa y blanda carne. Así en este capítulo nos pinta con cuatro palabras la enternecedora figura del pequeño Pascualet, «un chiquillo regordete y panzudo que sólo tenía cinco años y a quien adoraba la madre por su dulzura y mansedumbre, prometiéndose hacerlo capellán.» (*La Barraca*, p. 156.) Ved con qué minuciosidad (nacida del amor y del apasionamiento por el tema) de detalle y con qué enternecedora emoción (a pesar de la rigurosa impersonalidad exigida al novelista del naturalismo y que el autor de «La Condenada» observa), nos relata Blasco los martirios del pobre pequeñuelo y de sus hermanos: «Comenzábase a caracolear en torno de los tres hermanos, a perseguirse riendo—pretexto malicioso, inspirado por la instintiva hipocresía de la infancia, para empujarles al pasar—con el santo deseo de arrojarlos en la acequia que bordeaba el camino. Después, cuando quedaba agotada y sin éxito esta maniobra, comenzaban los pescozones y repelones a todo correr. «¡Lladres, lladres!» Y lanzándoles este insulto, les tiraban de la oreja y se alejaban corriendo para volverse un poco más allá y repetir las mismas palabras. Esta calumnia inventada por los enemigos de su padre era lo que ponía a los muchachos fuera de sí. Los dos mayores, abandonando a Pascualet, que se refugiaba llorando tras un árbol, agarrabau una piedra y entablábase una batalla en medio del camino... La lucha no tenía fin hasta que pasaba algún carretero, que enarbolaba el láligo, o salía de las barracas algún viejo, garrote en mano, y los agresores huían, se desbandaban arrepentidos de su hazaña al verse solos, pensando aterrados, por el fácil cambio de impresiones de la infancia, en aquel pájaro que lo sabía todo y en lo que les guardaba don Joaquín para el día siguiente... Aquel día la batalla había sido dura. ¡Ah, los bandidos! Los dos mayores estaban magullados; era lo de siempre, no había que hacer caso. Pero el pequeñín, el «obispo», como cariñosamente le llamaba su madre, estaba mojado de pies a cabeza, y el pobrecito lloraba y temblaba de miedo y de frío. La feroz pillería le había arrojado en una acequia de aguas estancadas, y de allí le sacaron sus hermanos cubierto de barro negro y nauseabundo... La madre le acostó en su cama, pues el pobrecito seguía temblando entre sus brazos, agarrándose a su cuello, y murmurando con su voz que parecía un latido: »¡Mare, mare!»; ¡Señor, dadnos paciencia! Toda aquella gentuza, grandes y chicos, se había propuesto acabar con la familia.» (*La Barraca*, páginas 157, 158 y 159.)

En el capítulo siguiente el novelista presenta a Batiste camino del mercado, sumiendo sus multiplicadas tristezas. La pobre Roseta sin novio, enferma de amor; el pobre niño con la cara aun vendada; hasta las bestias expirando en el establo. «Al pobre Batiste, tan severo y amenazador, lo que más le dolía de todas sus desgracias era el desconsuelo de la muchacha, falta de apetito, amarillenta, ojerosa, haciendo esfuerzos por aparecer indiferente, sin dormir apenas, lo que no impedía que todos los días marchase puntualmente a la fábrica, con una vaguedad en la mirada reveladora de que su pensamiento rodaba lejos, de que estaba soñando por dentro a todas horas.» (*La Barraca*, p. 164.)

He aquí con qué enternecimiento, con qué amor nos describe Blasco el presentimiento de la muerte del chiquitín, que tiene el padre al volver de Valencia: «Oíase en el camino, un lento campanilleo que poblaba la oscuridad de misteriosas vibraciones... Batiste pensó en su pequeño, en el pobre «Obispo», que ya había muerto. Tal vez aquel sonido tan dulce era de los ángeles que bajaban para elevárselo y revoloteaban por la huerta no encontrando su pobre barraca. ¡Si no quedasen los otros... los que necesitaban sus brazos para vivir!... El pobre hombre ansiaba el anonadamiento; pensaba en la felicidad de dejar allí bajo, en el ri-

bazo, aquel corpachón cuyo sostenimiento tanto le costaba, y agarrado al almita de su hijo, de aquel inocente, volar, volar como los bienaventurados que él había visto guiados por ángeles en cuadros de las iglesias. El campanilleo sonaba junto a él y pasaban por el camino bultos informes que su vista, turbia por las lágrimas, no acertaba a definir. Sintió que le tocaban con la punta de un palo, y levantando la cabeza vió una escueta figura, una especie de espectro que se inclinaba hacia él. Reconoció al *tío Tomba:* el único de la huerta a quien no debía algún pesar». *(La Barraca*, 188 y 189).

Las páginas dedicadas a la lucha en la puerta de la taberna y al asesinato de Pimentó por Batiste son de las más cruentamente intensas y emocionantes qu e tiene la novela de Blasco Ibáñez. Al repasarlas, al advertir la acuidad de la emoción en ellas expresada, vienen a la memoria involuntariamente las palabras de Taine: «Lo único que en mí se reproduce intacto e íntegro es el matiz preciso de emoción, áspera, tierna, extraña, dulce, o triste que otrora, ha seguido o acompañado a la sensación exterior y corporal».

Batiste, desahuciado de la posibilidad de vivir allí, debe iniciar su éxodo penoso y fatídico. «¡El pan!... ¡Cuánto cuesta ganarlo! ¡Y cuán malos hace a los hombres!» Estas hermosas y pungentes palabras hieren más que el lirismo desenfrenado de los románticos vates.—Prenden fuego a su barraca; sólo queda incombusto su pobre corazón. Ved aquí los soberbios párrafos con que termina esta conmovedora novela: «La vega silenciosa y ceñuda les despedía para siempre. Estaban más solos que en medio de un desierto; el vacío del odio era mil veces peor que el de la naturaleza. Huirían de allí para comenzar otra vida, sintiendo el hambre tras ellos pisándoles los talones; dejarían a sus espaldas la ruina de su trabajo y el cuerpecillo de uno de los suyos, del pobre «albaet», que se pudría en las entrañas de aquella tierra como víctima de aquella loca batalla. Y todos con resignación oriental, sentáronse en el ribazo y allí aguardaron el día, con la espalda transida de frío, tostados de frente por el brasero que tenía sus rostros atontados con reflejos de sangre, siguiendo con la inquebrantable pasividad del fatalismo el curso del fuego, que devoraba todos sus esfuerzos y los convertía en pavesas tan deleznables y ténues como sus antiguas ilusiones de paz y de trabajo». *(La Barraca,* 282 y 283). Así acaba esta admirabilísima novela, acaso el más hondo poema realista que se ha escrito en España junto con «La Tribuna» y «La alegría del capitán Ribot».

Me he detenido tanto en «La Barraca» porque, además de ser la obra mejor de Blasco, la más poemática, la más completa, la más novelesca, enseña mucho a los seres ineptos que, incapacitados de hacerla, creen poder condenarla con cuatro frases tildándola de vulgar y cosas por el estilo. Terminaré con unas palabras de Goethe, que realzan la esencia de la novela: «Apoderarse de un asunto, y ser dueño de él; esto exige fuerzas gigantescas, y es más difícil de lo que se cree». Esto es lo que logró Blasco Ibáñez en *La Barraca*, de técnica perfecta, apretada en el argumento, acabada en los personajes, culminante en la expresión dramática; por ello es conceptuada como la mejor de sus novelas.

Entre naranjos

«Entre naranjos» representa en la obra de Blasco «la novela autobiográfica *interior* que todo novelista fecundo escribe una vez en la vida, irresistiblemente impulsado por la necesidad de comunicar las penas, aliviándolas» (Emilia Pardo

Bazán: «Estudio preliminar» a la versión española de *Los hermanos Zemgamno*, XVIII. «La España Editorial»). En ella se modifica un poco la manera de Blasco, no tanto la manera técnica como la estética. La influencia de D'Annunzio (en «Il Fuoco)» aparece más predominante que la de Zola. Esto no impide que la novela sea completa, «cerrada», si cabe expresarse así, como debe serlo toda buena novela naturalista, y que deje una emoción de conjunto, al contrario de las del cargantísimo Gabriel, que sólo son bellas por fragmentos aislados. En esta de Blasco todo está perfectamente combinado, y el buen orden de la novela hace olvidar que pueda haber partes flacas. Esta es la gran superioridad y el gran encanto de toda obra hecha con arreglo a los austeros cánones de la técnica naturalista. Se ha comparado «Entre naranjos» con «La Pródiga» de Alarcon; en efecto, se la podría considerar como un paréntesis romántico en la obra rígidamente naturalista de Blasco; a propósito de ella, el inmortal «Clarín» hablaba del «temperamento sanguíneo» de Blasco, esto es, del temperamento expansivo, tumultuoso, desenfrenado, un poco a lo Espronceda, un poco según la vieja tradición lírica castellana. Puede llamarse también romántica la obra por su concepción, por su idea matriz, nunca por su aspecto y por su exterioridad; romántica, porque es la más subjetiva; no obstante, Blasco conserva en ella una rígida «impersonalidad exterior». La idea matriz, vuelvo a indicarlo, es romántica. Trátase de la caída de una mujer que parecía inquebrantable... en aquella ocasión, por la complicidad maldita de la «lujuriante» (aquí si que es exacto este castigado y molesto adjetivo) vegetación valenciana; de la naturaleza levantina en la primavera. Yo, que, en buena hora lo diga, no creo mucho en estas complicidades acomodaticias, y sí más bien, pensando cuerdamente y a lo Schopenhauer, en el despertar del instinto de la especie, o, para hablar más cruda y más humanamente, en el exceso de calor vital que busca escape, me rindo, sin embargo, al arte soberano con que Blasco nos presenta esta capciosa mentira de la complicidad de las fuerzas naturales.

«Entre naranjos» es la novela en que Blasco Ibáñez estudia más directa y valientemente el influjo del mundo exterior en el interior. En ese sentido, puede llamarse la más pura, la más genuína, la más representativamente regional entre las novelas de Blasco; la que da más la razón a esta frase inolvidable que Stendbral, precursor y maestro de Taine, estampó en el prefacio de «La Cartuja de Parma»: «Siempre que uno avanza doscientas leguas desde el Mediodía hasta el Norte, tiene derecho a un nuevo paisaje y a una nueva novela. El *leit-motiv* de esta obra, la mejor de Blasco en punto a descripciones y a fuerza léxica, es precisamente la atmósfera de la región, el ambiente cálido y enervado de las campiñas valencianas en primavera. Ved cómo apunta esta especie de compás ritornelado, que después se dilata y se magnifica: «El campo parecía estremecerse bajo los primeros besos de la primavera. Cubríanse de hojas tiernas los esbeltos chopos que bordeaban el camino; en los huertos, los naranjos, calentados por la nueva savia, abrían sus brotes, preparándose a lanzar, como una explosión de perfume, la blanca flor de azahar; en los ribazos crecían, entre enmarañadas cabelleras de hierba, las primeras flores. Rafael se sentó al borde del camino, acariciado por la frescura del césped. ¡Qué bien olía aquéllo!» (*Entre naranjos*, cap. III, págs. 209 y 210). Este es el mismo tema lírico repetido en toda la obra. En ella Blasco Ibáñez da un solemne mentís a una acusación, con mucha frecuencia dardeada contra los escritores naturalistas: la falta de imaginación. Se creía atribuir el metodo de análisis y de documentación a escasez de fantasía, a carencia de poder creador. Quien haya leído esta obra de Blasco, donde se manifiesta una poderosa imaginación amplificadora, no podrá admitir este dicterio. En rigor, deberá desecharlo todo aquel que haya sabido leer reflexivamente las obras maestras del realismo.

«Las calles estaban solitarias... Los desocupados se encerraban en los cafés, frente a los cuales pasaba apresuradamente el diputado, recibiendo al través de las ventanas el vaho ardiente en que zumbaban choques de fichas y bolas de marfil y las animadas discusiones de los parroquianos. (*Entre naranjos*, 1.ª par-

te, cap. I, pág. 8). O bien este otro, aún más intenso y entremezclado con un valiente rasgo de psicología burguesa: «Estaban bajo los árboles de la alameda. Pasaban los carruajes formando una inmensa rueda en el centro del paseo, brillantes los arreos de los caballos y los faroles del pescante con el reflejo del sol, viéndose a través de las ventanillas los sombreros de las señoras y las blancas blondas de los niños. Don Andrés se indignaba ante la tenacidad del joven. Enseñábale aquellas familias de exterior tranquilo y feliz, paseando dentro de sus carruajes, con la plácida calma de una abundancia sedentaria y exenta de emociones. ¡Cristo! ¿Tan mala era aquella vida? Pues así podía vivir si él era bueno, si no volvía la espalda al deber: rico, influyente, respetado, envejeciendo rodeado de hijos; lo único que en este mundo puede desear una persona honrada». (*Entre naranjos*, 2.ª parte, cap. VII, págs. 290 y 291). La novela entera deja una penosa impresion de desencanto, más hay en ella suficientes escenas de alegría y juventud, que subsanan este defecto. ¿Y por qué llamarlo defecto?... Toda buena novela naturalista debe ser así, como la vida, alegre a ratos, a ratos melancólica, muchas veces lúgubre; en resumen, una broma pesada, más o menos soportable, según el humor y las circunstancias. «Entre naranjos», es la novela emocional, palpitante de pasión, la novela de la juventud, el periodo sentimental en la obra de Blasco Ibáñez.

Sónnica la cortesana

«Sónnica la cortesana» pertenece a un género de novelas que yo, francamente, detesto. Y nadie extrañe mi brusquedad rayana en groseria: la novela histórica, y más aún la novela arqueológica, es un género insoportable, soporífero, falso, artificioso y para el cual se requiere un genio colosal. Acaso no gusto yo de más novela arqueológica que «Salammbó», y aun ésta la leo más por deleitarme en su maravilloso lenguaje que por ver resucitado un mundo antiguo. No digamos nada de novelas arqueológicas como las de Jorge Ebers y otros. Con toda su erudición y su documentoción exacta, no se hacen menos ingratas y fastidiosas. Si la del autor de «Madame Bovary» resulta algo menos, es, aparte de su fino lenguaje, porque aquél, según propia confesión, quiso «fijar un espejismo aplicando a la antigüedad los procedimientos de la novela moderna». (*Salammbó*. Apéndice: Carta a Sainte-Beuve: Diciembre 1862; Edición definitiva, pág. 354.) Sólo así es posible hacer deleitosa esta especie de novela; por unprocedimiento que yo llamaré transposición de temas líricos, como hay transposición de claves en música. De esta transposición son ejemplo las tres maravillosas novelas póstumas, reconstructoras de la vida de los santos, retazos de hagiografía con un procedimiento realista moderno; las tres novelas tituladas «San Cristóbal», «San Onofre» y «San Frey Gil», del gran novelista portugés Eça de Queiroz). La antigüedad en sí es fría y seca; lo que no se parece cou nosotros, no nos toca, no nos conmueve (*emouvoir*, *toncher*, sería mejor en prosa francesa más gráfica); refugiarse en otra civilización es propio de espíritus débiles, cansados.

Y si esto resulta aun poseyendo la erudición de un Ebers y de un Flaubert, una previa y sólida educación clásica, ¿qué no ocurrirá donde esto falta, como indndablemente falta en Blasco Ibáñez? Si Flaubert necesitó conocer todas las lenguas semíticas, y aun así confesaba modestamente que «no sé ni el hebreo, ni el alemán, ni el griego, ni el latín, y no me jacto de saber el francés». (Edición definitiva de *Salammbó*, pág. 372), ¿qué haría otro que no sepa el griego, el he-

breo, el árabe ni el alemán? Flaubert, a pesar de esto, y aunque se burle de la arqueología, y aunque no aspire a ella, y aunque se extrañe de que un ilustre arqueólogo tome interés por «una novela sin prefacio y sin notas», y pierda sus ocios «en una literatura tan ligera», no deja de citar a escritores an disímiles y varios como Jeremías, Maury, Polibio, Cicerón, Strabón, Eusebio, Selten, y libros como «De diis lybiis», las «Memoires de l'Academie de Inscriptions», la «Preparación evangélica», el «Tratado de las pedrerías», de Teofrasto, y la «Vida de Apolonio», de Filistrato. Y reconocidos ya los fundamentos que se exigen para una novela arqueológica, forzosamente hemos de sostener que la novela de Blasco se basa en bien débiles puntales. Además, para recargar la desestima de esta novela, notemos que es griega. ¡Ah, lo griego, qué desagradable! Ni autores nutridos en todas las obras editadas en Leipzig nos hacen tragar ese amasijo de hetairas y esclavos, cuando más este levantino pasional, que, si tiene consanguinidades con los helenos, apenas ha profundizado en estudios de su historia y de su arte. Así, pues, yo no concedo a «Sónnica la cortesana» la ciudadanía de novela arqueológica, bien que estime alguna de sus bellas páginas. Los lectores pueden hacer lo mismo con esta novela; entresacar de ella algunas páginas bellas (véase sobre todo el primer capítulo y el tercero) y quedarse con la memoria de estos buenos tragmentos, olvidando la novela en conjunto, que es inferior desde luego a todo lo que ha escrito el novelista; una escapada por campos que no eran de su jurisdicción.

Cañas y barro

Entramos en «Cañas y barro», una de las novelas mejores de Blasco, como poemática y como fragmentaria. Es una de las escritas con más arte y una de las desarrolladas con más interés. Es también la novela de Blasco donde encontramos más psicología. El padre y el maestro de la novela psicológica moderna, Pablo Bourget, escribe a propósito del análisis: «Los sentimientos se asemejan a esas playas comidas de lagunas, que no dejan adivinar dónde comienza y dónde acaba el mar, vago país, tierras inundadas de agua, línea incierta y variable de una costa sin cesar reformada y deformada. Esto no tiene límites ni contornos. Sin embargo, se dibujan y se trazan en el mapa estas comarcas, y también nuestros sentimientos los dibujamos por la reflexión y por el análisis. (*Andrê Cornelis*, cap. II, pág. 7.-París, 1887.)

En el primer capítulo Blasco adopta un procedimiento técnico, especial y único, la presentación de todos los personajes en el primer capítulo con ocasión de la ruta de la barca-correo. Así van apareciendo «Cañamel» y su mujer, la lasciva Neleta, uno de los personajes conspicuos del drama. Se vale de la descripción del primero para demostrar una vez más su conocimiento del alma popular. Lo que distingue sobre todo al pueblo y lo que más nos le hace amar, por lo menos a los de mi temperamento, es su puntito de malicia, su picaresco donaire, su indestructible socarronería, su «sanchismo», para hablar cervantófilamente. Vedle moverse, hablar, vivir dentro de la novela de Blasco, y particularmente en este episodio, que abunda en esas rasgadas admiraciones, ya irónicas, ya sentimentales (a veces surrogados del diálogo), que tienen tal encanto y dan tal aire de familia, discernible fácilmente para los que las amamos, a estas inolvidables novelas que se llaman «Arroz y tartana», «La barraca», «Flor de Mayo», «Cañas y barro»; ¡estas cuatro obras maestras!...

Las primeras páginas de la novela están deliciosamente escritas. «Como todas las tardes, la barca-correo anunció su llegada al Palmar con varios toques de bocina. El barquero, un hombrecillo enjuto, con una oreja amputada, iba de puerta en puerta recibiendo encargos para Valencia, y al llegar a los espacios abiertos en la única calle del pueblo, soplaba de nuevo en la bocina para avisar su presencia a las barracas desparramadas en el borde del canal. Una nube de chicuelos casi desnudos seguía al barquero con cierta admiración. Les infundía respeto el hombre que cruzaba la Albufera cuatro veces al día, llevándose a Valencia la mejor pesca del lago y trayendo allá los mil objetos de una ciudad misteriosa y fantástica para aquellos chiquitines criados en una isla de cañas y barro». (*Cañas y barro*, cap. I, pág. 5). La visión de esta «ciudad fantástica» es una de las más fuertes visiones realistas que en novela pueden darse. Para todo verdadero artista hay palabras que refuerzan la emoción; por ejemplo, aquí es el *leit-motiv* esa «isla de cañas y barro», que parece tener un color barroso y un desmayo de junco de pantano, y que se ritornela en todo este hermoso comienzo. Y Blasco Ibáñez no pasa de este capítulo sin hacer uso de sus gallardos alardes de descripción. A veces los grandes novelistas, en episodios o escenas que no dicen relación con el núcleo de la obra, tienen, sin embargo, sus grandes aciertos. Hay que perdonarles esta inocasionalidad en gracia a la rígida observancia del precepto de la documentación que les hace incurrir en aquella. Así en este párrafo de tan soberbio detallismo y tan mórbida emoción: «De pronto se hizo el silencio y la gente del correo vió aproximarse por la orilla del canal un hombre sostenido por dos mujeres; un espectro blanco, tembloroso, con los ojos brillantes, envuelto en una manta de cama. Las aguas parecían hervir con el calor de aquella tarde de verano; sudaban todos en la barca, haciendo esfuerzos por librarse del contacto pegajoso del vecino, y aquel hombre temblaba, chocando los dientes con un escalofrío lúgubre, como si el mundo hubiese caído para él en eterna noche. Las mujeres que lo sostenían protestaban con palabras gruesas al ver que los de la barca permanecían inmóviles. Debían dejarle un puesto: era un enfermo, un trabajador. Segando el arroz había atrapado las fiebres, las malditas tercianas de la Albufera, y marchaba a Ruzafa a curarse en casa de unos parientes ...¿No era acaso cristiano? ¡Por caridad! ¡Un puesto! Y el tembloroso fantasma de la fiebre repetía como un eco, con los sollozos del escalofrío: ¡*Per caritat!* ¡*Per caritat!*.. (*Cañas* y *barro*, págs. 7 y 8).

«¡Famoso Cañamel! ¡Siempre enfermo y lamentándose mientras su mujer, cada vez más guapa y amable, reinaba desde su mostrador sobre todo el Palmar y la Albufera. Lo que él tenía era la enfermedad del rico, sobra de dinero y exceso de buena vida. No había más que verle la panza, la faz rubicunda, los carrillos que casi ocultaban su naricilla redonda y sus ojos ahogados por el oleaje de la grasa. ¡Todos que se quejasen de su mal! ¡Si tuviera que ganarse la vida con agua a la cintura segando arroz, no se acordaría de estar enfermo! Y «Cañamel» avanzaba una pierna dentro de la barca, penosamente, con débiles quejidos, sin soltar a Neleta, mientras refunfuñaba contra las gentes que se burlaban de su salud. ¡El sabía cómo estaba! ¡Ay Señor! Y se acomodó en un puesto que le dejaron libre con esa obsequiosa solicicitud que las gentes del campo tienen para el rico, mientras su mujer hacía frente sin arredrarse a las bromas de los que la cumplimentaban, viéndola tan guapa y animosa. Ayudó a su marido a abrir un quitasol, puso a su lado una espuerta con provisiones para un viaje que no duraría tres horas y acabó por encomendar al barquero el mayor cuidado con su Paco. Iba a pasar una temporada en su casita de Ruzafa. Allí le visitarían buenos médicos: el pobre estaba mal. Lo decía sonriendo, con expresión cándida, acariciando al blanducho hombretón, que temblaba con las primeras oscilaciones de la barca, como si fuese de gelatina. No prestaba atención a los guiños maliciosos de la gente, a las miradas irónicas y burlonas que después de resbalar sobre ella se fijaban en el tabernero, doblado en su asiento bajo el quitasol y respirando con un gruñido doloroso. El barquero apoyó su larga percha en el

ribazo, y la embarcación comenzó a deslizarse en el canal seguida por las voces de Neleta, que siempre con sonrisa enigmática recomendaba a todos los amigos que cuidasen de su esposo». *(Cañas* y *barro,* págs. 9 y 10).

Después viene «Sangonera», que «tenía el firme propósito de no trabajar como los demàs hombres, diciendo que el trabajo era un insulto a Dios, y se pasaba el día buscando quien le convidase a beber». (*Cañas y barro*, pag. 13.) «El tabernero murmuraba entre gruñidos al oir la conversación: «¡Sangonera! ¡Valiente sinvergüenza! ¡Mil veces le había prohibido la entrada en su casa!... Y la gente reía recordando los extraños adornos del vagabundo, su manía de cubrírse de flores y ceñirse coronas como un salvaje, apenas comenzaba en su hambriento estómago la fermentación del vino». (*Cañas y barro*, p. 14). En el capítulo III, el retrato se convierte en una ampliación. «Cuando «Sangonera» pasó de los once años, comenzó a repeler el trato de sus amigos. Su instinto de parásito le hizo frecuentar la iglesia, ya que ésta era el mejor camino para introducirse en la casa del vicario. En una población como el Palmar, el cura era tan pobre como cualquier pescador, pero «Sangonera» sentía cierta tentación por el vino de las vinajeras Además, en los días de verano, cuando el lago parecía hervir bajo el sol, la pequeña iglesia se le aparecía como un palacio encantado, con su luz crepuscular filtrándose por las verdes ventanas, sus paredes enjabelgadas de cal y el pavimento de rojos ladrillos, respirando la humedad del suelo pantanoso.»(*Cañas y barro*, cap. III, pags. 63 y 64).

En tercer término, aparece el tío «Paloma», de quien se discute si tiene noventa o cien años, cuyas insolencias con el general Prim y con grandes señoras de familia real se comentan, y «que representa el sentido tradicional de la familia con la autoridad ilimitada del padre al uso latino» (Torner: «Ensayo de una crítica sobre la novela *Cañas y barro*», pag. 18.-Oviedo, 1903). Más adelante, Blasco cuenta de él una anécdota que es la más exintilante entre el sinnúmero de ellas que guarda ese viejo socarrón, y que por lo tanto merece reproducirse. «El tío «Paloma» había conservado las preeminencias de su padre. Era el primer barquero del lago, y no llegaba a la Albufera un personaje que no lo llevase él a través de las isletas de cañas mostrándoles las curiosidades del agua y la tierra. Recordaba a Isabel II joven, llenando con sus anchas faldas la popa del engalanado barquito y moviendo su busto de buena moza a cada impulso de la percha del barquero. Reía la gente recordando su viaje por el lago con la emperatriz Eugenia. Ella en la proa, esbelta, vestida de amazona, con la escopeta siempre pronta, derribando los pájaros que hábiles ojeadores hacían surgir a bandadas de los cañares con palos y gritos, y en el extremo opuesto el tío «Paloma», socarrón, malicioso, con la vieja escopeta entre las piernas, matando las aves que se escapaban a la gran dama y avisándola en un castellano fantástico la presencia de los «collverts»: ¡Su Majestad! Por detrás le entra un «collovierde.» (*Cañas y barro*, cap. II, pags. 29 y 30).

Del personaje representativo, que es Neleta, ya he dicho algo. Ved cómo la describe Blasco más adelante: «Era pequeña; pero sus cabellos, de un rubio claro, crecían tan abundantes que formaban sobre su cabeza un casco de ese oro antiguo, descolorido por el tiempo. Tenía la piel blanca, de una nitidez transparente, surcada de venillas; una piel jamás vista en las mujeres del Palmar, cuya epidermis escamosa y de metálico reflejo, ofrecía lejana semejanza con las tencas del lago. Sus ojos eran pequeños, de un verde blanquecino, brillantes, como el ajenjo que bebían los cazadores de Valencia». (*Cañas y barro*, cap. III, pagina 95). Un poco más incoloro y gris es el personaje que se llama tío Toni. Quizás sea símbolo, según el avisado Torner, de nuestra clase media, «alma seca de español que al faltarle el «resorte» que la mantiene enhiesta, cae desmadejada y lacia»; o bien «el alma árida y de una pieza del antiguo español ávido en extender su poder». En cambio, su hijo Tonet es quizás el más sobresaliente tipo de la novela. Los episodios en que Blasco hace resaltar su figura son muchos; las citaciones podrían multiplicarse. El crítico más minucioso de esta obra del autor

de «La Barraca», el ya citado Torner, lo representa con un golpe de vista pasmosamente científico y una síncresis de pensador como «nuestro pueblo agotado, incapaz de un esfuerzo persistente y fiándolo todo al azar de una hora de fortuna, no pudiendo confiar en la labor lenta y perseverante de una voluntad que él es el primero en saber que le falta». y abandonándose a «un poder que gravita sobre él como el peso de una fatalidad, le atrae dulcemente a descansar en la muerte, como en uu sueño,. suprema aspiración de su temperamento de pueblo perezoso, oriental, euroafricano, según los descubrimientos de la moderna etnosociología, capaz de sufrir toda clase de «trabajos», pero no el «trabajo», como dice Unamuno, pueblo de raza semítica, inepto para la moderna civilización».

Después de los personajes, ocurre, naturalmente, el estudio de las escenas que los encuadran. El episodio sin duda más bello de toda la obra es el del bosque, cuando, Neleta y Tonet, siendo niños, se pierden allí una noche. Dos fragmentos soberbios hay en este episodio: uno descriptivo, psicológico el otro, que trataré de reproducir por dar entonación de obra documentada a esta mía: «Encima de los pinos, por la parte del mar, comenzó a teñirse el espacio de una blanquecina claridad. Las estrellas parecían apagarse sumergidas en un oleaje de leche. Los muchachos, excitados por el ambiente misterioso de la selva, miraban este fenómeno con ansiedad, como si alguien viniera volando en su auxilio rodeado de un nimbo de luz. Las ramas de los pinos, con el tejado filamentoso de su follaje, se destacaban como dibujadas en negro sobre un fondo luminoso. Algo brillante comenzó a asomar sobre las copas de la arboleda; primero fué «una pequeña línea ligeramente arqueada, como una ceja de plata»; después un semicírculo deslumbrante, y por fin, una cara enorme, de suave color de miel, que arrastraba por entre las estrellas inmediatas su cabellera de resplandores. La luna parecía sonreir a los dos muchachos, que la contemplaban con adoración de pequeños salvajes.» (*Cañas y barro*, cap. III, pág. 72).

¿Hay en muchas páginas de nuestros novelistas contemporáneos imágenes como esa de la «ceja de plata? Cuando el instinto artístico se revuelve y gime y patalea como un recién nacido ansioso de luz y de conocimiento, para adquirir conciencia de sí mismo, ¿se pueden seguir discutiendo aún las dotes intelectuales de un artista? Más, es quizás, si cabe, superior el fragmento psicológico (en cuanto que la ciencia de la línea y del color está debajo de la ciencia del espíritu). Helo aquí: «Neleta ya no sentía el dolor del pie y hablaba quedamente al oído de su compañero. Su precoz instinto de mujer, su astucia de gatita abandonada y vagabunda la hacía superior a Tonet. Se quedarían en la selva, ¿verdad? Ya buscarían al día siguiente, al volver al pueblo, un pretexto para explicar su aventura. «Sangonera» sería el responsable. Ellos pasarían la noche allí, viendo lo que jamás habían visto; dormirían juntos; serían como marido y mujer. Y en su ignorancia se estremecían al decir estas palabras, estrechando con más fuerza sus brazos. Se apretaban, como si el instinto les dictase que su naciente simpatía necesitaba confundirse con el calor de sus cuerpos. Tonet sentía una embriaguez extraña, inexplicable. Nunca el cuerpo de su compañera, golpeado más de una vez en los rudos juegos, había tenido para él aquel calor dulce que parecía esparcirse por sus venas, y subirse a su cabeza, causándole la misma turbación que los vasos de vino que el abuelo le ofrecía en la taberna. Miraba vagamente frente a él; pero toda su atención estaba fija en la cabeza de Nela, que pesaba sobre su hombro, en la caricia con que aquella boca al respirar envolvía su cuello, como si le cosquillease la piel una mano aterciopelada; los dos callaban, y su silencio aumentaba el encanto. Ella abría sus ojos verdes, en cuyo fondo se reflejaba la luna como una gota de rocío, y revolviéndose para encontrar una postura mejor, volvía a cerrarlos. «¡Tonet!...» «¡Tonet!...»—murmuraba como si soñase, y se apretaba contra su compañero». (*Cañas y barro*, páginas 73 y 74). Pocas veces el despertar del sexo, ese desgarramiento de la personalidad, que es como el desdoblarse de dos hemisferios, ese grito del alma que clama: «¡tierra!», o «¡vida nueva!» deliciosamente sorprendida, esa sobreexcita-

ción nerviosa que parece encender el espíritu, ha tenido un intérprete tan delicado y certero como este artista, a quien sus enemigos tildan de rudo y áspero. A bien que no puede uno empecinarse mucho tiempo en tan absurda y malévola y nefasta creencia después que haya leído este párrafo armónico de la misma página, donde se observan las aficiones musicales de Blasco Ibáñez. y que versa sobre un tema lírico que llamaré «la sinfonía de los mosquitos»: «Era un extraño concierto que los arrullaba, meciéndolos sobre las primeras ondas del sueño. Chillaban unos como violines estridentes, prolongando hasta lo infinito la misma nota; otros, más graves, modulaban una escala, y los gordos, los enormes, zumbaban con sorda vibración, como profundos contrabajos o lejanas campanadas de reloj». (*Cañas y barro*, pág. 74).

En el capítulo III tiene este hermoso párrafo: «Después, en los tres días de fiestas, venían las diversiones tormentosas que las más de las veces, acababan a palos. El baile en la plaza a la luz de las teas resinosas, donde obligaba a Neleta a permanecer sentada, pues por algo era su novia, mientras él bailaba con otras menos guapas, pero mejor vestidas: y las noches de «albaes», serenatas de la gente joven que iba hasta el amanecer de puerta en puerta cantando coplas, escoltada por un pellejo de vino para tomar fuerzas y acompañada cada canción con una salva de relinchos y otra de tiros.» (*Cañas y barro*, p. 88). Más en este orden de aire realista, de tonalidad vital, ningún capítulo supera al VI, que por otra parte difícilmente tendrá rivales en la novela española. Sólo hay en él un párrafo sobrante y exicial, porque demuestra una vez más cómo flaquea Blasco por la ironía, cuando trata de hacerla, como ya he indicado repetidas veces: «Había que divertirse como todos los años, aunque se helase el lago y se anduviera sobre él, como contaban que ocurría en tierras lejanas. Más aún que el deseo de divertirse, les impulsaba el deseo de molestar con su alegría a los rivales, a la gente de tierra firme, aquellos pescadores de Catarroja que se burlaban del Niño del Palmar, despreciando su pequeñez. Estos enemigos sin fe ni conciencia llegaban a decir que los del Palmar sumergían a su divino patrón en las acequias cuando la pesca no era buena. ¡Oh sacrilegio!... Por eso el Niño Jesús castigaba su lengua pecadora, no permitiendo que gozasen el privilegio de los «redolins». (*Cañas y barro*, VI, p. 167).

Más en las páginas siguientes, ¡qué sucesión de visiones realistas, qué encanto en estas figuras y escenas con las que trabamos relación, al punto en que el autor nos la presenta, aunque de antes no las conociésemos, como son hermanos distantes a los cuales nunca hemos visto, y que, sin embargo, con un día nos son tan amados como si de siempre nos viniese la relación fraternal! Ved algunas de las hermosas páginas en que este capítulo abunda: «Nadie sentía los rigores de la temperatura. Las mujeres, para lucir sus trajes flamantes, habían abandonado los mantones de lana, y mostraban los brazos arremangados, violáceos por el frío. Los hombres llevaban fajas nuevas y gorros rojos o negros, que aun conservaban los pliegues de la tienda. Aprovechando la charla de sus compañeras se escurrían hasta la taberna, donde la respiración de los bebedores y el humo de los cigarros formaban un ambiente denso que olía a lana burda y a alpargatas sucias. Hablaban a gritos de la música de Catarroja, asegurando que era la mejor del mundo. Los pescadores de allá eran mala gente, pero había que reconocer que música como aquélla no la oía ni el rey». (*Cañas y barro*, págs. 175 y 176). Y ahora he aquí este otro episodio realista, sobremanera bello, incomparable: «A las diez comenzó la misa. La plaza y la iglesia estaban perfumadas por la olorosa vegetación de la dehesa. El barro desaparecía bajo una gruesa capa de hojas. La iglesia estaba llena de candelillas y cirios, y desde la puerta se veía como un cielo oscuro, moteado por infinitas estrellas. Tonet había preparado bien las cosas, ocupándose hasta de la música que se cantaría en la fiesta. Nada de misas célebres que hacían dormir a la gente. Eso era bueno para los de la ciudad, acostumbrados a las óperas. En el Palmar querían la misa de Mercadante, como en todos los pueblos valencianos. Durante la fiesta se enternecían las mujeres oyendo a

los tenores, que entonaban en honor del Niño Jesús barcarolas napolitanas, mientras los hombres seguían con movimientos de cabeza el ritmo de la orquesta que tenía la voluptuosidad del wals. Aquéllo alegraba el espíritu, según decía Neleta: valía más que una función de teatro y servía para el alma. Y mientras tanto, fuera, en la plaza, trueno va y trueno viene, se disparaban las largas filas de «masclets», conmoviendo las paredes de la iglesia y cortando muchas veces el canto de los artistas y las palabras del predicador. Al terminar, la muchedumbre se detuvo en la plaza esperando la hora de la comida. La banda de música, algo olvidada después de los esplendores de la misa, rompió a tocar en un extremo. La gente se sentía satisfecha en aquel ambiente de plantas olorosas y humo de pólvora, y pensaba en el caldero que la aguardaba en sus casas con los mejores pájaros de la Albufera. Las miserias de la vida anterior parecían ahora un mundo lejano, al cual no habían de volver. Todo el Palmar creía haber entrado para siempre en la felicidad y la abundancia, y se comentaban las frases grandilocuentes del predicador dedicadas a los pescadores, a la media onza que le daban por el sermón, y la espuerta de dinero que costaban seguramente los músicos, la pólvora, las telas con franja de oro, manchadas de cera, que adornaban el portal de la iglesia y aquella banda que los ensordecía con sus marciales rugidos». (*Cañas y barro*, págs. 181, 182 y 183).

Gómez de Baquero ha podido escribir en su libro Letras e Ideas un capítulo titulado «La filosofía de *Sangonera*», de la cual dice que «no es tan desatinada y paradójica como parece a primera vista». Veamos cómo Blasco Ibáñez da cuerpo a esta filosofía por boca de su personaje, haciéndole declarar que «mientras Tonet andaba por aquellas tierras del otro lado del mar metido en batallas, leía él los libros de los curas y pasaba las tardes a la puerta del presbiterio, reflexionando sobre las abiertas páginas en el silencio de un pueblo cuyo vecindario huía al lago. Había aprendido—de memoria casi—todo el Nuevo Testamento, y aun parecía extremecerse recordando la impresión que le produjo el sermón de la montaña la primera vez que lo leyó. Creyó que se rompia una nube ante sus ojos. Había comprendido de pronto por qué su voluntad se revelaba ante el trabajo embrutecedor y penoso. Era la carne, era el pecado quien hacía vivir a los hombres abrumados como bestias para la satisfacción de sus apetitos terrenales. El alma protestaba de esta servidumbre diciendo al hombre: «No trabajes», esparciendo por los músculos la dulce embriaguez de la pereza como un adelanto de la felicidad que a los buenos aguarda en el cielo... No había que preguntarse con angustia por la comida y el vestido, porque, como decía Jesús, las aves del cielo no siembran ni siegan y a pesar de esto comen; ni los lirios del campo necesitan hilar para vestirse, pues lo viste la bondad del Señor. El era criatura de Dios y a El se confiaba. No quería insultar al Señor trabajando, como si dudase de la bondad divina que había de socorrerle. Solamente los gentiles, o lo que es lo mismo, las gentes del Palmar, que se guardaban el dinero de la pesca sin convidar a nadie, eran capaces de afanarse por el ahorro, dudando siempre del mañana».(*Cañas y barro*. pgs. 152 y 153.) Este es el resumen que Blasco, condensivamente, hace de la filosofía del trabajo (del no trabajo diríamos mejor) privativa de su héroe; y aunque la reboza con cierta punta de ironía para no dar lugar a que se tamice su opinión sobre el carácter verídico o erróneo de ella, lo cierto es que insensiblemente a veces se compenetra con su soberbio personaje y parece perder por un momento la marmórea impersonalidad que debe distinguir al novelista del naturalismo, y que tan fielmente ha observado siempre el autor de «La Barraca», para sentirse inspirado y soñar en un cristianismo patriarcal a la manera de Tolstoi.

Por algo dice Gómez de Baquero que «Sangonera» «no se contenta con filosofar; su filosofía no es meramente discursiva; la iluminan a veces místicos resplandores». Este carácter difícilmente frangible; este personaje de vértebra, de relieve, tiene apariciones de leyenda áurea. Sueña con una venida de Jesús y se expresa así: «Jesús había de volver para enderezar de nuevo a los hombres por

el buen camino. Lo había soñado muchas veces y hasta en cierta ocasión que estuvo enfermo de tercianas, cuando le entraba el frío de la fiebre, teudido en un ribazo o agazapado en un rincón de su ruinosa barraca, veía la túnica de El, morada, estrecha, rígida, y el vagabundo extendía sus manos para tocarla y sanar repentinamente». (*Cañas* y *barro*, p. 155 y 156.) Es al final de este mismo capítulo donde encontramos la descripción de la primera entrevista de Tonet y Neleta, llena de tal encanto realista, que se lee con el mismo amor con que leeríamos una traducción de nuestras más amadas impresiones. Ved en qué sencillo lenguaje y con qué sobriedad descriptiva está narrada esta primera caída sobre una barca: «En el fondo marcábase lejana, como una playa fantástica a la que nunca habían de llegar, la línea dentellada de la Dehesa. Neleta, con incesantes risas, en las que había algo forzado, recordaba a su amigo la noche pasada en la selva, con sus miedos y su sueño tranquilo: aquella aventura que parecía del día anterior; tan fresca estaba en su memoria. Pero el silencio del compañero, su vista fija en el fondo de la barca con expresión ansiosa, le llamaron la atención. Entonces vió que Tonet devoraba con los ojos sus zapatos amarillos. pequeños y elegantes, que se marcaban sobre el cáñamo como dos manchas claras, y algo más que con los movimientos de la barca había ella dejado al descubierto. Se apresuró a cubrirse y quedó silencosa, con la boca apretada por un gesto duro y los ojos casi cerrados, mientras una arruga dolorosa se trazaba en su entrecejo. Neleta parecia hacer esfuerzos para vencer su voluntad».(*Cañas y barro*, p. 160.) Y el capítulo remata con esta lacónica descripción resumen y corona de tan lindo episodio: «Cerca sonaba la perezosa canción de unos barqueros. Perchaban sobre el agua poblada de susurros, sin sospechar que a corta distancia, en la calma de la noche, arrullado por el gorjeo de los pájaros del lago, el Amor, soberano del mundo, se mecía sobre unas tablas». (*Cañas y barro*, p. 163.)

En el capítulo VII, Blasco vuelve a describir a «Sangonera», deleitándose con sus genialidades y rarezas, con la indiscutible simpatía del padre que advierte las aficiones más o menos vulgares de su hijo. El ebrio trashumante describe a su amigo la aparicióu del Divino Maestro, y aquél le contesta en tono de objeción y de chanza. Blasco Ibañez parece mirar, con complacencia, esta alternativa de homilia iluminada, casi ascética, y de redargución irónica, casi diabólica. Y escribe: «El vagabundo se estremecía al recordarlo. La mirada dulce y triste, la barba partida, la cabellera larga. ¿Cómo iba vestido? Sólo recordaba una envoltura blanca, algo así como túnica o blusa muy larga; y a la espalda, como abrumado por el peso, un enorme armatoste que «Sangonera» no podía definir. Tal vez era el instrumento de un nuevo suplicio, con el cual se redimirían los hombres. Se inclinó sobre él y toda la luz del crepúsculo le pareció concentrarse en sus ojos... No le había visto más, pero era El, estaba seguro. Volvía al mundo para salvar su obra comprometida por los hombres: iba otra vez en busca de los pobres, de los sencillos, de los míseros pescadores de las lagunas. «Sangonera» debía ser uno de los elegidos, por algo le había tocado con su mano. Y el vagabundo anunciaba, con el fervor de la Fé, el propósito de abandonar a su compañero apenas se presentase de nuevo el dulce aparecido. Pero Tonet protestaba con mal humor viendo interrumpido su sueño y le amenazaba con voz fosca. ¿Quería callar? Le había dicho muchas veces que aquello no era más que ensueño de borracho. De estar *claro* y *en seco*, que es como debía cumplir sus encargos, hubiese visto que el hombre misterioso era cierto italíano vagabundo que pasó dos dias en el Palmar afilando cuchillos y tijeras y llevaba a la espalda la rueda de su oficio». (*Cañas y barro*, VII, 207 y 208). No se sabe si el espíritu de Blasco, poeta antes que intelectual, opta por la afirmativa o por la irónica aquí donde su arte se eleva.

El capítulo VIII es de los más intensos y mórbidos de la novela, porque detalla la fase dolorosa de la pasión adúltera de Tonet y Neleta. En pocas novelas aturalistas se han pintado estas escenas de amor violento, trágico, fatídico, atorentado con tanto cariño y arte como en «Cañas y barro»; apenas si con ocasión

de ésta pueden recordarse esas obras inmortales que se titulan «Teresa Raquín», «El maestrante» y algunas páginas de «El cisne de Vilamorta». Después de la muerte de «Cañamel», los dos amantes se encuentran solos y libres; pero les sorprende el anuncio de un fruto de maldición. Además la herencia torna a Neleta, avara, desconfiada, regañona. Ved cómo nos la presenta Blasco en fragmentos inolvidables para los que una vez los hemos leído: «La avaricia de la mujer rural se revelaba en Neleta con una fogosidad capaz de los mayores arrebatos. Despertábase en ella el instinto de varias generaciones de pescadores miserables roídos por la miseria, que admiraban con envidia la riqueza de los que poseen campos y venden vino a los pobres, apoderándose lentamente del dinero». (*Cañas y barro*, VIII, p. 230.) El hastío viene; ya no ayuda a la pasión la sobreexcitación del peligro y aquella se amortigua. Por algo he dicho que es esta la novela más psicológica de Blasco (si se excluye «Entre naranjos», que aparenta más por su subjetivismo); ved con qué fino análisis estudia el autor de «Arroz y tartana» el período decadente de esta pasión: «No era que Neleta se cansase de aquellos amores. Le quería, pero su riqueza le daba sobre él una gran superioridad. Además, la mutua posesión durante las noches interminables del invierno, en la taberna cerrada y sin correr riesgo alguno, había amortiguado en ella la excitación del peligro, la temblorosa voluptuosidad que la dominaba en tiempos de «Cañamel», al besarse tras las puertas o tener sus citas rápidas en los alrrededores del Palmar, siempre expuestos a una sorpresa... Su humor desigual y nervioso convertía las noches de amor en agitadas entrevistas, durante las cuales alternaban las caricias con las recriminaciones, y faltaba poco para que se mordieran las bocas que momentos antes se besaban». (*Cañas y barro*, p. 233.) Más adelante, cuando se anuncia un hijo, el tono de desesperación y de queja es más franco y violento. Raras páginas de novela española cumplen el grado de perfección en el arte mórbido que aquí reviste el análisis de este amor desventurado: «Las entrevistas de los amantes durante la noche eran borrascosas. Parecía que« Cañamel» se vengaba resucitando entre los dos para empujarlos el uno contra el otro. Neleta lloraba de desesperación, acusando a Tonetde su desgracia. El era el culpable, por él veía comprometido su porvenír. Y cuando con la nerviosidad de su estado se cansaba de insultar al «Cubano», fijaba sus ojos iracundos en el vientre, que, libre de la opresión a que estaba sometido durante el día para burlar la curiosidad de los extraños, parecía crecer cada noche con una monstruosa hinchazón. Neleta odiaba con furor salvaje al ser oculto que se movía en sus entrañas, y con el puño cerrado se golpeaba bestialmente, como si quisiera aplastarlo dentro de la cálida envoltura». (*Cañas y barro*, págs. 235 y 236.) Y para dulcificar esta descripción de escenas airadas, hay más adelante un episodio de placidez, un punto muerto en este mar borrascoso de la pasión de Tonet y Neleta. Ved con qué inefable encanto realista describe Blasco estas escenas de calma: «Oculta tras las gavillas, arrancábase el corsé con gesto angustioso y se sentaba al lado de Tonet, sobre la enorme pila de paja de arroz, que esparcía un olor punzante. A sus pies daban vueltas los caballos en la monótona tarea de la trilla, y ante ellos extendía la Albufera su inmensa lámina verde, reflejando invertidas las montañas rojas y azuladas que cortaban el horizonte. Estas tardes serenas calmaban la inquietud de los dos amantes. Se sentían más felices que en la cerrada alcoba, cuya oscuridad se poblaba de terrores». *Cañas y barro*, págs. 239 y 240.)

En el curso del capítulo el novelista presenta un interesante episodio: la cacería que todos los años celebran en la Albufera los buenos burgueses de Valencia. Una intensa visión realista preside a la descripción de los preparativos. Debe transcribirse esta página, de las más hermosas de la novela: «Entre las casas del Saler, algunas buenas mozas de la ciudad habían establecido sus mesas de garbanzos tostados y turrones mohosos, alumbrándose con bujías resguardadas por cucuruchos de papel. En las puertas de las barracas las mujeres del pueblo hacían hervir las cafeteras, ofreciendo tazas tocadas de licor, en las cuales era más la caña que el café; y una población extraordinaria discurría por

el pueblo, aumentada a cada momento por las carrozas y tartanas que llegaban de la ciudad. Eran burgueses de Valencia, con altas polainas y grandes fieltros como guerreros del Transvaal, contoneando fieramente su blusa de innumerables bolsillos, silbando al perro y exhibiendo con orgullo su escopeta moderna dentro del estuche amarillo pendiente del hombro; labradores ricos de los pueblos de la provincia, con vistosas mantas y la canana sobre la faja, unos con el pañuelo arrollado en forma de mitra, otros llevándolos como un turbante o dejándolos flotar en largo rabo sobre el cuello, delatando todos en el tocado de su cabeza los diversos rincones provincianos de que procedían». (*Cañas y barro*, pág. 247). Otro poético episodio, que nos conmueve y nos turba, es aquél en que Tonet llevaba a su hijo, «envoltorio de carne blanducha», según la áspera frase de Blasco, debajo del brazo para arrojarlo al lago, mientras en la noche callada y tranquila se desenvuelven las peripecias de la caza, «Parecía que instantáneamente se le había despertado una nerviosidad extraña que aguzaba sus sentidos. Oía todos los rumores del pueblo, hasta los más insignificantes, y le parecía que las estrellas tomaban un color rojo. El viento estremeció un olivo enano inmediato a la taberna, y el rumor de las hojas hizo correr a Tonet, como si todo el pueblo despertase y se dirigiera hacia él preguntando qué llevaba bajo el brazo». (*Cañas y barro*, págs. 258 y 259). Diganme si como fragmento psicológico no es este incomparable.

Y si se quiere descripcionismo, véase este trozo: «Todo un pueblo iba y venia en la oscuridad sobre los negros barquitos. En el silencio de la Albufera, que transmitía los ruidos a prodigiosas distancias, sonaban los mazos clavando las estacas de los puestos de los cazadores; y como rojas estrellas brillaban a flor de agua los manojos de inflamadas hierbas, a cuya luz terminaban los preparativos los barqueros». (*Cañas y barro*, pág. 265.) El capítulo termina con un supremo ímpulso de desesperación del desesperado Tonet y con este rasgo de un psicologismo casi fisiológico: «Después se tendió en el fondo de la embarcación y durmió con un sueño profundo y anonadador, el sueño de muerte que sobreviene tras las grandes crisis nerviosas y surge casi siempre a continuación de un crimen». (*Cañas y barro*, pág. 265.)

En el capítulo IX hay dos bellos episodios: la muerte de *Sangonera*, a consecuencia de una formidable indigestión de carne (que no había catado desde tiempo inmemorial) y el hallazgo del fúnebre envoltorio de Tonet, cuando éste está perchando en la laguna donde arrojó al hijo de sus malvados amores. Del primer episodio, más picaresco que elegíaco, por la socarrona malicia, genuinamente popular que, en medio de su iluminismo místico, postizo o sentido respira todo el tipo de «Sangonera», entresaco dos bellos fragmentos; en el primero se describen las fatigas del ebrio vagabundo cuando el «padre Miguel» (una figura episódica de gran realce en la novela de Blasco) le planteó el problema de la muerte sin rodeo y con una salvaje franqueza que hubiera amedrentado al mismísimo Bourdeau. Dice así: «Por los ojos del vagabundo pasó una expresión de terror. Su existencia, llena de miserias, se le apareció con todo el encanto de la libertad sin límites. Vió el lago con sus aguas resplandecientes; la Dehesa, rumorosa, con sus espesuras perfumadas, llena de flores silvestres, y hasta el mostrador de «Cañamel» ante el cual soñaba, contemplando la vida de color de rosa al través de los vasos... ¡Y todo aquello iba a abandonarlo!... De sus ojos vidriosos comenzaron a rodar lágrimas. No había remedio; le llegaba la hora de morir. Contemplaría en otro mundo mejor la sonrisa celestial, de inmensa misericordia, que una noche le acarició junto al lago.» (*Cañas y barro*, página 285).

El otro fragmento expresa las picarescas reflexiones de los compañeros de «Sangonera» al verle en el ataud con hábito religioso: «Sus antiguos compañeros se frotaban los ojos enrojecidos por el alcohol, conteniendo la risa que les causaba ver a su amigote tan limpio, en una caja de soltero y vestido de fraile. Hasta su muerte parecía cosa de broma. ¡Adios Sangonera!... ¡Ya no se vacia-

rían los «mornells» antes de la llegada de sus dueños; ya no se adornaría con las flores de los ribazos como un pagano ébrio! Habia vivido libre y feliz, sin las fatigas del trabajo, y hasta en el trance de la muerte sabía marchar al otro mundo con aparato de rico a costa de los demás.» (*Cañas y barro*. cap. IX, página 285). El capítulo se termina por un trozo de patética sobriedad y por una imagen de un plasticismo dolorosamente mórbido. Es cuando el perro saca del agua las piltrafas acusadoras del crimen, y ved cómo Blasco manifiesta el terror de aquel hombre: «Tonet se irguió, con la mirada loca, estremecido de pies a cabeza, como si el aire faltase de pronto a sus pulmones. Vió junto a la borda de su barca un lío de trapos y en él algo lívido y gelatinoso, erizado de sanguijuelas: una cabecita hinchada, deforme, negruzca, con las cuencas vacías y colgando de una de ellas el globo de un ojo; todo tan repugnante, tan hediondo, que parecía entenebrecer repentinamente el agua y el espacio, haciendo que en pleno sol cayese la noche sobre el lago. Levantó la percha con ambas manos, y fué tan tremendo el golpe, que el cráneo de la perra crugió como si se rompiese, y el pobre animal, dando un aullido, se hundió con su presa en las aguas arremolinadas. Después miró con ojos extraviados a su abuelo, que no adivinaba lo ocurrido, y al pobre don Joaquín. que parecía anonadado por el terror; y perchando instintivamente, salió disparado como una flecha por la vía de agua, como si se incorporase el fantasma del remordimiento adormecido durante una semana y corriera tras él rasgándole la espalda con sus uñas implacables». (*Cañas y barro*, págs. 294 y 295).

El X y último capítulo está dedicado a la desesperación de Tonet, que termina con su suicidio y a la impresión que este suceso produce en su familia. De las reflexiones de Tonet con antelación a su muerte, he aquí un fragmento: «En las tinieblas de su pensamiento brillaba como un punto de luz, cierta confianza en sí mismo. El no era malo. Tenía la buena sangre de su padre. Su delito era el egoismo; la voluntad débil que le había hecho apartarse de la lucha por la vida. La perversa era ella, Neleta, aquella fuerza superior que le encadenaba, aquel egoismo férreo que arrollaba el suyo, plegándolo a todos sus contornos como una vestidura dúctil. ¡Ay si no la hubiera conocido! ¡Si al volver de tierras lejanas no hubiera encontrado fijos en él los ojos glaucos que parecían decirle: «¡Tómame; soy rica; he realizado la ilusión de mi vida; ahora me faltas tú!» Ella había sido la tentación, el impulso que le arrojó en la sombra, el egoismo y la codicia con careta del amor que le guiaron hasta el crimen. Por conservar las migajas de su fortuna, no vacilaba «ella» en abandonar un trozo de sus entrañas, y él, esclavo inconsciente, completaba la obra aniquilando su propia carne. (*Cañas y barro*, cap. X, págs. 299 y 300). Otra vez, como se ve, se torna nostálgico, pesimista y lleno de tristeza, el tema de la mujer prevaricadora, inducente al mal, fatal e inalienable al castigo del hombre.

Y la novela finaliza con la misteriosa insinuación de un incesto moral, la pasión de la pobre «Borda» por su hermano, en quien compendia todo el mundo viril, con sus excelencias y sus defectos; otro nuevo clamor de redención, otra sacudida de la envoltura terrenal, otro himno de desconfianza en la belleza de la vida, otro canto a la tristeza de ser hombre, que enaltece más la personalidad de este novelista, que es artista puesto que es descontento. «Y mientras el lamento del tío Toni rasgaba como un alarido de desesperación el silencio del amanecer, la «Borda». viendo de espaldas a su padre, inclinóse al borde de la fosa y besó la lívida cabeza con un beso ardiente, de inmensa pasión, de amor sin esperanzas, osando, ante el misterio de la muerte, revelar por primera vez el secreto de su vida». (*Cañas y barro*, págs. 311 y 312). Con este final bien epilogal y bien poético, concluye esta novela que es sin duda alguna la más perfesta de técnica en las obras todas de Blasco Ibáñez, por la fuerza del nudo dramático, la intensidad de las escenas y el verismo de los personajes.

La Catedral

«La catedral» es la primera novela de serie y tesis que publicó Blasco Ibáñez. Al hablar de ella renuncio ante todo como siempre, a resumir el argumento de la obra. De las pocas veces que lo he hecho, bien me pesa y sino confiase en que Jehová es muy leve para estos pecados (veniales pecadillos literarios), mi dolor sería tan amargo y tan largo como un largo y amargo día sin pan. Y a este propósito hago mías las palabras de uno de los jóvenes de mi generación que han dejado en España labor más duradera, Alberto Insúa: «Sólo la idea de esquematizar el argumento o acción de la novela, me produce, como al maestro, *divertidos arrebatos de cólera*. Tal vez sea esto por insuficiencia mía. Dícese que al llegar a la última síntesis, al mayor y más bello laconismo, es indicio de superioridad cerebral... De mí aseguro que me resisto a compendiar libros para otros señores. Que se los traguen ellos si les parece. El crítico—en este momento he tomado esta postura—habla para los que *están en ello*, y sobre la base de un conocimiento común del libro, o de la obra artística, erige el edificio de sus opiniones. (Véase *Nuestro Tiempo*, 25 enero de 1906; Revista Bibliográfica.)

Por mucho que se admiren páginas como las que han provocado esta divagación, hay que deplorar con más frecuencia, al leer «La catedral», esas páginas pesadas, feas, en las que con un pretexto cualquiera se sirve manjar doctrinal o erudito, y que, como ha notado un agudo crítico (Gómez de Baquero: *Letras e ideas*, p. 144) expresando mi idea con oportuna imagen, por lo cual le cito, «constituyen un peso muerto que retrasa la marcha de la acción y divide y trunca el interés.» Así, al explicar que Gabriel Luna, durante su estancia en el Seminario, se apasionó por los estudios de historia de la Catedral, el mismo Blasco Ibáñez, se resiste a la tentación de hacer historia, ¿quién lo diría?, él tan antilevítico, y apura una fácil erudición hasta que queda flácida y muerta, como una ubre demasiado chupada. Para ello emplea 15 páginas, o sea desde la 51 hasta la 67, donde con ligeros intervalos de reposo, recorre la serie de obispos con todas sus historias, fácilmente legibles en un manual de algún prebendado ocioso, y hasta con todas sus anécdotas, fácilmente audibles en cualquier plazuela pública... Igualmente en el capítulo tercero, el novelista la emprende con la evolución de las religiones, y vierte todos sus conceptos, resultantes de sus lecturas, más o menos intensas, colocándolas en la mente o en la boca de su personaje sin más que agregar las cláusulas: *para él o pensaba*, a su pensamiento interior. Y hasta comete el grave desacato inconcebible en una novela realista, de citar a Renán y Schopenhauer... *¡Infandum!* ¡Mas, por Dios, mejor fuera que hubiera escrito un folleto de propaganda antirreligiosa y antimonárquica, fácilmente publicable en esa biblioteca Sempere, que tan hospitalariamente abre sus puertas a toda clase de libros!... Incluso lo hubiera podido firmar con el pseudónimo de Gabriel Luna, para dar más encanto misterioso a la obra y espolear la curiosidad del lector.

Así el protagonista Gabriel Luna, además de ser un lunático, para hacer honor a su nombre, resulta un insoportable orador que a nadie puede hablar sin endilgarle un discurso. El afán de la tesis ha influído de tal manera en la exposición y acción del drama, que ha hecho a Blasco torcer todas las direcciones de

los personajes. Así son inconcebibles é inverosímiles los tipos del cardenal, que es Monescillo, retratado tal como lo podía hacer un aguador, y el de don Martín, un curita joven que reniega abiertamente y públicamente de la Religión por las conversaciones habidas con el anarquista. Las escenas también son desvirtuadas y desfiguradas en ocasiones; así, en el capítulo tercero agranda las proporciones de los tormentos sufridos en Monjuich por el anarquista. Sin embargo, de escenas y personajes quedan muchos admirables y humanos, como el tipo de Sagrario, la pobre virgen «loca de su cuerpo», según la inconmensurable frase de Rubén Darío, que se entrega al novio y camina después hacia la prostitución por ansias de lujo. Es soberbia también la figura del *Tato*, el granujilla, español hasta la médula de los huesos, vicioso, holgazán, amigo de los toros, tipo representativo de toda una clase o más bien hez social que infesta los suburbios de nuestras viejas ciudades.

El intruso

De la segunda novela de serie, titulada «El intruso», dijo a su publicación el culto joven sudamericano Manuel Ugarte, el autor de «Paisajes parisienses», que era «el libro más representativo y más *social* que se ha publicado en España desde hace mucho tiempo». (*El Arte y la Democracia*, p. 62). «A la manera de Zola—añade—, con quien compite, refleja el autor toda una sociedad, toda una vida. Y si como obra literaria tiene «El intruso» los más altos méritos, como libro de lucha y de sociología, vale una revolución. Esa literatura de ideas, de principios, de consecuencias, que está consumando hoy en Francia una gran transformación mental, no ha sido casi sentida del otro lado de los Pirineos». Mas no son de extrañar tan rotundas afirmaciones en quien, como Ugarte, cree demasiado en las posibles contingencias del Arte, que, según él, debe ser «espada florecida de arabescos, pero espada con filo»; opina que «la letra impresa, más que un lujo de los favorecidos por la suerte, ha de ser la mano luminosa que indica el camino de las reparaciones»; y sueña con «un arte de ventanas abiertas, de verdades estentóreas que ha tenido una prolongación singular sobre los hechos y ha dado origen a una formidable ebullición de la democracia». Los que creemos que, ya no el arte, sino ni siquiera la misma ciencia, tienen nada que partir con la moral ni con el bienestar de los pueblos, porque permanecen en terrenos neutrales, no podemos resignarnos á aceptar estas hipótesis de un arte que instruya y regenere a las futuras multitudes.

En «El intruso», Blasco Ibáñez, como comprendiendo el abismo en que iba a caer si seguía el procedimiento de «La catedral», por muy plausible que le fuese a su personalidad de pensador, resguardóse muy bien de ello; y si bien se regocija de que sus personajes, a veces, vomiten discursos intempestivos e intemperantes como la controversia del doctor Aresti con Goicochea, en ocasión de la visita a la Virgen de Begoña, en el capítulo II, (páginas 82 a 88), ya estos diálogos y discusiones o monólogos de personajes por o contra la religión y el orden social, son más restringidos o delimitados, como si el novelista hubiese caído razonablemente en la cuenta de que el lector, a poco avisado que sea, los supone allí interpolados para mayor realce y popularidad callejera de la obra, nunca porque así lo exija la mayor expresión de los personajes. Así que en «El intru-

so», si bien es tan rigurosamente novela de tesis como «La catedral», por la firmeza con que el autor va derecho a su fin y hacia él conduce los acontecimientos, por la rigidez y uniformidad con que están delineados los tipos opuestos que han de chocar en el curso de la acción como figurillas de *bibelot* que hacen *pendant* en una sala, fuerza es confesar que Blasco Ibáñez no ha conservado el regusto de las declamatorias y doctrinales disertaciones que afean la acción de «La catedral». Así, por una maravillosa intuición de artista inconsciente—tan inmenso como Blasco lo es—, ha relentecido los saxosos y durísimos contornos con que aparecía la novela anterior; y como el piloto que, en vez de empinados promontorios y accidentados peñascos, divisa en la línea de la costa una dulce ensenada o una risueña bahía, abierta, fácil, tranquila y aclarada de sol, de igual modo el crítico osa abordar este puerto y atracar en sus más accesibles malecones.

El doctor Arestí es la figura más vigorosa de la novela. En ella coloca Blasco sus aspiraciones de artista revolucionario, que bien podrían condensarse en aquel apotegma genial, aun para los que no reconozcan sus derechos, de Saint-Simón: «*L'âge d'or qu' une aveugle tradition a placé jusqu'ici dans le passé, est devant nous*».

La epopeya del porvenir se impone, pues; a ella nos acercaremos por sus pasos contados, mas no con novelas de tesis, sino con obras de arte, de puro arte, en las que aparezcan tipos como el doctor Aresti, o, mejor, como el ingenioso Sanabre; pero no desfigurados (y no digo afeados para que no se me llame intolerante) por el lápiz del sectario. Si crear tipos vivos es la suprema cualidad del novelista, Blasco Ibáñez nunca olvida que lo es. En «El intruso», además de Sanabre y Arestí, hay la figura de Sánchez Morueta, que resalta. La historia de la familia del millonario y de su lucha por la vida y del matrimonio de Arestí (páginas 90 a 100) es un prodigio de genealogía novelesca, desarrollada con arte y habilidad.

La bodega

Yo creo que de toda la balumba de novelas dadas a luz en estos últimos tiempos, pocas pasarán a la posteridad con tan justo título como algunas novelas de Blasco Ibáñez. En la personalidad de este novelista se reunen todos esos rasgos característicos que se designan como privativos del novelista comunmente. En todas sus obras hay un caudal de vida que desborda; hay además, siempre—distintivo de todo gran novelista que es fundamentalmente creador, más complacido en describir naturaleza viva que naturaleza muerta—un personaje de proporciones grandiosas. En «La bodega», este personaje es, a mi juicio, Rafael. En pocos párrafos está delineado el carácter de este muchacho, campesino rudo, brutal, ciego en sus amores como feroz en sus venganzas, que es uno de esos personajes formidables que hacen exclamar: ¡Si parece que habla! Cuando decimos esto de un retrato pintado por un artista de mérito, creemos haber hecho su mejor elogio. ¿Por qué no ha de ser así también con un personaje de novela? *Parece que anda, parece que vive;* esta debe ser la mejor alabanza que tributarle podemos con ese rudo, primitivo e incompleto elogio al que se llega en los grandes momentos de emoción—en el arte como en la vida... En

el capítulo IV hay una conversación entre María de la Luz y Rafael (páginas 190 a 206) que es de lo mas hermoso que yo he leído en novela española. Si no fuera tan extensa, merecería transcribirse porque el lector que no conoce la obra se percatase de la vitalidad con que el autor reproduce las escenas de este protagonista salvaje, andaluz, agareno. Otras bellezas despuntan en esta novela; mas no he de pararme a describirlas porque nuestra labor de vulgarización y para gran público nos exige la mayor rapidez y concentración en nuestros juicios críticos que han de ser por fuerza reducidos a una síntesis total bien propicia a la comprensión general.

La horda

No obstante ser «La horda» una novela de *tendencia* (no la llamemos de tesis, ya que el autor ha hecho esa división que a mí, entre paréntesis, me parece poco desarrollada), advierto en ella un sano deseo de diluir cada vez más la parte tendenciosa y supeditarla a la parte novelesca. En «La horda» apenas si en el capítulo final, cuando el protagonista va a visitar a su hijo, se desarrolla la idea —tendencia de la obra: el posible despertar futuro de la horda, «que se alimentaba con sus despojos y suciedades», del «cinturón de estiércol viviente, de podredumbre dolorida», que algún día hará irrupción sobre la ciudad. Leyendo esta obra del autor de «La barraca», me he convencido de que, efectivamente, estas novelas no pueden llamarse en rigor novelas de tesis. Se aproximan más a la norma de esa novela «La catedral» y «El intruso», pero «La bodega», y, especialmente, «La horda», se distancian mucho del ideal que debe animar a los que aman la novela de tesis. Una novela así no es un trozo de realidad: es una fábula urdida por el autor para servir a sus soluciones ya preparadas. Aceptemos, no obstante, que los datos sean reales, hasta que su combinación sea exacta: el empeño de hacer que concurran a un fin que nos hemos propuesto no será por eso menos grotesco. El autor de novelas de tesis puede asegurar: yo he cogido estos datos en la observación de la vida cotidiana; son, por lo tanto, utilizables para la novela naturalista. Pero ¿asegurará del mismo modo que los encontró así combinados y preparando en su encadenamiento la solución que él les da? Verdaderamente que no: de ahí que la novela de tesis sea la cosa más detestable que este mundo de baja literatura encierra. Pero cojamos «La horda», y veremos que el autor no precipita los acontecimientos ni prepara las situaciones para dar por resultado el anonadamiento total del personaje que el autor quiere anonadar o la victoria definitiva de aquel otro a quien el autor desea levantar. Lo falso de la novela de tesis consiste precisamente en esto: quiere intervenir en la fábula y modificarla según sus convicciones particulares. Presenta, por ejemplo, un anarquista, y la novela toda debe tender a mostrarle como el más sublime de los mártires—o como el más vulgar de los delincuentes, según las ideas del autor. Novelas de este género aunque las escribiese un Flaubert—no merecen más que el desprecio más absoluto por su absurdidad y la repulsión que debe inspirar a todo intelecto sano. Para comprobar como son absurdas y falsas, bastará recordar que la Naturaleza es indiferente a todas estas maquinaciones humanas, y lo mismo le da confundir al ácrata más furibundo que al reaccionario más empedernido. Todo lo que en contrario pueda creerse no

son sino otras tantas simplezas y niñerías, de las cuales no vale la pena hablar

Cosa muy distinta es la novela de tendencia, y por eso lamento que el autor de «Cañas y barro» al hacer esta división no la haya explanado lo suficiente, porque podría servirle muy bien en defensa de alguna de sus novelas, en especial de esta última. La novela de tendencia no aspira a modificar la fábula: se limita a reproducir el ambiente y la influencia que éste puede ejercer sobre los sentires y pensares de sus personajes—como se dice ahora, con esta fatal manía del adjetivo verbal, heredada de Goncourt. Por esta razón pudiera llamarse novela de influencia, y se definiría muy bien su sentido. El autor prepara una fábula en un medio ambiente determinado (para referirnos al caso concreto, en «La Horda» este medio ambiente es el barrio de las Cambroneras y de los Cuatro Caminos), y una vez allí, no desenreda la fábula para que sirva de complicidad a los planes del novelista; se limita a notar la influencia—esa maldita influencia del «milieu», proclamada por Taine, y luego tan repetida por los eruditos de toda laya—y mostrar cómo ejerce coacción en los sentimientos de sus personajes o como sugiere ideas sobre la atmósfera que les circunda. Este mismo plan hubiera servido a cualquier autor furibundamente «tesicista» para desahogarse en una diatriba furiosamente anárquica contra los ricos y demás canalla; toda la novela se reduciría a esto: un pobre hombre que tiene hambre, y, naturalmente, clama contra los que no reparten con él. No es así: sí no que, mansamente, y sin hacer violencia ni a la pscología del personaje, ni menos al desarrollo de la fábula. el autor nos deja ver cómo el medio acaba por influir en él y sugerirle ciertas consideraciones sobre la vida del hampa.

A esta novela no puede llamarse, en conciencia «roman à thèse.» ¿No veis lo diluida que está la tendencia o intencionalidad del autor, de manera que aparece como resultado lógico de todos los acontecimientos? ¿No veis que aquí no se transforman los hechos ni se desvían las ramificaciones de la acción de su curso natural, ni se crean grotescos personajes episódicos—que son lo más risible, si no fuera lo más lamnntable, de los novelistas de tesis, semejantes en esto a los autores de revistas para teatros de género chico, capaces de alegorizar la más abstracta virtud en una corpulenta matrona del coro? ¿No veis que aquí no hay ingerencia del autor en la fábula para desahogar a su antojo todos sus odios o simpatías por estos o los otros personajes? Francamente hablo: y así como digo que en «La Catedral» y «El Intruso», Blasco Ibáñez estuvo a pique de caer en un precipicio hondo, del cual acaso nunca se hubiera podido levantar (porque, en efecto, esas dos novelas se aproximan mucho al ideal del perfecto novelista de tesis, que seria capaz de trastornar las leyes de la gravitación o de la inercia y sujetarlas a sus planes), confieso que su buen sentido crítico, y sobre todo, su portentosa cspacidad de novelista—lo único que nadie le podrá negar si ha de creerse que existe una potencia cerebral determinada que hace a algunos novelistas, como existe otro que hace a otros poetas líricos—, le hicieron apartarse de esa senda, un poco escarpada, y dulcificar cada vez más sus acritudes de batallador, haciendo que en la novela subsiguiente, «La bodega», la agrazón polémica, si así puede hablarse, apareciese melificada y filtrada por el alambique de la visión artística, que cada vez iba dominando más en el autor de «Cañas y barro». Es preciso confesarlo: si «La Catedral» pudo haber sido la primera etapa de una serie de equivocaciones, que redundaran en perjuicio del crédito del artista (a quien es lícito exigir mucho, aunque solo fuese por haber escrito «La Barraca»), debemos afirmar con mucha sonoridad que esa serie fué descendente y no ascendente, de tal forma que cuando llegó a «La Bodega» apenas si quedaban más que resabios de aquella nueva manera artística iniciada, y cuando entramos en «La Horda» nos sorprendemos de ver que ya no restan sino vagos y borrosos vestigios. Es preciso leer con mala fe cegada, o negar las cosas evidentes con cinismo revulsivo, para no reconocer que «La Horda» significa un paso decidido hacia la libertad o afranquiciamiento (aunque se enfaden los puristas que ven galicismos donde no hay sino palabra que debiera pertenecer al idioma y que ha sido injustamen-

te desdeñada) de toda tesis, de todo lo que pudiera llamarse segunda novela pensada, que en los tesicistas enrabiados («enragés», para los galicífobos: porque es de notar que estos señores del purismo no ven más allá de la Alsacía-Lorena o del Paso de Calais en punto a herejías idiomáticas) viene á ser como un surrogado («surrogat» alemán, y ¡vivan los paréntesis y las interrupciones!) de la novela vivida. Se impone confesar que aquí no hay rastro deretorcimiento artificial de la acción, de nada que represente el influjo cerebraldel hombre pensador y sociólogo con preponderancia sobre el simple observador experimental y analista psicólogo que debe ser un novelista.

Sólo sutilizando mucho, pudiera husmearse en la facha y apostura mental de «Zaratustra» un resabio de intelectualismo y artificialismo de novela de tesis. Si se excluye esta figura (por otra partemuy noble en su rudeza, porque Blasco Ibáñez sabe aunar estas dos cualidades hostiles con un arte que le es peculiar), no queda en la novela nada que delate la novela de tesis por ese olor de arte predicador inconfundible.

Y sin embargo, en esta novela, Blasco Ibáñez debe haber entrado en sí y hecho un esfuerzo por dar mayor cantidad de psicologismo—aunque a ello no le incline su fuerte temperamento meridional (también en el arte hay grados de temperatura), más prendados de la superfície exterior de las cosas que de las honduras psíquicas. Así tenemos un pasaje de certera psicología cuando Maltrana, en los primeros días de vida marital con su amante, piensa en el cambio que se ha hecho en su alma. Es este un acierto psicológico al que ni el más penetrante analista llegaría fácilmente. «Al ir por la calle, dice examinaba a las gentes con extrañeza, como si fuesen de otra raza, como si él procediese de un mundo distinto. Al bajar de su alta habitación creía descender a otro planeta. La gran mayoría de los transeuntes no amaban ni eran amados. ¡Y podían subsistír así!... El apenas si se acordaba de los tiempos recieutes en que vivía como en el Limbo, sin otras paslones que leer, soltar paradojas y morder a los de arriba, no enterándose de que existían mujeres en el mundo, un sentimiento llamado amor. Ahora le parecía imposíble haber vivido de este modo como una planta, como un pedrusco, sin verdadera alegría, sin dulces tristezas... Sin ideal. Como él había sido, asi eran casi todas las gentes que pasaban junto a él. Vivían preocupadas por las más groseras aspiraciones, sin una chispa de amor. Toda la poesia de la tierra se encontraba en unos cuantos, que eran ellos, los enamorados.» (*La horda*, pág. 221.)

La Maja desnuda

Al desvincularse del ambiente de Valencia y comenzar su vida errante y cosmopolíta, con frecuentes escapadas a París y estancias ya dilatadas en la corte, el espíritu artista de Blasco Ibáñez evolucionó y se inició en su producción artistica lo que él mismo designa como su tercera época de novelista; la época que arranca de «La Maja desnuda» y confina en «Los muertos mandan». «Por aventuras particulares de mi vida—escribe él mismo—viví entouces temporadas cortas y numerosas en París. Me iba de Madrid a Paris como el que toma el tranvía. Y a este contínuo cambio de ambiente mental atribuyo estas tres novelas, que empezaron a marcar en su factura la novela tal como la hago actualmente.»(Carta

a don Julio Cejador, datada del Cap-Ferrat, a 6 de Marzo de 1918, y publicada por éste en su «Historia de la lengua y literatura castellana comprendidos los autores hispano-americanos;» segundo periodo de la época realista; 1875 1887, por don Julio Cejador y Frauca. Tomo IX, § 132, pág, 476.)

Realmente a partir de «La Maja desnuda» (1906), Blasco reacciona contra la estrechez del ambiente regional y buscando mayor espacio a sus hazañas novelescas, describe el ambiente y la vida de un pintor de gran fama que lleva una existencia cosmopolita y lujosa, mimado por damas a quienes retrata y admitido en el mundo *commí il faut*, hasta que se casa y al casarse, siente quebrársele las alas y quedar reducido a la condición de mísero burgués esclavizado a la sumisión de una esposa de mentalidad limitada y taraceada de prejuicios. La tesis que defiende Blasco en «La Maja desnuda» es la de que el matrimonio suele ser para los artistas una cadena que de tal modo les constriñe y sujeta que les corta los vuelos del espíritu y les hace pasar de la independencia de un arte noble y libre sin, ligaduras, al academicismo, al conservaturismo, a lo que llaman los franceses gráficamente el arte *pompier*, a la sujeción a fórmulas anquilosadas...

El caso que presenta en «La Maja desnuda» parece presentarlo como un caso ejemplar para los artistas que pierden su libertad, su independencia y su su anhelo de volar cuando se uncen al yugo del matrimonio, que para ellos, más que para los otros mortales, es coyunda y cárcel y potro de tormento en el cual no pueden desenvolver su vida amplia y sin limitaciones de la cual extraen motivos de inspiración. Más adoctrinador sería el ejemplo si hubiese hecho del protagonista un literato porque es en éstos donde indefectiblemente, el matrimonio aherroja y limita y apaga la fuente viva de la inspiracion artistíca, haciéndoles preocuparse ya pura y solamente de los intereses materiales de la familia y reduciéndose a ver el arte bajo su aspecto mercantil.

No es Mariano Renovales, el maestro consagrado a quien los jóvenes admiran con embeleso, el tipo más adecuado para desarrollar la tesis anti-conyugal que se propone desarrollar Blasco en su novela. Y no es el tipo congruente porque Mariano Renovales no es un atormentado ni un romántico; es un hombre de un ingenuo prosaismo y de una chabacanería irritante. Se casa aturdidamente, eso sí, y en ese sentido su escarmiento es ejemplar porque se trata de enseñar a los jóvenes españoles cuán frágiles son las determinaciones del gusto o del capricho, que suelen ser las que casi siempre les impelen a bodas desastrosas que luego terminan o en sainete perpetuo o en tragedia de todos los dias.

Prueba del aturdimiento que impulsa a Renovales a esa grave determinación del casarse, es que el autor nos dice que «no se dió cuenta de cómo se inició su amistad con Josefina». «Tal vez fué el contraste entre él y aquella mujercita que apenas le llegaba al hombro y parecía tener quince años cuando había cumplido los veinte. Su voz dulce, con un ceceo débil le acariciaba los oídos. Reía pensando en la posibilidad de dar un abrazo a aquel cuerpo gracioso y frágil, la haría añicos entre sus manos de luchador, como si fuese una muñeca de cera.» (*La Maja desnuda*, capítulo II, pág. 55.)

Admirablemente visto está en la obra el tipo de Josefina, la señorita pobre y aristocrática; y el tipo de la madre, sostenida y protegida por parientes ricos y aún con pujos de grandeza, no pareciéndole bien la boda de su hija con un artista, con un pintorzuelo. Descrito en dos trozos, pero inolvidable de vigor, la figura del Marqués de Tarfe; y plasmado en rasgos inmortales que no se borran, el tipo vigoroso del señor Antón, el herrero, el padre del artista triunfante que llega con su calzón corto y su huraña timidez de campesino, a Madrid para asistir a la boda de su hijo con aquella señora, y deslumbrado por aquella concurrencia elegante y enjoyada, se fascina, se aturde y clama emocionado: «—¡Ya puedo morir tranquilo!—...»

Es estupenda de realismo la escena de los primeros días de matrimonio, cuando Renovales, entre timideces y rubores muy propios de una señorita púdica, logra la visión fugitiva, entre los encajes del lecho suntuoso, del desnudo de su

mujer y extasiado comprueba que es idéntica en proporción y harmonía de líneas a la «maja desnuda» de Goya, su ideal artístico como visión realista del desnudo y representativo del tipo de la mujer madrileña, menuda y morena... La obsesión de pintar el desnudo de aquella mujer tan admirable como modelo para él que la ve con ojos de artista, sin que le detenga el pensar que sea su esposa para legar el secreto de su divino cuerpo a la inmortalidad —como hicieron tantos grandes pintores—conviértese desde esa noche en el «ritornello» de sus preocupaciones artísticas, en el eje central de su ensueño de arte, y viene a ser por otra parte, el *leit-motiv* de esta novela de Blasco Ibáñez, la más singular entre las suyas por el ambiente en que mueve a sus personajes y el mundo artístico que pinta hasta entonces por él inexplorado.

Interpolado y como adherido a este *leit-motiv* del matrimonio nocivo para la vida espiritual y para la independencia mental del artista se halla otro motivo más artístico y más en pugna aún con la moral común de las gentes; el *leit-motiv* del desnudo en el arte al que tiene sacro horror la burguesía española de la cual es aquí expresión y representación la simpática pero limitada Josefina, flor de burguesitas tal como las da la educación en los conventos de monjas, el contacto con la sociedad de que están rodeadas y los prejuicios imbuidos en ella ya atávicamente, que hacen del desnudo en el arte un *schiboleth* de ignominia. La Maja desnuda es, pues, a más de una bella novela realista, con tipos y personajes bien vívidos, un noble alegato en pro de la independencia social del artista y de la sacra libertad del arte...

Sangre y arena

Había prescrito la españolada a manos de aquel desenfrenado productor que se llamó Dumas (padre), de aquel admirable colorista que se llamó Teófilo Gautier, mago de la descripción relumbrante y vigorosa y de la visión plástica del mundo exterior y por fin, de aquél formidable artista contenido en su sensibilidad, apagado en su estilo que es más estilo escultórico, rígido y de pliegues hieráticos. que pictórico, que se llamó Prospero Merimée, en quien anidaba un erudito mistificador forrado de un analista severo y de un emocional concentrado y tartamudo, que sólo a media voz y en tono menor decía su emoción por miedo de hacer reir al público viéndole llorar, siguiendo aquella máxima que de niño aprendiera en un libro griego: «Acuerdate de ser desconfiado»...

Después de la «España» de Dumas, del «Viaje a España» de Teófilo Gautier y de la españolísima y retrechera «Carmen» de Merimée que el músico Bizet inmortalizó para siempre, parecía que el reino de la españolada había terminado y que nadie más podría nunca darnos sin peligro de ser tachado de visión falsa y de arte basado en tópicos, un cuadro de España tan de cromo y de decoración teatral como los cuadros que nos brindaron a mediados del siglo pasado esos tres preclaros artistas de Francia.

Blasco Ibáñez con su arte exquisito, ha querido demostrar a los artistas españoles y al gran público hispano-americano—o mejor dicho, universal—que tiene, que con imágenes ya muy gastadas puede el artista componer escenas admirables. Nadie que no fuera tan gran artista, tan verdadero y selecto artista como es Blasco Ibáñez, podría con elementos de «españolada», con cromos de feria y

paisajes de abanicos, llegar a compóner una novela tan perfecta como es «Sangre y arena», que ha sido mundialmente estimada y a varios idiomas traducida, popularizándola singularmente entre el gran publico universal la traducción francesa de G. Herelle: «Arenes sanglantes».

Los amores de la gran dama exótica y del torero español han sído diversas veces motivo de escenas y cuadros de arte realista. En la misma España con anterioridad a la novela de Blasco Ibáñez, había una novela de don Manuel Héctor Abreu: «Niño bonito», novela de torería y de rumbo y de amores de dama extranjera con garboso matador sevillano. Conozco la novela del Sr. Abreu, bíen trazada y de plan harmónico, pero pésimamente escrita. ¡Como si Blasco Ibáñez fuese además artista tan escaso y ayuno de imaginación que necesitase pedir prestado a nadie argumentos ni temas de obra o «tomar su bien donde lo encontrare», como decía Moliére!... Ciertamente que quien haya leido la novela de D. Manuel H. Abreu y la novela de Blasco Ibáñez no encuentra más semejanzas que en la eleccion de tipos primaciales de la obra y en el eje central; un argumento corriente y banal como es el del amor basado en la intuición psicológica tan repetida de que las mujeres adoran lo que brilla y deslumbra, las lentejuelas, el nombre, la gloria, mejor dicho, la fama y el oro, lo que brilla y reluce, como las alondras... Y esta no es razón bastante para acusar de plagio a un autor, como hicieron aquí periodistas superficiales y frívolos.

Los amores de la dama francesa con el torero español están tratados aquí con más emoción y tono dramático y el héroe de Blasco Ibáñez no es—como el del señor Abreu—un torero bonito, un torero de salón, un bibelot de la torería' sino un torero serio y grave, consciente de su arte y de su dignidad profesional, y en la vida corriente muy hombre y muy dueño de sí, poco pagado de vanidades de exotismo y de halagos del lujo... La novela, es una fuerte e intensísima novela, una de las tres o cuatro grandes novelas de Blasco Ibáñez—yo diría: «La barraca», «La Horda», «Cañas y barro» y «Sangre y arena»—en que la visión del mundo exterior, plástica y luminosa (como la descripción de la corrida de toros) está aliada a una gran penetración psicológica, con un gran dominio del juego de las pasiones y a la tensión de un argumento dramático y emocional admirablemente desarrollado.

Los muertos mandan

Con una tesis filosófica, desenvuelta por los tratadistas de moderna psicología en páginas inmortales, acerca del poder de los antepasados, de las generaciones muertas sobre nosotros mismos, en suma, con un canto épico al imperio fatal y terrible de la herencia psicológica, del resíduo que en nuestro cerebro, en nuestra alma, en nuestra moral y en nuestras costumbres ejercen nuestros abuelos, las generaciones que ya descansan en la paz de los sepulcros; ha compuesto Blascc Ibáñez una bella novela que se lee con interés y se relee con agrado: «Los muertos mandan» (1909). Sólo siendo tan gran artista cnmo es Blasco Ibáñez y teniendo la retina poderosa de artista y la imaginación coloreada y plástica de artista que él tiene, se podría lograr con esos datos abstractos y psicológicos, más bien de ambiente repulsivo para el común de las gentes, por el argumento a

que fuerzan y el ambiente a que obligan, componer una hermosa y fuerte uovela realista.

Realmente de Blasco Ibáñez podría decirse lo que un gran crítico portugués dijo de Eca de Queiroz: que era ante todo, «estructuralmente, fundamentalmente, una imaginación viendo y comprendiendo y adivinando la vida al través de la más luminosa y fiel retina en que ella ha podido reflejarse».

Sólo teniendo esa imaginación coloreada y brillante y esa rutina luminosa de Blasco Ibañez, se podria sostener la atención y el interés del lector al través de cuatrocientas dilatadas páginas con ese único eje central, ese puntal de resistencia, el poder de la herencia psicológica de las generaciones muertas sobre las generaciones vivientes. Este juicio fundamental de la obra hacen de ella una novela predominantemente analítica, o lo que se ha llamado en Francia «novela psicológica». «Esta forma literaria (la novela)—escribe un crítico—después de presentar la novela de aventuras, género inferior, y la novela histórica género falso, ha entrado en su verdadero terreno: la pintura de las costumbres y de los caracteres, bajo el nombre de novela analítica».

Mas para que el lector no se hastíe y enoje de ver desarrollada a través de tantas páginas una tesis puramente filosófica, Blasco Ibáñez que es tan gran técnico y domina el arte de interesar al lector a más de conmoverle, ideó un bien trazado argumento, un tema de amor y de sangre, en un ambiente tan pintoresco y luminoso de color como las Islas Baleares. Hay en esta novela cuadros de color, visiones refulgentes de la naturaleza y del mar, como acaso en ninguna otra novela de Blasco Ibáñez porque el ambiente isleño de aquellas maravillosas perlas del Mediterráneo que son las Baleares, se prestaba fácilmente a los cuadros de color.

Los Argonautas

Media docena de años llevaba silencioso y recogido después de la publicación de «Los muertos mandan», Vicente Blasco Ibáñez, el primer novelista español en plena madurez, la primera figura de la generacion subsiguiente a Galdós, Palacio Valdés y la señora Pardo Bazán. Seis años llevaba callado, pero no oscurecido; porque no puede oscurecerse en tan escaso tiempo una figura que ha monopolizado la atención de un público y ha contribuido al esplendor literario de una década. El más conocido en Europa de todos los novelistas españoles actuales, el que mereció con más reiterada pleitesía los honores de la traducción, el que ha sido elevado al puesto más alto por los críricos extranjeros, estaba como apagado y mudo. Esto no era posibie; la situación no podía prolongarse. Sus lectores le reclamaban; su público, hastiado de haber ído a beber en otras fuentes, que no podían satisfacerle, pedía de nuevo novelas de Blasco Ibáñez.

En 1914 aparece en la Editoral Prometeo, de Valencia, la novela «Los Argonáutas. Lo primero que se advierte en esta novela es que el estilo de Blasco Ibáñez ha ganado, se ha depurado, se ha «estilizado», si se permite el pleonasmo. Del ciclo de estilo-Zola, Blasco ha pasado al ciclo de estilo-Flaubert. Hay en sus párrafos más aliño, más decoro, más musicalidad y en suma, más ritmo.

Después de haber hecho obra social en sus libros de serie («La Catedral», «El Intruso», «La Bodega», «La Horda») vuelve ya al arte puro, a la novela pu-

ramente novelesca, bien narrativa como en «Luna Benamor», bien psicológica como en «La maja desnuda». Luego en «Los muertos mandan» parece volver ligeramente a la tesis, pero es una tesis diluida, discreta, insinuada sólo por bajo de la narración, del estudio del ambiente y de los personajes y de la visión del paisaje...

En «Los Argonautas», abandonando todo conato de labor social y aún de novela de tesis, como en «Los muertos mandan», aunque sólo sea tesis filosófica tan suavemente insinuada a través de una fábula desarrollada en el luminoso paisaje de las Islas Baleares, Blasco Ibáñez vuelve totalmente a sus cauces primeros y se entrega puramente a su labor de artista, escribiendo una bella novela sin asomos ni prejuicios de tesis.

Pensaba Blasco continuar estas novelas de la vida de América. Y así lo expresa en esa carta célebre a Cejador, que es una maravillosa síntesis autocrítica y autobiográfica: «Los Argonautas» es un prólogo. Mi propósito era (y es aún), escribir una serie de novelas sobre los pueblos de América que hablan y piensan en español...» Luego continúa desarrollando su plan y añade con un énfasis y una pompa bastante fuera de tono, en el estilo epistolar: «España no está en Europa únicamente. Nuestra península no es más que una provincia de una España espiritual y verbal, que tiene veinte naciones, como departamentos, gran República tendida sobre una mitad del planeta, al borde de todos los mares, bajo todos los cielos y latitudes y cuyo Presidente ideal e inamovible se llama Miguel de Cervantes». Realmente, este tono no es de epístola a un amigo y revela que el novelista dedicaba esas cuartillas a la publicidad.

He aquí cómo Blasco Ibáñez sigue desenvolviendo su plan: «Después de «Los Argonautas» iba a escribir «La ciudad de la esperanza» (Buenos Aires), «La tierra de todos» (el campo), y «Los murmullos de la selva» (las tierras todavía vírgenes). Luego dos o tres novelas, que tendrían por escenario Chile; otra del Perú, «El oro y la muerte»; y así pensaba seguir creando un bloque novelesco con personajes que paseasen toda la América de origen hispánico; algo semejante a los personajes de «La comedia humana», de Balzac. «Los Argonautas» no es más que el prólogo. Por esto di a sabiendas en este libro una extensión algo exagerada a las ideas y doctrinas y descuidé la parte novelesca. Buscaba únicamente explicar lo que vendría en las novelas sucesivas; hacer el pedestal para los futuros personajes...»

Y así es realmente; nadie mejor que el propio novelista ha hecho la auto-crítica de «Los Argonautas». Si Blasco Ibáñez en esta novela ha mejorado considerablemente el estilo, ha perfeccionado su prosa—él mismo escribe: «había yo cambiado completamente durante el largo descanso; escribía de otro modo; era otra mi mentalidad: veía la vida con líneas más seguras y vigorosas»—también es cierto que la arquitectura novelesca está descuidada, los personajes no parecen ser de carne y hueso, los episodios no están tan bien encajados en la acción primordial, la fábula no está desenvuelta con arte. Se diría que Blasco Ibáñez se ha desacostumbrado de la novela, y después de escrito un libro como «La Argentina y sus grandezas», con el ánimo ya fatigado, se cansa de enlazar episodios, de urdir escenas, de plasmar personajes reales, de dar vida a seres de la fantasía... En ese sentido de la creación novelesca, «Los Argonautas» es obra verdaderamente inferior. Pero pronto se resarcirá de esa caída y volverá a la plena madurez de su modo de novelar.

Los cuatro jinetes del Apocalipsis

y Mare nostrum

Después de «Los Muertos mandan» (1909) y de una colección de novelas cortas recopiladas con el título de la primera: «Luna Benamor», que es un cuadro vivido y animado de la vida de Gibraltar y sobre todo de la vida de los judíos y moros en aquella ciudad exótica, clavada como un puñal a los pies de España; publicada en el mismo año (1909); Blasco Ibáñez hace un paréntesis en su producción novelesca, se marcha a América, de colonizador, planta su tienda en la vasta planicie gaucha, en las Pampas, lleva allá una colonia emigratoria de valencianos, brega y pelea allí con el Gobierno argentino y con los emigrantes de su región para la distribución de las tierras, pasa allí tres años tormentosos y a a veces trágicos, de vida de *cow-boy* en la extensión de las Pampas o de vida de hidalgo andaluz y dueño de cortijos y dehesas, lucha con la vida y con las potencias desencadenadas del mal, es un día pobre y al siguiente rico, firma cheques por valor de un millón como un multimillonario yankee, gana y pierde, triunfa y fracasa, todo envuelto en contrastes, risas y lágrimas, luz y tinieblas, como en toda vida intensa.,.

El lo ha contado a Cejador en esa carta histórica (¡lástima solo de destinatario!) que no podrán olvidar nunca sus biógrafos ni sus críticos. En la Argentina se extasía ante las bellezas de una civilización nueva y no tiene tiempo a escribir novelas; escribe un libro vasto y lujoso—a tono con aquella sociedad de ricachos y de plutócratas improvisados—titulado «La Argeniina y sus grandezas» (1910).

Al regresar a España escribe la novela de los nuevos conquistadores del oro, de los aventureros de la epopeya moderna, de los argonautas de hoy que van (como los argonautas antiguos iban bajo el pilotaje de Jasón) hacia la Cólquida gloriosa del oro, que es hoy la virgen América. Publícanse «Los Argonautas» en 1914.

El nos cuenta en su carta autobiográfica-crítica a Cejador, qué transtorno fué para sus planes novelescos la guerra europea... «Pero la guerra estalló quince días después de la aparición de «Los Argonautas». ¡Adiós novelas hispano-americanas!... No renuncio a ellas. Las considero como deber de patriota y de artista. El mundo debe conocer mejor a España y a los españoles de origen, que han civilizado y creado tres cuartas partes de América. ¿Cuándo podré hacerlo? No lo sé, pero lo haré, si vivo algunos años aún en pleno vigor,..»

Realmente, la guerra europea nos ha privado de este deleite de leer las novelas de Blasco Ibáñez que constituirían la «etopea» americana, y, en verdad que hay que dolerse de ello, máxime cuando las novelas que dicha conflagración europea le ha inspirado, no son las mejores—ni mucho menos—, de su vasta y vigorosa obra de novelista. Porque si bien es verdad que en el movimiento de personajes, en el rumor de multitud que las anima, en ese don de contar las grandes muchedumbres, que ha heredado de su maestro Zola, y en el cual es único Blasco Ibáñez, y por nadie, en España sobre todo, ha sido superado, también es

cierto que fuera de esos primeros empujes de novelista, de esos zarpazos de león que pone Blasco Ibáñez en todas sus novelas, no descuella ninguna de sus envidiables facultades en estas dos novelas inspiradas por el gran cataclismo europeo.

Realmente el empeño era grandioso, pues sólo con las poderosas calidades de novelista que tiene Blasco Ibáñez, se atrevería nadie a acometerlo. Los firteos no surgen por ahí a la vuelta de una esquina y sólo sin firteos un poeta de vasto empuje épico, un Camoes o un Ercilla, podrían atreverse con la titánica labor de plasmar en un libro las inquietudes y las atrocidades suscitadas por la guerra europea.

En Francia misma, flagelada directamente por el azote bélico, no han surgido cantores adecuados a la transcendental catástrofe. Sólo han dado trasuntos y reflejos de ella escritores tan notorios ya anteriormente a la guerra, como Adrián Bertrano, que ha escrito la bella novela «La Tempestad en el jardín de Cándido», y Henri Barbusse, que ahora se ha destacado y ganado en visión colectiva y en fuerza plástica del estilo, en sus dos novelas ya populares en el mundo entero, «El fuego» y «El infierno» (*Le feu dans les tranchiées y Lu'enfer*) seguidas de la ya muy inferior de Clarté,

Pero aun estos novelistas, tan estimables por lo demás, sólo nos dan una visión parcial, un aspecto, un fragmento de la gran guerra, que un publicista inglés apellidó en sus comienzos de «guerra de purificación y de expiación». Ninguno de ellos ha pretendido darnos una visión global, un aspecto del conjunto de la gran guerra. Sus fuerzas no llegaban a tanto; hubiera sido empresa demasiado titánica.

Blasco Ibáñez, en cambio, quiere darnos en su obra «Los cuatro jinetes del Apocalipsis» una visión «sideral», total, definitiva, de la guerra europea. Tal empresa había de rendir sus fuerzas y agotar sus pasmosos recursos de artista plástico, de novelador admirable. En «Los cuatro jinetes del Apocalipsis», son los mejores fragmentos los cuatro primeros capítulos, aquellos en que traslada sus páginas el pasmo producido por la catástrofe, más abrumadora por lo inesperada, en un París, flor y cúspide de la civilización europea, donde todos los elementos habían conspirado para hacer la vida más grata y más cómoda, donde el bienestar era unánime, la alegría aparente del vivir reflejada en todos, y el lujo industrializado y casi puesto al alcance de todos los hombres... y sobre todas las mujeres...

En un Prís así, donde venía a afluir toda la bohemia cosmopolita y toda la riqueza y la elegancia del mundo, en ese París, «el de la Avenida de los Campos Eliseos, el de las carreras de caballos, el de los restaurants de lujo, el de los grandes banqueros y de las grandes cortesanas, el de *l'antre coté del'cau*» —como dice Gómez Carrillo con cierto desdén en su libro «En plena bohemia, (p. 54)—el pavor producido por la gran guerra había de ser forzosomente espantoso. Este estado de pavor, de sorpresa, de estupor, es el que nos ha reflejado admirablemente Blasco Ibáñez en los primeros capítulos de «Los cuatro jinetes del Apocalipsis».

Aquel París de «l'avant guerre», era un París optimista y feliz, donde, como en tiempos de Juan Jacobo Rousseau, no reinaban la amistad, el amor y la virtud con preferencia a otros sitios—«l'amitie, l'amour, la vertu, regnent-ils donc á París plus qne'ailleurs?»—¿pero reinaba ese sentido exquisito que transporta el corazón a su imágen y que nos hace amar en los demás los sentimientos puros, honestos, tiernos que no tememos?...» Y añadía el fosco predicador de Ginebra, el calvinista «eans le vouloir»: «La corrupción es en todas partes la misma; no existen ya ni buenas costumbres ni virtudes en Europa; pero si existe algún amor hacia ellas, es en París donde se debe buscar...»

Así en los tiempos felices del «avant-guerre», París tal vez albergaba igual corrupción que cualquier otra ciudad del mundo; pero la había refinado y depu-

rado de tal modo, que no se conocía ciudad más elegante, más pulida, más culta ni más civilizada.

El manotazo del Atila germánico fué brutal y brusco; la caída de todas las seguridades y garantías, basadas en ese estado superior de civilización, fué rápida. Blasco Ibáñez nos ha pintado el mundo de los banqueros aterrados, y el mundo de los millonarios despavorido y el mundo de los artistas henchido de sorpresa, y el mundo de los universitarios abandonando las aulas y yendo a coger las armas...

En ese sentido, como crónica fiel de aquellos primeros días del estallido de la conflagración, es como vale la obra de Blasco Ibáñez, que no podía aspirar a ser una visión de conjunto de la guerra europea.

En años sucesivos, tal vez la «post-guerra» nos dé obras admirables, en que no viéndola tan de cerca, se abarque con más golpe de vista y con más poder de reconstrucción, la catástrofe terrible que ha tenido cuatro años suspenso el mundo; cuando escribió Blasco Ibáñez su novela, estábamos demasiado cerca para verla con serenidad y sin apasionamieuto, del modo como se ha de escribir—según Tácito—la historia..., la novela histórica o que por su marco o ambiente tiene pretensiones de tal novela histórica de una época: sine irà et studio.

Tal vez «Mare nostrum» quedaría más para la posteridad porque va en ella más serenidad y el tema de la guerra absorbe menos la atención del novelista. Desde luego es más perfecta como técnica; menos atropellada en acción y más diseñados los caracteres de los personajes.

En el mismo año estalla la guerra europea. Blasco Ibañez calla de nuevo, entregado a tareas extranovelescas, a coleccionar documentos y escribir vibrantes páginas inflamadas de sacro ardor para su «Historia de la guerra europea» publicada de 1914 a 1918.

En 1916 publica «Los cuatro jinetes del Apocalipsis», novela de propaganda por la causa de los aliados, novela de ardorosa lucha y de combate, novela que pone a Blasco Ibáñez en la liza de gran debelador de la causa de la justicia y de la libertad. La obra, novelescamente (digase la verdad) es endeblita y tiene poca fuerza de emoción dramática salvo en lo que canta grandes movimientos colectivos. Ha sido, no obstante, por su finalidad y tendencia muy estimada, leída y divulgada en Europa donde se popularizó en Francia, en Italia por la traducción de Ida Mango («I Quatro Cavallieri del l'Appocalipsi) y hasta en América del Norte por la traducción de Charlote Breuster Jordon («The four Horsemen of the Apocalypse») ;que ha tenido ¡ciento sesenta y cuatro ediciones!...

Pasan dos años y sale a luz «Mare nostrum» (1918) que ya no es solo un canto al triunfo, entonces inminente, de los aliados frente al Atila germánico, sino un épodo glorioso de la vida de los seres infinitamente pequeño bajo el mar, una descripción a la vez científica y animadamente plástica de la labor silenciosa y secreta de los seres innúmeros que viven la vida oceánida. En la tesis mediterránea de la obra está ingerta la descripción, tan detallada como la podría hacer un oceanógrafo, de la complicada y desconocida vida submarina que solo recientemente se nos ha comenzado a revelar por los trabajos de la Ciencia...

«Mare nostrum», que ha sido traducido también al inglés por la misma autora con el título de Our Sea, es un canto al mar latino, al mar azul, al *mar nuestro*. Es realmente una gran novela, que tiene cuadros de luz prodigiosos y cantos épicos al mar glorioso; es una obra de arte claro, de arte mediterráneo, como hubiera dicho Nietzsche.

Los enemigos de la mujer

Blasco Ibáñez no es ahora en la madurez de su vida natural y artistica, un tan incansable productor como era en los primeros años, en que anualmente daba a luz una novela y a veces dos como es el caso de «La Horda» y «La Maja desnuda», publicadas ambas en el año de 1906.

Ahora no es así. Pasan dos años o tres antes de que produzca una novela. En 1918 ha sido publicada «Mare nostrum»; hasta 1920, en los comienzos, no aparece «Los enemigos de la mujer», última novela de Blasco Ibáñez publicada hasta la hora presente. Esta novela tiene por marco un mundo cosmopolita y multiforme, y por tesis la actitud de unos cuantos «nuevos-ricos» que a la vez son «misóginos»—formados durante la guerra, en este mundo extraño y abigarrado—del cual es cúspide y cabeza visible el Principe Miguel Fedor Lubimoff. Estos enemigos del femíneo sexo, estos detractores de la muier:

la femme'enfant malade et douze fois impur,

que dijo Vígny, están representados por este principe «blasé» y hastiado de placeres y de amores—como aquel rey «blasé» de Israel y de Judá, según le apellidó Heine, aquel Salomón que aún es hoy representado hasta en las coplas populares españolas como el símbolo más acabado y más antiguo de la misoginia...

El Principe Miguel expone en el primer capítulo de la novela la tesis de la obra y la justificación de su título un poco alarmante. «¡Las mujeres!... Esas penetran en nuestra existencia, acaban por dominarnos, quieren que nuestra vida se moldee en la suya. Su amor por nosotros no es en el fondo más que una vanidad igual a la del conquistador que ama la tierra que ha hecho suya con violencia. Todas ellas han leido (casi siempre a tontas y a sosas, pero han leido); y las tales lecturas dejan en su voluntad un residuo de deseos indefinidos, de caprichos absurdos, que sirven para esclavizarnos a nosotros que también nos movemos a impulsos de viejas lecturas... Las conozco. He encontrado demasiadas en mi vida. Si entran aquí mujeres de nuesfro mundo, se acabó la paz. Me buscarán a mí por curiosidad y por codicia, pensando en mi historia y en mi fortuna: os perturbarán entablando rivalidades entre nosotros; será imposible la vida que yo deseo...» (*Los enemigos de la mujer*, capítulo I, págs. 22 y 23.)

Desarróllase la novela en el ambiente cosmopolita y chic de la Riviera, a la orilla del Mar Mediterráneo, en la Costa Azul, entre gentes de lujo y de placer de todos los países. Entre estos tipos descuellan las figuras primaciales de don Marcos de Toledo, supuesto coronel del ejército carlista, que ha servido a las ordenes del general Saldaña, que en sus andanzas de emigrado, brujuleando por París, va a caer en el palacío del antes cabecilla carlista y ahora marqués de Villablanca; casado ya en la madurez inválida del destierro, con la princesa Lubinoff, una rusa extravagante, a la vez cruel y tierna, que después de la muerte del marqués emigrado y heróico, casa con un escocés Sir Edwin Macdonald, «la distinción personificada, atento con todo. muy digno en sus ademanes, parco en las palabras.» (*Los enemigos de la mujer*, capítulo II, pág. 43). Este escocés tiene un hermano segundón que se lanza ya a ganarse la vida por el mundo y

cae en la frontera de México donde matrimonia con una riquisima heredera del país, poseedora de minas de plata y extensas tierras.

De este matrimonio nace Alicia que se queda sin padre al cumplir los ocho años; Alicia, más tarde flor de lujo, de pecado y de perversión, y figura central y soberana de esta novela.

Alicia es una de esas figuras de mujer que resaltan de la obra de un novelista: es un personaje acabado, completo, perfecto. Entre la obra de Blasco—que no es como Palacio Valdés un esencial cultivador de los tipos femeninos un novelista para mujeres--resaltan vigorosamente tres o cuatro mujeres estupendamente con una consumada maestría de gran amador, gran enamorado del femenino sexo —como siempre lo ha sido Blasco Ibañez. Estas figuras son Neleta, de «Cañas y barro»; Dolores, de «Flor de Mayo»; Josefina, de «La maja desnuda» y Alicia de «Los enemigos de la mujer», que está trazada en cuatro rasgos magistrales. Blasco Ibáñez pinta a grandes brochazos, como Velázquez, como Goya, como los grandes pintores de inspiración, de empuje, que ven más a través de la Naturaleza que de los libros.

Y así Alicia está dada ante los ojos del lector con unas páginas del primer capítulo en que ya el lector la ve y la admira como mujer fuerte, audaz, resuelta y voluntariosa, el tipo de mujer del siglo xx.

Aparecen también como personajes secundarios la madre de Alicia, Mercedes Barrios, tocada de manía de grandezas; Atilio Castro, un español «que había pasado la mayor parte de su existencia fuera de su país»; Teófilo Spadoni, pianista famoso, que pasea sus virtuosísimos y sus tics de lujo en un mundo elegante y abigarrado; y Carlos Novoa, un jóven pálido, larguirucho y miope, que está en Mónaco pasando una temporada, pensionado por el Estado español y realizando estudios admirables de la fauna marítima en el Museo Oceanográfico.

Y dominando todas estas figuras, como figura capital y nudal del libro, se halla el Principe Miguel Fedor Lubimoff de quién Blasco Ibáñez hace ésta descripcion precisa y vigorosa: «Era un hombre todavía joven, con el cuidado vigor que proporciona una vida de ejercicios físicos; alto, membrudo y esbelto, la tez morena, grandes ojos grises y el rostro largo, completamente afeitado. Las canas esparcidas en sus sienes—que aún parecían mas numerosas al contrastar con el negro azulado de su cabeza—; unas cuantas arrugas precoces en las comisuras de sus ojos y dos surcos profundos que se abrían desde las alillas de su nariz, demasiado ancha, hasta tocar los extremos de su boca, parecían denunciar el primer cansancio de un organismo poderoso que ha vivido con demasiada intensidad, por considerar sus fuerzas sin límites.» (*Los enemigos de la mujer*, capítulo I, pág. 10).

Toda la novela se desenvuelve entre esas gentes del alto mundo elegante que Blasco Ibáñez ha conocido y estudiado en estos últimos años de su vida cosmopolita, en que ha andado residiendo casi establemente en Paris, viajando por la América del Sur y por la América del Norte, en suma, saturándose de mundanismo.

Esta fase de su vida ha transtornado en Blasco Ibáñez (y él mismo lo ha confesado en su famosa carta autobiográfica o más bien autocrítica) su concepto del mundo y su concepto de la novela. Son ahora obras totalmente distintas de las de su primera fase las que esperamos del gran novelista que en la madurez de la vida ha llegado a la plenitud de la gloria...

LIBROS DE CUENTOS

Cuentos valencianos, 1896; Cuentos grises, 1899 / La Condenada, 1900.

La condenada y *Cuentos valencianos* son las dos colecciones de cuentos que han consolidado la celebridad de Blasco Ibánez y le han graduado de hábil y experto en el manejo de la novela corta. Sería una misma y acaso infructífera empresa dar un panestereorama o punto de vista general de cada uno de estos trabajos. Labor tan fatigante y laboriosa como sería esto, vale más sustituirla por la alusión a los mejores trozos que adornan los cuentos. Y entre todos descuellan el de la *Condenada*, que da nombre a la colección. En él hay aciertos de visión realista tan hermosos como este: «Un día, ¡cómo lo recordaba Rafael! un gorrión se asomó a la reja cual chiquillo travieso. El bohemio de la luz y del espacio piaba como expresando la extrañeza que le producía ver allá abajo aquel pobre ser amarillento y flaco, estremeciéndose de frío en pleno verano, con unos cuantos pañuelos anudados a las sienes y un harapo de manta ceñido a los riñones.» (La Condenada, p. 6 y 7.) Y hay aciertos psicológicos como este que voy a reproducir: «El eterno descontento humano no era adivinado por Rafael. Envidiaba él a los del patio, considerando su situación como una de las más apetecibles, los presos envidiaban a los de fuera, a los que gozaban libertad; y los que a aquellas horas transitaban por las calles, tal vez no se considerasen contentos con su suerte, ambicionando ¡quien sabe cuantas cosas!... ¡Tan buena que es la libertad!... Merecían estar presos» (La Condenada, 7 y 8.) El asunto es de una originalidad rara: se trata de una mujer que, al saber el indulto de su marido, condenado a Ceuta por sustitución de la pena de muerte, sintiéndose excluída del amor y de las bellezas de la vida, comenta con valiente sinceridad, «entre gemidos que estremecían su carne, morena, ardorosa y de brutal firme: «Aquí la condenada soy yo» (Ibidem p. 15 y 16.)

Primavera triste es de un sentimentalismo que no estábamos acostumbrados a ver en Blasco Ibáñez, y nos muestra los sueños y las tristezas de una muchacha campesina, obligada por su padre a un rudo y execesivo trabajo, que muere tísica en otoño. Hay en ella trozos psicológicos tan hermosos como el que contiene las reflexiones que la niña se hace mientras está cortando flores: «nísperos y magnolesios, bancales de claveles, bosquecillos de rosales, tupidas enredaderas de pasiones y jazmines: todo «cosas útiles que daban dinero y eran apreciadas por los tontos de la ciudad». «Envidiaba a las flores viéndolas emprender el viaje. ¡Madríd!... ¿Cómo sería aquello? Veía una ciudad fantástica, con suntuosos palacios como los de los cuentos, brillantes salones de porcelana con espejos que reflejaban millones de luces, hermosas señoras que lucían sus flores; y tal era la intensidad de la imagen, que había creído haber visto todo aquello en otros

tiempos, tal vez antes de nacer.» (Ibidem. p. 25 y 26.) Hermoso es también el asunto de *En el mar*, lleno de esa patética sobria y contenida, tan peculiar de Blasco Ibáñez, que más intensifica la emoción del lector. Es la breve historia de un niño que muere en el mar, una tarde de pesca, en que su padre quiere coger un enorme atún que salvara a la familia de la miseria. Es acabado el retrato de Antoñico, el hombrecito precoz que respira «la gravedad y satisfacción del que se gana el pan a la edad en que otros juegan.» Después de la muerte desgraciada d l hijo, el novelista nos pinta al padre bajo la impresión del terrible drama. «Aquella ruda faena embrutecía a Antonio, le impedía pensar; pero de sus ojos rodaban lágrimas y más lágrimas que mezclándose con el agua de la cala, caían en el mar sobre la tumba del hijo... La vista de tierra despertó en Antonio el dolor y el espanto adormecidos·—¿Qué dirá mi mujer? ¿Qué dirá mi Rufina? gemía el infeliz. Y temblaba como todos los hombres enérgicos y audaces que en el hogar son esclavos de la familia. (La Condenada, p. 71 y 72.) Y aquí mismo tiene Blasco una intensa visión realista, de alegría de vida, de vida movida y elegante, que forma un doloroso contraste con los punzantes episodios del mar: «El viento de tierra saludaba a la barca con melodías vivas y alegres. Era la música que tocaba en el paseo frente al casino. Por debajo de las achatadas palmeras desfilaban, como las cuentas de un rosario de colores, las sombrillas de seda, los sombreritos de paja, los trajes claros y vistosos de toda la gente de veraneo. (Ibidem p. 72.) Y al final del mismo cuento hay un acierto descriptivo, enorme por su plasticidad. Hablando del dolor de la madre, dice Blasco que «estaba en el suelo, agitada por una crisis nerviosa, y se revolcaba pataleando, mostrando «sus flacas y tostadas piernas de animal de trabajo». (Ibidem, p. 74.) Poderoso instinto de observación y de estudio acusa esta imagen, que es una reveladora verdad.

El cuento *Un funcionario*, es notable por su tendencia social que, sin duda, estuvo latente siempre en Blasco. Pone en escena a un verdugo y plantea el mismo problema--o conflicto, será mejor--que doña Emília Pardo Bazán en su noveta *La piedra angular*; la rehabilitación y el derecho al respeto social por parte de este verdugo. El asunto está abordado con rara franqueza y valentía de convicción, en contraste con las vaguedades con que suelen eludirse temas como este, tan escabrosos para todos les que quieren salvar las conveniencias y «comboyar» con el mundo canalla para decirlo con una fuerte frase asturiana. «Si lo que yo hago es un crimen—explica el verdugo al final del cuento—que supriman la pena de muerte y reventaré de hambre en un rincón, como un perro. Pero si es necesario matar, para tranquilidad de los buenos, entonces ¿por qué se me odia? El fiscal que pide la cabeza del malo nada seria sin mí, que obedezco; todos somos ruedas de la misma máquina y ¡vive Dios! que merecemos igual respeto, porque yo soy un funcionario... con treinta años de servícios.» (La Condenada, p. 132.) *En la boca del horno*, es otro de los cuentos mejores de esta colección, de los que dejan más rayado surco en el espíritu. En el *bark ground*, como escenario, aparece una panaderia: un segundo término muy lejos de los convencionales y consagrados para los diversos géneros de drama. Blasco Ibáñez la describe con honda poesía: «A lo lejos sonaba la hora, cantada por los serenos, rozando vibrante la bochornosa calma de la noche estival, y los trasnochadores que volvían del café o del teatro deteníanse un instante ante las rejas para ver en un antro a los panaderos que desnudos, visibles únicamente de cintura arriba y teniendo por fondo la llameante boca del horno, parecían ánimas en pena de un retablo del Purgatorio.» (Ibidem, p. 198 y 199.) El cuento es de una rara originalidad, de un gusto macabro y desconcertante, como una mascarada fúnebre. Un muchacho a quien llaman en la tahona el *Menut*, a causa de su ruindad y timidez, se siente injuriado por Tono, mocetón fornido y desvergonzado, que ofende a la novia de aquél con groseras chocarrerías. El pobre muchacho, exasperado, le agrede y aunque el amo viene a interrumpir la lucha, al salir a la calle se hablan y se desafían. Es la madrugada; el pobre muchacho va a buscar una herramienta en casa, donde encuentra a su madre «que estaba arreglándose para ir a misa y a]

mercado.» Aun con el sentimiento de latismar el corazón de la pobre anciana, acude al desafío del mocetón. Y ved aquí un hermoso trozo descriptivo del despertar de una población. «No encontraban una calle desierta. Abríanse las puertas, arrojando la fétida atmósfera de la noche, y las escobas arañaban las aceras, lanzando nubecillas de polvo en los rayos oblícuos de aquel sol rojo, que asomaba al extremo de las calles como por una brecha. En todas partes guardias que les miraban con ojos vagos como si aun no estuvieran despiertos; labradores que, con la mano en el ronzal, guiaban su carro de verduras, esparciendo en las calles la fresca fragancia de los campos; viejas arrebujadas en su mantilla, acelerando el paso como espoleadas por los esquilones que volteaban en las iglesias próximas; gente, al fin, que al verlos metidos en el negocio, chillaría o se apresuraría a separarles. ¡Qué escándalo! ¡Es que dos hombres de bien no podían pegarse con tranquilidad en toda una Valencia? (La Condenada, p. 207 y 208.) Al fin se meten en una tartana, le dan dirección para el Hospital y allí dentro consuman su asesinato recíproco. Ved para final una descripción del paso de la tartana, en la cual una vez más se muestra el amor con que Blasco estudia el pueblo y el acierto con que nos lo ofrece vivo y moviente: su sanchismo y su malicia picaresca: «La tartana pasaba lenta, perezosa, por entre el movimiento matinal. Las vacas de leche, de monótono cencerreo, husmeaban sus ruedas, las cabras, asustadas por el rocín, apartábanse, sonando sus campanillas y balanceando sus pesadas ubres, miraban con curiosidad aquellas ventanas cerradas, y hasta un municipal sonrió maliciosamente, señalándola a unos vecinos. ¡Tan temprano y ya andaban por el mundo amores *de contrabando*!« (La Condenada, 210.)

En el primer trabajo de la colección de *Cuentos Valencianos* aparece el simpático *Dimoni*, el dulzainero que ya conocimos en *Cañas y barro*, durante las fiestas del Palmar. El autor nos lo describe en esta forma: «Era popular y compartía la general admiración con aquella dulzaina vieja resquebrajada, la eterna compañera de sus correrías, la que cuando no rodaba en los pajares o bajo las mesas de las tabernas, aparecía siempre cruzada bajo el sobaco, como si fuera un nuevo miembro creado por la naturaleza en un acceso de filarmonía. Las mujeres que se burlaban de aquel insigne perdido, habian hecho un descubrimiento. *Dimoni* era guapo. Alto, forzudo, con la cabeza esférica, la frente elevada, el cabello al rape y la nariz de curva audaz, tenía en su aspecto reposado y majestuoso algo que recordaba al patríc!o romano, pero no de aquellos que en el periodo de austeridad vivian a la espartana y se robustecian en el campo de Marte, sino de los otros, de aquellos de la decadencía, que en las orgias imperiales afeaban la hermosura de raza, coloreando su nariz con el bermellon del vino y deformando su perfil con la colgante rotabarba de la glotoneria.» (Cuentos valencianos, págs. 5 y 6.) Un bello acierto psicológico es el que Blasco nos ofrece y no es extraño en quien tanto ama la música, en esta otra página que no puedo resistirme a reproducir. Cuando tocaba dice que nadie se atrevía a burlarse de *Dimoni*. «El arte algo grosero, pero ingenuo y genial, de aquel bohemio rústico causaba honda huella en sus almas virgenes y miraban con asombro al borracho, que al compás de los arabescos impalpables que trazaba con su dulzaina, parecía crecerse, siempre con la mirada abstraida, grave, sin abandonar su instrumento más que para cojer el porrón y acariciar su seca lengua con el *glu glu* del hilillo del vino.» (*Cuentos valencianos*, pág. 20.) Se une en contubernio con otra chica como él, y, Blasco Ibáñez nos presenta su pasión grstesca: Acariciábanse en medio de las calles con el inocente impudor de una pareja canina, y muchas veces, camino de los pueblos donde se celebraba fiesta, huían a campo traviesa, sorprendidos en lo mejor de su pasión por los gritos de los carreteros que celebraban con risotadas el descubrimiento.» (Ibidem, págs, 12 y 13.) Su mísera concubina muere, y una escena grotesca se produce; «¡Como lloraban todos!... Y ahora la pobrecita estaba allí, en el cajón de los pobres, tranquila como si durmiera, y sin poder levantarse a pedir su parte. ¡Oh lo que es la vída!.., ¡Por esto hemos de pasar todos! Y los borrachos lloraron tanto que al condncir el cadáver

al cementerio todavía les duraba la emoción y la embriaguez.» (Ibidem, pág. 16.) En la escena del entierro hay dos imágenes maravillosas: «una musiquilla dulce e interminable que parecía salir de las tumbas.» (Ibidem, pág. 18.) «Volvía a sonar la musiquilla triste como un lamento, como el lloriqueo lejano de una criatura llamando a la madre que jamás habia de volver.» (Ibidem, pág. 15.)

La cencerrada, publicada a parte en la *Biblioteca Migñón*, es el drama patético, aunque un poco vulgar y nada *amplio*, por decirlo así, de unos recién casados, de los cuales el marido es en segundas nupcias, que no pueden dormir la primer noche de novios. *La caperuza*, presenta a un grave magistrado, que en la intimidad de la familia pierde su imperturbable aplomo y su seriedad profesional para extasiarse con los mimos de un chiquitín. Este se les muere, y ved, que bello párrafo sentimental le dedica Blasco Ibáñez: «Adiós *Pilín*. Desapareces en un hueco de esa tétrica anaqueleria donde quedan almacenados y con rótulo los infinitos productos de la muerte ¡Di adios a todo! Al caliente salón donde te revolcabas panza arriba, a la mamá, loca en sus expansiones, al padre, que habías hecho bailar de cabeza a tener tú gusto en ver de tal modo a un representante de la más cruel y respetable de las profesiones. Viniste para mostrar lo frágil de la comedía humana, para hacer ver que dentro de un acusador terrible hay siempre un hombre, y ahora, diablillo encantador, te vas satisfecho de tu triunfo, la noche que se acerca será tu madre: ¡Adios tibias caricias!..,. Tu piel de raso, tan adorada, ya no tendrá más besos que los del viento y la lluvía,....« (Cuentos valencianos, pág. 91.)

Otro hermoso cuento de la colección es el titulado *El Femater*, en que se nos habla de un pobre muchacho recolector de estiércol que va todos los días a Valencia, donde recoje las inmundicias de las casas ricas. Entre las que recorre está la de D. Esteban, el escribano, cuya hija Marieta ha sido su hermana de leche. Insensiblemente, con apasionamiento de niño precoz, se acostumbra a ver a esta todos los dias y a traerle con su venida una fragancia de la tierra buena. Por su parte, ella «recordaba» con la vaguedad de comprensión de los primeros años, aquellas noches pasadas en el *estudi*, hundida en los mullidos colchones de hojas de maiz que cantaban al menor movimiento, defendida por el poderoso anillo de músculos que formaban los brazos de la nodriza, durmiéndose al calor de las voluminosas ubres, siempre rep'etas y firmes; después el alegre despertar, cuando el sol se filtraba por las rendijas del ventanillo, y piaban los gorriones en el techo de paja de la barraca, contestando a los cacareos y gruñidos de los habitantes del corral; el fuerte perfume del trigo, las frescas emamaciones de la hierba y las hortalizas difundiéndose por el interior de la blanqueada vivienda, olores confundidos y arrollados por el vientecillo que, pasando por las filas de moreras y a través de la higuera, parecía hacer cantar a las temblonas hojas; y la vida bohemia, alegre y descuidada en los campos inmediatos, que recorría con sus vacilantes piernas de dos años sin atreverse a llegar a la revuelta del camino, lleno de barrizales y cruzado por los profundos surcos de las ruedas, pues su imaginación naciente había inventado que allí forzosamente debía terminar el mundo.» (Cuentos valencianos p. 170.) Pero un día el rudo e ingénuo muchacho la encuentra cambiada, en la misma transición a la nueva vida. Ved con qué acierto y con qué estudio describe Blasco esta fase del despertar del sexo: «Redondeábase su cuerpo; aclarábase su tes, en extremo morena; las agudas clavículas y la tirantez del cuello iban dulcificándose bajo la almohodlla de carne suave y fresca que parecía acolchar su cuerpo; las zancudas piernas, al engruesarse, poníanse en relación con el busto. Y como si hasta a la ropa se comunicase el milagro, las faldas parecían crecer un dedo cada día como avergonzadas de que estuvieran por más tiempo al descubierto aquellas medias que amenazaban estallar con la expansión de robustez juvenil.» (Ibidem p. 174 y 175.) Se le prohibe tutearla y llamarla por otro nombre más familiar que señorita María; para colmo de males hace su aparición un D. Aureliano, «jovencillo pálido, rubio, enclenque, con lentes de

oro y ademanes nerviosos.» (Ibidem p. 178.) Al comprender que se aman; al oir cierto día misteriosos chasquidos junto al piano, el pobre *femater*, en la rusticidad de su pasión salvaje, promete no volver a la ciudad, a la que odia «porque ella estaba allí.» El cuento termina con un vigoroso rasgo de ironía, de los no muy usuales en Blasco: «Y como los *fematers* no pagan contribución directa, nadie se enteró de que en el gremio había una baja.» (Ibidem, p. 183.)

Esta es la obra novelesca, propiamente regional, de Blasco Ibañez. Para sus coterráneos les lleva el perfume de la tierra, cargado de las acres emanaciones de los naranjos y del aroma humilde y penetrante de las moras silvestres que cuelgan en las zarzas del camino. Y a los que no hemos nacido en la tierra de la luz y del azahar, nos familiariza con ella hasta tal punto—gracias a las vigorosas plasticidades y a las instensas visiones realistas de que se adorna el arte,—que parece como si la estuviésemos recorriendo y admirando sus bellas mujeres y contemplando sus floridas huertas y extasiándonos con sus cantares; pues todo gran artista nos constituye en ciudadanos de un mundo nuevo y nos hace deleitarnos en la transcripción musical de sus sentimientos para que se cumpla la intuición lírica expresada por uno de nuestros actuales poetas españoles, Antonio Machado, en sus inolvidables estrofas:

«...y siempre que la escucha el caminante
sueña escuchar un aire de su tierra,..»

FIN

Dolor de cabeza neuralgias y jaquecas desaparecen en cinco minutos con la **HEMICRANINA** del **Dr. Caldeiro.** 3 PESETAS. Pidase en farmacias.

MUEBLES de lujo y económicos.
Sección de alquilar en los pisos entresuelo y principal.
CASA SOTOCA
Fuencarral, 8. Toda la casa, próximo a Carrera de San Jerónimo, (antes Hortaleza, 39) Hay guardamuebles.

CAJAS DE PAPEL
la casa más económica.
EL ARCA DE NOE
Corredera Baja, 39

Evita el dolor de muelas
ALCOHOLATO
ELIXIR DENTRIFICO
Perfuma el aliento
Alcoholera. — Carmen, 10

PEÑA COMPRO Y PAGO MAS QUE NADIE, ALHAJAS Y PAPELETAS DEL MONTE
SAN BERNARDO, 52. - T.º 5196-M

Le interesa, señora: Una cabellera abundante y con su primitivo color es la mejor diadema que puede lucir la mujer. Usando el agua **La Flor de Oro**, tendreis esa cabellera y evitareis su caida, así como la caspa y las canas.---Se vende en las perfumerías y droguerías.

¡EUREKA!
CALZADO
WALK-OVER
Nicolás M. Rivero, 11
MADRID

MUEBLES ARELLANO
FABRICANTE

BUREAUX
Clasificadores, ficheros
DESPACHO
CABALLERO DE GRACIA, 11
Teléfono. 2378 M

TOS FERINA—QUITAFERINA LA PLANA PEREZ MARTIN ALCALA 9 MADRID

Camisería Ridruejo
Novedades en corbatas cuellos y puños.—Abrigos de señora gran fantasía.-Medias y calcetines. — Géneros de punto. Pañuelos de seda y algodón.- Canastillos y equipos.
R. Martínez Ridruejo
Fuencarral, 96 y Apodaca.
MADRID

VINO DE PEPTONA ORTEGA
El mejor tonico y nutritivo.

PRENSA POPULAR ha puesto a la venta las célebres obras de
LINARES RIVAS
LA GARRA. -- FANTASMAS
LA ESPUMA DEL CHAMPAGNE
EL ABOLENGO.-MARIA VICTORIA
LA RAZA. -- AIRE DE FUERA
Precio: 3 pesetas.
PIDANSE A LIBREROS, A NUESTROS CORRESPONSALES Y A ESTA ADMINISTRACION, CALVO ASENSIO, 3.-MADRID

PRENSA POPULAR.—Calvo Asensio, 3.—Madrid.—Apartado 493