

Velázquez reproduce como nadie la vida. Sus personajes viven. Pero si estos personajes hubiesen sido fotografiados directamente, tal vez serían más exactos y “vivirían mucho menos”. Entre la realidad y la obra que reproduce esta realidad existe un prisma luminoso que desfigura las cosas, concentrando su esencia, su alma y agrandándolas: el temperamento del autor¹².

Después de aceptar la influencia de Zola en sus primeras novelas matiza así sus divergencias:

En la actualidad, por más que busco, encuentro muy escasas relaciones con el que fue considerado como mi padre literario. Ni por el método de trabajo, ni por el estilo, tenemos la menor semejanza: Zola era un reflexivo en literatura, y yo soy un impulsivo. Él llegaba al resultado final lentamente, por perforación. Yo procedo por explosión, violenta y ruidosamente. Él escribía un libro en un año, pacientemente, con una labor lenta e igual, como la del arado; yo llevo una novela en la cabeza mucho tiempo (algunas veces son dos o tres); pero cuando llega el momento de exteriorizarla me acomete una fiebre de actividad, vivo una existencia que puede llamarse subconsciente, y escribo el libro en el tiempo que emplearía un simple escribiente para copiarlo¹³.

Esta facilidad de escritura no implica en modo alguno concesión al gran público; su río creador es de corriente impetuosa, pero la intuición del artista sabe trazar las riberas estructuradoras y elegir el adecuado cauce para que las aguas fluyan veloces o se ralenticen.

EL MUNDO NARRATIVO DE BLASCO IBÁÑEZ

Los temas principales que configuran el orbe narrativo de nuestro escritor son: el amor, la música, el mar y la lucha por la vida —que más que un tema propiamente dicho— es una constelación temática formada por tres temas: el de la religión, el de la política y el de la guerra.

También podría considerarse el paisaje como un tema de singular importancia, pero como quiera que su presencia se halla ligada al estado de ánimo de los per-

¹² De una carta dirigida a Cejador en 1918 y reproducida en una “Nota biobibliográfica” en el tomo I de las *Obras Completas*, pág. 14.

¹³ *Ibid.*, págs. 15-16.

sonajes o responde a la función dinámica de enmarcar los hechos novelados condicionándolos o refrenándolos, hemos preferido incluir las reflexiones paisajísticas dentro de otros apartados, como son, por ejemplo, el arte de la descripción o el análisis de las estructuras narrativas.

EL AMOR

Pero el amor es como la muerte y como todos los grandes accidentes de la existencia. En otros parece regular, ordinario, sin que merezca atención; pero cuando se experimenta en la propia persona, adquiere las proporciones inauditas de uno de esos acontecimientos que deben influir en la suerte del mundo. (V. Blasco Ibáñez, *Los argonautas*)

El amor es el motor primordial que mueve el orbe narrativo de Blasco Ibáñez. Se trata de un amor pasional que brota, como acontece a menudo en la literatura, al margen del matrimonio. Aunque naturalmente el amor es un asunto al menos de dos, queda protagonizado, de modo singular, en la obra de nuestro escritor, por la mujer. No es que no existan personajes masculinos interesantes en las páginas de Blasco, pero sus heroínas tienen un ansia de libertad y una fuerza, no sólo espiritual, sino también física, que las separa cuidadosamente del modelo de mujer vigente en la época. Otro gran escritor valenciano y universal, Gabriel Miró, profundizó en el alma femenina, pero adoptando un enfoque bien diferente: las heroínas mironianas tienen el alma abrasada, pero no lo manifiestan, la sensualidad queda refrenada por la religiosidad y la sumisión; son rebeldes íntimas, pero nadie lo sabe.

En cambio las mujeres que cruzan las páginas de Blasco Ibáñez tienen la pasión a flor de piel y aspiran a regir sus vidas por el patrón de sus ideas y de sus sentimientos. No abundan en nuestro escritor las mujeres apacibles y sumisas, sólo Tónica, en *Arroz y tartana* protagoniza un noviazgo sin sobresaltos, cortado por el patrón de la costumbre y la timidez, pero su apacible primavera queda destruida por la ruina y la muerte de Juanito.

Hay mujeres tradicionales que han nacido, por lo tanto, para supeditar sus vidas a las del hombre elegido, como Josefina en *La maja desnuda*, Margalida en *Los muertos mandan*, Feli en *La horda* y María de la Luz en *La bodega*. Pero como veremos más adelante ninguna de ellas se ajusta al molde prefijado.

LAS HEROÍNAS DE LA PASIÓN

Podemos clasificarlas en dos grupos: las primitivas, que no han podido acceder a ningún tipo de educación y que se dejan llevar por sus instintos, y las refinadas y cosmopolitas, voluptuosas e inteligentes que arrastran en su tránsito por la vida una fuerte carga de decepciones, lo que las hace muchas veces inabordables y crueles.

Se inscriben en el primer grupo Neleta en *Cañas y barro* y Dolores en *Flor de mayo*. Al grupo más nutrido de las refinadas pertenecen Leonora en *Entre naranjos*, Freya en *Mare Nostrum*, doña Sol en *Sangre y arena*, Concha Ceballos en *La reina Calafia*, Lucha en *La voluntad de vivir*, la marquesa de Torrebianca en *La tierra de todos*, Alicia en *Los enemigos de la mujer*, María Teresa en *Los argonautas*.

Lugar aparte ocupan Sónnica, la cortesana, y su esclava Ranto, ya que sus vidas se miden con cánones diferentes al pertenecer a la novela histórica. Al situarse la acción en la Sagunto helenizada del siglo III a. C. la exaltación del cuerpo desnudo no produce escándalo alguno.

MUJERES PRIMITIVAS

Dolores

Dolores es un ser marcado desde la infancia por la mala educación recibida de su padre, el *tío Paella*, quien llevaba en su tartana a las prostitutas del barrio de Pescadores y que no se recataba ante la hija ni en el uso de un lenguaje escabroso, ni en el relato de aventuras escatológicas.

Es Dolores la prefiguración de Neleta, en *Cañas y barro*, aunque no tenga la complejidad psicológica de ésta, ni por supuesto, la de Leonora en *Entre naranjos*. Con todo, tiene el mérito de ser la primera hembra de rompe y rasga que aparece en la variada galería de tipos femeninos diseñados por Blasco. Muy al comienzo de la novela se hace el retrato de Dolores, coincidente con otras heroínas blasquianas en el poder seductor de su pelo rubio y su mirada verde y en el temor y admiración que causan en los demás su fuerza y su descaro. De forma imprevista irrumpe Dolores en el rebaño de mujeres que apenas lo son, como un golpe de vigorosa belleza:

Era una morena cariancha, con el rubio y alborotado pelo como una aureola en torno de la pequeña frente. Sus ojos verdes tenían la oscura transparencia del mar,

y en ciertos momentos reflejábanse la luz en ellos, abriendo un círculo brillante de puntos dorados.

Reía como una loca, entreabriendo sus mandíbulas poderosas de hembra de sólida osamenta. Los labios carnosos, de un rojo tostado, mostraban al separarse una dentadura igual, fuerte, y tan brillante, que parecía iluminar la cara con la pálida claridad del marfil ¹⁴.

A excepción de Rosario, su rival en los sentimientos, nadie se atreve a enfrentar la fuerza de sus puños y el amparo del *Retor*. Segura de su situación, desafía la opinión pública a lo largo de la novela. El ímpetu amoroso del adulterio no está pintado de modo directo sino sugerido entre los bastidores de la opinión pública, que es donde se incuba el germen de la tragedia.

Neleta

El amor entre Neleta y Tonet atraviesa varias fases, desde la camaradería ingenua de la infancia a la pasión desbordante del adulterio y el crimen, pasando por una etapa de noviazgo rutinario, cuyas riendas volubles estaban siempre en manos de Tonet.

Las gentes de El Palmar —isla de la Albufera— los proclamaron novios desde niños, cuando —por extraviarse en la selva de la Dehesa— pasaron una noche juntos dándose calor y compañía.

Esa noche de dicha infantil nos trae a la memoria la aventura de Ana Ozores en *La regenta*, aunque el eco que despertaron ambos hechos en la conciencia colectiva fueron muy distintos.

El miedo a lo desconocido se va iluminando con luz elegida de aventura por la presencia de la luna, que va surgiendo con atinadas pinceladas impresionistas sobre la negrura de los pinos:

Algo brillante comenzó a asomar sobre las copas de la arboleda; primero fue 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 arras-

¹⁴ *Flor de mayo*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 67.

traba por entre las estrellas inmediatas su cabellera de resplandores. La luna parecía sonreír a los dos muchachos, que la contemplaban con adoración de pequeños salvajes ¹⁵.

La primera turbación de los sentidos no invita a la acción sino a la quietud y al sueño:

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.

[...] Ella abría sus ojos verdes, en cuyo fondo se reflejaba la luna como una gota de rocío, y revolviéndose para encontrar postura mejor, volvía a cerrarlos¹⁶.

En el umbral del sueño aparece la música zumbadora de los mosquitos desmenuzada poéticamente con oído finísimo en su gama sutil:

De los susurros del bosque sólo percibía el zumbido de los mosquitos que aleteaban como un nimbo de sombra sobre sus duras epidermis de hijos del lago. 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 corta escala, y los gordos, los enormes, zumbaban con sorda vibración, como profundos contrabajos o lejanas campanadas de reloj¹⁷.

Cuando años más tarde Tonet vuelva de Cuba, derrotado, pero aureolado por el prestigio de lo exótico, encuentra a su compañera casada por conveniencias con el obeso, rico y enfermizo Cañamel. Los dos antiguos novios se dedican a escarceos amorosos ambiguos y celados, hasta desembocar en el acto de amor realizado sobre una barca inmóvil en medio de la oscuridad y del silencio de la Albufera. Las aves del lago ponen música, como en el clímax de *Entre naranjos*, al amor de los personajes:

¹⁵ *Cañas y barro*, Valencia, Prometeo, p. 69.

¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁷ *Ibid.*, p. 71.

En una mata cercana lanzaban las fúlicas su lamento, como si las matasen, y cantaban los *buiqueròts* con interminables escalas¹⁸.

La superposición temporal siguiente es un acierto de singular maestría, por la antítesis y la semejanza de ambas situaciones y por lo nuevo del procedimiento, aparecido en Marcel Proust y en *La muerte de Iván Ilich* de Tolstoi:

Tonet, en este silencio poblado de rumores y cantos, creía que no había transcurrido el tiempo, que era pequeño aún y estaba en un claro de la selva, al lado de su infantil compañera, la hija de la vendedora de anguilas. Ahora no sentía miedo; únicamente le intimidaba el calor misterioso de su compañera, el ambiente embriagador que parecía emanar de su cuerpo, subiéndosele al cerebro como un licor fuerte¹⁹.

Tras un acercamiento tímido y dulce va progresando el encuentro de los dos:

Levantó la mirada y vio a corta distancia, en la obscuridad, unos ojos que brillaban fijos en él, reflejando el punto de luz de una lejana estrella. Sintió en las sienes el cosquilleo de los pelos rubios y finos que rodeaban la cabeza de Neleta como una aureola. Aquellos perfumes fuertes de que se impregnaba la tabernera parecieron entrar de golpe hasta lo más profundo de su ser²⁰.

Los indicios —caída de unos cuerpos sobre un montón de cáñamo sin voluntad de levantarse más, la canción perezosa de unos pescadores, la inmovilidad de la barca que parece abandonada— preceden al cierre majestuoso del capítulo, con el mecerse de unas tablas, que tanto puede aludir al vaivén de los cuerpos como al éxtasis del abandono:

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 tablas²¹.

Es lástima que el Amor, que tan brillantemente remata el capítulo, se vuelva pasión criminal al mancharse por la codicia.

¹⁸ *Ibid.*, p. 150-151.

¹⁹ *Ibid.*, p. 151.

²⁰ *Ibid.*, p. 151.

²¹ *Ibid.*, p. 152.

Leonora

Es Leonora uno de los mejores personajes que han salido de la pluma de Blasco Ibáñez. Dos pasiones caldean de intensidad la vida de la joven soprano: la música y el amor. Su aprendizaje en ambos campos fue costoso y sórdido.

A los veintitrés años había ya conocido nuestra heroína las punzadas del hambre y el frío, el dolor brutal de la violación a cargo de Boldini, su maestro de canto, y las humillaciones múltiples del tenor Salvati, de quien luego, en posesión del triunfo, sabría vengarse con premeditado sadismo.

El descubrimiento de la música de Wagner transformó su vida y, especializada en el papel de la walkiria, cosechó aplausos y elogios en los teatros más importantes del mundo. Un discípulo de Wagner —que no existió en la realidad, pero que bien merecía haber existido— Hans Keller, actuó de intermediario entre el genio y la cantante, quien amó al alumno predilecto con la energía de unas flechas desviadas por apuntar a un blanco más alto: Wagner.

Cuando Keller la traicionó por otra mujer, Leonora se sintió estafada en su amor idealizado y decidió ser de todos y de nadie.

Tras una serie frenética de aventuras que no la hicieron feliz decidió abandonar su profesión para buscar en Alcira, junto a una tía beata que rezaría por ella, la paz interior que tanto necesitaba.

En Alcira, su ciudad natal, conoce a Rafael, de quien se prenda pronto, pero al que rechaza insistentemente, con elegancia unas veces y otras con la brutalidad de su fuerza física porque desconfía de los hombres, en general, y del joven diputado, en particular, ya que intuye que le faltan redaños para enfrentarse a una madre autoritaria y a un pueblo mercantilista apegado en exceso a sus costumbres y prejuicios.

La relación entre Leonora y Rafael está hecha de encuentros y desencuentros que van del desdén manifestado por la mujer en la montaña de San Salvador, al ofrecimiento de amistad teñida de protección maternal, en la peripecia de la riada y en el huerto de la casa azul, hasta llegar a la entrega plena tras una repulsa feroz en el mismo escenario.

En el capítulo V, cuando Rafael arrostra los riesgos de la riada por salvarla, ella se lo agradece, pero desde su puesto de mujer superior, que desafía a la muerte y a lo único que teme es a la fealdad de un destino indigno:

¡Morir!... Le confieso a usted que al principio tuve algún miedo; no de morir, que yo le temo poco a la muerte. Estoy algo cansada de la vida; ya se convencerá usted de ello cuando me conozca más. Pero morir ahogada en el barro, sofocada por esa agua que huele tan mal, no me hacía gracia. ¡Si al menos fuese el agua verde y transparente de los lagos suizos!... Yo busco la belleza hasta en la muerte: me preocupo de la última postura, como los romanos, y temía perecer aquí como una rata sitiada en la alcantarilla... Y sin embargo, ¡si supiera usted lo que he reído viendo el terror de mi tía y de esas pobres gentes que nos sirven!...²².

El toque final de humor resalta la singularidad de esta excepcional mujer.

Recluida en la paz campesina de una vida mediocre trata Leonora de disuadir a Rafael en sus intentos de seducción. Con lucidez serena usa la cantante la imagen recurrente en Blasco de la barca vieja:

¿Sabe usted lo que soy? Una de esas barcas viejas caídas en la playa, que vistas de lejos aún conservan el color de sus primeros viajes, pero que sólo piden el olvido para ir envejeciendo y pudriéndose sobre la arena. Y usted que empieza ahora, ¿se presenta pidiendo un puesto en la peligrosa carroña que al volver al oleaje parecería, llevándose al fondo?²³.

Pero el tenaz asedio de Rafael termina por dismantelar la resistencia de Leonora, debilitada extraordinariamente por la belleza de una noche de luna y por el hechizo turbador del perfume del azahar. Nadie en Alcira se libra de la invasora llamada del perfume a excepción de doña Bernarda, que es un ténpano que alienta y manda.

Aunque ya en el huerto de la casa azul se consuma el amor, su apoteosis de sensualidad mística se sitúa en el capítulo V de la segunda parte, en una isleta del río Júcar donde un ruiseñor le transfiere a la noche la magia del canto. Y tras la fusión de los cuerpos la travesía del río rumbo a la ciudad que amanece; entre el ruiseñor y la soprano se entabla un dúo de amor y de despedida.

A partir de este instante de plenitud, todo —muy en especial la madre de Rafael— se confabula contra la dicha de los amantes. Cuando doña Bernarda,

²² *Entre naranjos*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 190.

²³ *Ibid.*, p. 223.

cuya estrategia no se para en barras, asesta el golpe de gracia a la cantante en lo único que le queda, su crédula tía, decide Leonora abandonar el campo no por cobardía, antes al contrario porque su talante de mujer singular no solo se mide por la intensidad del placer, sino también por la grandeza de la renuncia. La grandeza del comportamiento de ella contagia, siquiera un momento, el proceder de él, que pretende ser digno de la devoción femenina; trazan juntos un plan de huida que al final no cuaja por la cobardía del hombre.

Antes del viaje hay un espléndido pasaje pasional en el que se gesta, de modo inconsciente, la necesidad de separarse, ya que Rafael no aguanta el ímpetu desmesurado de la diva:

¡Ah , niño! !niño mío! ...!Cómo me quieres! !Cómo te adoro!

Y cayó sobre él frenética de pasión, impetuosa, loca, apresándole entre sus brazos como una fiera. Rafael se sintió acariciado con un ardor que casi le dio miedo, envuelto en una espiral de placer que no tenía fin. Estremecióse empujado, descoyuntado, arrollado por una ola tan voluptuosa, tan inmensa, que le hacía daño. Creyó morir desmenuzado, hecho polvo sobre aquel cuerpo que le agarrotaba, absorbiéndole con la fiera voracidad de esas simas lóbregas donde desaparecen de un golpe los torrentes sin dejar una gota de su avalancha tumultuosa. Y desfalleciendo sus sentidos en aquel tembloroso ofuscamiento, cerró los ojos²⁴.

La pasión salvaje queda troquelada en el molde del clímax y de una metáfora de cósmica absorción. Es éste el instante, tal vez, del que habla d'Annunzio en *Le vergine delle rocce* en la frontera de la vida y de la muerte y del que ya no se regresa siendo el mismo.

En la cima del éxtasis germina ya la desgarradora despedida. Cuando ocho años después intente el diputado atraer de nuevo a la amada, ésta le cerrará el camino ya para siempre porque el amor sólo pasa, si es que pasa, una vez en la vida de los hombres.

Accidentalmente volveremos a encontrarnos con Leonora al hablar de la música y al destacar algún aspecto señero en el arte narrativo de Blasco. Blasco Ibáñez nos informa sobre la gestación del personaje, cuyo modelo viviente fue la tiple

²⁴ Ibid., p. 304-305.

32 rusa Nadina Bulichiof, con la que tuvo el novelista un intenso y efímero episodio de amor. Y aunque la verdad literaria debe discurrir por cauces diferentes, suele ser más convincente cuando se llena con la sangre de lo vivido.

El amor al aire libre —fuera de los espacios convencionales— aparece en *Entre naranjos*, en *Cañas y barro*, *Mare nostrum* y en el relato “Dimoni”. Este tema se da también en una novela reciente: *Sofía de los presagios* de Gioconda Belli. La pasión de la protagonista y su amante se derrama por los montes, jardines y playas promoviendo un escándalo en el pueblo, al ser sorprendido el amor por unos niños que se ríen y cuentan lo que han visto.

Por no haber sido aludido extraigamos el rapto lujurioso del doctor Ferragut, que pone en fuga a las hembras ribereñas como huyen de los dioses, en los vasos pintados, las princesas griegas:

Odiaba el amor entre cuatro paredes. Necesitaba la Naturaleza libre como fondo de su voluptuosidad, la persecución y el asalto lo mismo que en los tiempos primitivos, sentir en sus pies la caricia de la ola muerta, mientras se agitaba sobre su presa rugiendo de pasión lo mismo que un monstruo marino²⁵.

Freya

Entre las heroínas blasquianas de seducción mortífera Freya ocupa el primer lugar, seguida a muy corta distancia por Elena, la marquesa de Torrebianca. Ulises Ferragut la conoce en Pompeya dedicándole una hazaña galante; la ve de nuevo en Salerno y en las ruinas griegas de Pestum, donde es creencia que los rosales florecen dos veces al año.

Durante gran parte de *Mare nostrum* Freya nos encubre su profesión de espía al servicio de Alemania. Es esta profesión la responsable de los numerosos repliegues del alma femenina, de su pericia en el manejo de varias lenguas y en el lujo-refinamiento en el que envuelve su persona.

En la avenida Parténope de Nápoles, ante el templete de Virgilio, se produce el rechazo del pretendiente con la contundencia de una enemiga del hombre:

²⁵ *Mare nostrum*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 119.

Quisiera ser inmensamente hermosa, la mujer más hermosa de la tierra, y poseer el talento de todos los sabios concentrado en mi cerebro; y ser rica, y ser reina, para que todos los hombres del mundo, locos de deseo, vinieran a postrarse ante mí... Y yo levantaría mis pies con tacones de hierro, e iría aplastando cabezas... así... ¡así...²⁶.

En el fragmento transcrito se adivina plásticamente, con rítmico movimiento de danza, la destrucción subrayada atinadamente por los puntos suspensivos:

Quisiera ser —continuó pensativa— uno de esos animales de mar que cortan con las tenazas de sus patas... que tienen en los brazos tijeras, sierras, pinzas... que devoran a sus semejantes y absorben todo lo que les rodea.

Miró después una rama de árbol, de la que pendían varios hilos de plata sosteniendo a un insecto de activos tentáculos.

Quisiera ser araña, una araña enorme, y que todos los hombres fuesen moscas y viniesen a mí, irresistiblemente. ¡Con qué fruición los ahogaría entre mis patas!

¡Cómo pegaría mi boca a sus corazones!... ¡Y los chuparía... los chuparía, hasta que no les quedase una gota de sangre, arrojando luego sus cadáveres huecos!...²⁷.

Este monólogo colérico articulado en torno a dos metáforas carnívoras dictadas por un doble impulso, el del despecho y el de la seducción, ahuyentaría al amante más audaz; pero después de tan vehemente proclama, Freya va replegando velas para dar un aire de amistad a la despedida; y con ello sabe que la puerta no se ha cerrado definitivamente a sus espaldas, ni siquiera queda entornada, sino que el desconcierto y lo inalcanzable del deseo hace crecer la llama hasta el incendio.

Él la espera muchas veces en el acuario y un día la encuentra contemplando a los pulpos, crueles y voraces. Freya cree que la mirada del pulpo, atravesando la imposible muralla de cristal, la reconoce, por lo cual se alegra. Con entusiasmo realza la inteligencia de los pulpos y su amor a la libertad:

Si llevaban más de un año encerrados en el Acuario, enfermaban de tristeza, y roían sus patas hasta matarse²⁸.

²⁶ *Íbid.*, p. 207.

²⁷ *Íbid.*, p. 208.

²⁸ *Íbid.*, p. 233.

La voracidad observada en el comportamiento del pulpo excita los nervios de Freya, quien se contagia de idéntica fiebre devoradora. Aunque la cita es larga merece la pena darla en su integridad por tres motivos esenciales: el poderío pasional y estético del fragmento, la metamorfosis acaecida en el ser de Freya que, a pesar de su ataque, resistirá —incluso con la amenaza de un pequeño revólver— la acometida de Ulises a la salida de un restaurante, y el diálogo que el novelista establece con otros textos suyos: el pasaje de Leonora ya reproducido y el protagonizado por Elena en *La tierra de todos* que veremos también en este mismo trabajo:

—¡Ah! —suspiró Freya, echándose atrás como si fuese a desmayarse sobre el pecho de Ulises.

Éste se estremeció, sintiendo que se había enroscado a su cuerpo un anillo de temblona presión. Los actos de aquella desequilibrada habían acabado por excitar sus nervios.

Creyó que un monstruo de la misma clase que los del estanque, pero mucho mayor, un pulpo gigantesco de los fondos oceánicos, se había deslizado traidoramente a sus espaldas, echándole de pronto uno de sus tentáculos. Sentía la presión de esta garra en su cintura, cada vez más apretada, más feroz.

Freya le tenía sujeto con uno de sus brazos. Violentamente se había enroscado a él y le apretaba el talle con toda su fuerza, como si pretendiese partir en dos su cuerpo vigoroso.

Luego vio aproximarse la cabeza de esta mujer con una rapidez agresiva, cual si fuese a morderle... Sus ojos agrandados, lagrimeantes y vagorosos, parecían estar lejos, muy lejos. Tal vez no le veían... Su boca temblona y azuleada por la emoción, una boca redonda y en relieve como un músculo absorbente, buscó la boca del marino, apoderándose de ella, tirando de sus labios.

Fue un beso de ventosa, largo, dominador, doloroso. Ulises reconoció que nunca había sido besado así. El agua de aquella boca, remontándose al filo de los dientes, se desbordó en la suya como dulce veneno. Un estremecimiento desconocido hasta entonces corrió a lo largo de su espalda, haciéndole cerrar los ojos.

Se sintió vaciado, como si todo su interior se liquidase, pasando al otro cuerpo a través de la imperiosa succión. Tuvo el presentimiento de que este beso iba a datar en su vida; de que empezaba para él una nueva existencia; de que nunca llegaría a despegarse de estos labios mordedores y acariciantes que tenían un

lejano sabor de canela, de incienso, de selva asiática poblada de voluptuosidades y asechanzas.

Y se dejó arrastrar por la caricia de fiera, con el pensamiento perdido y el cuerpo inerte y resignado; lo mismo que el náufrago que desciende y desciende las infinitas capas del abismo, sin llegar nunca al fondo²⁹.

La comparación con el náufrago anticipa, por vía simbólica, el final de la novela.

Ulises había adorado de niño la imagen de la basilisa Constanza, que él viera en la iglesia de San Juan del Hospital de Valencia. Cuando siguiendo las órdenes superiores, Freya cambia de estrategia para convertirse en la amante del capitán, éste la ve por la noche en el hotel como una vaporosa materialización del sueño infantil, envuelta en los velos indostánicos, bordados y sutiles como de aire multicolor.

A la mañana siguiente, durante el desayuno, Freya se presenta con un pijama de hombre que, no obstante, delata las curvas voluptuosas y Ferragut la adora como un andrógino o un paje. La imagen del andrógino, que potenciaría años más tarde José Luis Sampedro, había aparecido ya en *Los argonautas*, publicada en 1914. Resulta chocante en Blasco la aparición de este ser tan ajeno a las exuberancias elegidas por el autor en otras novelas.

Cuando la desgracia y la culpa han abierto un foso insalvable entre los dos, Freya le confiesa sus antiguas oscilaciones entre la entrega y la repulsa. Resulta enormemente expresiva la comparación del pasado con una campana:

Mi pasado se desplomaba en mi memoria como una campana vieja que se desprende de una torre. Había olvidado este pasado, y al caer, me aturdí con su peso sonoro, vibrante de recuerdos. «¡Pobre hombre!... ¡En qué mundo de compromisos y enredos voy a meterle!... ¡No! ¡no!» Y huía de ti con astucias de colegiala traviesa, saliendo del hotel cuando tú te habías alejado por unos momentos, doblando otras veces una esquina en el preciso instante que ibas a volver los ojos...³⁰.

²⁹ Ibid., p. 238.

³⁰ Ibid., p. 412.

Lucha, la protagonista de *La voluntad de vivir* —novela que el propio Blasco mandó quemar la víspera de su lanzamiento editorial— es una mujer fatal que, con rasgos personales propios, reproduce el modelo frecuente en la narrativa blasquiiana. Se admite comúnmente que el personaje está tomado de Elena Ortúzar, la amante, primero, y luego esposa del novelista.

Lucha, oriunda de una imaginaria república americana de transparente título —Santa María de los Andes— es hija del general Andrade, aclamado varias veces como salvador de la patria, pero que no dejó más herencia que unas espaldas con empuñadura de diamante.

Pese a su pobreza, Lucha no tenía empacho en hacer su santo capricho, escandalizando a las gentes con su proceder excéntrico: montaba a caballo, entraba en los cafés donde sólo podían entrar los hombres, iba a todas partes acompañada de sus admiradores, incluso fumaba en las calles e iba a misa vestida de rojo.

Acostumbraba desde bien temprano a coquetear con los hombres, seduciéndolos y dejándolos, al ritmo alterno de su presunción, conquistó el afecto del general Valenzuela, que llegaría a ser dictador. Este general, con el nombre de Urdaneta, aparece en *A los pies de Venus* y *El Papa del mar*, además de en el relato “*El comediante Fonseca*”.

Lucha sabía gastar la plata que generosamente le brindaba el esposo al tiempo que se complacía en adornarle la frente en varios amoríos.

Esta mujer enciende los deseos del doctor Enrique Valdivia, quien había consagrado toda su vida a la investigación científica. Y aunque él la desprecia al comienzo, calificándola de loro vistoso y de tonta, cae fulminado bajo los encantos de la dama.

Elijamos dos momentos de intensidad pasional con distinto enfoque y desenlace. (Estamos en un cuarto junto al Sena y el fragmento se inserta tras la voluptuosidad de un beso y unas palabras de melosa ternura):

Ella apretaba sus brazos con nervioso esfuerzo en torno de su cuello, abandonándole el resto del cuerpo. Entonces sintió Valdivia concretarse sus deseos. Una necesidad de acción pronta y brutal le sacudió desde el cráneo a los talones, como un latigazo medular. Sus brazos, que abarcaban el talle, resbalaron, y sus manos se perdieron de pronto, con impulsiva audacia, en un oleaje de telas finas, suaves y crujientes.

!No!, !no!

Fue un rugido feroz, un alarido de bestia herida, y el doctor viose empujado por unas manos nerviosas, a las que la emoción del peligro daba una fuerza extraordinaria³¹.

En el segundo pasaje la entrega se cuenta con una técnica muy original, a través de la elipsis que protagonizan unas cortinas, las cuales ponen un acertado contrapunto onomatopéyico al amor consumado. El narrador, además, personifica a las cortinas como si fueran un testigo discreto de la escena tan bellamente contada:

Estaba en el centro del cuarto, blanca como una estatua, absorbiendo en su divina desnudez toda la luz que entraba por la ventana, y devolviéndola con el temblor suave del nácar. En torno de los pies, todavía calzados, enroscábanse las ropas recién caídas, como un redondel de espuma.

Ella gritó sobresaltada, sintiendo un retorno de su pudor:

—¡No, derecha no!... ¡Qué vergüenza!

Y de un salto corrió a refugiarse en la cama.

Allí gritó otra vez. ¡La luz! ¡Qué miedo le daba la luz!... Y Valdivia, que estaba junto a ella, volvió a la ventana, corriendo su doble cortinaje.

Las rojas telas quedaron inmóviles, rígidas, aislando como muro impenetrable el fondo de la habitación del resto del mundo. De vez en cuando la brisa del río las movía con ligero vaivén, que hacía arrastrar sus franjas sobre el encerado pavimento. *Ric... ric*, gemían con largas pausas los tendidos cortinajes al rozar la madera del suelo. Sus pliegues, empolvados y rígidos por la larga permanencia en el recogimiento de las abrazaderas, estremecíanse como si al quedar en libertad hubiesen adquirido esa vida misteriosa de los objetos inanimados que tiene por lenguaje crujidos y frotamientos. Temblaban a impulsos de imperceptibles sensaciones; tal vez la brisa del río, tal vez algo que presenciaban con su doble cara, el nacimiento a una vida nueva, el despertar de una sensibilidad. *Ric... ric*, seguían gimiendo las cortinas con leves estremecimientos que agitaban su superficie, y este suspiro monótono duró más de una hora, con diversas alternativas, murmurando unas veces como murmura una voz en el oído amado, aleteando otras ruidosamente con chasquidos de desordenado movimiento³².

³¹ *La voluntad de vivir*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 318.

³² *Ibid.*, p. 323-324.

38 Luego las manos de Valdivia recorren las cortinas y penetra otra vez el sol en la estancia y otro sol había alumbrado su alma: después de tantos avatares, él había gozado la inverosímil virginidad.

Una lluvia de flores cae sobre el amante certificando la apoteosis de la felicidad; a partir de este momento se iniciará, irremisible, el declive.

Elena, marquesa de Torrebianca

Este personaje es el prototipo de la mujer fatal. Aunque algunas otras heroínas, como ya hemos visto, tuvieran también este signo distintivo, Elena es el punto culminante de la seducción destructiva. Lucha vive intensamente —aunque sea efímero— su amor hacia Valdivia, y Freya, con todos sus repliegues psicológicos, ama también a Ulises Ferragut. Elena sólo se ama a sí misma y lo que le importa exclusivamente es conseguir el lujo que conoció de niña y que le fue arrebatado en la juventud. Para ella el distintivo de la mujer moderna es el automóvil y el collar de perlas y, para conseguirlos, no dudaría un instante en vender su alma al diablo, si es que acaso la tiene.

Después de haber arrastrado a la ruina a su marido en París, marcha con él a Río Negro en los confines del mundo, y allí, entre rústicos seres dedicados con tesón a ganar una fortuna arrancándola de la aridez del desierto, todavía logra durante algún tiempo instaurar el lujo de la elegancia y la música. Sin ningún tipo de escrúpulos gana el corazón del contratista Pirovani, de Canterac, de Moreno e, incluso, de un gaucho matón y del ingeniero Ricardo Watson, que sucumbe momentáneamente a los encantos femeninos olvidando su verdadero amor: el de Celinda, la Flor de Río Negro, inocente y salvaje, diestra en el arte de tirar el lazo, que, al final, fructifica en lazo de amor.

Elena lanza en el desierto la manzana de la discordia que termina por alcanzarla en su impacto. Su poder de adaptación a las más variadas circunstancias le hace planear cuanto le es posible por encima de la desgracia que ella misma provoca.

Veamos cómo el narrador describe la fuerza subyugadora del beso que Elena le da a Ricardo:

Experimentaba la sorpresa del que al entrar en un palacio maravilloso ve francas las puertas de un segundo salón todavía más admirable, y luego penetra en un ter-

cero que le parece superior, perdiéndose en lontananza la sucesión de habitaciones deslumbradoras abiertas ante él. Cuando se imaginaba haber poseído por entero aquella boca, los labios se entreabrían con un bostezo de fiera, dejándole avanzar para revelarle inéditos contactos de estremecedora voluptuosidad³³.

Pero como hemos dicho Ricardo sucumbe un momento sólo a la seducción de la vampiresa; un hecho fortuito, sabiamente insertado en la novela, le devuelve al dominio de sus sentidos y dirige la mirada del recuerdo hacia su verdadera amada.

El español Robledo, impermeable a los encantos de la marquesa, la encuentra años más tarde en París, hecha una ruina en todo el alcance de la palabra. Y él, que la había despreciado y temido, la compadece, comparándola en una acertada alegoría con un ave majestuosa que sobrevuela el mar mientras es posible:

¡Pobre bella Elena! Había pasado por la vida como pasan los mares australes los grandes albatros, orgullosos de su blancura y de la fuerza de sus alas abatiéndose con una voracidad implacable sobre las presas que descubren a través de las olas, creyendo que todo cuanto existe ha sido creado únicamente para que ellos lo devoren. Era un águila atlántica majestuosa y fiera, con el perfume salino de la inmensidad y la carne coriácea de la fuerza³⁴.

En comparación con la vida azarosa de ella, la suya y la de sus amigos es semejante a la de los bueyes que rumian el pienso de la existencia sin sobresaltos. Él, en otro tiempo la había calificado —como también hacían las gentes humildes— como Gualicho, el diablo indígena que se complace en sembrar la discordia. Y él, que siempre había tenido las ideas claras acerca de su destino, reflexiona sobre los dos modos de concebir el mundo con una perplejidad que no descarta la envidia:

¿Quién había vivido mejor su existencia?... ¿Era aquella mujer de biografía fabulosa incapaz de recordar exactamente su origen y sus aventuras, como si su cerebro humano no pudiera contener una historia tan extensa como un mundo?... ¿Eran ellos, honrados rumiantes de la felicidad, que ya habían hecho sobre la tierra cuanto debían hacer?...³⁵.

³³ *La tierra de todos*, O.C. III, Madrid, Aguilar, p. 91.

³⁴ *Ibid.*, p. 144.

³⁵ *Ibid.*, p. 145.

El personaje femenino que más evoluciona en toda la obra de Blasco Ibáñez es sin duda, Alicia, la protagonista de *Los enemigos de la mujer*. Criada en el lujo y el despilfarro atesora amoríos y experiencias raras en busca de sensaciones inéditas. Enfrente de sí tiene a un personaje tan rico y sensual como ella con el que vivirá una historia extraña y turbulenta.

A los quince años sufrió Alicia un trato vejatorio de su digno oponente, el príncipe Miguel Lubimoff, el cual intentó golpearla con la fusta en pleno rostro. Bastante tiempo después, arruinados ambos contendientes por la guerra, se encontrarán y se atraerán con un frenesí punteado por los altibajos del juego en la ruleta y las vicisitudes de la contienda armada, que acabarán con la desgracia de la protagonista, la cual arrastrará en su caída al amante.

Siendo la duquesa todavía rica, atrajo a su mansión, que figuraba en todas las revistas de moda, al príncipe. Lo recibió en un salón en el que no había ni una sola silla y donde el suelo estaba lleno de cojines multicolores. Buscando seducirle, preparó manjares exóticos y bebidas altamente estimulantes, ya que el paladar debía ser la antesala del paraíso artificial creado por el temible opio:

No había un solo plato que recordase el armónico curso de una comida ordinaria. El paladar influía en la imaginación, evocando recuerdos de remotos viajes, visiones de países antitéticos. Las confituras exóticas alternaban con los platos calientes; las pastelerías aderezadas con violentos perfumes eran servidas al mismo tiempo que ciertas salsas agrias, picantes o de intensa amargura.

Alicia estaba casi tendida en los cojines, mirando los platos con inapetencia, y sólo avanzaba un brazo perezoso sobre los manjares más raros y de sabor ardiente, demostrando la honda perversión de su paladar. Ella misma se encargaba de ir llenando el vaso del convidado con una bebida de su invención a base de champaña, que anesthesiaba la boca con arañazos de frescura y de cautiverio y hacía subir a las fosas nasales un perfume de flores raras y especias asiáticas³⁶.

En el mismo banquete en el que trataba de seducir al príncipe, Alicia se compara con Afrodita y con Elena, la cual hacía olvidar a los viejos troyanos su desgracia cuando ella se dignaba deslumbrarlos con su sola presencia:

³⁶ O. C., II, p. 1249.

—Me gusta que los hombres padezcan por mí. ¡Qué gloria si yo pudiese ser la causa de una gran matanza, como esa abuela inmortal...! Siento un orgullo profundo cuando noto que a mis espaldas mugen la envidia y el despecho, lanzando todas esas murmuraciones que enfurecen a mi madre. Sólo las personas extraordinarias levantamos tempestades... Y luego, en los salones los mismos personajes austeros que han hecho coro a sus esposas y sus hijas me miran al pasar con unos ojos disimulados y admirativos; unos enrojecen, otros se ponen pálidos. Adivino que no tendría más que hacer una seña a su muda admiración... Yo también tengo mi *banco de los viejos*³⁷.

Tras el intento fallido de seducción a cargo de la mujer, pasa el tiempo y el olvido entre los dos hasta que la guerra pone un incentivo diferente en la vida del príncipe. En Villa Sirena se fabrica para él y unos cuantos amigos un refugio contra las mujeres y contra los riesgos y responsabilidades de la vida circundante; pero la vida resulta más fuerte que todas sus artimañas para combatirla. Y resurge Alicia en su Villa Rosa, sorprendida en su habitación sola y hacendosa porque las circunstancias mandan. Cuando Miguel le ayuda a hacer la cama, ella le envía contra el rostro una sábana en un espontáneo gesto de coquetería:

Miguel se vio envuelto en una nube de batista impregnada de perfume femenino. Fue por un instante nada más, pero a él le pareció algo extraordinario, de duración sin límites, más allá del tiempo y del espacio. Tuvo el presentimiento de que este hecho insignificante iba a datar en su vida.

Sintió cómo resucitaba el pasado en su interior con una fuerza nueva que tal vez era la excitación de la abstinencia. Creyó ver la sonrisa irónica de Castro, y también se vio a sí mismo con lástima y con asombro viviendo como un solitario allá en Villa Sirena y predicando la hostilidad a la mujer. Sus oídos zumbaban; sus ojos, cegados momentáneamente, contemplaron un cielo inmenso de color de rosa, el mismo rosa pálido y jugoso de la carne femenil. Algo entraba por su nariz, en doble columna embriagadora, que estremecía su cerebro, reflejándose con la violencia de un latigazo al otro extremo de su organismo. Cuando la sábana hubo caído sobre el lecho, Miguel apareció intensamente pálido, con una luz agresiva en sus pupilas. Ella, creyéndole enfadado por su broma, rió maliciosamente, apoyando las manos

³⁷ Ibid., p. 1251-1252.

en el colchón. El jadear de esta risa entreabría el escote de su bata, dejando ver en perspectiva horizontal el secreto de unas redondeces blancas y trémulas perdiéndose en misteriosa penumbra³⁸.

En el pasaje anterior dominado por la constante blasquiiana del perfume, hay una alternancia curiosa entre el adjetivo “femenil” —insistentemente usado por Blasco— y el acuñado por la lengua común “femenino” muy raramente empleado por nuestro autor. Tras el encuentro imprevisto, empiezan a surgir, alternativamente, las esperanzas y los inconvenientes. Alicia elige al príncipe como confidente de una historia extraña que roza el incesto. Ella tuvo un hijo no deseado que, no obstante, daría un sentido a su vivir. Durante meses se exhibió Alicia con un misterioso joven, experto en la danza y de aspecto deportivo, al que la gente tomaría por un flirt de la duquesa. Pero este tiempo de dicha tan semejante al amor, terminaría con el alistamiento del muchacho en las fuerzas aéreas francesas.

No deja de resultar chocante la evolución sufrida por la mujer, quien puede entregarse a la pasión del juego sin sentir remordimiento alguno, y en cambio, se siente culpable del amor hacia el príncipe. Al romper con Miguel acoge en su casa al teniente Martínez, eco —en la juventud y en la condena a muerte— del hijo. Ello motivará los celos del príncipe Lubimoff.

El trazado sicológico de los jugadores y de Alicia en particular, es singularmente intenso y detallado. Durante dos semanas la duquesa de Delille protagoniza la expectación del casino al ganar todas las noches hasta que se produce la inevitable derrota. Aunque Miguel la desee, la jugadora toma ante sus ojos la fisonomía de una enajenada que se vuelve fea y vieja a medida que hace sus apuestas. Claro que la imagina rejuvenecida y otra vez hermosa cuando acabe la partida.

La muerte de Alicia tiene el carácter de excepción propio de la vida intensa y original de uno de los personajes más estudiados por Blasco Ibáñez. Lo único que se le puede criticar al novelista es la pintura macabra del final.

María Teresa

Cuando a Blasco le preguntaban los periodistas sobre cuál era su mejor novela, él siempre contestaba que la que estaba escribiendo, pues de no ser así carece-

³⁸ Ibid., p. 1303.

ría del entusiasmo estimulante para escribirla. Prescindiendo de esta apuesta a fondo perdido —o ganado— sobre la ilusión creadora, el escritor declaraba que *Los argonautas* era su mejor novela, y que el primer capítulo era lo único de su obra que podía releer aguantando a duras penas las ganas de llorar.

Desde luego, *Los argonautas* no es, ni con mucho, la mejor novela de Blasco Ibáñez; tal afirmación sólo podía sostenerla teniendo en cuenta el fondo autobiográfico sobre el que la novela se levantaba: el dolor de una separación y un largo período sin escribir, dedicado el novelista a crear novelas de acción colonizadora y transformante en las inhóspitas tierras de la Patagonia, usando el esfuerzo del músculo y la resistencia del hueso en vez de la conocida y consoladora pluma.

El primer capítulo queda constituido por el encuentro y sobre todo la despedida entre Fernando Ojeda y María Teresa. Los pormenores de la despedida, ensanchada por la realización material del amor, están magistralmente descritos; de modo especial, las sensaciones táctiles y las auditivas. Antes de detallar el cortejo de las caricias que acompañarán el gozo y el dolor, aparece una sensación visual que por necesitar del concurso de la memoria reconstructora, puede considerarse como una mirada anterior que, en realidad, no difiere mucho del tacto:

Una gran mancha roja temblaba sobre el empapelado de una pared; era el reflejo de incendio del carbón amontonado en la chimenea, única luz del dormitorio. Y sobre este fondo rojo, parpadeante, una sombra horizontal de contornos humanos. Ojeda conocía bien las líneas de este cuerpo: era ella, pegada a él, bajo las cubiertas de la cama, empequeñecida, humilde por el dolor de una desesperación silenciosa. Él también permanecía callado, con la nuca en las almohadas, percibiendo entre sus brazos el dulce contacto de unas espaldas sedosas envueltas en blondas; sintiendo en un hombro la leve pesadumbre de su cabeza, que parecía querer ocultarse, hundirse. Una caricia húmeda refrescaba su cuello: tal vez era el contacto de su boca abandonada, tal vez eran lágrimas. Y los dos permanecían en dolorosa inmovilidad, temiendo que sus ojos se encontrasen, evitando una palabra que hiciese estallar la callada pena; pero los dos, al fingir esta indiferencia heroica, se adivinaban mutuamente³⁹.

Luego el novelista nos presenta con toques certeros los diversos ruidos de la calle, ruidos conocidos y rutinarios que, por eso mismo, tienen mayor peso sobre

³⁹ O.C., II, p. 495.

⁴⁴ el alma: el pregón de un vendedor de patatas asadas —denominadas *chuletas de huerta*— que los amantes nunca sabrán si es un hombre, un niño o una vieja; el reclamo de unos chicuelos que vocean la venta de periódicos, el vals⁴⁰ de un orgañillo y el canto vibrante de una jota con acompañamiento de guitarra, castañuelas y triángulo; y como colofón, la voz, casi de mujer, que es el son de una campana que ellos conocen como “la campana de don Miguel” homenaje a Cervantes, cuyos huesos habían sido sepultados en el convento de monjas desde donde clamaba la campana.

Cuando los amantes tienen que dejar ya su habitación del último amor, María Teresa —que odiaba la luz eléctrica, como también lo hacía Lucha— íbase vistiendo a tientas, recogiendo la siembra de prendas que la pasión apresurada había esparcido por el suelo. La ceremonia del vestirse tiene observaciones agudas sobre la psicología del momento y sobre la moda:

Bregaba jadeante y frunciendo el ceño con la angostura del corsé que se resistía a encerrarla en su molde. Siempre ocurría lo mismo: su cuerpo, después de los supremos espasmos, parecía dilatarse en el reposo de la más noble de las fatigas. La veía encerrada en un mallón de seda, vestido interior puesto por la estrechez de los trajes de moda, con cierto aire masculino y gracioso de doncel medieval, agitando sus crenchas cortas de gruesos bucles negros, su pelo verdadero, libre de los postizos del peinado, que esperaban sobre el mármol de la chimenea el momento del acople⁴¹.

Al salir del apartamento para siempre, la pareja recorre las calles del Madrid popular donde en otro tiempo vivieron Lope, Calderón y Cervantes, y una bocanada del pasado literario prestigia el encuentro entre un pretendido artista y una dama refinada que, no obstante, carece de dinero. Como quiera que es el dinero el que aleja los amantes, de ahí que María Teresa ansíe para no separarse de Fernando, llevar una existencia gris como la de tantas mujeres humildes con las que se cruza por los aledaños de la Carrera de San Jerónimo. Su largo monólogo, que va contrabalanceándose entre el sueño de ser otra y las diatribas y arrepentimientos anillados en torno al dinero, tiene como objeto dilatar el tiempo de la separación.

⁴⁰ También un vals, juguetón y burlón se escucha a través del tabique del apartamento parisino de *La voluntad de vivir*.

⁴¹ Op. cit., p. 597.

El columpio de la divagación lleva a María Teresa a creerse rica:

Sí, señor, te mantendré, te guardaré como un pájaro en su jaula, y harás versos y no harás nada. Cumplirás conmigo sólo con quererme mucho... Yo me daré el gusto de sostener a mi hombre, y regalarlo y mimarlo, de preocuparme con sus cosas y llevarlo hecho siempre un brazo de mar, serás mi chulo; serás mi *socio*, como dicen las de los barrios bajos...⁴².

Finalmente ella le pide que la lleve con él a Argentina, petición imposible. Igual petición, aunque cimentada en circunstancias diferentes, sí se cumplirá en *La tierra de todos*.

Concha Ceballos

Concha Ceballos es una californiana millonaria e inteligente que ha pasado por la vida, libre de preocupaciones, con el alma cerrada al amor y el cuerpo curtido por el entrenamiento del boxeo.

El propio Blasco relacionaba *Entre naranjos* con esta novela —sin duda mucho menos valiosa— por el ambiente de floridos naranjos de California y por el carácter fuerte y sensitivo de la protagonista, que vive una sola experiencia de amor verdadero. En ambos casos el amor se corta en el momento mejor por la inopinada despedida; pero *La reina Calafia* es el reverso romántico de la novela de juventud. Concha no llega a entregarse a Florestán aunque lo vela herido y lo besa con ternura repetidas veces y, una sola, con pasión. La renuncia de ella nace de un doble estímulo: la diferencia de edad entre ambos —ella tiene alrededor de diez años más que él— y la petición que le hace Consuelito, la joven prometida del muchacho, quien se sabe inferior a la elegante dama, pero que también tiene derecho a una felicidad tranquila. Tal felicidad no podría darse entre Florestán y Concha: la pasión sería sin duda mucho mayor, pero el desgaste del tiempo podría abrir un foso entre los amantes.

Son bellos momentos de la obra el sentimiento virginal de la que ha conocido el matrimonio, pero no el amor, y la dolorosa elaboración de una falsedad que impida el encuentro definitivo anhelado por los dos.

⁴² Ibid, p. 500.

⁴⁶ El novelista sabe preparar el desenlace ajustándolo al temple heroico de la protagonista, pero tal vez la decisión de la heroína esté viciada por escrúpulos de conciencia que son también una forma disimulada de cobardía. De cualquier forma, la ideación del final con la lenta gestación del impedimento y el abrupto corte evitan que la novela caiga en un peligro difícil de esquivar: el melodramático.

Doña Sol

En *Sangre y arena* el torero Gallardo se enamora con todas sus fuerzas de doña Sol, aristócrata, caprichosa y apasionada, que recorre el mundo buscando estímulos fuertes para vencer su *tedium vitae*. Una aureola de distinción y de misterio hace su figura más atractiva para el matador de moda que acertó a salvarse de la miseria. La dama se encaprichó de él durante algún tiempo, para olvidarlo pronto; pero incluso cuando lo deseaba, siempre supo poner una distancia entre los dos.

Cuando ella ya se ha cansado de él, Juan Gallardo la elogia ante su amigo y compañero de cuadrilla:

Tú, Sebastián, eres un infeliz que no conoses lo que es güeno. ¿Ves juntas toas las mujeres de Seviya? Pues na. ¿Ves las de toos los pueblos donde hemos estao? Na tampoco. No hay más que doña Zol. Cuando se conoce una señora como ésa, no quean ganas pa más... ¡Si la conosieses como yo, gachó! Las mujeres de nuestro brazo huelen a carne limpia, a ropa blanca. Pero ésta, Sebastián, ¡ésta!... Figúrate juntas toas las rosas de los jardines del Alcázar... No, es argo mejor: es jazmín, madreserva, perfume de enreaeras como las que habría en el huerto del Paraíso; y estos güenos olores vienen de aentro, como si no se los pusiera, como si fuesen de su propia sangre. Y además, no es una panoli de las que vistas una vez ya está visto too. Con ella siempre quea argo que desear, argo que se espera y no yega...⁴³.

Doña Sol da rienda suelta a sus oscuros pensamientos y a su sadismo en esta escena que reproducimos parcialmente:

⁴³ *Sangre y arena*, Valencia, Prometeo, 1919, p. 190-191.

—¿ Por qué te perfumas?— protestaba ella, como si percibiese los más repugnantes hedores—. Es una cosa indigna de ti... Yo quiero que huelas a toro, que huelas a caballo... ¡Qué olores tan ricos! ¿No te gustan?... ¡Di que sí, Juanín, bestia de Dios, animal mío!⁴⁴.

Cierta noche Gallardo se estremeció de desconcierto al oírla hablar de sus deseos reprimidos: ser toro con simuladas cornadas de puñetazos y perro de pastor que hincaba con fuerza sus dientes sobre el brazo del amante, quien lanzaba una blasfemia de dolor.

Sónnica

La inteligencia vuela mejor cuando no siente el peso del cuerpo atormentado por la castidad (Blasco Ibáñez)

Sónnica, de joven, Mirrina, se remontó desde lo más bajo de la degradación infantil hasta la cima del lujo y la cultura, gracias a su belleza, que entusiasmó al afamado poeta Simalión, quien consumió en su adoración los dos últimos años de su vida. Le enseñó a recitar los mejores versos tanto propios como ajenos, la adiestró en el arte de tocar la lira, la atavió con los vestidos más sutiles traídos de Asia, le cubría con polvo de oro los cabellos para que su color rubio emulara el ideal de la belleza de las diosas, según las concebían los artistas, y la exhibió en banquetes en toda la magnificencia de su belleza desnuda.

Simalión, consumido por la enfermedad y el amor, murió sobre el césped de su jardín en el regazo de la bella:

Así pasó dos años, hasta que, tendido sobre el césped de su jardín, una tarde de otoño, con la cabeza apoyada en las rodillas de la hermosa, oyó por última vez sus versos cantados por la fresca voz de Mirrina, siguiendo el aleteo de los blancos dedos sobre las cuerdas de la lira. El sol poniente hacía brillar en lo más alto de la ciudad, como un ascua, la lanza de la Minerva del Parthenón. Su mano débil apenas si podía sostener la copa de oro llena de vino con miel. Hizo un esfuerzo para besar a su amante. Las rosas que le coronaban se deshojaron, cubriendo con

⁴⁴ Ibid., p. 170.

una lluvia de pétalos el pecho de Mirrina, y lanzando un quejido de mujer cerró los ojos, cayendo sobre aquel regazo en el que había dejado los últimos restos de su vida⁴⁵.

Tras esta bella muerte en el jardín, que parece preludiar la muerte del propio novelista, al menos en la versión, —no sabemos si idealizada— de Gascó Contell y de León Roca, Mirrina se entregó a un riguroso luto del que, al fin, la sacó la admiración asidua de un rico saguntino: Bomaro, quien la llevaría a su tierra, denominada entonces Zazynto, y allí el poder y el hechizo de Sónnica no conocerían límites hasta el estallido de la guerra.

El capítulo tercero se abre con el voluptuoso despertar de Sónnica, que se sabe todavía deseable y se complace reconociendo con la yema de sus dedos los contornos de su cuerpo, como un escultor narcisista:

Sus manos, ávidas de embriagarse con el tacto de su hermosura, acariciaban la redonda y firme garganta, los globos de nácar terminados por un sutil pétalo de rosa, apreciando su firme elasticidad y la tortuosa red de venillas azules que se dibujaban débilmente bajo la satinada epidermis. Después bajaban y bajaban, rozando las entradas del talle, las fuertes caderas, el vientre de curva suave, semejante al de una crátera, y las piernas, cuya armoniosa redondez era comparada en otros tiempos a la trompa del elefante por los mercaderes asiáticos que la visitaban en Atenas.

El amor había pasado sobre ella su lengua de fuego sin consumirla. Había vivido en medio de sus ardores fría, insensible y blanca, como la estatua de mármol bajo el resplandor del sol. Y al verse joven aún, hermosa y con una frescura de virgen, sonreía satisfecha de sí misma, contenta de la vida⁴⁶.

Luego asistimos al baño de Sónnica, cuyo cuerpo se ve —a través del agua verdosa de la piscina— con brillo misterioso de aparición, y al demorado ceremonial del embellecimiento meridiano. La esclava Odacis coloreó con fino pincel las mejillas, las orejas, las puntas de los pechos, el ombligo, los codos y los hoyuelos que se marcaban en las nalgas. Luego le pintó con rojo egipcio —extraído de los excrementos de los cocodrilos— las uñas de pies y manos. Y la perfumó con los costosos y variados perfumes traídos de Egipto, de Arabia y de Asia, cayendo la

⁴⁵ Sónnica la cortesana, Valencia, Prometeo, p. 82-83.

⁴⁶ *ibid.*, p. 96-97.

rociada de aromas sobre diversas partes del cuerpo, para convertirlo en un ramo de flores.

Aunque todas las mañanas Sónnica se acicalaría de modo semejante, en el momento que la sorprendemos su intención tenía destinatario: seducir a Acteón, el griego con porte divino llegado la noche anterior a Sagunto.

Tras el encuentro en la biblioteca espléndida de Sónnica, formada por más de cien volúmenes —lo que suponía una fortuna y un refinamiento extraordinario entonces —Acteón y Sónnica salen al jardín de laureles y plátanos que, según puntualiza el novelista, se regaban con vino para acelerar su crecimiento.

Acteón desea a la griega al sentirla desnuda bajo la transparencia del xitón o túnica abierta; dentro del vaporoso vestido se parece Sónnica a Afrodita. Y ella le corresponde con la vehemencia de un anhelo de absoluto, largamente incubado en el cuerpo y en la mente. Los abundantes puntos suspensivos subrayan, atinadamente y con técnica modernista, el acezar de la pasión:

—Eres Atenas que vuelve —murmuró ella con dulce desmayo—. Cuando te encontré esta mañana en las gradas de Afrodita, creí que eras Apolo descendido al mundo... Y sentí en mis entrañas el fuego de los dioses... Imposible de resistir... He despreciado al Amor por mucho tiempo... Pero el dios se venga ahora, y yo te deseo. Ven... ¡Ven!...⁴⁷.

Y tras el tirón hacia sí que de Acteón realiza Sónnica, el amor se consume en una elipsis sintética, muy del gusto de Blasco. El pasaje tiene un ritmo muy musical, del que destacan los anfibracos que señalamos con cursiva: “Se soltaron los broches de la túnica, resbaló ésta a lo largo del cuerpo, y en el crepúsculo de la gruta *brilló por algunos instantes con pálida luz* la desnudez de la griega”⁴⁸.

Cuando Acteón se ausenta siguiendo al celtíbero Alorco, recién proclamado rey tras la muerte del padre, Sónnica entra en una crisis histérica, con momentos de gimeos de niña y otros de crueldad gratuita que alcanzan a todos. Pero el amante vuelve y la vida adquiere el color perdido del regocijo. En la transfor-

⁴⁷ Ibid., p. 113-114.

⁴⁸ Ibid., p. 113-114.

50 mación de las cosas, el novelista duda entre la metamorfosis plena o la atenuación racionalista protagonizada por el verbo comparativo “parecía”. Según se mire, esta vacilación estilística puede ser un acierto o un tropiezo. La aparición del esperado se introduce con imperfectos de apertura narrativa que sustituyen, eficazmente, al indefinido normal:

Pero de repente, una mañana, se presentaba el griego ante la quinta, montando un caballo polvoriento y sudoroso, despedía a los bárbaros de feroz catadura que venían escoltándole, corría con los brazos abiertos hacia la trémula Sónnica, y todo el inmenso dominio parecía resucitar; la señora sonreía, el jardín se mostraba más hermoso, en la terraza brillaban con mayor esplendor los plumajes de las aves raras, parecían más sonar más alegres las flautas de las aulétridas, y a los esclavos le parecía dulce el aire y más puro el cielo⁴⁹.

En la obra reviste también gran importancia el idilio amoroso entre Ranto —la esclava de Sónnica— y Eroción, el alfarero, quien trata de inmortalizar su amor moldeando en la arcilla la desnudez de la joven; luego desistirá de su intento artístico, que juzga inferior al simple deleite vital. La pasión adolescente transcurre de espaldas a la guerra, mientras resulta posible; pero Eroción muere, y Ranto pierde la razón y se presenta en el campo de batalla entonando canciones y coronada con guirnaldas de hierbas de las murallas. Las gentes la creen en contacto con los dioses y le preguntan sobre el destino de Sagunto.

Ranto muere sonriendo porque cree que se encontrará con Eroción: “...cerca de los dioses, entre las nubes de rosa y oro, por donde pasea la madre del Amor, seguida de los que en la tierra se amaron mucho”⁵⁰.

Después de muerta, Acteón la besa ante la majestad del ocaso, que se refleja en los ojos de ella, y la mirada atónita y desilusionada de Sónnica descubre el destello de un amor que perfora la muerte.

En esta novela, regida por fuerzas opuestas —la belleza y el horror, el amor y la muerte— hay un personaje fugaz que, a pesar de su hediondez y su miserable aspecto descubre el gozo de darse entera y desinteresadamente, ella que ha vivido de recibir; recibir monedas o pateras de vino y más frecuentemente malos tratos:

⁴⁹ Ibid., p. 169.

⁵⁰ Ibid., p. 299.

Pero ahora llegas tú, pobre y hambriento, tú que no me buscas, que huyes de mí, que nada me das, y ha bastado que estés a mi lado para que se difunda por mi cuerpo una felicidad desconocida. Al darte de comer me siento ebria como si saliese de un festín. Di, griego: ¿eres realmente un hombre o eres el padre de los dioses que ha venido a honrarme descendiendo a la tierra?...⁵¹.

MUJERES SUMISAS Y TRADICIONALES

Veamos a continuación cinco representantes de la sumisión femenina.

Feli

En *La horda* el pugilato diario con la miseria y con las veleidades de Maltrana arrastran a Feliciano a la enfermedad y la muerte, pero en su viacrucis cotidiano tiene la dignidad extraña del junco flexible que se dobla, pero no se doblaba ante el embate de la vida. Antes de su bajada a los infiernos conoció instantes intensos de placer furtivo. La mejor estampa amorosa de *La horda* y una de las mejores de la obra de Blasco se nos presenta en el abandonado cementerio de San Martín; el silencio del recinto, el gorjeo de pájaros, la luz de la tarde y la contemplación de tumbas de damas hermosas y elegantes mezclan, al amor de ambos, armónicos de lujo y de belleza que magnifican sus vidas humildes. En un primer momento la audacia del joven halla su eco en Feli, quien, no obstante, se repone pronto del asalto amoroso porque su único tesoro es la virginidad.

Luego acontece un hecho extraordinario que trastorna a Feli por la belleza imprevisible de la luz de la vidriera y, ya entonces, la joven amada abate sus defensas en la apoteosis polícroma de los besos:

La luz de la vidriera envolvía a Feli. Era una faja de colores palpitantes, que abarcaba a la joven de pies a cabeza, haciendo temblar todo su cuerpo como si estuviese formado con las cintas del iris.

⁵¹ Ibid., p. 34.

—¡Qué bonita! —exclamó Maltrana con arrobamiento— ¡Si pudieras verte!... Tienes la falda verde y el pecho azul. Tu boca es de color naranja; una mejilla es violeta, y la otra, ámbar. Parece que tengas claveles en la frente.

Feli permanecía inmóvil, sonriendo con femenino complacencia, gozosa de que su novio la viese tan bella. Sentía la caricia del rayo mágico del sol; entornaba los ojos, cegada por la ola de colores que palpitaba en sus ropas y en su carne.

[...]

Algo más que el contacto ardoroso de la luz sintió de pronto Feli. Su novio la estrujaba otra vez; pero con mayores arrebatos, sin que ella intentase resistir.

Deja que bese ese amarillo de oro. Ahora el morado; ahora, el azul..., el rosa de tu frente..., el heliotropo de tus labios..., las violetas de tus ojos.

[...]

Feli revolvióse entre sus brazos, intentando en vano librarse de ellos. Al moverse, los colores cambiaban de sitio, pasando de una parte a otra de su cuerpo adorable. Todos los resplandores de la luz desfilaban por su boca. Maltrana no perdonó uno; quiso saborearlos todos, en medio de aquella gloria de colores que envolvía su amoroso grupo⁵².

La impregnación sensual del amor late en un tejido sinestésico de colores, sabor y tacto. Poco después se nos introduce en la sensibilidad escalofriada de ella, quien se debate entre el placer que sabe prohibido y la resistencia que debe oponer por formación ancestral.

María de la Luz

En *La bodega*, María de la Luz —o Mariquilla, según se la llama familiarmente— tiene amores puros con Rafael, pero decide cortar con éste por haber perdido su virginidad⁵³ en una bacanal improvisada e impuesta por Luis Dupont, el

⁵² O. C., tomo I, p. 1432.

⁵³ El tema de la virginidad, con su valoración y sus ritos ancestrales de comprobación, aparece muy bien descrito en *La horda* al hablar de la boda entre gitanos. El diagnóstico de la virginidad estaba a cargo de una gitana vieja que introducía entre las piernas de la candidata al matrimonio un pañuelo que, tras hábil manipulación, había de mostrar en su tejido tres flores blancas. La ausencia de flores o las manchas rojas convertían a la adolescente en un ser impuro que merecía el rechazo de la tribu.

terratiente que considera como propiedades suyas no sólo las tierras, sino también todas las personas que la sirven. A pesar de ser violentada, Mariquilla se siente indigna del hombre que ama, pues según la moral impuesta a las mujeres, la virginidad es un único e insustituible tesoro. El tabú de la virginidad perdida, la justicia primaria del hermano, la incomprensión del padre, el desengaño de Rafael, quien al fin se da cuenta de la inocencia de la amada, crean una atmósfera dramática en torno a los personajes muy cerca de los dramas de Lope o de Calderón⁵⁴.

Margalida

La protagonista de *Los muertos mandan* es un diamante sin tallar. Su belleza de “flor de almendro”, sobrenombre con el que es conocida gracias a los versos del *cantó*, se aúna a una inteligencia natural que se abre en dos haces de poderío: el don de la creación que la hace triunfar en el torneo literario entablado con el *cantó* y el don de mando que ejerce en su casa con la madre, el padre y el hermano, con la suavidad de un ser superior.

Estas dotes la vuelven apetecible para innumerables pretendientes que, siguiendo una costumbre ancestral de Ibiza, participan en el cortejo amoroso llamado “festeig”. Hay muchachos que vienen a verla andando tres horas de camino al ir y otras tres de regreso. La chica, ataviada con su mejor falda y envuelta en múltiples faldas interiores y zagalejos que anulan sus encantos íntimos, se deja festejar por quienes la pretenden ante la vigilancia del padre y elige al que cree mejor.

Margalida sufre y goza el acoso consuetudinario de más de treinta “atlóts” sin decidirse por nadie, porque agradece el cortejo, pero no le interesa por el momento casarse con ninguno de ellos.

La relación entre Jaime Febrer y Margalida pasa por estos estadios:

Jaime la ve como una niña y ella se halla atraída por el prestigio legendario del señor.

⁵⁴ Véase el tema de la música y el tema del lenguaje.

⁵⁴ Jaime se va interesando rápidamente por ella, cuando la sabe cortejada e, inopinadamente, contraviniendo todas las leyes sociales, se incluye en el grupo de los cortejadores.

El amor va creciendo en Febrer a medida que este sentimiento se siente amenazado por la violencia del “Ferrer” y por la prohibición del padre de la “atlóta”.

De vuelta de la ermita de los Cubells, Jaime le declara su amor, ante la perplejidad, primero, y el miedo, después, que obligan a la chica a salir huyendo.

Finalmente, al ser gravemente herido, Margalida rompe las barreras del pudor impuesto. Casi en estado inconsciente experimenta el placer de saberse acariciado y querido:

Sintió que unos brazos suaves, de fina epidermis y dulce calor, le cogían la cabeza. Una voz, la misma de antes, trémula y llorosa, sonó en sus oídos:

—*¡Don Chaume! ¡Ay, don Chaume!...*

Percibió en su boca el roce dulce, algo suave que le acariciaba sedosamente, y poco a poco fue extremando su contacto hasta convertirse en un beso frenético, desesperado, rabioso de dolor.

El herido, antes de perder la vista, sonrió débilmente al reconocer junto a sus ojos unos ojos lacrimosos de amor y de pena: los ojos de Margalida⁵⁵.

La actitud maternal, entre adorante y temerosa, de Margalida, preside, solícita, la larga convalecencia del enfermo, quien siente en momentos de semiinconsciencia el aliento sedoso de los labios femeninos posados en los suyos y el mirar piadoso y teñido de lágrimas.

La fuerza del amor rompe la rueda fatal de la repetición humana dictada por los muertos. La rueda giratoria que siempre pasa por los mismos sitios atormenta los delirios de la pulmonía traumática que padece Febrer y es el eco inconsciente del fatalismo inicial profesado por el personaje; pero hay que matar a los muertos en nombre del amor. Así pues, el título de la novela resulta a la postre, sonreidoramente irónico.

⁵⁵ *Los muertos mandan*, O.C., I, Valencia, Prometeo, 1929, p. 942.

El amor en la desgracia

Gabriel Luna, siendo joven y animoso luchó por los de abajo junto a una compañera —Lucy— a la que amó no con la pasión de los sentidos, sino por la afinidad de los ideales elegidos. Años más tarde, ya destruido su cuerpo por la tortura, junta los restos de su vida muriente a Sagrario, envejecida prematuramente por la prostitución y las calamidades al haberla abandonado el cadete que la deshonró. Gabriel siente una piedad comprensiva por su sobrina, a la que protege y de la que termina por enamorarse con un amor puro y desesperado, ya que los dos están estigmatizados por la precocidad irreversible de la desgracia. Desde el desaliento de lo destrozado suena noble y armoniosa la voz de Gabriel:

—Nuestra vida será como uno de esos jardines abandonados, donde entre troncos caídos y ramas secas rebrotan nuevos follajes. Compañera, amémonos. Hagamos que sobre nuestra miseria de parias surja la primavera. Será una primavera triste y sin frutos, pero tendrá flores. El sol sale para los que están en lo alto; para nosotros, dulce compañera, está muy lejos; pero en el negro fondo de nuestro pozo abracémonos, irgamos la cabeza, y ya que no nos reanima su calor, adorémosle como una estrella lejana⁵⁶.

El amor-odio

La maja desnuda es una novela psicológica donde se enfrentan, en un duelo sin cuartel, dos temperamentos opuestos: el pasional y el artístico de Renovales y el frío, o tal vez enfriado por la tradición religiosa, de Josefina. Mariano Renovales es un enamorado del desnudo femenino, que enlaza con el ideal griego y renacentista, no con el arte represivo del catolicismo español.

En esta novela no es Josefina exclusivamente nuestro objeto de estudio, ya que no es protagonista del amor, sino del sentimiento opuesto. El objeto de análisis es aquí la evolución psicológica de la pareja y la proyección espiritual de Josefina sobre Renovales, después de muerta.

El deslumbramiento inicial del amor se va apagando desde el momento en el que Mariano, comparando la belleza de su mujer con la Maja desnuda de Goya, deci-

⁵⁶ *La catedral*, O. C., I, 1969, p. 1057.

⁵⁶ de pintarla. Aunque ella acepta inicialmente la petición, se enfurece al verse desnuda en el lienzo y lo rasga. Algo más que un lienzo ha rasgado sus manos. La vida entre ellos va degenerando hasta convertirse en un infierno. Durante largo tiempo Mariano es fiel a la esposa, pues no la engaña con ninguna mujer concreta; sus engaños son las fantasías íntimas que consumen su vida al no poder pintar el desnudo en su plenitud. El cuadro que querría pintar Renovales tendría como tema la desnudez regia de Friné sobre la playa de Delfos, frente a una procesión de paralíticos, leprosos, hidrójicos y monstruos humanos de todo jaez que se arrodillarían ante la divinidad mortal, desdeñando la divinidad del templo. He aquí cuando Friné se arranca los velos:

El cuerpo blanco, luminoso, destaca la armoniosa curva del vientre y la punta aguda de sus firmes senos sobre el azul oscuro del mar. El viento arremolina sus cabellos como serpientes de oro sobre los hombros de marfil; las ondas, al morir cerca de sus pies, le envían estrellas de espuma que, con su caricia, estremecen su piel desde la nuca de ámbar a los talones sonrosados. La arena mojada, tersa y brillante como un espejo, reproduce invertida y confusa la soberana desnudez en líneas serpenteadas, que adquieren al perderse el temblor del iris. Y los peregrinos, caídos de rodillas, en el éxtasis de la admiración, tienden los brazos hacia la diosa mortal, creyendo que la Belleza y la eterna Salud salen a su encuentro⁵⁷.

El cuadro nunca llegará a finalizarse, la infidelidad sí: Renovales somete a un largo asedio a la condesa de Alberca, mujer casquivana que, sin embargo, opone tenaz resistencia, pero al final se entrega.

Al comienzo del asedio amoroso, la condesa de Alberca, líder de un movimiento feminista en el que no cree, se burla de su corte de admiradoras ante Renovales. Resulta siempre aventurado afirmar que el autor es el portavoz de unas determinadas ideas, simplemente por el hecho de ponerlas en boca de alguno de sus personajes. No estamos de acuerdo, a este respecto, con la opinión sustentada por Facundo Tomás en su edición de Cátedra. Citamos primero, para tratar de rebatir después:

En el capítulo V de la primera parte (Ibid, pp. 281-292) Blasco hace una divertida burla del feminismo naciente utilizando un diálogo entre el pintor y la condesa:

⁵⁷ *La maja desnuda*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 272-273.

El pintor le oyó el relato de sus trabajos como presidenta de la Liga Feminista, de las grandes cosas que se proponía hacer en la santa empresa de la emancipación de su sexo. Y de paso, arrastrada por su afán de ridiculizar a todas las mujeres, burlábase donosamente de sus colaboradoras en la grande obra: literatas desconocidas, maestras amargadas por su fealdad, pintoras de flores y palomas; una turba de pobres mujeres con sombreros extravagantes y faldas que parecían colgadas de una percha; bohemia femenil, rebelde y rabiosa contra su suerte, que se enorgullecía de tenerla por directora y a cada dos palabras la soltaban todas ellas un tratamiento sonoro de “condesa”, para halagarse a sí mismas con el honor de esta amistad. A la de Alberca la divertía mucho su séquito de admiradoras; reía de sus intransigencias y propósitos.

—Sí; ya sé lo que es eso —dijo Renovales rompiendo su largo mutismo—. Quieren ustedes anularnos; reinar sobre el hombre, al que odian.

La condesa recordaba entre risas el feminismo feroz de algunas de sus acólitas. Como las más de ellas eran feas, abominaban de la hermosura femenil como un signo de debilidad. Querían la mujer del porvenir sin caderas, sin pechos, lisa, huesuda, musculosa, apta para todos los trabajos de fuerza, libre de la esclavitud del amor y de la reproducción. ¡Guerra a la grasa femenil!...

—¡Qué horror! ¿No le parece a usted, Mariano? —continuaba ella—. ¡La mujer lisa y escueta por delante y por detrás, con el pelo cortado y las manos duras, en competencia con el hombre para toda clase de luchas! ¡Y a esto llaman emancipación!... ¡Buenos son ustedes! A los pocos días de vernos en esa facha, nos dirigirían a bofetadas.

No; ella no era de éstas. Deseaba el triunfo de la mujer, pero aumentando aún más sus encantos y seducciones. Si le quitaban la hermosura, ¿qué quedaría de ella? La quería igual al hombre en inteligencia, pero superior a él por la magia de su belleza.

—Yo no aborrezco al hombre, Mariano. Yo soy muy mujer, y me gusta... ¿por qué he de negarlo?⁵⁸.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 139-140.

58 Aunque haya ideas del propio Blasco en el parlamento de Concha, hay que saber filtrarlas teniendo en cuenta lo siguiente: Concha es una mujer frívola que puede hacer uso de su libertad, porque pertenece a un estadio social elevado y porque está casada con un marido *complaciente*. Pero su refinamiento no es de signo intelectual, sino superficial.

En el texto se nos ofrece también lo contradictorio de unas mujeres que aspiran a la emancipación y que idolatran la aristocracia.

Y finalmente, el desajuste existente entre la ambición de un proyecto —no importa si es defendible o no en todos sus puntos— y la escasa valía de la materia prima de las reformadoras.

Lo que sí creemos es que el propio Blasco sostenía las últimas palabras del personaje: “La quería igual al hombre en inteligencia, pero superior a él por la magia de su belleza”⁵⁹.

Resulta inesperado el cambio que se produce en el alma del pintor a la muerte de la esposa quien le amargó la vida con reproches constantes, con incomprendimientos y crisis de celos. Cuando parecería que él iba a cumplir sus anhelos de libertad, es cuando se hace más poderosa la imagen de la desaparecida.

El cementerio despierta en Mariano el amor, que él creía definitivamente apagado; la escena tiene evidentes toques macabros: “¡Si él pudiera abrir aquella caja blanca! ¡Si pudiera besar los últimos escombros del cuerpo adorado, llevárselos con él, para que le acompañasen en su peregrinación, como las divinidades domésticas de los antiguos!...”⁶⁰.

El fervor amoroso es el responsable de la momentánea resurrección de ella:

Ella le perdonaba; su cuerpo surgía ante él tal como había sido en su juventud, como había quedado en los lienzos pintada por su mano. Su mirada profunda se fijaba en la suya: la mirada de los tiempos de amor. Le parecía oír su voz, la voz de entonaciones infantiles, la que reía admirando pequeñas insignificancias, en la época feliz. Era una resurrección; la imagen de la muerta estaba ante él, formada, sin duda, por moléculas invisibles de su ser que flotaban sobre la tumba, por algo

⁵⁹ *Ibid.*, p. 282.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 430.

de su esencia vital que aún aleteaba en torno de los restos materiales con cierto retardo de dolorosa despedida antes de emprender la carrera a las profundidades de lo infinito⁶¹.

La escena prosigue con toques patéticos que aminoran los ecos burlones de los mausoleos y un desenlace tal vez demasiado macabro.

A partir de entonces la presencia de Josefina dominará la casa y la vida de Renovales, quien ya nunca podrá salir de su obsesión.

Tendido en los colchones del clausurado cuarto nupcial, evoca el pintor un bello momento de amor en Venecia:

Algunas veces sonaba un grito lúgubre rasgando el silencio. “¡Aooo!” Era un gondolero que avisaba antes de doblar la esquina. Por la mancha de luz que cabrilleaba en el techo deslizábase una gondolita negra, liliputiense, un juguete de sombra, en cuya popa se doblaba, dándole al remo, un monigote del tamaño de una mosca. Y los dos, pensando en los que pasaban bajo la lluvia, perseguidos por las ráfagas glaciales, paladeaban una nueva voluptuosidad, y sus cuerpos se apretaban con más fuerza bajo la suave caricia del edredón, y sus bocas se encontraban, conmoviendo la calma de su nido con la insolencia ruidosa de la juventud y el amor...⁶².

En este bello pasaje destaca —además de la dicha recordada— el impresionismo de la *gondolita liliputiense*, porque podría estar aquí, en leve esbozo, el mundo diminuto de *El paraíso de las mujeres*.

Si quisiéramos retener el mensaje final de *La maja desnuda* en breves palabras lo podríamos hacer con el título del famoso drama de Vélez de Guevara *Reinar después de morir*.

El amor a doble escala

El paraíso de las mujeres —novela desigual que nació con la intención de ser un guión de cine— nos presenta el amor a una doble escala: la humana entre Gillespie y Margaret, la de los liliputienses Popito y Ra-ra —fotografía en minia-

⁶¹ Ibid., p. 430-431.

⁶² Ibid., p. 422-423.

⁶⁰ tura de los protagonistas humanos— y el amor unilateral y descompensado entre Flipnap y el propio Edward Gillespie. En esta novela de final malogrado resulta muy interesante el juego de espejos y de escalas que acercan o distancian ambos mundos.

La sexualidad mítica y zoomórfica

En *Mare nostrum* el amor no sólo es asunto de los hombres, sino que participan de él los animales y los dioses griegos del mar.

Las bandadas espesas de arenques luchan contra la destrucción copulando incesantemente:

El amor era para ellos una navegación y en su ruta iban derramando torrentes de fecundidad. El agua desaparecía bajo la abundancia del flujo materno, en el que nadaban racimos de huevos. Al surgir el sol, el mar aparecía blanco hasta perderse de vista; blanco de jugo masculino⁶³.

El amor de los tiburones tiene tonalidades fuertes de épica majestad:

Por primera vez el macho no devoraba: era ella la que lo absorbía, arrastrándolo. Y confundidos los dos monstruos rodaban en las olas semanas enteras, sufriendo los tormentos de un hambre sin fin a cambio de las delicias del amor, dejando escapar a las víctimas asustadas, resistiendo a las tempestades con su áspero abrazo de colmillos y epidermis de lija, corriendo centenares de leguas entre el principio y el fin de uno de sus espasmos de placer⁶⁴.

El Tritón repasa con deleite algunos mitos griegos referidos a las deidades mediterráneas. He aquí a Poseidón enamorado de las nereidas:

Sus ojos amorosos se fijaban en las cincuenta princesas mediterráneas, las Nereidas, que tomaban sus nombres de los colores y aspectos de las olas: la Glauca, la Verde, la Rápida, la Melosa... “Ninfas de los verdes abismos, de rostros frescos como el botón de rosa; vírgenes aromáticas que tomáis las formas de todos los monstruos que nutre el mar”, cantaba el himno orfeico en la ribera griega. Y

⁶³ Op. cit., p. 138.

⁶⁴ Ibid., p. 139.

Poseidón distinguía entre todas a la nereida de la espuma, la blanca Anfitrita, que se negaba a aceptar su amor⁶⁵.

Al fin Anfitrita se casó con Poseidón y el Mediterráneo se tiñó de la nueva hermosura:

Ella era la aurora que asoma sus dedos de rosa por la inmensa rendija entre el cielo y el mar; la hora tibia del mediodía que adormece las aguas bajo un manto de oros inquietos; la bifurcada lengua de espuma que lame las dos caras de la proa rumorosa; el viento cargado de aromas que hincha la vela como un suspiro de virgen; el beso piadoso que hace adormecerse al ahogado, sin cólera y resistencia antes de bajar al abismo⁶⁶.

La magia poética de Anfitrita con la reminiscencia homérica de los dedos de rosa, se ajusta a un ritmo de oleaje y espuma que podría haberse presentado perfectamente en verso libre, lo que contradice la opinión de que Blasco Ibáñez no era un poeta de la prosa y que escribía sin cuidar la forma.

El amor en la narrativa breve

En los cuentos y en las novelas cortas de Blasco el amor no puede estudiarse desde el papel protagónico de la mujer. Sólo una vez el novelista se detiene en la presentación del fulgurante ascenso de una actriz de cine, así, en “Piedra de luna”. Aún así, lo más interesante del relato es el amor platónico de un joven sevillano que se cartea con ella; al menos eso es lo que él cree, ya que es la secretaria de la estrella la corresponsal usurpadora.

En los demás casos importa, más que el trazado de caracteres, el componente sensual que la religión prohíbe y que puede desembocar en la muerte o en la renuncia: renuncia placentera en “El despertar del Buda”, requemada en “Noche de boda” y fatalista en *Luna Benamor*, donde se da el eco antitético de *Los muertos mandan*.

Sigamos la marcha del amor o del deseo en los principales relatos.

⁶⁵ Ibid., p. 112.

⁶⁶ Ibid., p. 113.

⁶² "El despertar del Buda" fue escrito en 1896 en la enfermería de la cárcel, estando el autor rodeado de tísicos y muertos. A pesar del sitio, poco propicio para la creación artística, todavía tenía que dar gracias nuestro autor a unos funcionarios comprensivos que le suministraban papel y pluma, contraviniendo las disposiciones penitenciarias. En la nota al lector redactada por Blasco en 1926 al revisar la novelita para su publicación definitiva, niega la posibilidad de que Cervantes hubiera escrito buena parte de *El Quijote* en la prisión; quien tal decía era un gran conocedor de las limitaciones carcelarias, aun contando con la complicidad de los guardianes.

"El despertar del Buda" es un largo cuento exótico, lleno de intensidad, descoyuntado por dos fuerzas antagónicas: un amor desmedido a la vida con todos sus placeres y lujos y la renuncia extrema para poder vencer al dolor y a la muerte.

Fotografiemos el ritual de sensualidad que acompaña las bodas de Sidarta y de Gopa:

La joven llegó de noche a las puertas del palacio de los Cisnes.

Centenares de doncellas la precedían en fantástica procesión, alumbrando el camino con faroles en forma de rosas y flores de loto, a cuya suave luz brillaban sus faldas de seda, sus turbantes verdes y blancos y las joyas centelleantes sobre sus morenos pechos. Detrás caminaba con majestuosa lentitud un elefante blanco sosteniendo sobre su lomo el dorado palanquín, afiligranado y puntiagudo como una pagoda, del que descendió la gentil Gopa, envuelta en sutiles velos que transparentaban su carne virgen, sedosa, fina y sonrosada⁶⁷.

Tras la boda, el príncipe Sidarta se disfrazaba con vestiduras femeninas elegantes para mejor disfrutar de los placeres del palacio, rodeado de tres mil doncellas que constituían su numeroso harén.

La visión de la vejez, la miseria y la muerte trastornó la vida y las ideas de Sidarta, quien renunció a los goces para, como un paria, entrar en contacto con la nada. Es sobrecogedor el pasaje en el que las fieras huyen de la inmovilidad del príncipe, tomándolo por muerto, y sobre cuyo cuerpo brota exuberante la vegetación.

⁶⁷ "El despertar del Buda", O.C., III, p. 868.

Sidarta vence finalmente a Mara, el dios de la muerte y del amor quien le envía, para tentarle, visiones aterradoras o llenas de encanto. Así pues, la victoria de Buda se consigue a través de la renuncia, que da lugar a la nada florecida.

El amor pasional entre el dulzainero *Dimoni* y la borracha se da al margen del matrimonio y, siguiendo la vida elemental de sus protagonistas, por los caminos, sin ocultarse a la mirada indiscreta de los otros. El amor al aire libre anticipa el clímax amoroso entre Leonora y Rafael de *Entre naranjos*, novela estudiada por nosotros y editada también por Cátedra. En "*Dimoni*" la pasión al aire libre es más episódica y se halla justificada por el carácter marginal de los personajes.

Los excesos de amor y vino agotan las fuerzas de la borracha, quien muere, dejando sumido en la desesperación a su amante.

En "Noche de bodas" la sensualidad ignorada y largamente reprimida del joven sacerdote Vicente, estalla en ímpetu de amor hacia Toneta, la compañera y casi hermana de su infancia y de su adolescencia. En ella veía el futuro clérigo una imitación viva de la Virgen; por lo tanto, alejada de las demás mujeres, a las que temía y despreciaba. Sus sentidos y su imaginación le hacen ver el placer de las nupcias en la noche estival en la que los ruidos campestres suenan con chasquidos de besos. Descubierta el amor en su turbulencia, el joven sacerdote maldice su sino como poco antes lo hiciera don Fermín de Pas en *La Regenta*.

"Venganza moruna" es un cuento escalofriante por el proceder inhumano de Teulaí, un bravucón sin escrúpulos que se cree el depositario del honor familiar y que, en su opinión, ha manchado la guapa Marieta, conocida por "la hija de la bruja". En esta ocasión el amor desenfrenado se da excepcionalmente en el matrimonio, pero se trata de un matrimonio breve, sellado con doble estigma: la mala fama de la bella que, según el decir de las gentes, ayudaba a su madre a confeccionar ungüentos mágicos con las mantecas de los niños vagabundos, y la pasión frenética que consume al marido:

Aquello no era vivir como cristianos. Eran perros furiosos persiguiéndose con la sed de la pasión nunca extinguida. ¡Ah la grandísima perdida! Ella y la madre le abrazaban las entrañas con sus bebidas⁶⁸.

⁶⁸ O. C., I, p. 139.

⁶⁴ El amor se nutre de pasión romántica que dignifica el pecado y proyecta toda su grandeza en el más allá en "El réprobo". Ni en las ansias de la muerte sor Lirio y su amante, el organista Valdés, se arrepienten de su amor aunque se saben condenados al fuego del infierno. Esta novelita, escrita por Blasco en 1926, recrea el ambiente finisecular de Toledo, marco muy bien conocido y descrito en *La catedral*. En el ambiente cerrado del convento, con el halo del arte y de la religión parece proyectarse, con variaciones, el tema del amor de ultratumba de don Juan y doña Inés en el célebre drama de Zorrilla.

La intensa novelita *Luna Benamor* nos presenta el amor entre un diplomático español "Luis Aguirre" y una bella judía cuyo nombre inicial era Horabuena y que, para conjurar al demonio de la enfermedad, la madre le cambió por el de Luna. La pasión se enriquece con el conflicto racial, que durante un tiempo actúa de estímulo. El novelista ha elegido muy oportunamente como marco de la acción Gibraltar, cruce de razas y de culturas. Un espejismo de libertad y de tolerancia flota en el ambiente cosmopolita.

La cima del amor entre ambos se produce junto a un murallón inmenso en la orilla del mar. Circundados por la majestad de la naturaleza, Luis y Luna se explican con la solemnidad que el marco natural les impone:

Te quiero —dijo con la incongruencia del que pasa sin transición de largas reflexiones a la palabra—, te quiero, porque eres de mi raza y no lo eres, porque hablas mi idioma y, sin embargo, tu sangre no es mi sangre. Tienes la gracia y la belleza de la española; pero hay en ti algo más, algo exótico que me habla de lejanos países, de cosas poéticas, de perfumes desconocidos que me parece oler cada vez que me aproximo a ti... Y tú, Luna, ¿por qué me quieres?

Te quiero —contestó ella, tras larga pausa, con voz grave y pastosa de soprano emocionada—, te quiero, porque también tienes algo en tu rostro de los de mi raza y, sin embargo, te diferencias de ellos como se diferencia el señor del siervo⁶⁹.

Páginas atrás ella había reproducido la caracterización que su antigua nodriza hacía de los judíos frente a los de otra raza: los judíos andaban inclinados, como si hicieran el ademán de arrodillarse; habían sido siempre tan perseguidos, que

⁶⁹ Ibid., II, p. 444.

un estigma de servidumbre y de miedo se adivinaba en sus gestos, aunque más tarde pudieran actuar valerosamente.

Y prosigue Luna su declaración:

Te quiero... no sé por qué. Vive en mí el alma de las antiguas hebreas del desierto que iban al pozo del oasis con el pelo suelto y el cántaro en la cabeza. Llegaba el gentil extranjero, con sus camellos, pidiendo de beber; ella lo contemplaba con ojos graves y profundos, y al darle agua entre sus manos blancas le daba el corazón, el alma entera, y lo seguía como esclava...⁷⁰.

Luego termina su parlamento con la decisión de ser su esclava, pese al daño que los antepasados de él causaron a sus hermanos de raza. Pero la embriaguez amorosa dura poco y es el resultado del adormecimiento en ella de su origen racial. El cañonazo del atardecer, que obliga a todos los habitantes de Gibraltar a volver al interior del recinto amurallado, es el cañonazo que pulveriza el sueño de amor. Los suyos la convencen para que no abandone su raza y ella se reintegra al parecer sin demasiado esfuerzo al engranaje de lo programado: se casará con el esposo al que está destinada sin ni siquiera conocerlo. La despedida de los amantes tiene penetración psicológica, hondura sentimental y maestría técnica.

LA MÚSICA

Tanto en las novelas como en los cuentos de Blasco Ibáñez la música tiene un papel relevante. En ocasiones hace el oportuno contracanto a la melodía del amor, otras enriquece su contenido pasional con la presencia adivinada de la muerte o el componente turbador de la tentación y el pecado. Puede ser la música un acertado espejo de las creencias y de las costumbres populares o un fondo que dulcifica las faenas del horno o las horas humilladas de la cárcel. En *La Catedral* la música da sentido a la vida de don Luis, el maestro de capilla, quien se regodea en ella como en su verdadera religión. Finalmente, hay ciudades que se distinguen por su culto musical, como otras lo hacen por su coloración o sus olores. Invitamos al lector a acompañarnos en un itinerario emocionado por el orbe sonoro de nuestro novelista. Aunque nuestro viaje tenga los minutos conta-

⁷⁰ Ibid., II, p. 444.

66 dos, como acontece en cualquier gira turística, nos detendremos con la morosidad que estimemos oportuna en los logros mayores. Iniciaremos nuestra andadura siguiendo las huellas del músico preferido de Blasco: Wagner.

En *Entre naranjos* la música no actúa como un ornamento literario, sino que subraya siempre los momentos de la pasión y se halla siempre viva en el recuerdo de Leonora quien, por ser soprano, —y soprano wagneriana— lleva consigo la música como una segunda piel emocionada.

Muy significativamente es Wagner quien aureola de prestigio el inicio del amor en el capítulo V de la primera parte, y quien lo acompaña en su culminación en el capítulo V también de la segunda parte. La simetría de los capítulos no parece fruto del azar.

Cuando Rafael, en compañía de Cupido, va a salvar a Leonora de la devastación de la riada, amarra su barca al balcón de la casa azul, acudiendo como Lohengrin a salvar a Elsa. Tras la consumación del amor en la isleta del río, Leonora entona en su peregrinación fluvial el Himno de los maestros cantores, y la naturaleza y la conciencia de las gentes queda conmovida o escandalizada por la voz femenina que suena en la noche “como gigantesca campana de plata”. Antes de dicha culminación en el capítulo IV de la segunda parte, Leonora rechaza violentamente a Rafael en el huerto, lanzando el famoso grito de la Walkiria mientras aplasta al personaje con su pie. Por un instante, no se distinguen en la vida real, la soprano de carne y hueso del personaje escénico que tanta fama le diera. El ¡hojotoho! de la Walkiria es un verdadero leitmotiv en *Entre naranjos*.

En *La horda*, en el episodio de amor entre Feli y Maltrana en la sacramental de San Martín, el joven evoca a Wagner, cantor de la muerte de la que renace la vida, aunque su aparición provoque sentimientos contradictorios:

Ella era el abono de la vida, la hoz que siega el prado para que resurja con mayor fuerza. Maltrana la conocía: la había visto pasar ante sus ojos, con todo su esplendor melancólico, evocada por la más sublime de las exaltaciones artísticas. Wagner la sacaba de las tinieblas de lo misterioso, haciéndola marchar entre graves melodías que eran ecos del dolor humano. Por dos veces la había contemplado Maltrana cerrando los ojos, con su piel pálida, sus ojos negros y fríos, que brillaban hacia adentro; sus caderas de eterna creadora y sus pechos amargos: cuando el salvaje Sigmundo dialoga con la valquiria que le anuncia la muerte; cuando la desesperada Iseo se enrosca de dolor y se mesa los cabellos, agitados por el viento del mar ante el cadáver de Tristán.

Era ella, la verdadera, la única, la que inspira miedo y consuelo; la belleza triste que nunca se aja; la pálida señora del mundo; la beldad que llega puntual a la cita con su beso de olvido y de paz, con el supremo espasmo de la insensibilidad y el anadamiento⁷¹.

En *El Papa del mar*, protagonizado por el tozudo aragonés Pedro Luna, aparece como personaje principal del siglo XX el poeta Claudio Borja, que comparte ideas y predilecciones con el propio autor. El personaje que Claudio hubiera querido ser era el ambicioso y siempre descontento Tannhäuser.

Claudio Borja nunca había visto como los demás hombres un ideal de serena majestad en la antigüedad clásica: a él lo que de veras le interesaba eran los dioses mediterráneos deformados por el prisma romántico de la Edad Media:

El Olimpo era más bello en plena noche, cuando el diablo tomaba asiento entre los antiguos dioses, bajo una luz humosa de cirios cristianos. El viejo Pan, con sus jocundas tropas de faunos, sólo empezaba a interesarle a partir del momento en que la superstición lo convertía en Satanás seguido de legiones de trasgos, y las antiguas bacanales campestres se transformaban en el impío aquelarre del sábado⁷².

La Venus que amaba Borja no era la desnuda diosa de la espuma y las nubes coronada por permanente lluvia de flores, sino la Venus tentadora que en figura de Lilit había copulado con Adán, para engendrar las fuerzas infernales que ponían una brasa pecaminosa en el alma de los rabinos y de los padres de la Iglesia.

En el marco subyugante de una prosa musical pone su turbación subconsciente la Venus-Lilit:

Era ella la que tentaba con nacaradas desnudeces a los ascetas en sus pobres chozas del desierto; ella la que perturbaba con lúbricas pesadillas el sueño de los monjes castos; la que daba rumor de música voluptuosa al viento que sopla en las cumbres desiertas; la que ponía una ninfa de carne marfileña y velos verdes en cada fuente, una dama blanca peinándose en guedejas de oro en cada torre encantada, un gentilhombre de capa roja, penacho enhiesto y patas de macho cabrío en todo

⁷¹ O. C., I, p. 1430.

⁷² Ibid., O. C., III, p. 892.

camino de la selva, para presentarse al viandante con una pluma y un pergamino en sus manos, ofreciendo amor, gloria y riqueza a cambio de una firma⁷³.

Como síntesis de esta atmósfera perturbadora interpreta Borja el poema wagneriano:

Nada faltaba en él; los trovadores, hambrientos de belleza, sin la cual la vida no vale la pena de ser vivida; las muchedumbres de peregrinos ansiosos de lavarse del pecado afluyendo a Roma desde los cuatro puntos del horizonte; Tannhäuser, el eterno descontento, suspirando por lo que no tiene y olvidándolo cuando lo consigue, para solicitar de nuevo lo que abandonó; Venus, la tentación, la voluptuosidad, el pecado; y el Santo Padre, sucesor omnipotente de los antiguos Césares, indignándose al saber que un mortal ha sido compañero de lecho de la terrible Lilit, reina de las abominaciones, negándose a absolver al réprobo, colocándolo con su interdicción por encima de todos los hombres, haciendo de él un ser excepcional de grandiosa y lóbrega majestad, téticamente hermoso como el ángel caído⁷⁴.

Aunque la cita es demasiado extensa no nos hemos podido sustraer a darla casi en su integridad por el poder sugestivo del texto, que es una síntesis interpretativa de la amalgama de ideas y sentimientos que configuran el orbe expresivo de Wagner, cuya llamada subconsciente tiene igual o mayor resonancia que a principios de este siglo.

La protagonista de *Mare nostrum* se llama Freya, la cuñada del dios Wotan, que, según Blasco, significa “tierra y libertad”; aunque la interpretación del nombre se aviene muy bien con el carácter fuerte y complejo del personaje, en realidad Freya significa “libertad e inmortalidad de los dioses”, y es el nombre de Erda el que significa tierra. En *El oro del Rhin* Wotan les ofrece a dos gigantes la mano de Freya con el fin de que le construyan un castillo maravilloso en el Walhalla; pero, arrepintiéndose de su promesa, les da el oro del Rhin a cambio de amor.

Como escena incidental, pero valiosa por su ironía, que subraya el provincianismo del auditorio, citemos este pasaje:

Estos mercaderes sólo interrumpían sus críticas [alude al gobierno de Madrid] para oír con religioso silencio la música de Wagner golpeada en el piano por las niñas de

⁷³ Ibid., p. 893.

⁷⁴ Ibid., p. 893.

la familia. Un amigo con voz de tenor cantaba *Lohengrin* en catalán. El entusiasmo hacía rugir a los más exaltados: “¡El himno..., el himno!” No era posible equivocarse. Para ellos sólo existía un himno. Y acompañaban con una canturria a media voz la música litúrgica de *Los segadores*⁷⁵.

Como Leonora ama a Wagner a través del discípulo, así Mary Gordon, una doctora en música por la universidad de Melbourne se enamora de Jaime Febrer, el protagonista de *Los muertos mandan*, que guarda un remoto parecido físico con el genio alemán. Blasco Ibáñez retrata así a Mary:

Era una inglesa alta, esbelta, de pocas y finas carnes; un cuerpo de gimnasta, en el que los deportes habían contenido las amenas redondeces femeniles, dándola un aspecto juvenil, sano y asexual de bello muchacho. La cabeza era lo más hermoso, una cabeza de paje, con transparencias de porcelana, sonrosadas naricillas de perro juguetero, húmedos ojos azules y una cabellera rubia, de oro blanquecino en la superficie y oro oscuro en sus profundidades. Su belleza era adorable y frágil; la belleza británica que se pierde a los treinta años bajo violáceas rubicundeces y granulaciones de la piel⁷⁶.

Huérfana de madre e hija de un padre rico que nada le niega, va por el mundo para completar sus estudios musicales. Febrer, no teniendo mejor cosa de la que alardear, lo hace de su isla, con las cuevas del Dragón y sus lagos dormidos de donde parece que van a salir de un momento a otro las hijas del Rhin que guardan el tesoro de los Nibelungos.

Los escasos conocimientos pianísticos de Febrer no le impiden tocar conjuntamente composiciones elegidas por Mary en el piano que ella tiene en su salón del hotel.

Una tarde de lluvia y música tocando casi a tientas resuenan cómplices la selva de rumores wagnerianos y el hechizo de Jaime forjado en el molde del rostro suplantado:

...en la creciente obscuridad del salón sonaron los rudos acordes que acompañan al héroe a la tumba; la fúnebre marcha de los guerreros llevando sobre el pavés el cuerpo membrudo, blanco y rubio de Sigfrido, interrumpido por la frase melancóli-

⁷⁵ Op., cit., p. 158.

⁷⁶ O., C., Prometeo, p. 715.

ca del dios de los dioses. Mary seguía temblando, hasta que de pronto sus manos abandonaron el teclado y su cabeza fue a posarse en un hombro de Jaime, como un pájaro que abate sus alas.

—¡Oh, Richard!... ¡Richard, mon bien aimé!⁷⁷.

Él la abandona tras un año de amor por un doble motivo: cuando pase el tiempo sobre él, ella podrá enamorarse de otro que se parezca más al ídolo. También le asusta el misterio en el que ella se envuelve: siendo distante y austera durante el día y apasionada por las noches. Lo que acicateaba sus deseos al comienzo termina por desconcertarle.

En *Los argonautas* el mar se encrespa haciendo bailar y crujir a sillones y mesas. Fernando de Ojeda está escribiendo una carta para María Teresa, pero la música lo conquista y se queda clavado a su silla dominado por la vibración de la música, que es también vibración de amor y dolor. Su quietud, opuesta al vaivén de las olas, es un intento de parar el curso del tiempo:

¿Qué cantaba el violonchelo?...Vio de pronto, como dibujada en el aire por los sonos graves de dicho instrumento, la varonil figura de Wolfram de Eschembach, el noble trovador consejero de Tannhauser el maldito, y su imaginación puso palabras al canto melancólico de las cuerdas. “¡Oh tú, dulce estrella de la tarde, que lanzas desde el fondo del cielo tu suave resplandor!...” El wagneriano canto le hizo recordar otra estrella aparecida en un momento doloroso de su existencia, y de nuevo olvidó el presente y quedó inmóvil en su asiento, como un cuerpo sin alma, como un faquir en rígida meditación, en torno del cual crecen las lianas, y se enroscan las serpientes mientras su espíritu vive a miles de leguas⁷⁸.

Mariano Renovalés percibe a través del olfato y de la vista, e incluso del oído, los diversos fragmentos de su pasado a través del vestuario de la esposa muerta: “Un traje completo azul le hacía ver con la imaginación la plaza de San Marcos, y creía sentir el aleteo de los palomos y oír como un zumbido lejano la ruidosa cabalgada de las walkyrias⁷⁹”.

⁷⁷ Ibid., p. 720-721.

⁷⁸ O., C., II, p. 497.

⁷⁹ Op., cit., p. 400.

Otros músicos

Entre los numerosos músicos que aparecen en la obra de Blasco figuran Beethoven —el preferido después de Wagner—, Schubert, Mozart y una larga lista de músicos españoles, unos pertenecientes al género chico y otros entresacados de diversas épocas, a los que la historia no les ha hecho la justicia que les corresponde. Blasco cita entre ellos a Ureña, el cual añadió la nota *si* a la escala musical, y a Nebra, antecedente de Wagner en casi un siglo, quien al presentar la partitura del réquiem por la reina Bárbara de Braganza se vio obligado a advertir que los papeles no estaban equivocados, ya que la disonancia abundaba en la obra.

Del vasto saber musical de don Luis, el maestro de capilla en *La catedral*, destacaremos algunas intuiciones en las que se visualizan —de forma contagiosa— los sonidos: Schubert le evoca siempre parejas de amantes bajo un tilo, algunos músicos franceses despiertan en la retina de la fantasía parterres de rosales por donde pasean damas vestidas de violeta. Pero la pintura mejor está en la pormenorizada visión de la novena sinfonía de Beethoven, su músico favorito; citemos sólo lo referente al *adagio*:

¿Conoce algo más dulce, más amoroso y de tan divina serenidad? Los seres humanos no llegarán a hablar así por más progresos que hagan. Juntos todos los amantes famosos no encontrarían las inflexiones de ternura de aquellos instrumentos que parecen acariciarse. Oyéndolo, pensaba en esos techos pintados al fresco, con figuras mitológicas. Veía desnudeces, carnes jugosas de suaves curvas, algo así como Apolo y Venus requebrándose sobre un montón de nubes de color de rosa a la luz de oro del amanecer.

—Capellán, que se cae usted —dijo Gabriel—. Eso no es muy cristiano.

— Pero es artístico —dijo con sencillez el músico—. Yo me ocupo poco de religión. Creo lo que me enseñaron, y no me tomo el trabajo de averiguar más. Sólo me preocupa la música, que alguien ha dicho que será *la religión del porvenir*, la manifestación más pura del ideal⁸⁰.

⁸⁰O., C., I, p. 972-973.

El pintor Renovales siente una atracción por la condesa de Alberca, que cristaliza en vehemencia inminente de deseo cuando la aristócrata toca en el armonium el *Largo* de Haendel. La hora del crepúsculo —proclive en la obra de Blasco a la seducción amorosa— la solemnidad mística de la música y su resonancia por los estudios del pintor, que evocan las reverberaciones de una catedral desierta, todo coadyuva a la tensión eléctrica que se apodera de Mariano y que la protagonista refrena y aumenta.

Blasco hace un encendido elogio a la zarzuela, como hecho diferencial español que proyecta su gracia pegadiza en el extranjero. Como ejemplos de este éxito musical nos da el de *La verbena de la Paloma* en Francia, Italia y Estados Unidos para ilustrarnos, a renglón seguido, sobre las preferencias del público napolitano y veneciano:

En Nápoles (país de los concursos de romanzas, que cada año da al mundo una canción de moda) los músicos callejeros y las orquestas de los cafés no tienen otra música amada que la de Caballero, Chapí, Chueca y otros españoles.

En Venecia, la de las serenatas románticas, he visto las góndolas, cargadas de cantores y orladas de luces, navegar por el Gran Canal bajo las ventanas de los hoteles, poblando el silencio de la noche con la «Marcha de los marineritos» de *La Gran Vía*⁸¹.

LAS CIUDADES Y LA MÚSICA

Varias son las ciudades que tienen una atmósfera musical, como otras se distinguen por la coloración de sus piedras. Entre las ciudades musicales hay que recordar a Milán, centro obligado para todos los artistas —especialmente cantantes— que quieran triunfar; Nápoles, a la que se designa expresamente como «Ciudad Cantante» en *En el país del arte*, y Vichy, magistralmente evocada en el libro *Oriente* que, en calidad de ciudad-balneario, funde las aguas curativas a la terapia musical. Desde las primeras horas de la mañana hasta la medianoche la música más diversa y cosmopolita baña las calles de Vichy:

⁸¹ Oriente. O., C., II, p.11.

Desde el *Fuego encantado*, de Wagner, hasta nuestra jota aragonesa y la Marcha Real, la música de todos los tiempos y de todos los países halaga los oídos de la muchedumbre extranjera, tropel de aves de paso que llena Vichy durante algunas semanas⁸².

En esta ciudad bulliciosa y alegre donde alternan el diabólico tango con Bach, la música española con la de Wagner —a la que se impone en el gusto popular— parece no existir la enfermedad, y hasta la muerte, presumiblemente, debe presentarse con su carné de baile para elegir pareja «al arrullo del último vals de moda».

LA MÚSICA DE LAS FESTIVIDADES

Blasco Ibáñez trata también por extenso el tema de la música popular, que acompaña, de modo preferente, las fiestas religiosas; lo normal es que las gentes no se contenten con la celebración litúrgica, y la religión sólo sea un pretexto para romper la monotonía de la vida trabajosa y diaria e irrumpa —con el permiso de las autoridades— el paganismo del baile, de la ronda amorosa y picante o del simple desfile callejero.

Las bandas de música siempre han tenido gran implantación en los pueblos de Valencia. Aquí solo vamos a seguir las evoluciones de los músicos por las calles de El Palmar en *Cañas y barro*. Este pueblo, a la sazón isla de la Albufera, celebraba la festividad de su patrono, el niño Jesús, el segundo y el tercer día de Navidad. El día 26 llegaba la banda de música del vecino pueblo de Catarroja y al día siguiente se invitaba a una orquesta de Valencia para que participara en la misa.

Las gentes seguían con asombro teñido de una cierta veneración la intervención de los músicos:

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 músi-

⁸² *Ibid.*, p.10.

ca, 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 Albufera⁸³.

La música, como un viento de vida, sacude la modorra del pueblo: las mujeres sienten ganas de llorar sin saber la causa, los hombres, encorvados por su trabajo, se yerguen desfilando con paso marcial, las muchachas sonríen a sus novios entre rubor de felicidad y los viejos se infantilizan.

Este infantilismo sacude a todos, ya que los instrumentos son más importantes en función de su tamaño, por ello son los huéspedes de las mejores viviendas los que tocan el bombo.

Cuando cesa el desfile de la banda llega *Dimoni* el célebre dulzaneiro, acompañando sus escalas traviesas con el redoble del tamboril o atabal. Este famoso personaje popular da vida a dos cuentos valencianos: el titulado así, "Dimoni", y, aunque no como protagonista, también interviene en "La cencerrada"

El desembarco de los instrumentos llegados de Valencia está presidido por la expectación y la ignorancia:

...todos discutían el empleo de aquellos calderos, semejantes a los que se usaban para guisar el pescado. [Alude a los timbales] Los contrabajos alcanzaron una ovación, y la gente corrió hasta la iglesia, siguiendo a los portadores de las *guitarras gordas*⁸⁴.

En la iglesia se cantaba la misa de Mercadante —como en otros pueblos valencianos— donde las romanzas napolitanas enternecían a las mujeres y animaban a los hombres; entre tanto, en la plaza, sonaban los disparos de los "masclels" (cohetes fuertes) interrumpiendo los cantos o las palabras del predicador, traído también de Valencia.

Aunque las noches eran frías y húmedas, los mozos, acompañados por *Dimoni*, entonaban "les albaes" (albadas), que eran redondillas improvisadas de tono amoroso y generalmente picante.

También en la plaza y al son de la dulzaina de *Dimoni* bailaban las muchachas las danzas del folclore valenciano con mención y breve explicación de los bailes típicos de la zona.

⁸³ Op. cit., p.164.

⁸⁴ Ibid., p.168.

El poder imitativo de *Dimoni* despertaba brutales carcajadas entre los parroquianos de la taberna y conmovía el corral vecino poblándolo de relinchos: estruendo natural complementario de la música. Pero el virtuosismo de *Dimoni* no se detenía en lo meramente burlesco, sino que se hacía poesía de interpretación tanto por parte del dulzaneiro, como del narrador:

imitaba la charla de los gorriones, el murmullo de los campos de trigo en los días de viento, el lejano sonar de las campanas, todo lo que le sorprendía cuando, por las tardes, despertaba en medio del campo sin comprender cómo le había llevado allí la borrachera pillada la noche anterior⁸⁵.

Embriagados también de música y de fiesta, despertamos, casi sin darnos cuenta, en otra ciudad y otra obra.

En la Semana Santa de Sevilla tiene un papel destacado la música, no en balde el pueblo andaluz tiene fama de aficionado al canto o al cante. En este pasaje hay una concomitancia entre la música de Mercadante y la de Eslava, aunque el primero sea napolitano y el segundo español. Resulta sugestiva la comparación de la música con el batir de alas de un pájaro:

El *Miserere* de Eslava esparcía sus alegres melodías italianas en este ambiente terrorífico de sombra y misterio. Era un *Miserere* andaluz, algo juguetón y gracioso, como el batir de alas de un pájaro, con romanzas semejantes a romanzas de amor y coros que parecían rondas de bebedores; la alegría de vivir en un país dulce que hace olvidar a la muerte y se rebela contra las lobregeces de la Pasión⁸⁶.

Las calles de Sevilla quedan convertidas, por el fervor artístico y religioso, en verdaderos escenarios donde alternan el mejor cantaor con otros cantaores anónimos en sana competencia solidaria:

El primer *cantaor* del mundo, apoyado en un amigo, con las piernas temblonas y pasando a otro su vaso, avanzaba hasta la imagen, y luego de toser, soltaba el torrente de su voz ronca, en la que los gorgoritos borraban toda claridad a las palabras. Sólo se entendía que cantaba a la "mare", la madre de Dios, y al frasear esta palabra, su voz adquiría temblores de emoción, con esa sensibilidad de la poesía popular, que encuentra sus más sinceras inspiraciones en el amor maternal.

⁸⁵O., C., I., p. 26.

⁸⁶Op. cit., I., p. 273-274.

Aún no había llegado el *cantaor* a mitad de su lenta copla, cuando sonaba otra voz, y luego otra, como si se entablase un pugilato musical, y la calle se poblaba de invisibles pájaros, unos roncós, con estremecimientos de pulmón quebrantado, otros chillones, con alarido perforante que hacía pensar en un cuello rojo e hinchado próximo a desgarrarse. Los más de los cantores permanecían ocultos en la muchedumbre, con la simpleza de una devoción que no necesita ser vista en sus expansiones; otros, orgullosos de su voz y de su "estilo", ansiaban exhibirse, plantándose en mitad del arroyo ante la santa Macarena⁸⁷.

Tras introducir también el canto débil y quebradizo de muchachas flacas y desaseadas, se nos ofrece la actuación de un gitano que, sinestésicamente, huele a viruelas. La sinestesia ahonda el dramatismo de la estampa:

A los pocos pasos, un gitano joven, bronceado, con las mejillas roídas, oliendo a ropa sucia y a viruelas, quedaba como en éxtasis, con el sombrero pendiente de las dos manos, y rompía a cantar también a "la mare", "maresita der arma", "maresita e Dió", admirado por un grupo de camaradas que aprobaban con la cabeza la belleza de su "estilo"⁸⁸.

En la continuación del pasaje que copiamos, también queremos advertir el efecto admirativo que en el narrador produce la polifonía a destiempo, medida por el compás de la fe. El polisíndeton del comienzo y las comparaciones finales subrayan el efecto admirativo y aislante:

Y los tambores seguían redoblando detrás de la imagen, y las trompetas lanzaban su lamento, y todos cantaban a la vez, mezclando sus voces discordantes, sin que nadie se confundiese, comenzando y acabando cada uno su "saeta" sin tropiezo, como si todos fuesen sordos, como si el fervor religioso los aislase, sin otra vida exterior que la voz de temblona adoración y los ojos fijos en la imagen con una tenacidad hipnótica⁸⁹.

El novelista describe los matices variados de la voz de María de la Luz con la destreza de un crítico y el entusiasmo de un enamorado del arte allí donde se manifieste. Es sorprendente la valoración artística del cante jondo bastantes

⁸⁷ Ibid., p. 281-282.

⁸⁸ Ibid., p. 282.

⁸⁹ Ibid., p.282.

años antes de la llevada a cabo por un Falla o un García Lorca como expresión sagrada e histórica de un pueblo:

—¡Venga de ahí, Mariquita de la Lú! Hay que alegrar un poquiyo al enfermo.

Y la muchacha rompía a cantar, con la cara grave y los ojos entornados, como si cumpliese un rito sacerdotal. Únicamente sonreía al encontrarse su mirada con la de Rafael. El mozo la oía en éxtasis, acompañando con débil palmeteo el rasguear melancólico de la guitarra del señor Fermín.

¡Oh la voz de María de la Luz! Una voz grave, de entonaciones melancólicas, una voz de mora habituada a eterna clausura, que canta para oídos invisibles tras las tupidas celosías. Temblaba en sus modulaciones, con litúrgica solemnidad, como si meciese el sueño de una religión misteriosa sólo de ella conocida. De repente, se adelgazaba, partiendo como un relámpago hacia las alturas, hasta convertirse en un alarido agudo, en un grito que serpenteaba, formando complicados arabescos de salvaje bizarria.

Las coplas vulgares, oídas tantas veces por Rafael en sus juergas con las gitanas, parecían nuevas en los labios de María de la Luz. Adquirían un sentimentalismo conmovedor, una unción religiosa en el silencio del campo, como si aquella poesía ingenua y gallarda, cansada de rodar sobre las mesas manchadas de vino y de sangre, se rejuveneciese al tenderse soñolienta en los surcos de la tierra, bajo los pabellones de pámpanos. La voz de María de la Luz era famosa en la ciudad. En Semana Santa, la gente que presenciaba el paso de las procesiones de encapuchados a altas horas de la noche corría para oírla de más cerca.

—Es la niña del capataz de Marchamalo, que va a echarle una *saeta* al Cristo.

Empujada por las amigas, abría los labios y ladeaba la cabeza con un gesto lacrimoso igual al de la Dolorosa, y el silencio de la noche, que parecía agrandado por la emoción de una religiosidad lúgubre, rasgábase ante el lento y melódico quejido de aquella voz de cristal que lloraba las trágicas escenas de la Pasión. Más de una vez, la muchedumbre, olvidando la santidad de la noche, prorrumpía en elogios a la gracia de la chiquilla y en bendiciones a la madre que la había parido, sin respetar el aparato inquisitorial del sagrado Entierro, con sus negros encapuchados y sus fúnebres blandones.

En la viña no despertaba menos entusiasmo la voz de María de la Luz. Oyéndola los dos hombres bajo las arcadas, sentíanse conmovidos, y sus almas sencillas abrí-

anse a la ráfaga de poesía del crepúsculo, mientras se coloreaban las lejanas montañas con la puesta del sol y Jerez teñía su blancura de resplandores de incendio, destacándose sobre un cielo de violeta en el que comenzaban a brillar las primeras estrellas.

El canto quejumbroso y melancólico de los pueblos tristes despertaba inexplicables recuerdos, ecos de una existencia anterior. El alma morisca se estremecía en ellos oyendo aquellas coplas de muerte, de sangre, de amores desesperados y fanfarroñas amenazas. El viejo capataz, enardecido por la voz de María de la Luz, parecía olvidar que era su hija, y soltaba la guitarra para echarla su sombrero a los pies.

—¡Olé mi niña! ¡Viva su pico de oro, la mare que la crió... y el pare también!⁹⁰.

LA MÚSICA DE LAS NOCHES Y LOS DÍAS

El baile es el espejo en el que se refleja el temperamento de un pueblo. En *Los muertos mandan* se nos describe, con el acierto que caracteriza a Blasco, la danza primitiva de Ibiza en la que se nos presenta la pasividad danzarina y el acrobatismo del bailarín. Aunque se mencionan dos tipos de danzas, (la corta y la larga) Febrer no sabe distinguir las.

Acompañemos con la mirada y el oído las evoluciones de los que danzan:

La moza, con un brazo doblado sobre la cintura en forma de asa y pendiente el otro a lo largo de la hueca faldamenta, comenzó a girar. No debía hacer más: ésta era toda su danza. Bajaba los ojos, fruncía la boca, como era de rigor, con un gesto de virtuoso desprecio, cual si bailase contra su voluntad, y así giraba y giraba, trazando en sus evoluciones sobre el suelo grandes números ochos. El bailarín era el hombre. Reproduciase en esta danza tradicional, inventada sin duda por los primeros pobladores de la isla, rudos piratas de la edad heroica, la eterna historia de los humanos, la persecución y la caza de la hembra. Ella giraba fría e insensible, con la altivez asexual de una virtud ruda, huyendo de los saltos y contorsiones varoniles, presentando la espalda con gesto de desprecio, y el fatigoso trabajo de él consistía en colocarse ante sus ojos, en ponerse ante su

⁹⁰ *La bodega*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 272-274.

paso, en salirle al encuentro para que le viera y le admirase. El bailarín saltaba sin regla alguna, sin otra disciplina que la del ritmo de la música, rebotando sobre el suelo con incansable elasticidad⁹¹.

Margalida, tras haber agotado en el baile a varios acompañantes, recibe el brutal homenaje del "Ferrer": el disparo de su pistola ante los pies de la bailarina.

El ceremonial de acoso a la hembra aparece descrito por Blasco en otras danzas; así, la cueca chilena en *La tierra de todos* o la zarabanda en *La voluntad de vivir*.

En "¡Cosas de hombres!" la música tiene un carácter testimonial y costumbrista, con el añadido de un importante componente psicológico: en las noches de verano los vecinos de la calle de Borrull de Valencia completaban la digestión de la popular sandía con la música torpe de los acordeones, que ellos tomaban por "angélicas melodías".

El coro de *El dúo de la africana* (zarzuela del Maestro Caballero, estrenada en 1893), desencadena el drama de los celos y de la venganza, con lo que el dúo de amor se hace trío de desgracia:

Ahora cantaban a coro en casa de Pepeta:

Vente conmigo y no temas
estos parajes dejar...

Adivinaba la voz de ella, rígida y fría, como siempre, y la otra, aguda y mimosa, la del cubano, que decía "Vente conmigo" con una intención que al *Menuet* parecía arañarle en el pecho⁹².

En el relato popular de la huerta "En la puerta del cielo" hay una breve mención musical que destacamos sólo por prolongar en el más allá el más acá del folclore conocido:

Oyendo a lo lejos los guitarros y las flautas de los angelitos, que aquella noche obsesquiaban con *albaes* a las santas más guapas⁹³.

⁹¹ Op., cit., p. 833.

⁹² O., C., I, p. 31-32.

⁹³ Ibid, p. 80.

80 Hasta en el horno y en la cárcel pone la música su toque de alivio. Los horneros, primitivos y toscos, acompañan su esfuerzo con canciones lentas y monótonas que no finalizan. Magdalena, el trompeta de la cárcel, adorna con escalas y trinos su toque de diana y su llamado de presos al locutorio para recibir la visita de sus familiares. El incipiente arte de Magdalena en "El hallazgo" es como una prolongación de su talante noble y sencillo.

En el espléndido cuento "En el mar" la música es un elemento clave en la vida de los veraneantes, sirve de acertado contrapunto a la desmedida lucha por la subsistencia de los pescadores que se cobra la vida de Antoñico, un niño de nueve años. En este breve fragmento domina el ritmo hexasílabo o enesílabo reforzado por la gradación de tres adjetivos seguidos de una aposición explicativa formada también de tres elementos. Todo ello se aviene muy bien con el compás de tres por cuatro propio del vals:

Y el vals elegante, rítmico y voluptuoso, himno de la alegre locura, deslizábase armonioso sobre las aguas, acariciando con un soplo la eterna hermosura del mar⁹⁴.

LA MÚSICA EXÓTICA Y MISTERIOSA

En *La vuelta al mundo de un novelista* Blasco describe todo aquello que llama su atención con la plástica exactitud que le caracteriza. Y aunque su mente está siempre abierta para percibir, comprender y transmitir la peculiar forma de vivir de cada nación reteniendo las principales formas de cultura, hay momentos en los que su sensibilidad no logra estremecerse ante el espectáculo que tiene delante. Hay barreras que es muy difícil traspasar. Esto es lo que sucede en la descripción de las novelas bailadas en un teatro de Corea.

Se dispone a presenciar la primera novela bailada, que trata del amor no correspondido entre una viuda que se insinúa y un bonzo que se atrinchera en su castidad:

Empieza a sonar la orquesta, compuesta de violines de una sola cuerda, guitarras de largo mástil, timbales y un *gong* enorme. La viuda sale bailando lentamente de los bastidores. Estas coreanas son menos exiguas de estatura que las japonesas;

⁹⁴Ibid., p. 104.

hay en ellas un poquito más de material femenino. La danzarina lleva una vestidura parda, de luengas mangas que casi tocan el suelo. Gira por el escenario moviendo los brazos y la cabeza, y cuando va transcurrido mucho tiempo sin otra novedad, avanza el músico del *gong* y lo coloca cerca de ella.

La viuda da vueltas alrededor del metálico redondel como si éste la atrajese. Luego lo golpea con las puntas de sus mangas, y así se entretiene varios minutos. ¿Cuándo saldrá el bonzo?... Después ya no da con sus mangas al gigantesco cuenco. Lo aporrea con ambos puños, mostrando un frenesí creciente hasta que, vencida por el estruendo y por su propia excitación cae al suelo⁹⁵.

El público aplaude porque tiene la clave simbólica del espectáculo pero el novelista se queda a buenas noches, preparado para el próximo baile.

La segunda danza se refiere a la revolución cuya causa son los celos; y el novelista comenta irónicamente lo que espera y esperpénticamente lo que ve:

Como ya estoy en pleno simbolismo coreano, espero que una sola bailarina representará con sus gestos al guerrero, al general, a un ejército de varios miles de hombres, al pueblo que aclama al nuevo monarca, etc. Pero los organizadores de la representación se han lanzado a hacer gastos extraordinarios por darnos gusto, y en vez de una bailarina veo aparecer dos, con casquetes dorados y unas espaditas de a palmo en sus diestras.

Bailan y bailan con diferentes ritmos. Luego hacen gestos, primeramente en pie y a continuación sentadas, una frente a otra. Chocan sus espaditas, corren, y de pronto saludan y se retiran. Ya está contada la historia, sin que hayamos perdido un solo episodio de ella.

No oso reírme de los bailes coreanos. Temo que a un empresario se le ocurra llevarlos a París con un conferenciante joven que explique sus simbolismos en relación con los cánones de la nueva estética. Las damas *snobs*, siempre al acecho de la última moda, pondrán los ojos en blanco al hablar de ellos, y no faltará quien escriba artículos, y hasta los libros sobre las sublimidades de un arte incomprensible para los miserables burgueses⁹⁶.

⁹⁵ O.C., III, p. 484-485.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 485.

82 En las riberas del Nilo se canta la canción milenaria del agua, que los árabes enmarcan entre dos músicas más que favorecen la ensoñación:

El murmullo del agua, la voz de la mujer querida y el retintín del oro son las tres músicas más dulces, según los poetas árabes.

¡Ah la divina y fresca canción del agua, primera melodía conocida por los hombres, bajo cuyo arrullo favorecedor del ensueño, empezaron a pensar!...⁹⁷.

El novelista pone de relieve la costumbre egipcia de acompañar todo trabajo colectivo del canto coral, frente a la costumbre europea del canto individual:

Tal vez procede esto de la época en que se levantaron las Pirámides y otras obras semejantes, cuando las muchedumbres convocadas por el faraón subían masas enormes de roca y planos inclinados, obedeciendo sus impulsos al ritmo de un canto que excitaba y reglamentaba el esfuerzo de todos. En las obras de albañilería, en las navegaciones nilóticas, en todo acto de laboriosidad colectivo, cantan los trabajadores, y muchas veces da medida a la actividad de sus manos una flauta con acompañamiento de tamboril⁹⁸.

Entre los remeros de diversas barcas se entabla un diálogo coral hecho de palabras de amor en labios del solista, coreadas por onomatopeyas melódicas:

Es una canción en la que, tal vez, tiene más importancia la sonoridad de las palabras que el pensamiento poético expresado en ellas.

"Una bella muchacha ha bajado al jardín", gorjea el adolescente de la proa con su voz de mujer.

Y todos los bogadores contestan en diversos tonos, armonizados por su instinto: "¡Oh..., ¡oh!, ¡Oh!..., ¡oh!"

Describe el pequeño cantor cómo la bella recoge flores, cómo piensa en su amante, etcétera, y los remeros nubios repiten su "¡Oh!" con entusiasmo, temblándoles los párpados, cual si viesan a la hermosa doncella y la tuvieran al alcance de sus manazas, en este país donde las hembras cuestan muy caras y las que no son bestias de trabajo sólo se dejan ver de los hombres cubiertas con un dominó negro⁹⁹.

⁹⁷ Ibid., p. 713.

⁹⁸ Ibid., p. 732.

⁹⁹ Ibid., p. 733.

Blasco Ibáñez es un entusiasta del piano, que hace sonar en los más diversos ambientes y en situaciones intensas e inesperadas.

De todos los pianos coleccionados por el interés del novelista, ninguno tan extraño y sugestivo como esta ruina de Ondurmán:

Vemos un piano con sus maderas rotas, y cuyas entrañas contienen montoncitos de arena depositados por el viento. Cuando llegan visitantes, uno de los guardianes sudaneses encargados de vigilar estas ruinas toca a capricho las teclas con sus codazos y sonríe, mostrando el marfil feroz de sus dientes. Una musiquita débil, temblona, sale del fondo del instrumento despanzurrado, y por breves momentos da cierto ambiente melancólico a esta mansión de monarca derviche obedecido por hordas de fanáticos¹⁰⁰.

Cuando Freya visita a Ulises Ferragut en su *Mare nostrum*, descubre la presencia de un piano que, aunque desafinado, cede sonidos de una cajita de música bajo las yemas acariciadoras de la exquisita dama. La aparición imprevista del piano, su desafinación y su sonido infantil dejan un poso de turbación en el alma del lector, viniendo a ser un prelude del amor fracasado.

En Río Negro, cerca del polo Sur, transcurre la mayor parte de *La tierra de todos* y el capítulo segundo de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. En estas tierras inhóspitas y secas que tanto conocía Blasco por haber fundado allí la colonia Cervantes, la marquesa de Torrebianca ejerce su seducción valiéndose de todos sus encantos, no siendo el menor de ellos su facultad de tocar el piano. Los colonos, acostumbrados al rasguear de la guitarra y al danzar popular, piensan que una mujer que es capaz de tocar el piano y de cantar con el refinamiento con que ella lo hace, pertenece a otra especie: algo así como una diosa o un ángel.

También la homónima y romántica Elena de *Los cuatro jinetes* toca el piano en idéntico escenario, aunque su poder de seducir no tenga el halo fatídico de la marquesa.

En *La voluntad de vivir* es también un piano el que preside los momentos de amor y desamor entre Lucha y el doctor Valdivia en el apartamento alquilado junto al Sena. Lo exótico o misterioso de la música consiste aquí en hacerse pre-

¹⁰⁰ Ibid., p. 716.

sente en las citas clandestinas tamizada por un tabique. Nunca sabremos quién pulsa las teclas del piano espía y confidente; pero siempre se trata de una única pieza —posiblemente el Claro de luna de Beethoven— la que subraya los instantes del goce y del encuentro. Y cuando surge el desamor, la melodía romántica es sustituida por un vals de moda, pegadizo y burlón.

Pero a pesar de las predilecciones pianísticas de Blasco, el colmo del refinamiento exótico se da en *Los enemigos de la mujer*, cuyo protagonista puede permitirse el lujo de contratar a una orquesta de cincuenta afamados ejecutantes para que, embarcados en su yate, mezclen sus melodías con el rumor del mar:

En las noches tibias del trópico, bajo una luna enorme de color de miel que convertía el mar en planicie de azogue, los ejecutantes, vestidos de frac y sentados en la cubierta superior ante las filas de atriles iluminados por lamparillas eléctricas, iban desarrollando en una atmósfera dormida —que guardaba tal vez los primeros vagidos del nacimiento del planeta— las melodías más originales, las combinaciones de sonidos más refinadas que engendró el sublime delirio del artista hecho dios. La música iba quedando detrás del buque, en el misterio oceánico, como una cinta que se estira, se rompe y se pierde en fragmentos lo mismo que el humo de las chimeneas. Durante las pausas de la orquesta surgía el sordo y lejano rodar de las hélices levantando un zumbido de espumas; luego, de tarde en tarde, el lento badajeo de la campana anunciando el paso del tiempo, o el grito del vigía acurrucado en el nido del palo mayor, revelando su vigilancia con una melopea igual a la del almuédano en lo alto de su minarete. Y esta música monótona del mar comunicaba una sensación de noche y de inmensidad a la música de los hombres¹⁰¹.

La música exótica puede transformarse, en ocasiones, en música esnob. Así sucede en *La tierra de todos* cuando Elena y sus acompañantes visitan un restaurante de Montmartre, con falsa decoración persa e iluminación de tubos de mercurio que daban lividez de ahogados a los asistentes. Oigamos estas estridencias vanguardistas:

Dos orquestas se reemplazaban incesantemente en la tarea de poblar el aire de disparates rítmicos. Los violines colaboraban con desafinados instrumentos de metal,

¹⁰¹ O., C., II, p. 1254-1255.

uniéndose a esta cencerradaailable un claxon de automóvil y varios artefactos musicales de reciente invención, que imitaban dos tablores que chocan, un fardo arrastrado por el suelo, una piedra sillar que cae... [...].

Con la música estridente de las orquestas venía a juntarse un estrépito de feria. Los que no estaban ocupados en bailar lanzaban por el aire serpentinas y bolas de algodón o insistían con deleite infantil en hacer sonar pequeñas gaitas y otros instrumentos pueriles¹⁰².

La música callada

Lugar aparte merece la presencia de una música simbólica que es hechura de las ganas de vivir y cuyo ritmo incesante es el pentagrama donde debe anotarse la melodía de la novedad. Veamos seguidamente dos pasajes de idéntica factura, el primero perteneciente a “El sol de los muertos” y el segundo a *Los enemigos de la mujer*:

Todos llevamos —añadía— una orquesta dentro de nosotros. Lo importante es hacerla funcionar, que toque sin descanso la sinfonía de la ilusión y el Deseo, únicos temas que sostienen nuestra vida. No hay que dejar que la orquesta se calle. Una vez terminada la partitura, pongamos inmediatamente otra en el atril¹⁰³.

Pero en su vida no había el aliciente de una partitura virgen, todo tenía la monotonía de lo repetido y excesivamente conocido.

La grisura de la vida de Montalvo —afamado escritor, trasunto literario del propio Blasco— se colorea con la aparición en su sueño de la jovencísima Faustina, con la que decide, pese a la barrera de la edad, contraer matrimonio. Para mejor cautivar a la joven, Montalvo realiza ante los escandalizados burgueses provincianos una diablura imaginativa que, aunque no es musical, sí que tiene un modelo musical: Wagner —siempre Wagner— arrastró por la calle en una carretilla a la que sería su segunda esposa; idéntica travesura protagonizó nuestro personaje.

Castro le comunica al príncipe el secreto de su juventud:

He descubierto que la gran sabiduría de la vida, lo más importante, es pasar el rato; y lleno el vacío que todos llevamos dentro con una orquesta: la orquesta de mis ilu-

¹⁰² O., C., I, p. 18.

¹⁰³ O., C., III, p. 292.

siones. Lo necesario es que toque siempre, que no queden los atriles vacíos; una vez terminada la partitura, hay que colocar otra nueva. A veces la sinfonía es de amor... las mías han sido hermosas, pero breves. Por eso las he reemplazado por otra interminable, la de la ambición y la codicia, cuyos compases son infinitos como las estrellas del cielo, como las combinaciones de las cartas. Juego. Veo en el girar de la ruleta un castillo que será mío, un castillo más suntuoso que todos los que existen; un yate superior al que tú tenías; fiestas interminables. La baraja me hace contemplar magnificencias como no las soñaron los cuentistas persas. Sus colores son montones de gemas preciosas. Las más de las veces pierdo y la orquesta me acompaña en sordina, con una marcha fúnebre de hermosa desesperación; pero a los pocos compases, esta marcha se convierte en himno triunfal: la salida del nuevo sol, la resurrección de la esperanza¹⁰⁴.

CODA

Tan importante es la música en la obra de Blasco Ibáñez que su audición al aire libre frente al mar repleto de amenazas hace irreales el tiempo y la guerra:

La música se amplificaba voluptuosamente al resbalar sobre la epidermis violeta del Mediterráneo y el cristal opalino de la tarde.

Nadie pensaba en la guerra; era una calamidad de otras tierras y otros cielos. Hasta los convalencientes con uniforme, que vivían esta hora dulce, respirando la brisa salada, escuchando los quejidos de los violines y rodeados de mujeres vistosas, parecían no acordarse. Muchos ojos seguían el avance por la línea del horizonte de un rosario de vapores pintarrajeados, como bestias fabulosas, a los que daban escolta varios torpederos. Pero el arrullo de la música, penetrando al mismo tiempo por los oídos, quitaba toda significación a este medroso disfraz de los buques y a la lentitud recelosa con que se deslizaban frente a la costa del placer¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Op., cit., II, p. 1278.

¹⁰⁵ Ibid., p. 1420.

EL MAR

El mare nostrum de los latinos era para Ferragut una especie de bestia azul, poderosa y de gran inteligencia, un animal sagrado como los dragones y las serpientes que adoran ciertas religiones, viendo en ellos manantiales de vida¹⁰⁶.

En *Flor de mayo* y en *Mare nostrum* el mar condiciona el temperamento y el destino de los personajes, que nacen y viven junto a él y, muchas veces, en él mueren. Por lo tanto, no es el mar el escenario pasivo de unas vidas, sino ingrediente básico del vivir.

En *Flor de mayo* los personajes no tienen la posibilidad de elección: han nacido a orillas del Mediterráneo y tendrán que ser pescadores como lo fueron sus padres y sus abuelos, y como, probablemente, lo serán sus descendientes.

Algunos personajes aman el mar y su oficio de pescadores: no eligen su destino, pero creen hacerlo, porque se sienten realizados en su trabajo puesto que lo conocen bien y porque el diario enfrentamiento con el riesgo, que puede desembocar en la muerte, llega a darles una insospechada dimensión de grandeza épica o trágica. Esto es lo que sucede con Pascualo, el manso panzudo, con el tío Batiste o el tío *Borrasca*.

Tonet, valentón y aventurero, intenta eludir su sino, sin poder escapar de su engranaje fatal. Las mujeres cuentan menos aún a la hora de diseñar sus vidas, puesto que tienen que supeditarse al hombre. El único espacio que se les reserva es el del trabajo —a veces más duro aún que el de los hombres— y el de la pasión, insatisfecha o prohibida.

El mar puede convertirse también en personaje, que tiene la risueña faz de un amigo, pero que, a la larga, muestra su verdadera cara hostil y destructora.

Aunque no estén exentos, ni mucho menos, de la amenaza aniquiladora, los personajes de *Mare nostrum* tienen la majestad del marino que sí ha elegido su profesión y, en ocasiones, se nos presenta como un ser mítico, muy por encima de los demás mortales.

Despleguemos la carta marina para señalar las principales zonas de calma y de tempestad en las que se inscriba cuanto acabamos de apuntar:

¹⁰⁶ *Mare nostrum*, cit., p. 108.

88 Puesto que los pescadores no pueden salir de la pobreza, a veces intentan un golpe de suerte, que se apoya también en el desafío a la ley y al mar: el contrabando. El siguiente pasaje nos ofrece el regreso de Argel de la irónicamente llamada *Garbosa*. La comparación final es uno de esos hallazgos estilísticos y psicológicos de Blasco imposible de ser olvidado:

Lo único que tranquilizaba al *Retor* era el tiempo. Viento favorable y mar bella. Aún así, le vendría justo a la barca el llegar a Valencia. Ahora comprendía el patrón su temeridad al acometer el negocio con tal zapato. Y a pesar de que no conocía verdaderamente el miedo, pensó algunas veces en su padre, aquel valiente que se burlaba del mar como de un amigo manso, lo que no impidió que lo recogiesen en la playa deshecho y corrompido, como un salivazo de las olas¹⁰⁷.

Para evitar ser apresado por una escampavía y porque la mar se encrespa, el personaje tiene que buscar un refugio en las islas Columbretes, pero viendo que el temporal no cesa, decide dejar el asilo y afrontar el peligro. El humor del personaje es una última forma de temeridad:

El egoísmo de la propiedad aceleró su determinación. ¡A la mar, aunque el tabaco se lo fumasen los tiburones! Todo era preferible a que aquellos ladrones guardacostas se hiciesen dueños de lo que no era suyo¹⁰⁸.

Tras describir la tempestad de una forma sintética que es el anticipo de la tempestad final, se yergue la carcajada desafiante del *Retor* frente al miedo de Tonet:

En el mar debe verse a los hombres, y no haciendo el majo en las tabernas... ¡Atención con la que viene!... ¡Brrrum! Ya pasó... Si llegaba la mala, un Credo al Cristo del Grao y a cerrar los ojos. De todos modos, el infierno está en este mundo, y allá arriba ni se come ni se trabaja. Además, aunque se llegue a viejo, nadie escapa; y para morir, vale más que se lo coman a uno los marrajos y tiburones, gente brava, que no ser chupado por los gusanos como el estiércol¹⁰⁹.

La onomatopeya auditiva de las olas y la contradicción entre la religiosidad de la costumbre y el descreimiento real realzan con toques primitivos la estampa.

¹⁰⁷ Flor de mayo, Madrid, Cátedra, 1999, p. 158.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 161.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 162.

La alusión al Cristo del Grao aparece insistente y dramática tanto en *Flor de mayo* como en *Mare nostrum*.

Para el tío Batiste, hombre que había pasado sus setenta años en el mar, no había bache ni agujero desconocido en todo el golfo de Valencia. Su mirada, su tacto y su gusto eran antenas infalibles a la hora de recoger y descifrar el mensaje que el mar le enviaba:

La superficie del mar, muda para otros, la leía con la mayor facilidad, adivinando su fondo.

Sentado sobre la cubierta de la barca, parecía sentir todas las ondulaciones del suelo submarino. Le bastaba una ojeada para saber si estaban sobre los profundos algares, sobre el *Fanc* o sobre las colinas misteriosas llamadas los *Pedrusquets*, que evitan los pescadores por miedo a que se enrosquen en ellas las redes y se hagan trizas. (...) En las noches oscuras, cuando no se veía nada a cuatro metros de la barca y la luz de los faroles sorbía sin rastro alguno la lobreguez de las aguas, bastábale gustar con la lengua el fango de las redes para decir con certeza el sitio donde estaba¹¹⁰.

Idéntica facultad concedora manifiestan en *Mare nostrum* Ulises y su tío, si bien la experiencia viajera de éstos agranda el panorama: el mar Mediterráneo no tiene secretos para ellos. Más adelante nos fijaremos en el conocimiento oceanográfico de Ulises.

El puerto de Valencia, encrucijada de las más variadas mercancías, se nos presenta en toda su gama de sensaciones, sobre todo las táctiles, olfativas y gustativas. Y erguido en la escollera, el *Tritón* despliega frente a su sobrino la geografía esencial y sintética del Mediterráneo, con las costumbres placenteras y exóticas de los puertos que bordean el mar Negro y Alejandría “en cuyos cafetuchos bailan las falsas almeas sin más ropa que un pañuelo en la mano, y cada mujer es de una nación diferente, y suenan a coro todos los idiomas de la tierra...”¹¹¹.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 191.

¹¹¹ *Op.*, cit., p. 96.

90 En esta visión sintética del Mediterráneo, que aúna la mirada real a la mirada surgida de la memoria, no puede faltar el hechizo de Nápoles, volcánico y musical, que tanta importancia tendrá en el desarrollo de la novela.

El doctor Ferragut es una de esas fuerzas, a un tiempo culta y salvaje, modelada según los cambios de humor y la grandeza del mar. Parece hecho a la medida de Poseidón en sus arrebatos amorosos y en su resistencia para la natación y el buceo. Si no nos falta el oxígeno acompañemos al personaje en su inmersión y ascensión a la superficie:

Ulises le veía descender por el centro del anillo de espumas abierto con su cuerpo. Ahora se daba cuenta de la profundidad de este mundo fantástico, compuesto de rocas vidriosas, plantas animales y animales piedras. El cuerpo moreno del nadador tomaba, al descender, las transparencias de la porcelana. Parecía de cristal azulado; una estatua fundida con pasta de espejo de Venecia que iba a romperse apenas tocase el fondo.

Caminaba como un dios de la profundidad, arrancando plantas, persiguiendo con sus manos los relámpagos de bermellón y oro que se ocultaban en las grietas de las peñas. Transcurrían minutos enteros: se iba a quedar para siempre abajo; no subiría. El muchacho pensaba con inquietud en la posibilidad de tener que guiar la barca él solo hasta la costa. De pronto, el cuerpo de blanco cristal se coloreaba de verde, creciendo y creciendo. Luego pasaba a ser moreno cobrizo, y aparecía sobre la superficie la cabeza del nadador, dando bufidos, levantando los brazos, que ofrecían al pequeño toda su cosecha submarina¹¹².

Aunque desprovistas de la técnica impresionista y magnificadora de *Mare nostrum*, las proezas de coger una moneda con la boca, arrojadas por los turistas al puerto, quedan protagonizadas por Tonet en *Flor de mayo* y por los pilluelos de *Los argonautas*.

En el polo opuesto de la divinización está la deshumanización de los pescadores y de sus mujeres, que arrastran una existencia indigna para poder subsistir. El siguiente fragmento es una muestra de fatalismo y de injusticia social:

¹¹² Ibid., p. 105.

Por las tablas en pendiente que unían las barcas con el muelle iban pasando pies descalzos, calzones amarillos, caras tostadas, todo el mísero rebaño que nace y muere en la playa, sin conocer otro mundo que la extensión azul. Esta gente embrutecida por el peligro, sentenciada tal vez a muerte, iba al mar para que otros seres vieran sobre su blanco mantel los moluscos rojos que huelen a violeta y tienen el aspecto de joyas de coral, los succulentos pescados con su mortaja de apetitosas salsas. La miseria iba a lanzarse en el peligro para satisfacer a la opulencia¹¹³.

La presentación troceada de pescadores —que podíamos calificar de técnica cinematográfica en el mismo año de crearse el cine— tiene su equivalencia en el descenso de la tartana, protagonizado por las pescadoras: “y fueron descendiendo por sus estribos zapatos en chancleta, medias rotas mostrando el talón sucio, faldas recogidas que dejaban al descubierto zagalejos amarillos con negros arabescos”¹¹⁴.

EL IMAGINARIO DEL MAR

El mar, por su inmensidad desconocida, siempre ha producido en el hombre un sentimiento doble de temor y de curiosidad investigadora. La llamada del misterio, además de movilizar en el hombre la sed de aventuras, estimula también su facultad creadora y surgen entonces los dioses y los monstruos, la religión y la literatura.

Embarcados en el trasatlántico *Goethe*, el poeta y dramaturgo Fernando Ojeda y su amigo Isidro Maltrana —cronista bohemio que alquila su pluma para sobrevivir, quien protagoniza *La horda* y aparece como personaje testigo en el relato “El automóvil del general”— discurren morosamente, acerca de la historia y la leyenda marinas.

Los antiguos llamaron “Tenebroso” al mar, porque siempre es tenebroso lo que se desconoce y lo que se siente como amenaza.

Es Fernando quien habla:

¹¹³ *Flor de mayo*, p. 196.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 66.

Yo confieso que la geografía del mar Tenebroso, antes que la brújula hiciera posible las largas exploraciones, es una geografía que me encanta y rejuvenece. Es como esos cuentos de hadas que tienen para nosotros un perfume de flores marchitas al evocar las primeras impresiones de la niñez¹¹⁵.

Luego, los dos amigos evocan las navegaciones de cartagineses, griegos, árabes y cristianos, que a la vez que hacían parciales avances iban dejando atrás prodigios entrevistos, soñados o, sencillamente, inventados.

Los cartagineses llevaban a Roma colmillos de elefante, que colgaban de los templos, y pellejos de hombres con rabo, y los romanos no revelaban las rutas de los navegantes por si aquellas tierras remotas pudieran servirles de refugio tras una guerra singularmente sangrienta.

Homero y Hesiodo, viajando con la imaginación, situaban el Elíseo y las Hespérides tras las columnas de Hércules.

Los geógrafos árabes hablaban de descubrimientos fantásticos que tenían el sabor de los cuentos de *Las mil y una noches*:

El emir Edirsi hablaba de las islas de uac-uac, último término del mundo en el siglo XII por la parte de Oriente: islas tan abundantes en riquezas, que los monos y perros llevaban collares de oro. Un árbol, del que había grandes bosques, daba su nombre a las islas: *uac-uac*, llamado así porque gritaba o ladraba con iguales sonidos a todo el que ponía por vez primera el pie en el archipiélago. Y este árbol tenía en la extremidad de sus ramas, primero, abundantes flores; luego en vez de frutas, hermosas muchachas, beldades vírgenes, que podían ser objeto de exportación para los harenes¹¹⁶.

En el siglo XII ocho moros de Lisboa navegaron cuanto pudieron rumbo a Occidente, descubriendo la isla de los *Carneros amargos* y la isla de los *hombres rojos*, que hicieron pensar a algunos si habrían llegado a América.

También los cristianos hacían brotar del mar islas misteriosas, como la de las Siete Ciudades, cuyas arenas eran de oro, pero que nadie podía encontrar tras haberla abandonado o yendo deliberadamente en su busca.

¹¹⁵ *Los argonautas*, O. C., II, p. 531.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 531.

Y desde luego, la isla fantasma de San Borondón, que todavía en el siglo XVIII, impulsaba una expedición de gentes de Tenerife.

En *Mare nostrum* las divinidades griegas no son sólo un aditamento cultural, sino un elemento actuante que embellece el recinto marino, dándole calor de hogar, según observa atinadamente María José Navarro en su edición de *Cátedra*. El siguiente pasaje es un bello ejemplo de reminiscencia helénica; el ritmo ternario describe el galopar del dios:

Y Poseidón se instalaba en los palacios de nácar con sus blancos corceles de cascos de bronce y crines de oro.

Sus ojos amorosos se fijaban en las cincuenta princesas mediterráneas, las Nereidas, que tomaban sus nombres de los colores y aspectos de las olas: la Glauca, la Verde, la Rápida, la Melosa... “Ninfas de los verdes abismos, de rostros frescos como el botón de rosa; vírgenes aromáticas que toman las formas de todos los monstruos que nutre el mar”, cantaba el himno orfeico en la ribera griega. Y Poseidón distinguía entre todas a la nereida de la espuma, la blanca Anfítrita, que se negaba a aceptar su amor¹¹⁷.

Anfítrita no es sólo un mito inoperante, sino que representa para Ulises el arquetipo de la belleza femenina, que encuentra en el naufragio, viniendo a sellar con un beso de plenitud salada y majestuosamente serenadora el debatirse de la agonía.

Los otros habitantes del mar: la oceanografía al servicio de la poesía

En el Acuario de Nápoles se produce uno de los encuentros más intensos entre Ulises y Freya, cuya aparición se retarda con una doble finalidad: describir las maravillas recién descubiertas de la vida oceánica con su poder de destrucción, y el presentar a la mujer como espectadora fascinada y protagonista fascinante que arrastrará a su amante a la desgracia y la muerte.

La descripción de la fauna hubiera podido sin duda aligerarse para plegarla al diseño narrativo, pero Blasco Ibáñez, ávido de saber en los más variados campos,

¹¹⁷Op. cit., p. 112.

goza extraordinariamente desplegando todos sus conocimientos ante el lector. El novelista paraliza la acción cuando lo estima oportuno: al congelar el tiempo del relato nos obliga a sumergirnos en la contemplación de un cuadro que algo tiene que ver con la eternidad. La técnica congeladora del presente se aplica en novelas posteriores como *A los pies de Venus* y *El papa del mar*, con fines distintos y más discutibles: minimizar la peripecia de la vida actual a expensas de la peripecia histórica.

De las cualidades de los peces destaquemos en primer lugar el mimetismo:

que les hacía confundirse con objetos inanimados o pasar en pocos momentos por toda la gama de colores. Unos, de nerviosa actividad, se inmovilizaban y encogían, llenándose de rugosidades, tomando el tono oscuro de las rocas. Otros, en momentos de irritación o fiebre amorosa, se cubrían de rayas y temblonas manchas, extendiéndose por su epidermis nubes diversas con cada uno de sus estremecimientos. Las sepias y calamares, al verse perseguidos, se hacían invisibles dentro de una nube, lo mismo que los encantadores de los libros de caballerías enturbiando el agua con la tinta almacenada en sus glándulas¹¹⁸.

Entre la belleza codiciada, la indefensión y el ansia de supervivencia gira la vida de los crustáceos:

Nacían acorazados, y el crecimiento les obligaba repetidas veces a cambiar de armadura. Mudaban de piel como los reptiles, pero éstos, al ser cilíndricos, podían ejecutar la operación con la misma facilidad que una pierna que abandona su media. Los crustáceos habían de sacar de su coraza, que empezaba a rajarse, el múltiple mecanismo de sus miembros y sus apéndices: las patas, las antenas, las gruesas pinzas, operación lenta y peligrosa en la que muchos perecían rasgados por su propio esfuerzo¹¹⁹.

Desde el microscópico plancton, recién descubierto, hasta la ballena, que aparece como “un campanario tumbado”, toda la fauna marina desfila ante el lector. Entre los ejemplares exóticos puede citarse el paguro —llamado también *Bernardo el eremita*— que es la asociación de tres organismos: el paguro propiamente dicho,

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 215.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 218.

una concha que le sirve para resguardar sus partes blandas —y que encuentra o conquista— y una anémona que lo corona como torre.

Bajo la autoridad del patriarca de la oceanografía, el príncipe de Mónaco, se menciona también el fabuloso kraken, capaz de apresar una pata de pulpo de ocho metros.

De las maravillas del fondo del mar destaca la singular pintura de la luz animal:

En los abismos abisales resultaban muy contados los seres ciegos, contra la opinión del vulgo que se los imagina a casi todos faltos de ojos por su lejanía del sol. Los filamentos de los árboles carnívoros eran guirnaldas de lámparas; los ojos de los animales cazadores, globos eléctricos; las insignificantes bacterias, glándulas fotógenas, y todos ellos abrían o cerraban sus conmutadores fosforescentes según la necesidad del momento, unas veces para perseguir y devorar, otras para mantenerse disimulados en las tinieblas¹²⁰.

Luego se pinta la luminosidad cazadora de los animales-planta, para finalizar diciendo que ninguna luz de la tierra era comparable a la luz animal.

EL RELATIVISMO FILOSÓFICO

Los hombres nos acostumbramos fácilmente a valernos de los más grandes inventos. Ello no impide admirar o, al menos, disfrutar, de las comodidades que nos brindan las máquinas y los vehículos destinados a mejorar nuestras condiciones de vida. Isidro Maltrana observa esta facultad de los pasajeros del *Goethe* para centrar su atención en las enormes ventajas del lujoso trasatlántico, ignorando la vertiginosa grandeza del océano que palpita bajo sus pies. Sólo al llegar en sus paseos hasta la proa o la popa, sentían los navegantes su pequeñez frente a la inmensidad de lo azul: el más intenso hasta la raya del horizonte y el azul más claro del cielo. He aquí el contraste entre las grandes máquinas humanas y la vastedad marina:

Algunas veces, allá en el fondo, un punto negro, casi imperceptible, un jironcito tenue de vapor, un buque, igual al otro, sólo que tal vez más grande.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 211.

—Y, sin embargo —continuó Maltrana— con menos valor que una hormiga en medio de las llanuras de la Mancha...¹²¹.

Y sigue Maltrana ironizando sobre la condición humana:

¡Qué animal tan interesante el hombre, amigo Ojeda!... Como bestia de razón reconoce la enormidad del peligro mejor que las otras bestias; pero vive alegre porque dispone del olvido, y tiene, además, la certeza de que existe una Providencia sin otra ocupación que velar por él¹²².

Prosiguiendo en su argumentación que, a la postre, pretende ser consoladora, Isidro establece dos ejes en su discurso relativista: comparación hacia arriba, por lo que la tierra y el sol son una insignificancia en la amplitud del universo, y en la relación descendente, por la que cada siglo aventaja en invenciones al anterior. Demos dos ejemplos extremos de esta visión retrospectiva de la historia:

A este *Goethe* se lo puede tragar una tempestad, conforme; pero con su panza de acero y su triple quilla, es como una isla en medio de estos mares que hace menos de un siglo se llevaban lo mismo que plumas a las fragatas y bergantines en que fueron a América los ascendientes de los millonarios actuales [...].

Y el primero que a fuerza de hacha y fuego vació el fondo de un árbol y se echó al agua en él fue un semidiós para los infelices que habían de pasar ríos y estuarios nadando como anguilas...¹²³.

El mar, principio de la vida, tiene pulso humano y sangre de mareas, pero en su grandeza desconoce al hombre:

Este mar salado, como nuestra sangre, que tiene un corazón, un pulso y una circulación de dos sangres distintas, renovadas y transformadas incesantemente, se encolerizaba lo mismo que una criatura orgánica cuando a las corrientes horizontales de su seno venían a añadirse las corrientes verticales descendidas de la atmósfera. Las violencias pasajeras de los vientos, las crisis de la evaporación, las oscuras fuerzas eléctricas, producían las tempestades.

¹²¹ *Los argonautas*, p. 519.

¹²² *Ibid.*, p. 519.

¹²³ *Ibid.*, p. 520.

No eran más que estremecimientos cutáneos. La tormenta mortal para los hombres sólo contraía la epidermis marina, mientras la masa profunda de sus aguas permanecía en lóbrega calma, para cumplir la gran función de amamantar y renovar los seres. El padre Océano desconocía la existencia de los infusorios humanos que osaban deslizarse por su superficie en microscópicos cascarones. No se enteraba de los incidentes que podían desarrollarse en el techo de su vivienda. Su vida continuaba equilibrada, calmada, infinita, engendrando millones de millones de seres por milésima de segundo¹²⁴.

¹²⁴ *Mare nostrum*, cit., p. 135.



LA LUCHA POR LA VIDA

Más que de un verdadero tema, se trata, en rigor, de una constelación temática formada por los siguientes temas: la religión, la política y la guerra, que es una culminación de la ambición y de la intransigencia.

En las mejores creaciones de Blasco Ibáñez se presenta la vida como una pugna constante con el medio para tratar de adaptarlo a las necesidades más elementales de la subsistencia o como una lucha, abierta o implícita, con los otros hombres. En las novelas sociales: *La catedral*, *El intruso*, *La bodega* y *La horda*, es evidente la lucha de clases que siempre concluye con el aplastamiento de los débiles, quienes no consiguen ver reconocidos ninguno de sus derechos primarios. Como es en estas novelas donde el pensamiento político de Blasco está mejor definido nos detendremos de modo especial en algunos aspectos relevantes de la desigualdad social, generada y acrecentada por dos poderes coaligados: el estado y la iglesia.

La pugna mantenida con el medio adquiere un dramatismo singular en *Flor de mayo* y en *La barraca*, donde el problema se hace más complejo al darse la rivalidad que lleva al crimen entre los propios huertanos, aunque detrás estén los dueños de la tierra manipulando los hilos desde la sombra.

Antes de estudiar de modo especial el papel concedido a la política y a la religión en la creación de un orden injusto veamos, muy brevemente, algunas ideas políticas del pensamiento blasquiano, para ver cómo se proyectan y se enriquecen en su narrativa que, a la postre, es lo que verdaderamente nos interesa: las ideas políticas de Blasco Ibáñez deben mucho a las de Pi y Margall, quien profesa un republicanismo federalista que, aunque coincidió primero con el concepto marxista y anarquista de revolución contra el capital, más tarde suavizaría su postura defendiendo la propiedad privada y tildando de retrógrado el colectivismo. Aunque Blasco venera a Pi, sin embargo, en el volumen III de la *Historia de la Revolución Española* da su asentimiento a la proclama de los internacionales:

Queremos cambiar por completo las bases de esta sociedad de esclavos y señores, sustituyéndola por una sola clase, la de productores libres... Pretendéis destruir *La Internacional*. ¡Vano empeño! ¡Para destruir *La Internacional* es preciso que destruyáis la causa que le dio el ser! Si nos declaráis fuera de la ley, trabajare-

mos a la sombra; si esto no nos conviene prescindiremos de la organización que tenemos, formaremos un partido obrero colectivista e iremos a la revolución social inmediatamente.

Especialmente significativas del pensamiento revolucionario de Blasco nos parecen estas palabras en las que se exalta el triunfo republicano como hijo de la lucha y del fervor del pueblo:

Sólo la que se forje [se refiere a la república] sobre el yunque de la barricada; la que tenga por verdadero padre el pueblo; la que nazca entre entusiasmo heroico y supremas convulsiones que remuevan hasta las últimas capas del país, será la que vivirá, pues tendrá siempre quien la defienda en los momentos difíciles y la haga resucitar como Fénix de la libertad cuando la reacción la empuje a la muerte¹²⁵.

La apolillada paz de la Restauración empieza a ser sacudida por tres fuerzas no siempre convergentes en sus métodos y en sus objetivos: el socialismo, el anarquismo y el republicanismo blasquista. A finales del siglo XIX y a principios del XX los socialistas y los blasquistas suelen estar enfrentados por dos motivos fundamentales: mientras los blasquistas son partidarios de un interclasismo y, por tanto, de una negociación entre los obreros y patronos, los socialistas ven inviable este procedimiento. Y por la lucha electoral, ya que al concurrir ambos partidos a las elecciones, se restan votos.

Suelen los blasquistas ponerse más de acuerdo con los anarquistas, pues aunque éstos son más radicales, no concurren a las elecciones.

Según Vicente Franch, éstos son los postulados principales del blasquismo:

... l'anticlericalisme, la conciliació de les classes socials, el caràcter progressiu i creador de la ciència, la República, com a panacea capaç de donar resolució a tots els problemes individuals i col·lectius de la societat espanyola, la reivindicació dels drets essencials de la persona i un antidinastisme visceral i apriorístic. Tot això en un seguit de repeticions tòpiques que s'heretaven a si mateixes¹²⁶.

Para contrarrestar el asociacionismo blasquista y el sindicalismo de clase surge el populismo católico, siguiendo las directrices del papa León XIII con

¹²⁵ *Historia de la Revolución Española*, vol. III. Pág. 635.

¹²⁶ *El Blasquisme. Reorganització i conflictes polítics, 1929-1936*, Xàtiva, Ajuntament de Xàtiva, 1983, p. 8.

una intención paternalista que, en lugar de poner el acento sobre la palabra justicia, lo hace sobre la caridad.

El partido blasquista tuvo enorme implantación en Valencia y algunos pueblos de la provincia, como Cullera, Játiva y Alcira. Merece la pena hacer una breve parada en este pueblo de la Ribera, por ser el escenario de *Entre naranjos*. En esta novela se nos presenta el poder omnímodo del partido conservador al que sólo se atreve a plantarle cara el barbero Cupido, —que por ser un personaje secundario y pintoresco— es fácilmente absorbido por el sistema.

Habiendo renunciado ya Blasco Ibáñez a su acta de diputado y hallándose a la sazón embarcado en la empresa de sacar adelante las colonias de Cervantes y Nueva Valencia en Argentina, estalla en 1911 el movimiento obrero contra el caciquismo, con motivo de la guerra contra Marruecos. M. Chust nos cuenta así el amotinamiento popular:

En [sic] Alzira, la gent va fer baixar dels trens els soldats que anaven a Málaga per embarcar cap a Melilla, i els allotjà a les seues cases després d'haver desfet els vagons. Més tard, marxaren cap a la casa del cacic del poble, el diputat conservador Josep Bolea, la façana de la qual van destruir, [tiraren els mobles per la finestra matant accidentalment un xiquet]; finalment, incendiaren el Casino Conservador¹²⁷.

LA RELIGIÓN

Donde el tema adquiere mayor virulencia es en *El intruso*, novela en la que se analiza el papel opresor ejercido por los jesuitas, que se instalan en los lugares donde hay riqueza. El fanatismo religioso, aliado a la oligarquía de los terratenientes andaluces tiene especial relieve también en *La bodega*. En *La catedral* el marco religioso es el responsable, sin duda, del estancamiento de la vida en el templo; pero el tratamiento del tema es más complejo, pues, aunque también hay denuncia de inmovilismo, la crítica de la religión es poliédrica y, por lo tanto, comporta aspectos también de recreación o de solaz, como cuando se hace una investigación

¹²⁷ Cullera 1911: ¿*Mite o realitat social?*, citado por Pilar Rovira, págs. 83-84 de *Mobilització social, canvi polític i revolució. Associacionisme, Segona República y Guerra Civil, Alzira, 1900-1939, Quaderns d'Estudis Locals*, 5, Germania, Alcira, 1996.

102 sobre la historia de la música, o sobre los tesoros que la catedral contiene. Tampoco hay que perder la perspectiva de que el anarquista Gabriel Luna elige el sagrado recinto para huir de la persecución de la policía, y aunque la catedral sea una nave varada en el siglo XV, el personaje la ve como un refugio y como una plasmación de su infancia lejana y feliz.

El título *El intruso* alude al poder invisible que ejercen los jesuitas, pero, que es, paradójicamente, palpable y comprobable en las víctimas que va haciendo en su camino; el nombre está tomando de la obra teatral *La intrusa* de Maeterlink: Blasco Ibáñez, con el didactismo que le caracteriza y, desde luego, con la oportunidad literaria que también le distingue, cuenta con acertados toques sintéticos el efecto avasallador y misterioso que la muerte representa en el drama turbador del gran dramaturgo belga, injustamente olvidado hoy.

Alborg habla de que los intrusos, además de los jesuitas, son también los forasteros españoles que van a trabajar a las minas, recientemente descubiertas en Bilbao. Y aunque en la obra sí que hay una mención a los intrusos en esta acepción y, como veremos, el odio nacionalista a los españoles crece al amparo de la religión, este intrusismo es de segundo grado y, a nuestro parecer, queda fuera del alcance del título.

Lo que nos parece más atinado en el enjuiciamiento que Alborg hace de la novela es la relación que establece entre *El intruso* y *La familia de León Roch* de Galdós:

El intruso tiene casi exactamente la mitad de extensión que *La familia*. Blasco ha suprimido en su novela toda la excesiva hojarasca que amontona Galdós en torno a los misticismos y escrupulosa religiosidad de su protagonista, y la ha reducido a los términos más simples. Pero además con una importante diferencia. La religiosidad de María Egipcíaca, la heroína de *La familia*, y toda la participación del padre Paoletti para incrementarla y deformarla, están limitadas al plano individual, y a la relación de María con el marido, por supuesto, pues éste es el tema de la obra, pero su misma limitación lo hace todo exagerado e inverosímil; y, por supuesto —esta es la capital diferencia—, no tiene repercusión alguna en el plano social, no hay consecuencias fuera del terreno particular, doméstico, que puede muy bien calificarse de un caso de locura religiosa, del que entrarán pocos en libra, y del que sería absurdo deducir consecuencia alguna. En cambio, la religiosidad de la señora de Murueta se remonta sobre el plano particular,

íntimo, para convertirse en una realidad pública, colectiva: es la religiosidad burguesa y egoísta —sin todos esos misticismos que le endosa Galdós a su pobre heroína con parrafadas y sutilezas inacabables—; una religiosidad hecha de tradiciones, de costumbres piadosas, de aparatosas exhibiciones públicas y de alianzas con todo género de intereses, sobre los cuales se erige la religión como el baluarte mejor fortificado¹²⁸.

El nacionalista Goicoechea —secretario de Sánchez Murueta— le refiere al protagonista, Luis Aresti, el fasto de la peregrinación de la Virgen de Begoña; procesión que duró quince días y que incorporó a todos los estamentos vascos: desde las señoras a sus criadas, los párrocos y los padres jesuitas y religiosos de todas las órdenes que pronunciaban sermones al aire libre:

pero sermones buenos de veras, en vascuence, diciendo lo que significaba la coronación de la Virgen como Señora de Vizcaya. Fíjese usted bien... ¡señora! Vizcaya sólo ha tenido señores. Hasta Dios es para nosotros *Jaungoicoa*, o sea ‘Señor de arriba’. Eso de reyes y reinas es cosa de los *maketos*. Desde el día de la coronación de la Señora, que moralmente hemos liquidado nuestras cuentas con los que viven del Ebro para abajo, separándonos para siempre¹²⁹.

Goicoechea, carlista en otro tiempo, abomina de don Carlos, al que cree un make-to más y liberal, pues, según él, no le da a la religión la importancia debida. Su nacionalismo, que reivindica la grafía de Bizkaya, —como él dice, con "b" alta— queda sintetizado aquí:

—Se hará sin guerra. Es asunto de tiempo, don Luis; de tiempo y buena dirección. Poco a poco se hace camino. O nosotros impondremos a España las sanas costumbres y creencias de nuestros antepasados o nos aislaremos como ciertas repúblicas de América, que han vivido felices gobernadas por el Sagrado Corazón de Jesús. [...] allí se prepara el porvenir.

Y señalaba en dirección a la ría, como si al través de las inmediatas alturas viese con la imaginación la Universidad de Deusto, santuario, para él, de la sabiduría humana¹³⁰.

Y apostilla con palabras que no merecen ser comentadas:

¹²⁸ Alborg, *Historia de la literatura española*, Realismo y naturalismo. La novela. Madrid, Gredos, 1999, pág. 663.

¹²⁹ *El intruso*, Bilbao, Librería San Antonio, 1999, p. 88.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 90.

Yo pienso lo que García Moreno, aquel gobernador del Ecuador, que, según cuentan los padres de Deusto, fue el estadista más grande del siglo. ¿Sabe usted lo que dijo al recibir la puñalada que lo mató? "Dios no muere nunca..." Pues eso mismo digo yo. Dios no muere, y tampoco morirá Vizcaya, que, por el amor que siente hacia su Santísima Madre, es su hija predilecta¹³¹.

El jesuita se introduce subrepticamente hasta en el dormitorio de quienes no van a misa, a través de las mujeres beatas. Luis Aresti rompe al fin, con su vida conyugal porque, siguiendo las indicaciones del confesor, la esposa siempre se muestra frígida, como una estatua:

"Déjame, Luis, —decía su esposa—; mañana tengo comunión en las Hijas de María, y necesito hacer examen de conciencia." Otras veces era Cuaresma, y el ayuno se hacía extensivo a la vida conyugal. Aresti se decía amargamente que su mujer no era suya, que disponía de ella menos que a medias, compartiéndola en una especie de adulterio moral con incógnitos directores de su conciencia¹³².

Doña Cristina, la esposa de Sánchez Morueta, sigue las orientaciones del padre Paulí, ataja los impulsos del esposo, quien tiene que buscarse, —transitoriamente— unos amoríos que, finalmente, terminan en traición y desencanto y que serán el abono de su posterior conversión. He aquí la concepción tradicional del amor que el catolicismo y, desde luego los jesuitas, defendían y no hace mucho defendía incluso el papa:

Lo que llamaban amor las personas corrompidas era un pecado repugnante, propio de gentes sin religión. Tratar un marido a su mujer con "melifluidades" de esas que sólo se ven en amantes de comedia, era envilecerla, igualarla con las que viven de su cuerpo. La esposa cristiana había de ser casta en el pensamiento, cuidar de la salud material y moral del esposo, aconsejarle el bien y dirigir el hogar¹³³.

Pese a esta concepción tan negativa del amor, los jesuitas, cuando lo estimaban oportuno porque perdían influjo sobre un alto personaje, no dudaban en aconsejar todo lo contrario; doña Cristina para perfeccionarse iba sucia y se infligía castigos corporales; pero cuando su confesor se da cuenta de que se le escapa el prócer, no

¹³¹ *Ibid.*, p. 91.

¹³² *Ibid.*, p. 102.

¹³³ *Ibid.*, p. 123.

vacila en cambiar la estrategia y en mandarle a la penitente que eche mano de sus encantos reprimidos. En esta estrategia, acomodable a la situación, es donde se echaba de ver el carácter moderno y pragmático de la Compañía de Jesús, que no en balde había nacido y era entonces como una milicia cristiana.

La separación de sexos en la vida ciudadana y el odio a la mujer —ironía del destino— que era la cliente de los confesionarios, quedan reflejados en las representaciones teatrales que se hacían en los colegios de la Compañía. La caricatura coincide con la realidad:

Hasta en esto admiraba doña Cristina el talento y la virtud de los Padres. ¡Si todos los teatros fuesen como aquél, podrían asistir sin miedo las madres cristianas! La música era de las zarzuelitas y revistas en boga; pero en la letra está el pecado, y las palabras eran de ciertos Padres aficionados a la versificación. La mujer estaba excluida de todas las obras. Con el mismo ritmo que las chulas cantan "la falda de percal planchá", moviendo las caderas, un alumno cantaba las dificultades del Derecho natural con tanta gracia, que hasta parecía sonreír el sombrío San Ignacio que volaba en el techo¹³⁴.

La dinámica comparación final que produce la carcajada es una hábil manipulación literaria que no les haría mucha gracia a los destinatarios de la crítica que, de todos modos, habían hecho mérito suficiente para encajarla.

El padre Paulí no se recataba en sus sermones ni en sus campañas electorales de decir abiertamente lo que pensaba, y no contento con la expansión de la voz desde el púlpito acudió al folleto combativo:

En su folleto tronaba contra el lujo de las mujeres y el dinero que desperdiciaban en la caridad. Nada de vestidos nuevos ni de limosnas: todo debían dedicarlo a las elecciones, a comprar votos, a corromper la voluntad de la gente, para sacar triunfante al candidato de Dios y deshonorar de paso aquella institución del sufragio, que, borrando las clases y colocando el pequeño al nivel del grande, trastornaba las leyes de la antigua sociedad¹³⁵.

Al finalizar la novela se encuentran en un choque de creencias y de intereses los participantes en la romería de la Virgen de Begoña y los obreros manifestantes

¹³⁴ Ibid., p. 183.

¹³⁵ Ibid., p. 200.

que ven cómo la fe de los otros es una barrera para que ellos puedan vivir con dignidad sobre la tierra. El doctor Aresti, que cura a los heridos de uno y otro bando, reflexiona sobre la absurdidad de enfrentarse hermanos contra hermanos cuando todos deberían estar embarcados en una misma causa: erradicar la injusticia y el hambre:

¡Matarse, herirse por un pedazo de leño groseramente tallado que estaba allá en lo alto, entre luces y flores, mientras existían en el mundo terribles enemigos, como el hambre y la injusticia, que hacían necesario el esfuerzo común y fraternal de todos los humanos!

Mientras los hombres se mataban por la gloria de la Virgen de Begoña, la carcoma, más sabia que ellos, seguiría mordiendo las entrañas de madera del sonriente fetiche: tal vez a aquellas horas algún ratón roía las patas del ídolo milagroso bajo su hueca saya de pedrería¹³⁶.

En *La bodega* los terratenientes hacen de la religión un instrumento poderoso para anestesiar las conciencias de los jornaleros y distraerlos de la reivindicación de sus derechos. Luis Dupont, el señorito calavera que oprime y viola a las muchachas que se le antoja —tal sucede con María de la Luz— perora ante un auditorio incondicional acerca de los males de los trabajadores que no conocen las dulzuras balsámicas de la religión:

No tenían la esperanza de la vida eterna, consuelo y compensación de las miserias de aquí abajo, que son insignificantes, pues sólo duran unas cuantas docenas de años, y como resultado lógico de tanta impiedad, encontraban su pobreza más dura, con nuevos tonos sombríos¹³⁷.

Tras decir que los amos no son los responsables de las miserias de los jornaleros, sino los instigadores que les quitan la fe, truena contra la escasa previsión del trabajador español:

Vean ustedes el obrero de otros países: trabaja más que el de esta tierra y guarda un capitalito para la vejez. ¡Pero aquí!... Aquí el bracero, de joven, no piensa más que en coger descuidada a alguna muchacha detrás de un pajar o en la gañanía durante el

¹³⁶ *Ibid.*, p. 313.

¹³⁷ *La bodega*, cit., p. 439.

sueño; y de viejo, apenas tiene reunidos algunos céntimos, los emplea en vino y se emborracha¹³⁸.

Luis tenía el remedio para sofocar las muestras de cualquier descontento: el gobierno debería reprimir con cañones las protestas de los asalariados. Y no contento con tan expeditivo método alardeaba, todavía, de liberal, separándose de los jesuitas en tal punto:

Él estaba con los que mandaban, y no mencionaba una sola vez a las personas reales, que no echase por delante el título de "Su Majestad", como si pudiesen oír de lejos estas muestras de exagerado respeto y premiárselas con lo que él deseaba. Era liberal; pero su libertad era la de las personas decentes. Libertad para los que tuvieran algo que perder; y para la gente baja, todo el pan que fuese posible, y palo, mucho palo, único medio de anonadar la maldad que nace con el hombre y se desarrolla sin freno de la religión¹³⁹.

Y concluye su exposición con un dato histórico, pues él se jacta de ser más culto que sus oyentes: el modelo es Francia que aplastó la resistencia de la Comuna matando a cuarenta mil hombres. Y aunque Francia sea, en su opinión un modelo de impiedad, sí que considera a Thiers como un modelo de eficacia: "Pero quisiera para este país un hombre como Thiers. Esto es lo que aquí hace falta: un hombre que sonría y ametralle a la canalla."¹⁴⁰

Don Pablo Dupont se cree un verdadero padre para sus empleados ya que no atiende sólo al bienestar de sus cuerpos, sino a lo que es más importante: la salud de sus almas. Por eso toma como una imperdonable ofensa personal la petición de un aumento de salario. A él el dinero no le importa y buena prueba de ello es que no tiene inconveniente en que se eche a perder toda la cosecha de Marchamalo; pero el dinero es suyo, porque es el amo, y lo dará si quiere: no porque alguien se lo pida o se lo exija.

El propio don Pablo —que pone siempre por delante de todo la religión— les hizo tragar a unos trabajadores que habían sido mordidos por un perro una estampa

¹³⁸ Ibid., pp. 439-440.

¹³⁹ Ibid., p. 440.

¹⁴⁰ Ibid., p. 441.

108 del santo milagroso del que era devoto su madre por si acaso el perro estuviera rabioso. Luego les pagó también la asistencia médica, pero la fe era lo primero: la ciencia sólo daba resultado, si Dios lo permitía.

Al final del capítulo VI de la obra, hay un pasaje lleno de poesía en el que el revolucionario y descreído Salvatierra consuela a un gitano que ha perdido a su prima querida. Estos vestigios irracionales de panteísmo se presentan con cierto carácter vergonzante por parte del personaje, pero es la religión del amor, que consideramos como el filón más auténtico de religiosidad de *La bodega*:

¡Según eso, ¿cree su mercé que Mari-Crú no ha muerto del too? ¿Qué aún podré verla, cuando me ajogue su recuerdo?... [...]

Su afirmación fue rotunda. Sí; *Alcaparrón* sentiría cerca de él a su amada muerta. Algo de ella subiría hasta su rostro como un perfume cuando arañase la tierra con el azadón y el surco nuevo enviase a su olfato la frescura del suelo removido. Algo habría también de su alma en las espigas del trigo, en las amapolas que goteaban de rojo los flancos de oro de la mies, en los pájaros que cantaban al amanecer cuando el rebaño humano iba hacia el tajo, en los matorrales del monte, sobre los cuales revoloteaban los insectos, asustados por las carreras de las yeguas y los bufidos de los toros.

—¡Quién sabe —continuó el rebelde— si en esas estrellas que parecen guiñar sus ojos en lo alto hay algo a estas horas de la luz de esos otros ojos que tanto amabas, *Alcaparrón!*...¹⁴¹.

Blasco evoca —con visión simbólica de corte épico-lírico—, la sustitución de las creencias griegas —vitales y estéticas— por la doctrina cristiana, que prefiere la pintura de la vida a la vida misma. El himno elegíaco entonado por Salvatierra, se enhebra en torno del grito simbólico "El gran Pan ha muerto", el repetido grito "Cristo ha nacido" y el concluyente "Cristo ha muerto".

En su obra *Sobre la desaparición de los oráculos* Plutarco refiere que oyó contar a un piloto egipcio, quien navegaba de Italia a Grecia, que costeano el Epiro escuchó una gran voz que lo llamaba: "Cuando llegues a Palodes anuncia que el gran Pan ha muerto"; era la caída de la tarde y el mar se hallaba en calma. Cuando el

¹⁴¹ Op., cit., p. 431.

piloto Tamus cumplió esta misión llegó desde la costa un eco triste y numeroso y "apenas cesó, se produjo un gran sollozo no de una sola, sino de muchas personas, mezclado con gritos de asombro"¹⁴².

Así nos presenta Blasco la conmoción que la muerte del dios produjo en el mundo antiguo:

Los árboles gimieron en los bosques, agitando sus melenas de hojas como plañideras desesperadas; un viento fúnebre rizó los lagos y la superficie azul y luminosa del mar clásico que había arrullado durante siglos en las playas griegas los diálogos de los poetas y los filósofos. Un lamento de muerte rasgó el espacio, llegando a los oídos de todos los hombres: "¡El gran Pan ha muerto!..." Las sirenas se sumergieron para siempre en las glaucas profundidades, las ninfas huyeron despavoridas a las entrañas de la tierra para no volver jamás, y los templos blancos que cantaban como himnos de mármol la alegría de la vida bajo el torrente de oro del sol, se entenebrecieron, sumiéndose en el silencio augusto de las ruinas. "Cristo ha nacido", gritó la misma voz. Y el mundo fue ciego para todo lo exterior reconcentrando su vista en el alma; y aborreció la materia como pecado vil, que oprimía los sentimientos más puros de la vida haciendo de su amputación una virtud¹⁴³.

El hombre se volvió de espaldas a la naturaleza, adorando lo enfermizo y doliente:

El sol siguió brillando, pero pareció menos luminoso a la humanidad, como si entre ella y el astro se hubiese interpuesto un velo fúnebre. La Naturaleza continuó su obra creadora, insensible a las locuras de los hombres; pero éstos no amaron otras flores que las que transparentaban la luz en las vidrieras de las ojivas; ni admiraron más árboles que las palmeras de piedra que sostenían las bóvedas de las catedrales. Venus ocultó sus desnudeces de mármol en las ruinas del incendio, esperando renacer, tras un sueño de siglos, bajo el arado del rústico. El tipo de belleza fue la virgen infecunda y enferma, enflaquecida por el ayuno; la religiosa pálida y desmayada como el lirio que sostenían sus manos de cera, con los ojos lacrimosos agrandados por el éxtasis y el dolor de ocultos cilicios.

El negro ensueño duraba siglos. Los hombres, renegando de la Naturaleza, habían buscado en la privación, en la vida torturada y deforme, en la divinización del dolor,

¹⁴² Citado por Carlos García Gual en su *Diccionario de mitos*, Barcelona, 1997, p. 258.

¹⁴³ La bodega, p. 388-389.

el remedio de sus males, la fraternidad ansiada, creyendo que la esperanza del cielo y la caridad en la tierra bastarían para la felicidad de los cristianos.

Y he aquí que el mismo lamento que anunció la muerte del gran dios de la Naturaleza volvía a sonar, como si reglamentase, con intervalos de siglos, las grandes mutaciones de la vida humana. "¡Cristo ha muerto!...¡Cristo ha muerto!"¹⁴⁴.

Pero la muerte de Cristo —en opinión de Salvatierra— era definitiva. Además las enseñanzas de Cristo habían sido mal interpretadas por los ricos quienes, en nombre de Dios, hacían más pobres a los pobres: "El esclavo redimido por Cristo era ahora el asalariado moderno, con su derecho a morir de hambre, sin el pan y el cántaro de agua que su antecesor encontraba en la ergástula. Los mercaderes arrojados del templo tenían asegurada la entrada en la gloria eterna y eran los sostenes de toda virtud. Los privilegiados hablaban del reino de los cielos como un placer más que añadir a los que disfrutaban en la tierra"¹⁴⁵.

Pero aunque el cadáver inmenso pesara aún sobre el mundo, los poetas saludaban ya con júbilo el advenimiento de un nuevo redentor: la rebelión, la rebelión que haría grande el poder hermanador de las masas.

En *La catedral* se encuentran tras muchos años y más vicisitudes Gabriel y su hermano Esteban. Aunque la fe de éste no tiene nada que ver con la fe de Gabriel, el amor a su hermano le hizo pedir el socorro de la Virgen del Sagrario para que lo salvara en la vida de revolucionario peligroso que había escogido. Gabriel Luna agradece la intención ingenua de Esteban, pero al hacer la pintura de sus calamidades no puede menos que referirse sarcásticamente a la Virgen que invocó antes el "Vara de palo":

El *compañero* mostraba en sus ojos el agradecimiento por estas palabras.

Gracias, Esteban. Admiro tu fe, pero cree que no he salido tan bien como te imaginas de aquella aventura sombría. Mejor hubiera sido morir. La aureola del martirio vale más que entrar en un calabozo siendo un hombre y salir hecho un pingajo. Estoy muy enfermo, Esteban; mi sentencia de muerte es irrevocable. No tengo estómago, mis pulmones están deshechos, este cuerpo que ves es una máquina desvencijada que

¹⁴⁴ Ibid., p. 389.

¹⁴⁵ Ibid., p. 390.

apenas si funciona, y cruje por todos lados como si las piezas fuesen a separarse y a caer cada una por su lado. La Virgen que me salvó por tu recomendación bien podía haber intercedido algo más en favor mío, ablandando a mis guardianes. Los infelices creían salvar al mundo dando suelta a los instintos de bestia que duermen en nosotros como restos del pasado...¹⁴⁶.

El poder omnímodo y omnívoro de la iglesia es cantado en la tonalidad de la añoranza por don Antolín “el Vara de plata”; así pues, la crítica adquiere mayor eficacia al ser un ministro sacerdotal el que la hace, aunque su intención sea la opuesta:

La catedral tenía propiedades en la tierra, en el aire y en el mar. Nuestros dominios se extendían por toda la nación, de punta a punta, y no había provincia donde no poseyésemos algo. Todo contribuía a la gloria del Señor y a la decencia y bienestar de sus ministros; todo pagaba a la catedral: el pan, al cocerse en el horno; el pez, al caer en la red; el trigo, al pasar por la muela; la moneda, al saltar del troquel; el viandante, al seguir su camino. Los rústicos, que entonces no pagaban contribuciones e impuestos, servían a su rey, y salvaban la propia alma dándonos la mejor gavilla de cada diez¹⁴⁷.

Desde la exaltante visión del pasado opresor atisba don Antolín un futuro denigrante:

Habrà que poner vidrios blancos y baratos en los ventanales para que no entren el viento y la lluvia; la catedral parecerà una casa de huéspedes (que el Señor me perdone la comparación) y los sacerdotes de la Primada alabarán a Dios vestidos como el capellán de una ermita.

Y Don Antolín reía sarcásticamente como si este futuro por él evocado fuese un absurdo contrario a las leyes eternas¹⁴⁸.

Este futuro de pesadilla nunca podría producirse si tenemos en cuenta el enorme tesoro que contenía la catedral y que, por ironías del destino, debía mostrar Gabriel a los numerosos turistas. Por cierto que el tesoro que tantas injusticias podría borrar, resulta enmohecido por el encierro en opinión de Gabriel.

¹⁴⁶ Op., cit., p. 935.

¹⁴⁷ Ibid., p. 969.

¹⁴⁸ Ibid., p. 968.

112 El cardenal de *La catedral* tuvo amores en su juventud de los que le nacieron dos hijos; su pasión y su amor a la hija le crean problemas en su vida eclesiástica, pero reivindica el derecho natural, como hombre, frente al celibato, que él sabe muy bien invención clerical:

Estoy seguro de que no me despreciará Dios cuando llegue mi hora. Su infinita misericordia está por encima de todas las pequeñeces de la vida. ¿Cuál es mi delito? Haber amado a una mujer, como mi padre amó a mi madre; tener hijos, como los tuvieron apóstoles y santos. ¿Y qué? El celibato eclesiástico es una invención de los hombres, un detalle de disciplina acordado en los concilios; pero la carne y sus exigencias son anteriores en muchísimos siglos: datan del Paraíso¹⁴⁹.

El *Tato* hace de cicerone ante Gabriel, que tanto sabe de todo, para mostrarle tesoros insospechados: se trata de escenas lúbricas que primitivos escultores y vidrieros acertaron a colarle a la religiosidad vigente. Los artistas casi siempre se las ingenian para vulnerar los preceptos de la doctrina y las barreras de la censura. Antes de presenciar con algún detalle las diabluras del arte, veamos esta humanización de lo divino, fenómeno complementario de uno de los recursos más abundantes en el arte del Siglo de Oro en opinión de Dámaso Alonso: la divinización de lo profano. En el parlamento del *Tato* destaca el detalle de los "ojos adormilados", signo de belleza femenina en el siglo XVII y el andalucismo "jembra", que da mayor inmediatez y desgarro al requiebro:

Digamos adiós a la Virgen. Pero ¡fíjese usted! ¡Qué cara! Tiene los ojos adormilados. La gran *jembra*. Yo me paso las horas mirándola. Es mi novia...¡ Las noches que sueño con ella!...

Avanzaron algunos pasos hacia la puerta grande de la catedral para abarcar mejor con la vista todo el testero exterior del coro. Sobre los tres huecos o capillas que lo perforan corre una faja de relieves antiguos, obra de un oscuro imaginero medieval, representando las escenas de la creación. Gabriel reconocía sus esculturas groseras como contemporáneas de la puerta del Reloj y de las primeras obras de la catedral.

Vea usted. En los primeros medallones, Adán y Eva van desnudos como gusanos. Pero el Señor los arroja del Paraíso. Tienen que vestirse para ir por el mundo, y miren lo

¹⁴⁹ Ibid., p. 1043.

que hacen apenas se ven con ropas. Fíjese en el quinto medallón, a nuestra derecha. ¡Qué buen humor tendría el tío que hizo eso!¹⁵⁰

Luego reflexiona Gabriel sobre la intención de estos artistas medievales que intentan perpetuar la vida incluso en los templos donde debería presidir la idea de la muerte:

Eva estaba caída entre los árboles, con sus ropas en desorden, y Adán sobre ella, con un gesto de locura sexual, le cogía los brazos para dominarla, y pegaba la boca a su pecho con tal avidez, que lo mismo podía besar que morder¹⁵¹.

El *Tato*, satisfecho por sus descubrimientos, que los canónigos ignoran, sigue mostrando el encanto de las vidrieras:

—Mire usted allí —prosiguió el perrero—. Un señor con capa roja y espada sube por una escalera de cuerda; en la ventana le espera una monja. Parece cosa del *Don Juan Tenorio* que representan por Todos los Santos. Más allá, esos dos que están en la cama y gente que llama a la puerta. Deben de ser los mismos pájaros y la familia que los sorprende. Y en la otra vidriera, fíjese usted bien: *gachós* en pelota, prójimas sin más vestidura que la mata de pelo; cosas, en fin, de los tiempos en que la gente no tenía vergüenza y andaba con la cara en alto... y la otra cara al aire¹⁵².

Hay todavía más maravillas en la sillería del coro, que no creemos ya indispensable desvelar, quien quiera conocer más detalles que los busque en la lectura directa de una obra de sabiduría polifónica que ha sido bastante desatendida por los críticos.

Gabriel Luna, que pasa del carlismo juvenil al anarquismo ateo al haber visto con sus ojos las injusticias del mundo y haber asistido a las clases de Renán, le habla al hermano de la inmortalidad histórica, por dos motivos: porque cree en la fuerza del amor, que se transmite entre las generaciones, y para que Esteban perdone los posibles yerros de la hija:

Esa vida eterna del alma, promesa mentida de todas las religiones, sólo es una verdad para los hijos. El alma muere con el cuerpo, no es más que una manifestación de

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 980.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 980-981.

¹⁵² *Ibid.*, p. 981.

nuestro pensamiento, y el pensamiento es una función cerebral; pero los hijos perpetúan nuestro ser a través de las generaciones y los siglos; ellos son los que nos hacen inmortales, ya que guardan y transmiten algo de nuestra personalidad, así como nosotros heredamos la de nuestros antecesores. El que olvida a los seres que son obra suya es más digno de execración que el que abandona la vida suicidándose¹⁵³.

En *Los muertos mandan* el tema de la religión queda vinculado al racismo. Un odio de siglos marcaba a los judíos "chuetas" separándolos del resto de la sociedad, como si fueran apestados, y ello a pesar de haberse convertido al catolicismo, en masa, durante el siglo XV¹⁵⁴.

Ésta es la descripción jerárquica establecida por Pablo Valls:

Arriba en la cumbre, los orgullosos butifarras; luego los nobles, los caballeros; después los mossos; tras éstos los mercaderes y los menestrales, y a continuación los payeses, cultivadores del suelo. Abríase aquí un enorme paréntesis en el orden seguido por Dios al crear a unos y a otros: un vasto espacio libre que cada cual podía poblar a su capricho. Indudablemente detrás de los mallorquines nobles y plebeyos venían en orden de consideración los cerdos, los perros, los asnos, los gatos, las ratas... y a la cola de todas estas bestias del Señor, el odiado vecino de la "calle", el *chueta*, paria de la isla¹⁵⁵.

Luego refiere el personaje, a modo de anécdota sangrante —de las que popularizaría años más tarde el humorista Gila— lo que sucedió a su hermano, el católico don Benito: cuando iba éste a tomar posesión de una casa en un pueblo del interior, las gentes le advirtieron que no pasara la noche allí, pues ningún "chueta" lo había hecho. Por desoír la advertencia don Benito se encontró a la mañana siguiente con las puertas y ventanas tapiadas, teniendo que huir por el tejado. La clausura de la casa, con la alevosía de la nocturnidad, había sido el primer aviso; si persistía en quedarse, amanecería entre llamas.

Luego rememora Pablo Valls un episodio de represión brutal en el reinado de Carlos II el hechizado. El jesuita padre Garau, testigo de excepción de los hechos, describe con realismo macabro, que no es menester transcribir, el

¹⁵³ Ibid., p. 994.

¹⁵⁴ Blasco Ibáñez perteneció a la primera Alianza Hispano-israelita en unión de personalidades de la literatura y la política como Pérez Galdós, Canalejas, Colombine, Luis Morote, Félix Azzati, Zamacois, Rafael Cansinos Asséns, Tomás Morales y Salvador Rueda.

¹⁵⁵ Op. cit., p. 732.

suplicio de un auto de fe en el que se ejecutó a Rafael Valls, además de otros treinta y siete reos. Le ahorramos al lector la pintura macabra; contentémonos con dar una muestra del talante fanático y cruel del jesuita Padre Garau:

En aquel día se mostró, según el docto jesuita, el temple del alma de los que creen en Dios y de los que le desconocen. Los sacerdotes marchaban animosos, dando gritos de exhortación sin cansarse; los miserables reos iban pálidos, decaídos y sin fuerzas. Bien se vio de qué parte estaba la ayuda celeste¹⁵⁶.

En *Sangre y arena* el fervor religioso se halla fundido a la exaltación de los sentidos, como son el del oído —con toda la gama musical y la explosión de los requiebros— el de la vista —con todo el derroche de lujo y la morosidad paladeada del ceremonial de las procesiones— y el del olfato —con la embriaguez floral de la primavera. (Ya hemos hablado de la música en su lugar). En cuanto a la expresión del lujo baste decir que la Virgen de la Macarena luce innumerables joyas que le ceden las personas devotas para presumir de piedad y de riqueza.

Un ceremonial emparentado con la música, pero que tiene especialmente intención festiva y visual, es el baile que obligan a interpretar a la imagen unos portadores entrenados para la fuerza y la gracia. Y al terminar esta exhibición se desatan en piropos obscenos las lenguas de los espectadores primitivos: "Y cuando calló la música y cesaron las ondulaciones, quedando inmóvil el 'paso', resonó una aclamación atronadora, impía y obscena, proferida con la ingenuidad del entusiasmo. Daban vivas a la Santísima Macarena, la santa, la única, la que se hacía esto y aquello con todas las Vírgenes conocidas y por conocer"¹⁵⁷.

Aunque la expresión colectiva se consiente por obscena que sea, se consideró como sacrilegio lo que hizo un devoto algo más *iluminado* de lo que hubiera sido menester: después de exaltar a la Virgen por encima de la novia —como también hace el *Tato* en *La catedral*— le estrelló a la imagen un vaso de vino, creyendo que era un ramo de flores. Las flores del vino le costaron caras, pues se le acusó de sacrilegio y se le condenó a dos años de cárcel; al final la pena fue conmutada por una penitencia ejemplar: saldría en la procesión, descalzo y con la cruz a cuestas.

¹⁵⁶ Ibid., p. 737.

¹⁵⁷ Op., cit., p. 290.

116 En *Entre naranjos*, don Andrés rememora la historia del doctor Moreno, devoto de Castelar y de Beethoven, ante un grupo de contertulios. Al hacer bautizar a la recién nacida quiso imponerle el nombre de Leonora, en homenaje al insigne músico; pero el cura se escandalizó, pues tal nombre no figuraba en el santoral:

Era antes de la Revolución; mandaba González Bravo: los buenos tiempos; por poco que alzase el gallo un enemigo del orden y las sanas creencias, iba en cuerda camino de Fernando Poo. Y sin embargo, ¡floja zambra armó aquel hombre! Se plantó en la iglesia, donde no había entrado nunca, empeñado en que bautizasen a la pequeña a su gusto. Después quiso llevársela sin bautizar, diciendo que le tenía sin cuidado este requisito y que sólo lo cumplía por dar gusto a su hermana. En la disputa, llamaba con gran retintín a los curas y acólitos reunidos en la sacristía cuadrilla de *bramantes*...

—Les llamaría brahmanes —interrumpió Rafael—.

Sí, eso es; y también bonzos; así, por chungu, de esto me acuerdo bien. Por fin, dejó que el cura la bautizase con el nombre de Leonor. Pero como si nada. Al marcharse le dijo al párroco: “Será Leonora, por razones que placen al padre, y que no comprendería usted aunque yo se las explicase.” ¡Qué tremolina aquella! Tuvimos que intervenir tu padre y yo para amansar a los buenos curas; querían formarle un proceso por sacrilego, ultrajes a la religión y qué sé yo cuántas cosas más. Nos dio lástima. ¡Ay, hijo mío! En aquel tiempo, una causa así era más de cuidado que hacer una muerte¹⁵⁸.

La denuncia del poder eclesiástico tiene doble eficacia: por la demasía del hecho relatado y por la manera arrogante de hacerlo don Andrés, el conservador ignorante y bien situado.

Aunque las ideas políticas de Blasco quedan expuestas de forma evidente y combativa en las denominadas novelas sociales, también puede rastreadse su pensamiento político en las novelas valencianas y, de modo especial, en *La barraca*.

En *Entre naranjos* la política queda sabiamente tamizada en el *flash-back* del capítulo II, en la rememoración del doctor Moreno hecha por don Andrés en el capítulo IV y en las costumbres y maledicencias de un pueblo que sigue los dictados de sus dirigentes.

¹⁵⁸ Op., cit., p. 157-158.

En tiempos de la Restauración la iglesia y el estado marchan al unísono, por lo que ambas instituciones son responsables de la opresión y las injusticias.

En *A los pies de Venus* se nos ofrece una historia detallada de las costumbres de la iglesia —nada edificantes, por cierto— y el auge del Humanismo que, al poner de nuevo en circulación los valores grecolatinos, tiñó el Cristianismo de un materialismo epicúreo. Y aunque en *A los pies de Venus* —más que una novela histórica es una historia novelada, ya que la trama amorosa es demasiado leve— Blasco acierta en su pintura de la vida licenciosa y atrabiliaria de cardenales y papas, al ser un erudito eclesiástico —el canónigo Baltasar Figueras— el narrador de los hechos. Además, si cuenta ante su sobrino sucesos reprobables, lo hace animado por la intención de poner en el lugar que les corresponde a los Borgia, desacreditados por el simple motivo de ser españoles, los cuales fueron los dueños del mundo en el Siglo de Oro.

Lorenzo Valla, secretario de Alfonso V, se permitía criticar con ironía los dogmas de la iglesia y ésta miraba hacia otra parte, por miedo a hacer el ridículo o para evitar la confrontación con el rey:

La filosofía de este humanista evocaba la imagen de una carrera sin freno, entre alaridos jocundos, después de la cautividad de varios siglos en que había vivido el pensamiento. Era el Evangelio del placer, la satisfacción de todos los apetitos, el salto alegre sobre cuantas barreras habían levantado la disciplina y la honestidad. El adulterio debía admitirse como algo natural, según Valla, siempre que fuese ordenado y discreto; la comunidad de mujeres resultaba de acuerdo con la Naturaleza. Sólo era prudente evitar el adulterio y el desorden en los deleites cuando representaban algún peligro.

Otro humanista todavía más escéptico, Becadelli, el autor de *El hermafrodita* se unía a Valla, defendiendo ambos el deleite sensual como soberano bien, y declarando la virginidad voluntaria como un vicio del Cristianismo, un crimen contra la benigna Naturaleza¹⁵⁹.

En esta execración de la virginidad influía, naturalmente, la mitología griega, ya que entre el elenco de los dioses sólo Minerva se obstinaba en ser virgen¹⁶⁰.

¹⁵⁹ O., C., III, p. 1030.

¹⁶⁰ El narrador se olvida de otra virgen: Diana.

118 Resulta muy chocante el sincretismo religioso que ofrecía la oratoria sagrada del Renacimiento:

Dios recibía el nombre de *Júpiter*, y el cielo el de *Olimpo*. Los santos eran llamados *dioses*; los ángeles, *genios*. Cristo, *el sublime héroe* y María, *resplandeciente ninfa*. Las monjas se veían designadas con el nombre de *vestales*; los cardenales eran *senadores*; el infierno, *el Tártaro*, y santo Tomás de Aquino, *el Apolo de la cristiandad*¹⁶¹.

Véase la entronización de Venus en el orbe renacentista:

Venus, ya no era solamente la diosa del amor; servía de símbolo a la belleza, a la razón, a la dulzura de vivir, evocadas por el Renacimiento.

Hasta el populacho sentía estos entusiasmos idealistas. Desenterraban los excavadores con sus picos un sarcófago de la antigua Roma, y dentro de él, una joven desnuda, blanca como el marfil, con la rubia cabellera semejante a los rayos del sol, conservada durante mil quinientos años con un líquido misterioso que llenaba su tumba¹⁶².

A esta joven intacta se la designaba como *la hija de Cicerón*, que era el modelo de elocuencia elegido. Y la beldad milenaria se descomponía al contacto de la intemperie.

LA POLÍTICA

La lucha por la vida tiene una manifestación visible en el trabajo de los hombres, de ciertos hombres. Ante la concepción del trabajo como virtud o como castigo, se enardece el antiguo agitador de multitudes y construye un largo y vehemente parlamento argumentativo que, partiendo de la grandeza épica del combate telúrico, termina en diatriba contra el capitalismo, que explota a los trabajadores. Los paralelismos y asíndeton de la actitud descrita dan gran dinamismo a diversos momentos de la alocución:

El ejército del trabajo se extendía por todo el globo; arañaba los continentes, saltaba a las iglesias, surcaba el mar, descendía a las entrañas del suelo. ¿Cuántos eran sus soldados? ¡Quién podía contarlos! ¡Millones y millones! Al romper el día, nadie falta-

¹⁶¹ Ibid., p. 1065.

¹⁶² Ibid., p. 1064.

ba a la lista: las bajas eran reemplazadas, los claros que la miseria y la desgracia abrían en sus filas se llenaban inmediatamente. Apenas comienza a salir el sol sopla su humo la chimenea de la fábrica, el martillo rompe la piedra, la lima muerde el metal, rasga el arado la tierra, se enciende el horno, mueve la bomba su pistón, suena el hacha en el bosque, corre la locomotora entre chorros de vapor, chirría la grúa en el puerto, corta el navío las espumas y tiembla en su estela el barquichuelo de pesca arrastrando las redes¹⁶³.

La tesis que el personaje defiende al final es que el trabajo es necesario, pero no es la virtud que nos vende el capitalismo, pues los ricos hacen todo lo posible para que los obreros trabajen por ellos y por sus hijos. Y si el ocio embota el organismo, el trabajo en exceso lo aniquila.

LA MISERIA QUE ANIQUILA

La vida infrahumana de los mineros queda retratada con realismo escalofriante en diversos momentos. Veamos la visita que realiza Aresti a un enfermo que se aloja en un tugurio donde sólo cabe un camastro:

En él dormía toda la banda de Zamora, siete hombres y el muchacho, en mutuo contacto, sin separación alguna, sin más aire que el que entraba por la puerta y las grietas de la techumbre. Varios jergones de hoja de maíz cubrían el tablado; cuatro mantas, cosidas unas a otras, formaban la cubierta común de los ocho, y junto a la pared yacían, destripadas y mustias, algunas almohadas de percal rameado, brillantes por el roce mugriento de las cabezas.

Aresti pensó con tristeza en las noches transcurridas en este tugurio. Llegaban los peones fatigados de romper los bloques arrancados por los barrenos, de cargar los pedruscos en las vagonetas, arrastrarlas hasta el depósito de mena y devolverlas al sitio de partida. Después de una mala cena de alubias y patatas con un poco de bacalao o tocino, dormían en aquel tabuco, sin quitarse más que las botas, y algunas veces el chaquetón, conservando las ropas, impregnadas de sudor o mojadas por la lluvia. El aire estancado bajo un techo que podía tocarse con las manos hacía irrespirable a las pocas horas, espesándose con el vaho de tantos

¹⁶³ O.,C., I, p. 998.

cuerpos, impregnándose del olor de suciedad. Los parásitos anidados en los pliegues del camastro, en las juntas de madera, en los agujeros del techo, salían de caza con la excitación del calor, ensañándose al amparo de la obscuridad con los cuerpos inánimes que dormían con el sueño embrutecedor de la fatiga¹⁶⁴.

La pintura del cuadro incluye luego la presencia de las noches tormentosas de viento en la que los cuerpos se buscan para mezclar sudores y alientos en una “suciedad fraternal”.

Los mineros dan su prosperidad a Bilbao, pero son rechazados por los oriundos de la villa, quienes los ven como compendio de todos los vicios y como pertenecientes a otra raza. El salario que cobran los trabajadores queda en las garras de los cantineros y contratistas.

El hambre punza en este diagnóstico sintético: “El doctor recordaba la miseria de los peones de las minas, que les hacía huir de las fuentes de la montaña porque sus aguas abren el apetito y facilitan la digestión. Preferían el líquido rojo e impuro de los lavaderos, que al ensuciar el estómago hace menos frecuente el hambre”¹⁶⁵.

Los jornaleros de Andalucía cobraban un salario de hambre y sufrían una alimentación escasa e insalubre. Tras el destronamiento de Isabel II hubo un momento de esplendor para los viñadores, que iban a su labor en calesín y con zapatos de charol. Estos tiempos de un bienestar que parecía inverosímil son evocados por el mezclador de vinos con dictamen erróneo, pues atribuye su existencia a la abundancia del dinero producto de la exportación, cuando su causa era la revuelta popular que desembocaría en la república.

La estampa siguiente tiene el color real de lo sabido. En ella se nos dice que la lucha por el pan no es simbólica, por desgracia, de acuerdo a una larga tradición que tiene sus raíces en el Mío Cid y sus ramas en Cropotkin; aquí está el pan en toda su triste monotonía, jalonado por el lujo de los garbanzos y el complemento de los cuervos, caza vil a la que recurrían algunos desalmados en la carestía final del sitio de Sagunto en *Sónnica la cortesana*:

En verano, durante la recolección, les daban un potaje de garbanzos, manjar extraordinario, del que se acordaban todo el año. En los meses restantes, la comida se com-

¹⁶⁴ El intruso, p. 53.

¹⁶⁵ Ibid., p. 70.

ponía de pan, sólo de pan. Pan seco en la mano y pan en la cazuela, en forma de gazpacho fresco o caliente, como si en el mundo no existiese para los pobres otra cosa que el trigo. Una panilla escasa de aceite, lo que podía contener la punta de un cuerno, servía para diez hombres. Había que añadir unos dientes de ajo y un pellizco de sal, y con esto el amo daba por alimentados a unos hombres que necesitaban renovar sus energías agotadas por el trabajo y el clima.

Unos cortijos eran de "pan por cuenta", y en ellos se daban tres libras por cabeza. Una telera de seis libras era el único alimento para dos días. Otros eran de "pan largo", no había tasa, el gañán podía comer cuanto desease; pero el horno del cortijo sólo cocía cada diez días, y las teleras, cargadas de salvado, eran tan ásperas y se endurecían de tal modo, que el amo, echándola de generoso, salía ganando, pues nadie osaba hincarle el diente más que en la suprema desesperación del hambre.

Tres comidas hacían al día los braceros, todas de pan: una alimentación de perros. A las ocho de la mañana, cuando llevaban más de dos horas trabajando, llegaba el gazpacho caliente, servido en un lebrillo. Lo guisaban en el cortijo, llevándolo adonde estaban los gañanes, muchas veces a más de una hora de la casa, cayéndole la lluvia en las mañanas de invierno. Los hombres tiraban de sus cucharas de cuerno, formando amplio círculo en torno al lebrillo. Eran tantos, que para no estorbarse se mantenían a gran distancia de él. Cada cucharada era un viaje. Debían avanzar, encorvarse sobre el barreño, que estaba en el suelo, coger la cucharada y retirarse a la fila para devorar las sopas, de una tibieza repugnante. Al aproximarse, los gruesos zapatones hacían saltar el polvo o las pellas de barro, y las últimas cucharadas tenían el mismo sabor que si fuesen de tierra.

A mediodía era el gazpacho frío, preparado en el mismo campo. Pan también, pero nadando en un caldo de vinagre, que casi siempre era vino de la cosecha anterior que se había torcido. Únicamente los zagales y los gañanes, en toda la pujanza de la juventud, le metían cucharada en las mañanas de invierno, engulléndose este refresco, mientras el vientecillo frío les hería las espaldas. Los hombres maduros, los veteranos del trabajo, con el estómago quebrantado por largos años de esta alimentación, manteníanse a distancia, rumiando un mendrugo seco.

Y por la noche, cuando regresaban a la gañanía para dormir, otro gazpacho caliente: pan guisado y pan seco, lo mismo que por la mañana. Al morir en el cortijo alguna res cuya carne no podía aprovecharse, era regalada a los braceros, y los cólicos de la intoxicación alteraban por la noche el amontonamiento humano adormilado en la gaña-

nía. Otras veces, los que eran más brutales en esta batalla con el hambre, si conseguían matar a pedradas en el campo un cuervo o algún otro pajarraco de rapiña, conducíanlo en triunfo al cortijo y lo guisaban, celebrando con risas de desesperación este banquete extraordinario¹⁶⁶.

Pero este pan largamente detallado —que no paladeado— adquiere calidad de metáfora esclavizadora:

El pan, la cruel divinidad que obligaba a aceptar esta existencia tan miserable, rodaba en pedazos por el suelo, o se exhibía en las escarpías, entre los harapos, en enormes teleras de seis libras, como un ídolo al que sólo se podía llegar después de un día de encorvamiento abrumador¹⁶⁷.

OPRESIÓN E INTENTO DE HUIDA

No contentos los ricos con tratar a los pobres como escombros vivientes, agravaban su estado con la persecución política apenas se daba el menor indicio de descontento, por temor, desde luego, a la justa revuelta:

Por la más leve falta se apaleaba a un hombre en el campo; el gañán era un ser sospechoso, contra el cual todo era lícito. Los excesos de celo de la autoridad se agradecían y premiaban, y al que osaba protestar se le imponía silencio con el recuerdo de *La Mano Negra*. La gente joven escarmentaba con este ejemplo; los hombres tenían miedo, y los ricos, allá en la ciudad, con la imaginación fortalecida por el vino de sus bodegas, seguían añadiendo caperuzas a su fantasma, colgándole nuevos adornos de terror, agrandándolo de tal modo, que los mismos que lo habían visto nacer hablaban de él como de algo horriblemente legendario ocurrido en tiempos remotos.

Los que no querían o no podían pasar por la estrecha criba del jornal miserable, se arriesgaban en una profesión inhumana, de hechura trágica o épica: el contrabando. Lucha de titanes contra la autoridad corrupta y contra la naturaleza escarpada, lindante con los barrancos de la muerte. Cómo sería el peligro, que hasta se extrañan de la presencia humana los cuervos y las águilas:

¹⁶⁶ La bodega, p. 299-301.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 324.

^{167bis} *Ibid.*, p. 336.

Los cuervos graznaban asustados en sus alturas al percibir el roce de unos animales desconocidos que gateaban en las tinieblas. Los aguiluchos aleteaban al ver interrumpido su sueño por el arrastre de extraños cuadrúpedos que, abrumados por su giba, avanzaban por el filo de los precipicios, haciendo rodar los guijarros con sus manos desolladas en el vacío de lóbregas profundidades. El recuerdo de algún compañero muerto en estos pasos difíciles congelaba su sangre un momento. "Allá abajo está Fulano". "Allá abajo" en el fondo de la sima negra que bordeaban ellos a tientas con el tacto de los ciegos¹⁶⁸.

LA MISERIA SATISFECHA

El tío *Polo* se enorgullece de su casucha, la que identifica con el palacio real, siendo objeto de atención de algunos pintores. La descripción de los materiales diversos que dan lugar a la casucha tiene algunos puntos de contacto con la descripción de las chabolas que hace Martín Santos en *Tiempo de silencio*:

Parecían las tres cabañas otros tantos montones de basura y escombros en los cuales una familia de topes hubiese abierto agujeros que eran puertas, galerías tortuosas que servían de habitaciones. Todos los despojos de la villa habían sido empleados en la edificación. Sólo a trechos veíanse algunos ladrillos y cascotes de los derribos; lo demás estaba construido con los materiales más heterogéneos, viéndose empotrados en la argamasa; a guisa de ladrillos, botes de conserva, latas de petróleo, cafeteras, orinales, hormas de zapatos, y junto con estos despojos, tibores rotos de porcelana, columnillas de alabastro, trozos de estatuas, todo al azar, según el desorden de la recogida diaria en Madrid¹⁶⁹.

Tras enumerar algunos objetos más, fruto del azar y del ingenio —como dos cubos de cinc que sirven de tragaluces o una tinaja rota usada como chimenea— prosigue el narrador con estas exquisiteces:

El almacén exhalaba un hedor de polvo, huesos en putrefacción y ropas corrompidas, junto con ese vaho indefinible de las casas viejas largamente cerradas. Un zumbido de moscas pegajosas vibraban en la oscura profundidad de las chozas. De cuando en cuando aleteaba por cerca de Isidro un enorme moscardón azul, de refle-

¹⁶⁸ Ibid., p. 251.

¹⁶⁹ La horda, O.C., I, p. 1409.

jos metálicos, lúgubre, venenoso, hinchado repugnantemente, como si acabase de chupar la tierra de una tumba¹⁷⁰.

Tras una reflexión marcadamente antifeminista, *Zaratustra* sigue mostrando su casa: primero es un pasillo estrecho que conduce a una pequeña cuadra con una mula que parece empotrada en ella. Y al iluminar con un cabo de vela el espacio contiguo

Isidro pudo ver entre temblonas sombras un antro más pequeño que la cuadra, con el techo de paja y las paredes llenas de escarpías, de las que pendían los numerosos harapos del vestuario de los viejos: faldas de gastada seda, levitones llenos de remiendos, sombreros de copa con la seda erizada y contraídos como si fuesen fuelles.

—Aquí hay señorío —dijo el trapero—. Eso no podrás negarlo. Mira esa cómoda; fíjate en esta cama, que debe de haber sido de algún duque. Huele a palacio así que se la ve. Son piezas que me costaron muy buenas pesetas allá en el Rastro. [...] Y Maltrana tenía que mirar a la luz de la vela la alta cama de forma antigua, toda ella dorada, pero tan vieja, que en algunos sitios mostrábase el metal descascarillado y sin brillo, y en otros estaba verde, revelando su permanencia en olvidados desvanes, bajo grietas que filtraban la lluvia¹⁷¹.

El dormitorio carece de ventilación y el espacio es tan exiguo que una cama sólo puede contener en sí los cuerpos acostados en cercanía con el techo. El tío *Polo* pondera la falta de ventilación en estos términos: “Cuando hace frío o cuando hiela, duerme uno tan ricamente con el calor de la mula y del estiércol, que da gloria. Mira si estará abrigado esto, que hasta en invierno tenemos moscas. Ni en la plaza de Oriente están un día de nieve tan bien como aquí¹⁷².”

El personaje se enorgullece de la existencia de telarañas como de objetos valiosos para la decoración y, sobre todo, para la salud:

Mira... telarañas. ¿Las ves? Aquí, allí, por todos lados. No tenemos ventanas y cristales y otras cosas superfluas y malignas para la salud; pero telarañas puedo apostar con el más rico a ver quién las tiene mejores¹⁷³.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 1410.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 1411.

¹⁷² *Ibid.*, p. 1412.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 1412.

Luego se burla de los médicos, que no tienen la sabiduría de la tierra y del cielo, como la tiene él:

En las casas de las ciudades no hay telarañas, y todos andan esmirriados, amarillos y mueren jóvenes. La telaraña es un regalo de Dios, que vela por nuestra salud. Tamiza el aire, le quita los malos bicharracos que dan las enfermedades, se come a los microbios y demás insectos...

Así hablaba *Zaratustra* paseando su luz cerca del techo¹⁷⁴.

Tras esta descripción de la miseria que el trapero toma en su ingenuidad y en su vocación por el oficio, como el colmo del lujo, el narrador testifica, de modo sintético, la existencia de dos mundos, cercanos, pero no comunicantes: “El pasado, duro y cruel, la infancia del hombre, apenas despojado de su primitiva animalidad, campaba a las puertas de una villa moderna”¹⁷⁵.

LA GUERRA

Este tema está presente con diversos enfoques y distinto peso específico en la llamada trilogía de la guerra: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Mare nostrum* y *Los enemigos de la mujer* y en *Sónnica la cortesana*. Esquirlas desprendidas de este bloque temático afloran en *El intruso*, *El papa del mar*, *A los pies de Venus* y en buena parte de los relatos pertenecientes a *El préstamo de la difunta*.

El desarrollo de este tema requeriría un espacio del que aquí no disponemos. Nos limitaremos, pues, a dar unas muestras significativas, ya que este tema es, en rigor, una consecuencia de la lucha por la vida, que deriva en la lucha por la dominación.

Como ya hemos dicho, la postura de Blasco Ibáñez en las tres novelas sobre la guerra europea y en los cuentos que tratan el mismo tema fue suficientemente inequívoca, ya que se situó del lado de Francia y sus aliados, puesto que estos pueblos defendían la libertad y la democracia que, en última instancia, son el exponente de la dignidad humana. Alemania, ebria de orgullo, quiso absorber a las demás naciones e imponerles sus ideas materialistas y su disciplina férrea. El peligro que duran-

¹⁷⁴ Ibid., p. 1412.

¹⁷⁵ Ibid., p. 1412.

126 te cuarenta y cuatro años había representado Alemania para la paz mundial, no pudo conjurarse por más tiempo y estalló en la terrible conflagración conocida.

En *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, en un largo parlamento, el ruso Tchernoff, precisa su irritación ante las ideas inmorales sembradas por Alemania por todo el mundo:

La glorificación de la fuerza, la santificación del éxito, el triunfo del materialismo, el respeto al hecho consumado, la mofa de los más nobles sentimientos, como si fuesen simples frases sonoras y ridículas, el trastorno de los valores morales, una filosofía de bandidos que pretendía ser la última palabra del progreso y no era más que la vuelta al despotismo, la violencia, la barbarie de las épocas más primitivas de la Historia¹⁷⁶.

Tchernoff sabe distinguir perfectamente los defectos y virtudes del pueblo alemán, y culpa a sus líderes por haber atizado los instintos nacionalistas —que siempre son excluyentes— por lo que dice, abiertamente, que hay que acabar con los pangermanistas, no exterminar a Alemania. Y profetiza algo que se cumplirá, muchos años después:

Los alemanes están locos de orgullo, y su locura resulta peligrosa para el mundo. Cuando hayan desaparecido los que los envenenaron con ilusiones de hegemonía mundial, cuando la desgracia haya refrescado su imaginación y se conformen con ser un grupo humano ni superior ni inferior a los otros, formarán un pueblo tolerante, útil..., y quién sabe si hasta simpático¹⁷⁷.

La famosa disciplina germánica se forja a base de golpes: el kaiser golpeó a sus hijos, el oficial a sus soldados, el maestro a sus alumnos y el padre a sus hijos y a la mujer:

Cada uno de ellos —continuó el ruso— lleva debajo de la espalda un depósito de patadas recibidas, y desea consolarse dándolas a su vez a los infelices que coloca la guerra bajo su dominación. Este pueblo de “señores”, como él mismo se llama, aspira a serlo... pero fuera de su casa. Dentro de ella es el que menos conoce la dignidad humana. Por eso siente con tanta vehemencia el deseo de esparcirse por el mundo, pasando de lacayo a patrón¹⁷⁸.

¹⁷⁶ *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, Madrid, Alianza, Biblioteca Blasco Ibáñez, Diputación de Valencia, 1998, p. 392-393.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 393.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 394.

En la misma línea se mueve el pensamiento de Marcelo Desnoyers hacia el final de la novela cuando, buscando la tumba de su hijo, se encuentra con anónimos enterramientos de soldados alemanes. Resulta escalofriante la pintura de los soldados cultos y, luego, de los profesores, que adulteran el pensamiento transformando en germano todo lo que de valioso hay en el mundo. Si lo grotesco no fuera tan patético...:

Eran soldados que llevaban libros en la mochila, y después de un fusilamiento de un lote de campesinos o del saqueo de una aldea se dedicaban a leer poetas y filósofos al resplandor de los incendios. Hinchados de ciencia con la hinchazón del sapo, orgullosos de su intelectualidad pedantesca y suficiente, habían heredado la dialéctica pesada y tortuosa de los antiguos teólogos. Hijos del sofisma y nietos de la mentira, se consideraban capaces de probar los mayores absurdos con las cabriolas mentales a que les tenía acostumbrados su acrobatismo intelectual. El método favorito de la tesis, la antítesis y la síntesis lo empleaban para demostrar que Alemania debía ser señora del mundo; que Bélgica era la culpable de su ruina por haberse defendido; que la felicidad consiste en vivir todos los humanos regimentados a la prusiana, sin que se pierda ningún esfuerzo; que el supremo ideal de la existencia consiste en el establo limpio y el pesebre lleno; que la libertad y la justicia no representan más que ilusiones del romanticismo revolucionario francés; que todo hecho consumado resulta santo desde el momento que triunfa, y el derecho es simplemente un derivado de la fuerza.

[...] Los antiguos griegos habían sido de origen germánico; alemanes también los grandes artistas del Renacimiento italiano. Los hombres del Mediterráneo, con la maldad propia de su origen, habían falsificado la Historia¹⁷⁹.

Desnoyers hace también memoria de fragmentos de cartas alemanas leídas ante su castillo arruinado:

"No tengas misericordia con los pantalones rojos. Mata *welches*: no perdones ni a los pequeños..." "Te agradecemos los zapatos, pero la niña no puede ponérselos. Esos franceses tienen unos pies ridículamente pequeños..." "Procura apoderarte de un piano." "Me gustaría un buen reloj." "Nuestro vecino el capitán ha enviado a su esposa un collar de perlas. ¡Y tú sólo envías cosas insignificantes!¹⁸⁰.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 448-449.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 451.

128 El último testimonio transcrito adquiere, si cabe, mayor valor de denuncia de la barbarie germánica, al utilizar el personaje como filtro de sus ideas, fragmentos de cartas escritas por los propios alemanes y encontradas en los bolsillos de soldados prisioneros o muertos.

Muchas veces se ha dicho que *Los cuatro jinetes* es una novela de propaganda anti-germánica; uno de los casos más llamativos es el de Julio Casares, ante el que se indigna Alborg:

Esto se ha dicho muchas veces con mejor o peor bilis germanófila, y con mayor o menor talento, pero siempre a la misma distancia de la verdad. He reiterado en estas páginas mi propósito de omitir nombres de críticos cuyas palabras no son merecedoras de respeto; decisión sólo interrumpida, como sabe el lector, en dos o tres ocasiones, pero ahora parece el momento de tener que hacer una más por la especial calidad del atentado. Se trata del comentario que dedicó a *Los cuatro jinetes* el académico Julio Casares, e incluyó después en su libro *Crítica efímera* (Madrid, 1919, p. 83-86). Todo el escrito es repulsivo. Una novela que ha dado la vuelta al mundo, superando todas las marcas, merece algunas razones algo más dignas y mejor compuestas, aunque sea para condenarla de raíz, que las escupidas por el señor Casares. Reproduzco, por ser el pináculo del desafuero, el párrafo alusivo a la “propaganda”. “Después de algunos años de silencio, el señor Blasco Ibáñez ha publicado en varias lenguas a la vez una novela titulada *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, llamada a ser, según dicen los sueltos editoriales, la mejor obra de su autor. Acabo de leer la versión castellana (hecha con cierto esmero, aunque se advierte en muchos párrafos la primitiva redacción francesa), y me apresuro a protestar en nombre de *La barraca*, de *Cañas y barro* y de tantas otras novelas excelentes, contra el agravio que supone la mera comparación. El engendro reciente no es siquiera una novela fracasada, como *Sónnica la cortesana*, por ejemplo; es, con nombre y leve apariencia de novela, una torpe e insoportable recopilación de cuanto el odio y la ignorancia han escrito recientemente contra una de las naciones más cultas de Europa”(p. 84). El señor Casares afirma, como vemos, que hubo algo así como una rueda de traductores esperando la redacción de la novela para lanzarla “en varias lenguas a la vez”, como si fuera una andanada de metralla. La exposición que damos en el texto detalla, con el testimonio del más solvente de los biógrafos de Blasco, las circunstancias en que la novela fue escrita y la forma de su normal divulgación. En todos los repertorios bibliográficos se indica con detalle el nombre del traductor, editorial y fecha de cada traducción, todas

distintas, al compás del interés que fue despertando la novela en cada país. Pero lo más grave del infundio, y lo más disparatado, es que la novela fuera escrita originalmente en francés y traducida al español. ¿Quién la escribió en francés? ¿Blasco? Blasco podía hablar en francés, un poco para andar por casa, pero en modo alguno poseía la lengua como para escribir una novela semejante, ni ninguna otra. Pero además, si había una rueda de traductores esperando la novela, ¿qué más les daba, para traducirla, que estuviera en francés o en español? Aquella supuesta organización internacional que iba a lanzar la novela de Blasco como si fuera un nuevo objeto de cocina, ¿no disponía de traductores competentes para verter la novela del español a las “varias lenguas”, fueran las que fueran? ¿Hay algo más ridículo que imaginar a Blasco escribiendo en francés, que no dominaba para eso, y traduciendo luego su propia obra o dándola a traducir por mano ajena, él, aclamado autor de “tantas obras excelentes”, como confirma el señor Casares? Y lo más divertido todavía es que la “traducción española” que leyó el señor Casares, “estaba hecha con cierto esmero”; es decir, que a pesar de consistir en una “torpe e insoportable recopilación” hecha con “odio e ignorancia”, la prosa de la novela le pareció muy buena... porque suponía que no era de Blasco. Las últimas líneas del “engendro” del señor Casares —digámoslo con su propia palabra—, de la torpe calumnia inventada por este caballero, son la gran coartada, que se ha repetido tantas veces. Blasco admiraba como quien más la cultura, la ciencia, el arte, la música, la literatura de Alemania; lo que no le gustaba era su política: despótica, militarista, imperialista, agresiva, capaz, como hemos visto confirmado recientemente, de las mayores atrocidades. Blasco no confundía un cuadro, un poema, una sinfonía con los cañones Berta, como parece que le sucedía al señor Casares; la guerra del 14 demostró, y la siguiente lo ha confirmado hasta lo increíble, que todas aquellas cosas no eran incompatibles entre sí; se podía tocar el piano muy bien y con las mismas manos meter en las cámaras de gas a millones de seres humanos¹⁸¹.

Blasco Ibáñez, que siempre se informaba por sí mismo de todo lo que debía escribir, nos describe —más que con ojos de corresponsal, con oído de testigo presencial— el estrépito de los obuses en el mismo campo de batalla:

sintió venir al invisible proyectil a pesar del estrépito de los cañones inmediatos. Percibía con rara sensibilidad su paso a través de la atmósfera por encima de los

¹⁸¹ Op., cit., p. 741-742.

otros ruidos más potentes y cercanos. Era un gemido que ensanchaba su intensidad; un triángulo sonoro con el vértice en el horizonte, que se abría al avanzar, llenando todo el espacio. Luego ya no fue un gemido, fue un bronco estrépito formado por diversos choques y roces, semejantes al descenso de un tranvía eléctrico por una calle en cuesta, a la carrera de un tren que pasa ante una estación sin detenerse¹⁸².

La tensión de la espera da una elasticidad al tiempo, en suma, se trata del concepto bergsonianos del tiempo como duración; es el senador Lacour quien sigue informándonos de sus impresiones:

Pasó un año que en su reloj sólo representaba un segundo; luego pasó un siglo de igual duración..., y al fin estalló el esperado trueno, temblando el “abrigo” pero con blandura, con sorda elasticidad, como si fuese de caucho. La explosión, a pesar de esto, resultaba horrible. Otras explosiones menores, enroscadas, juguetonas y silbantes surgieron detrás de la primera. Con la imaginación dio forma Lacour a este cataclismo. Y vio una serpiente alada vomitando chispas y humo, una especie de monstruo wagneriano, que al aplastarse contra el suelo abría sus entrañas, esparciendo miles de culebrillas ígneas que lo cubrían todo con sus mortales retorcimientos...¹⁸³.

El leitmotiv wagneriano no puede faltar ni incluso en el momento más realista y aterrador de la guerra.

Blasco, tan amante de las largas descripciones y pormenorizados retratos, nos sorprende a veces con instantáneas inolvidables por su oportuna fuerza sintética, como ésta, a medio camino entre el mito y el esperpento:

Al pie de la pieza más próxima se erguía, con el tirador en las manos, un artillero de cara impenetrable. Debía estar sordo. Su embrutecimiento facial delataba cierta autoridad. Para él, la vida no era más que una serie de tirones y truenos. Conocía su importancia. Era el servidor de la tormenta, el guardián del rayo¹⁸⁴.

Freya, al servicio de Alemania en calidad de espía, atrae a Ulises Ferragut a la causa germana. El conocimiento puntual que el marino tiene del Mediterráneo

¹⁸² Los cuatro jinetes del Apocalipsis, cit., p. 408.

¹⁸³ Ibid., p. 409.

¹⁸⁴ Ibid., p. 407.

convierte al personaje en pieza clave para abrir este mar a los submarinos alemanes. La ironía dramática será la doble muerte del hijo y el padre bajo el impacto de los submarinos del kaiser.

Vamos a detenernos en la muerte espectacular de Freya, ejecutada por su espionaje, y en la muerte de Ferragut.

El largo pasaje en el que se nos ofrece la salida de la cárcel con una Freya adornada con sus mejores joyas y oliendo sus ropas a lejanos perfumes; el itinerario hacia el lugar de la ejecución, con la expectación y perplejidad de los campesinos, quienes imaginan —por lo lujoso del séquito— una boda matinal o el regreso de una fiesta nocturna; la solemnidad ceremonial del recibimiento y el triste desenlace es uno de los momentos antológicos en el arte de Blasco, como lo será también, al final de la novela, la muerte de Ulises.

Comenta Gascó Contell que Blasco Ibáñez reescribió la muerte de Freya cuando se enteró de los pormenores de la ejecución de la célebre espía Mata Hari. De aquí tal vez el conmovedor verismo de la escena.

Véase el homenaje protocolario a la justicia, que Freya toma, en apoteosis de delirio, como homenaje a ella dedicado:

El avance de la mujer fue acogido por una voz de mando, e inmediatamente empezaron a sonar tambores y trompetas en la cabeza de las dos formaciones. Hubo un ruido de fusiles: los soldados presentaban las armas. Los bélicos instrumentos lanzaron una música de gloria, el mismo toque que saluda la presencia del jefe del Estado, de un general, de la bandera desplegada... Era un homenaje a la justicia majestuosa y severa: un himno a la patria implacable en su defensa¹⁸⁵.

Con empaque de actriz y de reina quiere seducir y dominar a los que se les ha encomendado la misión de ejecutarla y al público asistente al acto:

Sintió la necesidad de ser admirable, de caer en postura artística, como si estuviese en un escenario.

Fue pasando entre las dos masas varoniles, alta la cabeza, pisando fuerte, con su arrogante andar de diosa cazadora, deteniendo a veces la mirada en algunos de los

¹⁸⁵ Op., cit., p. 491.

centenares de ojos fijos en ella. La ilusión de su triunfo le hacía avanzar erguida y serena, lo mismo que si pasase revista a las tropas.

—¡Nombre de Dios!... ¡Qué empaque!— dijo detrás del abogado un oficial joven, admirando la serenidad de Freya¹⁸⁶.

Cuando se le comunica la sentencia en tres secas líneas, su dignidad no se altera, sólo una sombra pasa por su mente:

fue el temor de que cesasen las trompetas y los tambores. Pero siguieron sonando, y su estrépito belicoso entró por sus oídos con la misma impresión reconfortante y cálida que si un vino de generosa embriaguez se deslizase por su boca¹⁸⁷.

(Nótese la espléndida comparación sinestésica en la que la música tiene tacto y sabor placenteros).

Fiel a sus principios de odiar y atraer a los hombres, Freya desarma con su mirada al joven suboficial que manda el pelotón del fusilamiento:

Lo mandaba un suboficial de bigote rubio, pequeño, delicado, con el sable desnudo. Freya lo contempló un momento, encontrándolo interesante, mientras el joven evitaba su mirada.

Con un ademán de reina de escenario repelió el pañuelo blanco que le ofrecían para vendarse los ojos. No lo necesitaba. Las monjas se apartaron de ella para siempre¹⁸⁸.

Y la mujer que había provocado tantos deseos y había sido la causa de tantos crímenes fue enterrada con absoluta pobreza e ignorancia: “Ni una flor, ni una inscripción, ni una cruz”¹⁸⁹.

El capitán Ulises Ferragut se sabe condenado a muerte de antemano tras haber traicionado a Alemania, a la que ayudó a causa del amor a Freya. A pesar de ello, poco antes de ser torpedeado su *Mare nostrum* por un submarino alemán, se nos muestra navegando, complacido y experto, junto a las costas de la Marina y de Alicante.

¹⁸⁶ Ibid., p. 492.

¹⁸⁷ Ibid., p. 492.

¹⁸⁸ Ibid., p. 492.

¹⁸⁹ Ibid., p. 494.

Cuando su seguridad se rompe por los impactos enemigos, sabe que su destino no tiene alternativa: sólo la muerte podrá salvarlo de la búsqueda de sus verdugos. Sin embargo, su vocación de lucha y su instinto de conservación le llevan a mantenerse a flote mientras alcancen sus fuerzas:

Siguió en su tenaz flotación luchando con el sopor que le aconsejaba soltar el apoyo flotante, dejarse ir a fondo, dormir... ¡dormir para siempre! Los zapatos y los pantalones continuaban tirando de él cada vez con mayor fuerza. Eran como una mortaja que se dilataba, ondulante y pesadísima, hasta tocar el fondo. Su desesperación le hizo levantar los ojos y mirar las estrellas... ¡Tan altas!... ¡Poder agarrarse a una de ellas así como sus manos se agarraban al madero!...¹⁹⁰.

Abatidas ya sus defensas, tiene la certidumbre consoladora de no estar solo; una mujer, que es divina, y cuyo conocimiento data de la infancia, le espera para transformar su muerte en un acto de amor. La presentación femenina se potencia con el rítmico paralelismo trimembre y el clímax continuado:

Una mujer blanca como la nube, blanca como la vela, blanca como la espuma. Su cabellera verde estaba adornada con perlas y corales fosforescentes; su sonrisa altiva, de soberana, de diosa, venía a completar la majestad de esta diadema.

Tendió los brazos en torno de él, apretándolo contra sus pechos nutritivos y eternamente virginales, contra su vientre de nacarada tersura, en el que se borraban las huellas de la maternidad con la misma rapidez que los círculos en el agua azul.

Una atmósfera densa y verdosa daba a su blancura un reflejo semejante al de la luz de las cuevas del mar...¹⁹¹.

Y el motivo del beso succionador es la amplificación y complemento del capítulo VI cuando el beso de Freya engulló al capitán en su placentero vértigo:

Su boca pálida acabó por pegarse a la del naufrago con un beso imperioso. Y el agua de esta boca, subiendo al filo de los dientes, se desbordó en la suya con una inundación salada, interminable... Sintió hincharse su interior, como si toda la vida de la blanca aparición se liquidase, pasando a su cuerpo a través del beso impelente.

Ya no podía ver, ya no podía hablar. Sus ojos se habían cerrado para no abrirse nunca; un río de amarga sal rodaba por su garganta.

¹⁹⁰ Ibid., p. 510.

¹⁹¹ Ibid., p. 511.

Sin embargo la siguió contemplando, cada vez más apretada a él, más luminosa, con una expresión triste de amor en sus ojos glaucos... Y así fue descendiendo y descendiendo las infinitas capas del abismo, inerte, sin voluntad, mientras una voz gritaba dentro de su cráneo, como si acabase de reconocerla:

"¡Anfitrita!...¡Anfitrita!"¹⁹².

Aunque en líneas anteriores ha quedado sugerida nuestra opinión acerca del desenlace de la novela, no está de más que copiemos aquí unas palabras de Alborg para, a continuación, tratar de rebatirlas:

Con la muerte del hijo se castigaba el delito del padre. Algunos creen que cuando se castigan justos por pecadores, no existe justicia alguna. Pero sí: la muerte del hijo causa al padre todo el dolor que el azar, el destino, la Providencia, pueden descargar sobre él; el hijo no se entera, pero el padre sí. Después de haber sufrido su porción correspondiente, el torpedero de un submarino se encarga de acabar con el delincuente. Que es el que ahora no se entera, pero sí se entera el lector. Y la moral, con el castigo del culpable, ha quedado a salvo.

Creo que esto sugiere un comentario. Blasco, contra la acusación que repetidamente se le hace, era un optimista. Blasco creía, como los buenos progresistas del siglo en que había nacido, que el hombre era capaz de mejorar, que con algunos traspiés y retrocesos más o menos graves, la humanidad iba hacia delante. La mayoría de las novelas de Blasco terminan *bien*: no con finales rosa, con *happy ending* a la manera americana, pero sí con alguna solución que en mayor o menor medida se inclina hacia la justicia y abre un portillo a la esperanza. [...]

Mare Nostrum es de las pocas novelas de Blasco que concluye de forma pesimista, sin felicidad final, pero con palo al que lo merece. Con optimismo, pues, por lo que afecta a la justicia. Recordemos que en *Cañas y barro*, el crimen de Tonet recibe el castigo de su propia mano. Es decir: Blasco tenía un hondo sentido moral, un firme sentido de justicia, que llevaba siempre al desenlace de sus novelas. No recuerdo que los críticos hayan insistido sobre ello¹⁹³.

¹⁹² Ibid., p. 511.

¹⁹³ Op., cit., p. 763-764.

La interpretación de un crítico de tanta valía y que ha hecho mucho por poner la figura de Blasco en el lugar que le corresponde nos deja un tanto perplejos, en esta ocasión, por su carácter moralizante y ejemplar, lo que significa empañar el esplendor poético de la novela. En el empaste de los besos hechos de amor y muerte y en la fusión final del personaje con la divinidad mediterránea hay culminación de premio, no sima de castigo. La dimensión del castigo es demasiado reduccionista y ni siquiera se ajusta a una lectura literal. Pues cuando Alborg afirma que el personaje no se entera de su final, pero sí el lector, no atiende al registro de las sensaciones internas que experimenta Ferragut. Claro está que es el narrador quien se mete en la piel y en el cráneo del náufrago, pero la verdad poética traspasa, con frecuencia, las barreras de lo verosímil.

En definitiva; sí hay justicia: la de la lógica interna de los hechos y la ilógica de la belleza apoteósica.

En *Los enemigos de la mujer* Blasco nos presenta la vida en Montecarlo mientras la guerra arde lejos de allí. Los personajes dedican sus esfuerzos y sus afanes en apostar a la ruleta el dinero que tienen — y, el que la mayoría de las veces, no poseen— para reconquistar la fortuna perdida o para salir, simplemente, de la ruina monetaria y de la otra, la más infamante: la del deterioro físico, producido por la vejez o por la guerra de la que lograron huir.

Así pues, el juego en el Casino es el nervio central de la novela que, en opinión de Alborg, adquiere una intensidad dostoiievskiana "y por qué no admitirlo, aun de mayor intensidad, en ocasiones"¹⁹⁴.

El príncipe Lubimoff, millonario arruinado por la revolución rusa que, no obstante, es todavía rico, no experimenta ningún placer jugando y, habitualmente, ganando. A través de su mirada lúcida desfila ante nosotros la esperpéntica procesión de los jugadores, ex-hombres y ex-mujeres que llenan su existencia con la pasión del juego:

Pronto dejó de fijarse en todos los parásitos que vivían pegados a los engranajes de la formidable máquina, nutriéndose con las migajas de su trituración. Se sintió interesado por el público de jugadores, siempre igual en apariencia y siempre distinto.

¹⁹⁴ Ibid., p. 767.

Los había que avanzaban apoyados en bastones: bastones de enfermo con contera de goma, únicos que eran admitidos en las salas de juego, por temor a las disputas. Vio damas gelatinosas de torpe paso; señores tullidos apoyados en el brazo de un jayán con casaca galoneada, que los conducía paternalmente hasta la ruleta, acomodándolos en su asiento. Algunas paralíticas llegaban en un carrujito infantil hasta la escalinata, y allí eran izadas a una silla de manos y llevadas a través de los salones hasta su lugar preferido. En ciertos momentos parecía este palacio del juego un balneario célebre, un Lourdes milagroso. Llegaban, como llegan los enfermos incurables a otros lugares, empujados por la esperanza: pero esta esperanza no era la de la salud, que los dejaba indiferentes. Lo que les galvanizaba era la esperanza de la fortuna, la ilusión de la riqueza, como si esta riqueza pudiera servir de algo a sus pobres cuerpos, faltos de los apetitos que amenizan la existencia.

Resumió el príncipe mentalmente la vida pasional de los humanos en dos placeres que eran el motor de todas sus ocasiones: el amor y el juego¹⁹⁵.

Al casino llega también la disciplina propia de "un buque de guerra, donde cada cosa está en su lugar y cada hombre en el sitio de sus funciones"¹⁹⁶. Según Atilio, el casino está perforado por las galerías secretas, puertas invisibles y trampas, con la función de escamotear cualquier incidente no deseado a la contemplación de los jugadores. Como en una comedia de magia, cuando alguien caía fulminado por la enfermedad o la muerte, las paredes se abrían y una ambulancia y un par de bomberos hacían desaparecer el cuerpo importuno.

He aquí el verismo crudo con el que se refiere el suicidio teatral de un inglés al perder su última moneda:

Las piltrafas de su cerebro salpicaron la bayeta verde, las caras de los vecinos, y hasta las levitas de los *croupiers*. ¡Siempre hay gentes de poco tacto, que no saben vivir en sociedad!... Pero los bomberos surgían de la pared, llevándose al muerto, limpiando de sangre la alfombra y la mesa, y poco después, del óvalo de gente apretujada contra el tablero verde surgía la voz sacramental: "Hagan sus juegos"..."¿El juego está hecho?... "No va más"¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Op. cit., II, p. 1317.

¹⁹⁶ Ibid., p. 1317.

¹⁹⁷ Ibid., p. 1318.

Hasta el país del sol, azul de mar y de cielo, preparado para la frivolidad y el lujo, llegan los ecos de la contienda en forma de seres mutilados, escombros del dolor y la barbarie que se aferran, tenazmente, a la escasa vida que les queda:

Todo era lo mismo, pero ligeramente ensombrecido, como los paisajes que se contemplan a través de un vidrio ahumado. Fijaba su atención en cosas no vistas hasta entonces. Todos los grandes hoteles se habían convertido en hospitales. Sus terrazas, sus largos balcones, estaban ocupados por hombres que tomaban el sol; hombres cuya cabeza era una bola blanca, ceñida de vendajes que sólo dejaban visibles los ojos y la boca; hombres incompletos, como esbozos escultóricos, sin una pierna, sin un brazo; otros, tendidos, inmóviles, amputados, lo mismo que los cadáveres en la sala de disección, pero que todavía respiraban.

En las aceras fue tropezando con militares de diversas naciones: oficiales franceses, ingleses, serbios y algunos rusos convalecientes que recordaban con su presencia la desvanecida cooperación de su país. Desfilaba toda la variedad de uniformes de los ejércitos de la República: el azul horizonte de las tropas continentales, el color mostaza de las tropas marroquíes, la gorra de cuartel amarilla de la Legión Extranjera, el fez rojo de los argelinos y de los tiradores negros.

Nadie estaba entero. Este país de sol, de perspectivas azules y risueñas, parecía poblado por una Humanidad superviviente a un cataclismo. Oficiales elegantes, de esbelto talle, arrastraban una pierna, avanzaban con precaución un pie elephantino, se doblaban, avejentados, apoyándose en un garrote. Hombres atléticos temblaban al andar, como si su esqueleto bailotease dentro de la envoltura de un cuerpo vaciado por la consunción. Las manos carecían de dedos; los brazos se habían acortado y eran aletas o informes muñones; las mejillas ocultaban bajo placas de algodón el zarpazo de la granada, igual a una cicatriz cancerosa: la horrible oquedad de la nariz desaparecida se disimulaba con un tapón negro sujeto a las orejas. Otros llevaban todo el rostro cubierto con una máscara de vendajes, sin dejar visibles más que los ojos, los pobres ojos, que parecían sentir miedo por adelantado y algún día habrían de familiarizarse con el horror de un rostro que fue joven meses antes y ahora era igual a una visión de pesadilla.

Algunos se mantenían intactos, disponiendo de la fuerza y la agilidad de todos sus miembros. Vistos de espaldas, conservaban la esbeltez vigorosa de la juventud... pero marchaban en fila agarrados del brazo, los ojos perdidos en la noche, golpeando las

losas con un palo que había venido a reemplazar el perdido sable y los acompañaría hasta la muerte¹⁹⁸.

Mary —la sobrina de Lord Lewis, que perdió en una sola tarde a seis sobrinos— es una ruina viviente, que vitaliza el amor a los demás. Nos recuerda a las dos hermanas Maxeville, protagonistas del relato “Las vírgenes locas” del propio Blasco. Mary —según el narrador—

parecía no tener edad, lo mismo podía ser de veintiocho que de sesenta años. Lo único que se conservaba fresco en ella eran los ojos, unos ojos que aún tenían el resplandor ingenuo de la adolescencia y miraban siempre de frente, con la serena confianza de la virgen fuerte [...] Parecía una momia, tostada por el resplandor de los incendios, estremecida por las lágrimas y los quejidos de millares de seres." ¡Lo que esos oídos habrán escuchado!", se dijo Miguel¹⁹⁹.

Cuando la chica se despide del príncipe para ir a cuidar de nuevos heridos pronuncia estas palabras llenas de emoción:

—Seguiré abusando de su autorización. La próxima vez saquearé aún más jardines. ¡Flores..., muchas flores! ¡Si viera usted qué alegría sienten los pobrecitos cuando las coloco junto a sus camas! Algunos médicos se enfadan; encuentran frívolo esto... pero lo que yo digo: ya que hemos de morir muramos con un poco de poesía, rodeados de algo que nos recuerde la belleza de lo que perdemos²⁰⁰.

Estas flores son las que echaría de menos Feli en *La horda* en su lecho anónimo del hospital, tras haber tenido el placer fugitivo de unas violetas que perfumaron su enfermedad²⁰¹.

LA GUERRA ANTIGUA, ENTRE LA HISTORIA Y EL MITO

En *Sónnica la cortesana* nos presenta Blasco Ibáñez el asedio de ocho meses a la ciudad de Sagunto, que prefirió la muerte heroica a caer en manos de Aníbal. Toda

¹⁹⁸ Ibid., p. 1298.

¹⁹⁹ Ibid., p. 1297.

²⁰⁰ Ibid., p. 1297.

²⁰¹ Cuando Dámaso Alonso, maestro indiscutible de la palabra, había perdido ya casi por completo su capacidad de hablar y el olvido se había enseñoreado, a traición, de su ser, enjuició así su jardín, seco y abandonado, ante Rafael Lapesa, que lo visitaba: “este jardín está... sin poesía .”

la obra está muy bien articulada en torno a dos ejes: el amor, con su constelación de placeres y lujo, y la guerra, con sus inevitables crueldades que dan la victoria moral a los vencidos.

No podemos detenernos aquí ni en el transcurso de la guerra, ni en las causas que la desencadenaron. Nos contentaremos con dar algunas pinceladas significativas.

Cuando ya Aníbal ha reducido a escombros la mansión de Sónnica y otras casas ricas, se nos brinda esta antítesis soberbia de la desolación que, por sí sola, podría darnos la medida de la tragedia: “Un mosaico a flor de tierra era muchas veces el único vestigio de una quinta elegante, arrasada hasta los cimientos”²⁰².

Asbyte intenta compaginar el amor y la guerra, pero Aníbal ha nacido sólo para guerrear; su afán de destrucción se sitúa por encima de cualquier sentimiento. El motivo del ruiseñor, que canta al amor ignorando la guerra, enlaza con el sentimiento de la felicidad protagonizado por Ranto y Eroción. También bajo el canto de este ruiseñor percibimos los gorjeos entusiastas del primoroso intérprete de *Entre naranjos*:

Mira ese ruiseñor que hace poco querías matar. En medio de un campamento, frente a una ciudad sitiada, canta y canta llamando a su hembra, sin importarle los horrores de la guerra, sin percibir el hedor de sangre que sale de los campos. Seamos como él, hagamos la guerra, pero amándonos, y paseemos a través de las batallas nuestros cuerpos fundidos por el amor.

—No, Asbyte —dijo el africano con acento sombrío—. Esa felicidad es imposible; te amo, pero no podemos comprendernos. Tú te quejas de que sólo veo en ti a una amazona, cuando eres una mujer; tú, en cambio, sólo ves en mí a un hombre, y yo soy más que un hombre. No soy el dios que tú imaginas, soy algo más: una formidable máquina de guerra, sin corazón ni misericordia, creada para aplastar a los hombres y a los pueblos que se opongan a su paso²⁰³.

A pesar de toda su fuerza aniquiladora, a la muerte de Asbyte sufre un pasajero ataque de humanidad:

²⁰² Op., cit., p. 224.

²⁰³ Ibid., p. 206.

De repente, el caudillo repelió a los que le sostenían, y cojeando dolorosamente, anduvo hacia un bulto blanco y rojo que se destacaba sobre la tierra como un harapo ensangrentado. Se inclinó sobre él, y los númeridos que lo rodeaban vieron llorar al terrible Hannibal por primera y última vez, uniendo su boca a la destrozada cabeza de la amada Asbyte, besando aquel rostro amado, en torno de cuyas facciones aplastadas y ennegrecidas por la sangre seca empezaba a revolotear un enjambre de fúnebres moscas²⁰⁴.

Los horrores padecidos sirven para hermanar a los saguntinos sin distinción de clases. Los ricos arrojan a la hoguera sus joyas y muebles valiosos, antes de suicidarse según variados procedimientos: Sónnica se lanza al combate para morir matando, los afeminados y distinguidos mancebos de la ciudad, con Lacaro al frente, prefieren arrojarse al fuego tratando de dar el último rasgo de distinción a su morir que, inmediatamente, corrige el sarcasmo de la realidad: “Perecer en el brasero resultaba más elegante; les hacía recordar el sacrificio de las reinas asiáticas extinguiéndose en una hoguera de maderas perfumadas... ¡Lástima que aquella fogata oliese tan mal!²⁰⁵

LA GUERRA EN LA NARRATIVA BREVE

En *El préstamo de la difunta y otros relatos* hay varios cuentos ambientados en la guerra mundial y dos de ellos en la revolución mexicana.

“El monstruo” y “Las vírgenes locas” muestran el estrago de la guerra y el modelado de los caracteres a consecuencia de ella.

“Noche servia” constituye un eslabón en la cadena de odio —no cerrada todavía— entre los pueblos balcánicos. Según nos refiere Ismail Kadaré el nombre de Balcanes se debe a los turcos, enemigos encarnizados de un pueblo que ni nombre propio tenía.

En “La loca de la casa” la guerra no es sino un telón en el que se pinta la versatilidad y el autoengaño de un poeta que aspira a ser héroe, no pasando de farsante.

En “La vieja del cinema” la guerra aparece filmada y la verosimilitud del reciente

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 223.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 308.

arte da una vida momentánea a un personaje ya fallecido.

“El automóvil del general” y “La sublevación de Martínez” son dos exponentes llenos de pintoresquismo y de denuncia de la revolución mexicana.

Nos vamos a detener en ellos no destacando linealmente el efecto transformador de la guerra, sino articulándolo —cuando lo estimemos necesario— dentro del desarrollo estructural y buscando algún rasgo de estilo que sirva para potenciar el mensaje literario.

“El monstruo”

Es éste un cuento de guerra estremecedor dividido en dos capítulos que son la cara y cruz del triunfo y la miseria. Mauricio se presenta como el rey de la industria, que acumula en su haber triunfos deportivos, éxitos amorosos y vasto saber científico. Odette es un prototipo de belleza, de gracia y de coquetería. Su esbeltez, muy bien descrita, se ajusta al mismo canon de belleza por el que se rigen los modelos actuales. Odette parece el pretexto indispensable para que sus vestidos luzcan con una presencia carnal dentro. Como en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* la pareja de moda —Mauricio, Odette— brilla en el arte de 1914: bailar el tango. Los protagonistas se casan para poder bailar, siempre y como nadie, su tango feliz.

El segundo capítulo marca el reverso de esta realidad floreciente: la guerra. La conjunción “y” copulativa que abre el capítulo es un sintético y sugestivo grito de asombro.

Odette, como siempre, quiere sacar su cuota de placer de cualquier situación y se hace enfermera. Pero su decisión es teatral y no sincera: muchas veces abandona a sus enfermos para lucirse en el Bosque de Bolonia. También intenta presumir de marido héroe ante sus amigas. Momentáneamente lo consigue cuando se entera de que Mauricio ha sido gravemente herido. Lo que no puede sospechar es la horrible transformación sufrida por el marido. No sólo su frivolidad es agredida cruelmente por la desgracia: también los criados e incluso el perro huyen de la víctima. Solamente la madre reacciona con la ternura sobrehumana que reclama la situación. El escritor sabe conseguir una estampa inolvidable con extremada concisión y oportunos toques psicológicos.

“Las vírgenes locas”

Este cuento viene a ser como la antítesis de “El monstruo”.

Las señoritas de Maxeville —Berta y su hermana Julieta— triunfan en los salones de París por sus vestidos y ademanes atrevidos y por su destreza en todos los bailes. Su aparición aviva la música de los violines y el brillo de las luces, excita a los hombres y escandaliza a muchas mujeres. De todos modos, al final todas las perdonan ya que reconocen que, aunque alocadas, son muy buenas.

El ambiente de fiesta y de triunfos mundanos se rompe brutalmente con la guerra. Y es entonces cuando lo mejor que hay en ellas sale a flote. Las dos hermanas son un prodigio de abnegación que los heridos aprecian en todo su alcance: muchos de ellos mueren sonriendo.

La muerte de Berta ante la hermana volcada e impotente, está presentada en toda su atrocidad.

Las dos habían hecho verdaderos prodigios:

encontraban con su instinto de mujeres de salón las conversaciones que más podían agradar a cada uno. La mayor había pasado una semana hablando de Ulises y la *Odisea* con un licenciado en letras que agonizaba lentamente, pensando en su tesis de doctor que jamás llegaría a leer en la Sorbona²⁰⁶.

La virgen superviviente se multiplica al pensar en la hermana para llenar con la luz de la sensualidad los últimos instantes de los moribundos, algunos de los cuales eran enemigos entre sí aun en los umbrales de la muerte; pero este odio postrero se endulzaba ante la “señorita blanca”.

El título del cuento, sabiamente elegido, se beneficia de las connotaciones bíblicas para corregirlas y ennoblecerlas.

“Noche servia”²⁰⁷

El narrador testigo se incluye en un grupo en el que, además de él, están un escritor francés y dos capitanes servios. La acción transcurre en París; los cua-

²⁰⁶ *El préstamo de la difunta y otros relatos*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 166-167.

²⁰⁷ La RAE admite las grafías *servia* o *serbia*.

tro trasnochadores encuentran el bar de un hotel que no cierra sus puertas a los clientes: frivolidad y elegancia femenina frente a hombres de uniforme que ansían, cual marineros arribados a puerto, gozar de una dicha furiosa y efímera.

Los dos capitanes servios relatan el clima de horror vivido recientemente en su país. El narrador puntualiza que los servios son, generalmente, analfabetos, pero dotados para la narración y para verter en verso sus experiencias, ya que en la memoria se deposita mejor el verso que la prosa.

Por el tono natural que adoptan los capitanes servios en el relato del horror reciente y por lo increíble de la barbarie humana parecen las palabras cargarse de legendaria intemporalidad:

Relatan cosas ocurridas hace unos meses, y parece que recitan las remotas hazañas de Marko Kralievitch, el Cid servio, que peleaba con las *willas*, vampiros de los bosques, armadas de una serpiente a guisa de lanza²⁰⁸.

Uno de los capitanes deja la reunión imantado por la aventura de una mirada. Y entonces el otro capitán hace su confesión atroz, cuando las circunstancias le obligaron a ser verdugo de sus compañeros. La onomatopeya que da fin al cuento es el redoble obsesivo de la conciencia herida para siempre.

“La vieja del cinema”

El primer capítulo está constituido casi todo él por el monólogo de la vieja frente al comisario y al agente de policía. Las acotaciones acerca del ensimismamiento distraído del comisario sacudido por un repentino interés, sirven de contrapeso a la narración de la anciana; aunque se suprimieran las acotaciones, el monólogo apasionado seguiría teniendo idéntica fuerza y, por lo tanto, podría representarse. El comisario sólo interviene una vez para expresar su incredulidad.

Los restantes capítulos concluyen la historia de la vieja, quien acude todos los días a un cine para ver actuar a su nieto después de muerto. En el cuento no se aclara el misterio acerca de la identidad del actor; debe tratarse de alguien parecido al soldado muerto, ya que es poco verosímil que hayan elegido a un soldado vulgar para representar un film. De todos modos esto es lo de menos;

²⁰⁸ Ibid., p. 134.

lo que importa destacar es la obstinación de la vieja en no perderse ni una noche la actuación del nieto y la confusión establecida en su mente entre la realidad y la ficción. Ella cree establecer una comunicación silenciosa con el ser de la pantalla.

Cuando llega la paz, el film pierde interés y se traslada a otro cine distante; al no verlo en la pantalla ella piensa que a su nieto lo han matado dos veces.

En contra de lo que es habitual en Blasco, el fin del relato no es cerrado, sino abierto al ensueño que sobrepasa la fatiga. El soldado transparente es una bella imagen de la ilusión.

Hay un personaje secundario que tiene indudable interés porque es un filósofo escéptico que duda de que la guerra le enseñe algo al hombre; tal vez la especie humana no sea merecedora de ser regenerada. Este pensamiento, puesto en boca de un personaje secundario, se opone frontalmente a lo que Blasco suele pensar del hombre, al que siempre hace lo posible por salvar de sus limitaciones y de su mezquindad.

Blasco Ibáñez, que siempre sintió una gran afición hacia el reciente cine, dirigió varias películas, entre ellas *La vieja del cinema* con guión del propio novelista, hasta que un incendio devoró las copias y estuvo a punto, una vez más, de acabar con la vida del propio Blasco.

“El automóvil del general”

El cuento está puesto en boca de Isidro Maltrana, el protagonista de *La horda*, quien emigra a América para ganarse la vida de otro modo a como lo hacía en España. Emprende la tarea de cultivar tierras en Argentina, pero —como le sucedió al propio Blasco— fracasó en su empeño y tuvo que dedicarse, nuevamente, a poner la pluma al servicio de varios presidentes o aspirantes a serlo en diversas repúblicas:

He redactado, a la vez, crónicas de vida elegante para las presidentas y proyectos de Constitución que sus graves maridos presentaban al pueblo como producto de nocturnas meditaciones²⁰⁹.

²⁰⁹ Ibid., p. 192.

Aunque Maltrana estuvo en diversas repúblicas hispanoamericanas, el tejido narrativo está confeccionado exclusivamente de recuerdos mexicanos. Los diez años de revolución se comprimen en síntesis trágica con ecos helénicos. La denuncia de la constante conspiración y el crimen se apoya en el testimonio de los hechos que Blasco conoció de cerca durante su estancia, como periodista, en el inestable México de 1920. Sus artículos sobre el antimilitarismo mexicano levantaron ronchas entre los dirigentes revolucionarios; por este motivo Blasco Ibáñez no terminó su novela *El águila y la serpiente* ambientada en aquel país.

El relato está dividido en cinco capítulos. A excepción del último, en el que se da el desenlace, todos los capítulos se cierran con el *leitmotiv* que ya está presente en el título: “el automóvil del general”. Este tema, con leves variaciones, tiene una doble finalidad: retrasar la narración de un crimen terrible y encender la curiosidad del lector, cada vez más intenso e impaciente.

Una cuestión de celos es el móvil del asesinato: la posesión de Olga del Monte, quien sabía tocar el piano y el arpa, cantaba romanzas mexicanas y componía versos y, algo aún mejor: era hija de una familia importante:

Les producía confusión y orgullo a la vez pensar que eran amigos y protectores de una hija de gran familia de la capital, cuando hacía pocos años figuraban aún como jornaleros del campo o vagabundos en lejanas provincias²¹⁰.

El final del cuento, en el que el narrador desenmascara la hipocresía de los que encubren la envidia bajo un disfraz de justicia, es certero en su análisis y original en su expresión:

Detestan a Castillejo porque les inspira admiración. Hablan de él como los pintores de una nueva manera de expresar la luz, como los escritores de las imágenes originales encontradas por un colega.

Lo que más les irrita es que ya no podrán emplear sin escándalo el procedimiento del automóvil. Ha perdido toda novedad. ¡Y a cada uno de ellos le hubiese gustado tanto ser el primero!...²¹¹.

²¹⁰ Ibid., p. 202.

²¹¹ Ibid., p. 211.

“La sublevación de Martínez”

Este cuento está también ambientado en la revolución mexicana.

El revolucionario Doroteo Martínez asciende a general a los treinta años impulsado por tres motores: el miedo a su despótica mujer, la infatigable buena suerte y el ansia de ver impreso su nombre y que fuera cantado con acompañamiento de guitarra. Su suerte se aliaba también con su intuición de campesino, que le dictaba en cada momento a qué caudillo tenía que ayudar.

Al amparo del presidente Carranza, el general Martínez conoció las dulzuras del poder, caprichoso y corrompido: el ministerio de Guerra le enviaba ingentes sumas de dinero para abastecer los miles de hombres y de caballos que, sólo en el papel, constituían sus tropas y bagaje. El narrador, con tono irónico, reseña la falta de escrúpulos del general, asimilándola a la corrupción colectiva y ancestral del país:

El general, siguiendo una respetable tradición, se guardaba tranquilamente los sueldos de los combatientes que no existían y el valor de los piensos que jamás habían olido sus caballos. De algún modo debía pagar la patria los servicios preteritos de sus héroes y los que les seguirían prestando en el resto de sus días²¹².

El narrador sabe, pues, articular una historia particular en el entramado caótico de la revolución de México.

A Martínez, iletrado y megalómano, el poder se le sube a la cabeza necesitando hacer alarde de él, para lo cual legisla abundante y arbitrariamente sobre los más variados aspectos de la vida. En la labor calenturienta de redactar las leyes le sirve como secretario un tal Sandoval, remedo de Maltrana en “El automóvil del general”. La maraña de leyes que nadie podía dominar le servía a Martínez para deshacerse con impunidad de cualquier adversario peligroso.

Aunque el adversario más temido lo tenía en casa: Guadalupe, su mujer. Durante mucho tiempo ella fue para él modelo de belleza, estímulo para la acción y, también, motivo de temor.

La pintura del desmoronamiento de la hermosura femenina, acaecido repentinamente, parece ir más allá del realismo. Tal vez pudiéramos calificarla de expresio-

²¹² Ibid., p. 238-239.

nista a no ser por el componente psicológico que la explica: Martínez se enamora como un colegial de Dora, la maestra rubia de ojos verdes claros. Una vez más se da el motivo de los ojos verdes.

El enamoramiento le da nuevas alas y ojos al general que, por conseguir el claro objeto de sus deseos, desafía a la esposa y al estado mexicano.

El papel de la mujer en la revolución está perfectamente trazado en el relato.

Aunque más secundario, es interesante destacar el papel asumido por la infantería indígena, increíblemente veloz y opuesta sistemáticamente a cualquier gobierno que implante el progreso. Estos *yaquis*, que no habían querido adoptar el caballo que trajeron hace siglos los conquistadores,

figuraban como enemigos de todos los gobiernos desde la época de Porfirio Díaz, que cometió el sacrilegio de implantar en sus tierras el telégrafo y el ferrocarril. Se dejaban convencer fácilmente por los revolucionarios, con la esperanza de que éstos les librasen de innovaciones vergonzosas²¹³.

La novelita se divide en tres capítulos que finalizan con la misma palabra: mujer. El primero marca la subordinación del miedo; el segundo, el enamoramiento y, por tanto, la independencia; el tercero, la confirmación de la rebeldía en labios de la propia Guadalupe, quien no acepta el proceder de Martínez y se prepara para la venganza. Éste es, pues, uno de los pocos cuentos de final abierto, como abierta era también la revolución de México.

Estructuralmente “La sublevación de Martínez” tiene semejanzas con “El automóvil del general” por los cierres de capítulo; si bien, como entonces vimos, el *leitmotiv* tenía un valor narrativo distinto.

CONCLUSIÓN A MODO DE DIAGNÓSTICO

Por boca del visionario Salvatierra Blasco Ibáñez hace un certero y lúcido análisis sobre las causas del exterminio colectivo, que nada tienen que ver con el diagnóstico marxista e incluso de las izquierdas recientes, acerca de la lucha de clases: las

²¹³ Ibid., p. 246. En cuanto al talante progresista, al menos, el autor implícito —trasunto del propio Blasco— se sitúa del lado de Porfirio Díaz.

¹⁴⁸ guerras se originan, sobre todo, por razones de idioma y de nacionalidad. Hace poco, más concretamente el día 24 de julio del 2000, en el Congreso Internacional sobre globalización e identidad cultural celebrado en Santiago de Compostela, oímos sostener a Felipe González idéntica opinión.

Veamos este sucinto juicio de anticipación:

Los pueblos cristianos se exterminaban, no por los caprichos y los odios de sus pastores, sino por algo menos concreto: por el prestigio de un trapo ondeante, cuyos colores les enloquecían. Se mataban fríamente hombres que no se habían visto nunca, que dejaban a sus espaldas un campo por cultivar y una familia abandonada; hermanos de dolor en la cadena del trabajo, sin otras diferencias que la lengua y la raza²¹⁴.

²¹⁴ *La bodega*, cit., p. 390.