nº 2
2013

Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez

Journal of Blasco Ibáñez Studies

AJUNTAMENT DE VALENCIA
www.valencia.es

DELEGACIÓN DE CULTURA
Teniente de alcalde delegada de Cultura
María Irene Beneyto

REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE BLASCO IBÁÑEZ
JOURNAL OF BLASCO IBÁÑEZ STUDIES

Directores / *Editors*
Christopher L. Anderson
The University of Tulsa

Paul C. Smith
University of California, Los Angeles

Comité académico internacional
International Academic Council
Juan Luis Alborg (†) (*Indiana University)*, Ana L.Baquero Escudero (*Universidad de Murcia*), Rubén A. Benítez (*University of California, Los Angeles*), Richard A. Cardwell (*University of Nottingham*), Francisco Caudet (*Universidad Autónoma de Madrid*), Pura Fernández (*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*), Miguel Herráez (*Universidad Cardenal Herrera-CEU*), Javier Lluch (*Universitat de València*), Joan Oleza (*Universitat de València*), Facundo Tomás (*Universitat Politècnica de València*),

Oficina de *Publicacions*

© De esta edición:
AUNTAMENT DE VALÈNCIA
Delegación de Cultura.
Servicio de Publicaciones

CASA-MUSEO BLASCO IBÁÑEZ

Publicaciones
de la Casa-Museo Blasco Ibáñez

Redacción
Editorial Board
Rosa María Rodríguez Magda (Coordinación / *General Editor*)
Josep Carles Laínez (Redacción / *Editor-in-Chief*)
Belén Villanueva (Secretaría / *Editorial Assistant)*

Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez
Journal of Blasco Ibáñez Studies

cmvbi.dir@valencia.es
www.casamuseoblascoibanez.com

ISSN: 2254-4364
D.L.: V-1294-2012

Imprime / *Printed by* Artes Gráficas Juan Sáez

Índice
Index

Introducción / Introduction

Christopher L. Anderson - Paul C. Smith **15**

A fondo / In Depth

Blasco Ibáñez: *Por España y contra el rey* (1924-1925). ***Francisco Caudet*** **23**

Portafolio / Portfolio

Folletín y arte de la novela: Las obras repudiadas de Blasco Ibáñez. ***Rubén Benitez*** **47**

Los inicios literarios de Vicente Blasco Ibáñez: *Fantasías. Leyendas y tradiciones*. ***Enrique Rubio Cremades*** **57**

Vicente Blasco Ibáñez, *alter ego* del joven que escribía basura romántica. Mirada panorámica a los primeros años de su carrera literaria (1883 a 1894). ***Pablo Ramos González del Rivero*** **71**

Intersections of the Gothic and Politics: Edgar Allan Poe's "*The Tell-Tale Heart*" and Vicente Blasco Ibáñez's "*Un funcionario*". ***Jeffrey Oxford*** **85**

Etopeyas femeninas en los cuentos de Vicente Blasco Ibáñez. ***Marta González Megía*** **95**

A Writer's Wandering Home: Blasco Ibáñez's Narrative of Passage from the Atlantic to the Pacific in *La vuelta al mundo de un novelista*. ***David R. George, Jr.*** **111**

Sangre y arena. Una tragedia universal. ***Isabel Barceló Chico*** **127**

Vicente Blasco Ibáñez y el hispanoamericanismo: Conferencias en Buenos Aires 1909. ***María Victoria Sánchez Samblás*** **139**

Blasco Ibáñez en su Torre del arte: vida y literatura en los años de Menton. ***Emilio J. Sales Dasí*** **151**

The Artistry of Chapter I of Blasco Ibáñez's *Los argonautas*. ***Christopher L. Anderson*** **161**

Blasco Ibáñez, Mexico and the Mexican Revolution. ***Paul C. Smith*** **175**

Rita Barberá Nolla
Alcaldesa de Valencia

VE la luz el segundo número de la *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez / Journal of Blasco Ibáñez Studies*, una publicación municipal que profundiza, a través de expertos, en el conocimiento de nuestro insigne escritor. Por este motivo, como alcaldesa de Valencia, deseo agradecer la extraordinaria colaboración de quienes han puesto todo su saber en esta nueva edición; de todos aquellos que, con sus trabajos, nos ofrecen un número de alto nivel y contenido, con el que damos continuidad a la incansable, fructífera y necesaria tarea del Ayuntamiento de Valencia para mantener viva la obra del más conocido y reconocido de los autores valencianos contemporáneos.

Es un nuevo homenaje a Vicente Blasco Ibáñez desde la ciudad en la que nació, donde está enterrado, y en la que en 1997 inauguramos, tras una cuidadosa reconstrucción de su chalet en la Malvarrosa, su Casa-Museo para continuar –con mayor eficacia– la labor emprendida por el Ayuntamiento para que se conozca más y mejor su vida y su obra.

Estoy convencida de que el ejemplar que ahora tiene Vd. en sus manos apasionará y entusiasmará a los admiradores de Blasco y a quienes deseen conocerlo más profundamente. Fue un escritor tan singular como universal, con una amplísima obra que ha merecido el interés investigador de cuantos se han visto atraídos por tan genial y prolífico escritor.

Les invito a que disfruten de la lectura de todos y cada uno de los trabajos incluidos en este número, al tratarse de nuevas e importantes aportaciones en torno a un personaje clave en la historia de la literatura valenciana, española y universal.

Rita Barberá Nolla
Alcaldessa de València

VEU la llum el segon número de la *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez / Journal of Blasco Ibáñez Studies*, una publicació municipal que aprofundix, a través d'experts, en el coneixement del nostre insigne escriptor. Per este motiu, com a alcaldessa de València, desitge agrair l'extraordinària col·laboració de tots els qui han posat el seu saber en esta nova edició; de tots els qui, amb els seus treballs, ens oferixen un número d'alt nivell i contingut, amb el qual donem continuïtat a la incansable, fructífera i necessària labor de l'Ajuntament de València per a mantindre viva l'obra del més conegut i reconegut dels autors valencians contemporanis.

És un nou homenatge a Vicente Blasco Ibáñez des de la ciutat on va nàixer, on està soterrat, i on, l'any 1997, inauguràrem, després d'una acurada reconstrucció del seu xalet a la Malva-rosa, la seua Casa Museu per a continuar –amb major eficàcia– la tasca mampresa per l'Ajuntament per tal que es conega més i millor la seua vida i la seua obra.

Estic convençuda que l'exemplar que ara té a les seues mans apassionarà i entusiasmarà als admiradors de Blasco i a totes aquelles persones que desitgen conéixer-lo més profundament. Fou un escriptor tan singular com universal, amb una amplíssima obra que ha merescut l'interés investigador de tots els qui s'han vist atrets per tan genial i prolífic escriptor.

Els convide a disfrutar de la lectura del treballs inclosos en este número, ja que es tracta de noves i importants aportacions a l'estudi d'un personatge clau en la història de la literatura valenciana, espanyola i universal.

María Irene Beneyto
Teniente de alcalde delegada de Cultura

PRESENTAMOS el segundo número de la Revista de *Estudios sobre Blasco Ibáñez / Journal of Blasco Ibáñez Studies*, y lo hacemos con la satisfacción de un compromiso cumplido, la de dar continuidad a una publicación internacional que convoque a especialistas de todo el mundo para estudiar y difundir la obra de nuestro más querido escritor.

Deseo, de nuevo, agradecer la profesionalidad y dedicación de los codirectores de la revista, los profesores Paul C. Smith y Christopher L. Anderson, quienes, además de sus propias aportaciones, han sabido aglutinar un excelente plantel de expertos.

Asimismo quiero saludar también la incorporación de tres nuevos especialistas a nuestro comité académico internacional: los profesores Francisco Caudet (Universidad Autónoma de Madrid), Ana L. Baquero Escudero (Universidad de Murcia) y Javier Lluch (Universitat de València).

La obra de un escritor la mantienen viva sus lectores, pero es fundamental que los estudiosos profundicen y desentrañen sus claves. Es por ello que desde la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Valencia deseamos prestar suma atención a esta revista que, de mano de la excelencia, transciende fronteras.

El presente número se ocupa de aspectos poco estudiados de Blasco Ibáñez, como puedan ser sus primeras etapas o sus cuentos. Un autor no es únicamente sus obras más conocidas, sino un todo que evoluciona y sólo en su conjunto nos da su verdadera dimensión; por ello, detenerse en todas sus facetas va completando una imagen necesaria y llena de matices.

No quiero concluir sin recomendar al lector los presentes artículos, a cuyos autores me complace felicitar.

María Irene Beneyto
Tinent d'alcalde delegada de Cultura

PRESENTEM el segon número de la *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez / Journal of Blasco Ibáñez Studies*, i ho fem amb la satisfacció d'un compromís complit, la de donar continuïtat a una publicació internacional que convoca especialistes de tot el món per a estudiar i difondre l'obra del nostre escriptor més volgut.

Desitge, novament, agrair la professionalitat i dedicació dels codirectors de la revista, els professors Paul C. Smith i Christopher L. Anderson, els quals, a més de les seues pròpies aportacions, han sabut aglutinar un excel·lent planter d'experts.

Així mateix, vull saludar també la incorporació de tres nous especialistes al nostre comité acadèmic internacional: els professors Francisco Caudet (Universidad Autónoma de Madrid), Ana L. Baquero Escudero (Universidad de Murcia) i Javier Lluch (Universitat de València).

L'obra d'un escriptor la mantenen viva els seus lectors, però és fonamental que els estudiosos hi aprofundisquen i desentranyen les seues claus. És per això que des de la Delegació de Cultura de l'Ajuntament de València desitgem prestar summa atenció a esta revista que, de la mà de l'excel·lència, transcendix fronteres.

El present número s'ocupa d'aspectes poc estudiats de Blasco Ibáñez, com poden ser les seues primeres etapes o els seus contes. Un autor no és únicament les seues obres més conegudes, sinó un tot que evoluciona, i només en el seu conjunt ens dóna la seua dimensió vertadera; per això, detindre's en totes les seues facetes va completant una imatge necessària i plena de matisos.

No vull concloure sense recomanar al lector els presents articles, als autors dels quals em complau felicitar.

Introducción

Nos complace enormemente saludar la publicación de este segundo número de la *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez / Journal of Blasco Ibáñez Studies*, que ofrece a los lectores una gran variedad de artículos sobre la obra de Blasco Ibáñez, en ocasiones tan estrechamente relacionada con su vida. En ellos, se examinan títulos que han recibido poca atención por parte de la crítica, a la par que otros abren nuevas perspectivas a obras ya muy estudiadas.

El artículo que abre el número, y que se publica en la sección "A fondo", saca a la luz de qué forma las convicciones antimonárquicas y republicanas de Blasco Ibáñez lo condujeron, con gran sacrificio por su parte, a emprender desde Francia una campaña mediática internacional contra Alfonso XIII, a quien culpabilizaba, incluso más que al mismo Miguel Primo de Rivera, del golpe militar de 1923. Los esfuerzos de Blasco por desprestigiar al monarca en *Por España y contra el rey* (1925), y en otras publicaciones que conocieron versiones en otras lenguas, tenían el objetivo de provocar la caída de la monarquía y ayudar al advenimiento de la república. Igualmente, tal y como se muestra en el artículo que cierra este número, Blasco intentó influir en la opinión pública contra la revolución mexicana y sus líderes en *El militarismo mejicano*; este artículo también saca a la luz nuevas informaciones sobre la visita a México de Blasco, y ofrece una nueva consideración de los controvertidos escritos que de allí surgieron.

El primer número de la *Revista…* presentaba un análisis de *Caerse del cielo*, novela de ambiente contemporáneo, y que está entre las obras rechazadas por Blasco. El número actual contiene tres contribuciones que ayudan a ahondar en aquel temprano periodo, anterior a 1894, de títulos que fueron repudiados por su autor. Se amplía así nuestra comprensión sobre la forma en que tales obras se relacionan, y a la vez explican aspectos de la evolución de Blasco como novelista. Uno de los tres artículos se retrotrae a los autores españoles de folletines, que influyeron en Blasco durante aquel temprano periodo. Asimismo descubre elementos folletinescos en varios de sus títulos, y analiza el modo en que determinadas técnicas, usadas de forma generalizada en tal tipo de obras, fueron incorporadas por el estilo de escritura de Blasco. El segundo de estos artículos analiza cada una de las once leyendas y cuentos fantásticos que componen la colección de relatos titulada *Fantasías. Leyendas y tradiciones*, e identifica también fuentes históricas y literarias reelaboradas por Blasco en esos cuentos con un estilo fuertemente romántico. Asimismo, demuestra, analizando determinados fragmentos, que muchas de esas tempranas obras contienen páginas de buena calidad literaria. El tercer estudio, también a través de una profunda

lectura del texto, se centra en la obra más reconocida de Blasco. Revela que los escritos que desestimó anunciaban y prefiguraban técnicas narrativas y motivos literarios de las obras crepusculares del novelista valenciano. También propone tres periodos diferentes que se corresponden con otros tantos en las obras desestimadas y en el grueso de su producción.

Como suele ocurrir con los novelistas que también escriben excelentes relatos, los de Blasco han recibido menos atención de la que merecen. En este número de la *Revista…*, dos artículos se centran en diferentes aspectos de los logros de Blasco como cuentista. Uno de ellos sigue la huella de la nada oculta admiración de Blasco por Edgar Allan Poe, y señala llamativas semejanzas temáticas entre "El funcionario" y "The Tell-Tale Heart", así como sorprendentes elementos góticos que ambos relatos comparten. El segundo artículo selecciona cuentos de tres libros –*Cuentos valencianos*, *La condenada* y *El préstamo de la difunta*– y muestra cómo Blasco, en diferentes periodos de su vida, crea, con sabiduría y comprensión, diversos personajes femeninos que resaltan por la forma en que manifiestan su independencia o por cómo desafían las normas de las sociedades en las que viven.

Los cinco artículos restantes son extremadamente variados en cuanto a temas y argumentos, así como en el modo en que sus autores los enfocan. En uno de ellos, se analiza parcialmente, desde una perspectiva psicológica y espacial postmoderna, el primer volumen de *La vuelta al mundo de un novelista*, una muestra de sus libros de viajes que J. L. Alborg considera uno de los "mejores libros de Blasco, y muy probablemente el mejor escrito". El autor del artículo muestra cómo la yuxtaposición de escalas y espacios fijos en el barco en el que Blasco viaja establecerá muy pronto, en ese primer volumen, un marco estructural para el resto del viaje tal y como es narrado en los volúmenes segundo y tercero. Otra contribución de este número de la *Revista…*se centra en la relativamente poco estudiada *Sangre y arena*, la mejor novela taurina escrita en España. La autora del artículo descubre la trágica dimensión de la obra en la trayectoria vital de su protagonista, Juan Gallardo. Asimismo, muestra cómo el atractivo de la novela para el lector emana del perspicaz modo en que Blasco observa y retrata las relaciones entre miembros de diferentes clases sociales.

Otra de los participantes investiga las conferencias que Blasco pronunció en Buenos Aires en 1909 a fin de identificar las ideas del novelista sobre España y su nueva relación con Argentina y otras antiguas colonias tras el desastre de 1898. Cree ver en el "hispanoamericanismo" de Blasco el intento de forjar un nuevo acercamiento en torno a vínculos etno-culturales entre España y la América española, al tiempo que conecta su hispanoamericanismo con ciertas ideas regeneracionistas promovidas por algunos escritores de la Generación del 98. Otro artículo establece una conexión psico-biográfica entre la vida de Blasco y sus escritos durante sus últimos años. El resultado es una conmovedora descrip-

ción de la melancolía y desilusión del escritor en su vejez, y la reflexión sobre las mismas en sus escritos. Sin embargo, afirma que su "decepción" de la vida, a pesar del éxito mundial del novelista, puede haber sido un detonante para acometer su último y vasto proyecto de escritura. Por último, un artículo sobre la novela más larga de Blasco, la escasamente estudiada *Los argonautas*, es una continuación del estudio sobre la misma obra que apareció en el primer número de la *Revista*… Analiza en detalle el primer capítulo, clave, de esa obra, y ejemplifica de qué forma es un literario *tour de force* a causa de la magistral forma en que el autor usa diferentes técnicas narrativas así como otros recursos para transmitirle al lector la vida y carácter del protagonista, Fernando de Ojeda.

Pensando ya en la próxima entrega de la *Revista*…, su tercer número recogerá en gran parte los materiales del congreso "Blasco Ibáñez y las artes visuales", que se celebró en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) de Valencia del 3 al 5 de julio de 2013. El volumen incluirá versiones revisadas de las ponencias presentadas en el congreso, así como otros artículos dedicados a éste y otros temas. Los autores que deseen que sus textos sean sometidos a consideración para la *Revista*…, han de realizar sus envíos a la siguiente dirección de correo electrónico: Christopher-Anderson@utulsa.edu.

Christopher L. Anderson
University of Tulsa

Paul C. Smith
University of California, Los Angeles

Introduction

We present with great satisfaction this second number of the *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez / Journal of Blasco Ibáñez Studies*, which offers readers a variety of articles about Blasco Ibáñez's works, at times closely linked to his life. Several articles examine works that have received little critical attention, while others open new perspectives on better-known works.

The Journal's lead article reveals how Blasco Ibañez's Republican and anti-monarchist convictions led him, at personal sacrifice, to wage from France an international media campaign against Alfonso XIII, whom he faulted even more than Miguel Primo de Rivera for the 1923 military coup in Spain. Blasco's efforts to "desprestigiar" the king in *Por España y contra el rey* (1925) and other publications which were translated into several languages were intended to help bring about the collapse of the monarchy and lead to the advent of the Republic in Spain. Similarly, as shown in this issue's concluding study, Blasco attempted to sway public opinion against the Mexican Revolution and its leaders with *El militarismo mejicano*. This study also brings forth new information about Blasco's visit to Mexico (1920-1921) and provides a fresh appraisal of the controversial writings that stemmed from it.

The *Journal*'s first number featured an analysis of *Caerse del cielo*, a novel with a contemporary time frame among Blasco's repudiated works. The current issue contains three more contributions to our knowledge of this early, pre-1894 period of works which were disavowed by their author. It thus expands our understanding of how these works relate to and explain aspects of Blasco's development as a novelist. One of the three articles looks back to Spanish "folletinista" novelists who influenced Blasco in this early period. It also identifies "elementos folletinescos" in a number of specific works and indicates how certain techniques commonly utilized in this literary genre are incorporated into Blasco's style of writing. The second of these studies analyzes each of the 11 "leyendas" and "cuentos fantásticos" that comprise the collection of narratives titled *Fantasías. Leyendas y tradiciones*. It also identifies literary and historical sources reworked by Blasco in a strongly Romantic mode in these stories. And it demonstrates through analysis of specific passages that many of these early works contain pages of literary quality. The third study, likewise through a close textual reading, looks forward to Blasco's recognized work. It reveals that the repudiated writings foreshadowed and prefigured various narrative techniques and literary motifs of the Valencian's later works. It also posits three distinct periods that correspond to each other in the disavowed and recognized works.

As is the norm with novelists who also write outstanding short stories,

Blasco's have received less attention than they deserve. In this issue of the *Journal*, two articles focus on different aspects of Blasco's accomplishments as a "cuentista." One article follows the track of Blasco's often expressed admiration for Edgar Allan Poe and points out intriguing thematic similarities between "El funcionario" and "The Tell-Tale Heart," as well as striking Gothic elements shared by these short stories. The second article selects stories from three collections, *Cuentos valencianos*, *La condenada* and *El préstamo de la difunta*, and shows how Blasco in different periods portrays with understanding and compassion women characters who stand out for the ways in which they express their independence or challenge the norms of the societies in which they live.

The five remaining articles in this issue vary widely in terms of their themes and subjects and in how these are approached. In one of them, the first volume of Blasco's *La vuelta al mundo de un novelista*, an example of his travel writing which J.L. Alborg considers to be one of the "mejores libros de Blasco, y muy probablemente el mejor escrito," is analyzed partly from a postmodern spatial and psychological perspective. The author of the article shows how the juxtaposition of fixed ports of call and spaces on the ship on which Blasco is traveling establishes early in volume 1 a structural framework for the rest of the journey as narrated in volumes 2 and 3. Another contribution to this number of the *Journal* focuses on the relatively little studied *Sangre y arena*, the best taurine novel written in Spain. The article's author uncovers the tragic dimension of the work in the life trajectory of its protagonist Juan Gallardo. She also shows how the novel's appeal to readers is enhanced by the perceptive way in which Blasco observes and portrays relationships between members of different social classes.

Another contributor searches through Blasco's 1909 public lectures in Buenos Aires in order to identify the novelist's ideas about Spain and her new relationship with Argentina and other former colonies following the disaster of 1898. It finds Blasco's "hispanoamericanismo" to be an attempt to forge a new rapprochement around old ethnic-cultural links between Spain and Spanish America, and it also connects his "hispanoamericanismo" to certain "regeneracionista" ideas promoted by some writers of the Generation of 1898. A different article establishes a biographical-psychological connection between Blasco's life and his writings during his final years. The result is a moving portrayal of the writer's melancholy and disillusionment during his declining years and their reflection in his writings. It contends nonetheless that this "decepción" with life, despite the novelist's worldly success, may nonetheless have been a force behind his undertaking his vast, final writing project. And finally, an article on Blasco's longest acknowledged novel, the little-studied *Los argonautas*, follows on the heels of its author's study of the same work in *Journal* 1. It closely analyzes that work's key first chapter and illustrates how it is a literary tour de force because of the masterful ways the author uses varied narrative techniques and

other strategies to convey to the reader the life and character of the protagonist, Fernando de Ojeda.

Looking forward, the *Journal*'s volume 3 will focus in large part on "Blasco Ibáñez y las artes visuales," the title of the three-day symposium hosted by the Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP) in Valencia 3-5 July, 2013. The volume will include revised versions of addresses presented at the symposium, as well as additional articles dedicated to this and other topics.

Submissions for consideration for publication in the *Journal* should be sent to us at *Christopher-Anderson@utulsa.edu*.

Christopher L. Anderson
University of Tulsa

Paul C. Smith
University of California, Los Angeles

A FONDO

In Depth

Francisco Caudet
Universidad Autónoma de Madrid

Blasco Ibáñez: *Por España y contra el rey* (1924-1925)

RESUMEN. La noticia del pronunciamiento de Primo de Rivera, de septiembre de 1923, sorprendió a Blasco Ibáñez estando a punto de comenzar su luego famoso largo viaje alrededor del mundo. De vuelta a Francia, en la primavera de 1924, tomó en seguida la decisión de actuar. Su empeño fue servirse de la reputación de que gozaba en el extranjero para hacer una campaña de desprestigio del rey y, de ese modo, contribuir a su caída y a que, roto ese eslabón y con él la cadena borbónica, fuera proclamada nuevamente la República. Habían retoñado en él, inesperadamente, los ideales de antes de 1910, año en que abandonó para siempre España.

De regreso, en la primavera de 1924, de su viaje alrededor del mundo, que había comenzado en el otoño de 1923, se hallaba Blasco Ibáñez de nuevo en la "Fontana Rosa", su villa de Menton, ocupado en la publicación de los dos primeros volúmenes de *La vuelta al mundo de un novelista*[1] y saboreando las mieles del éxito internacional que disfrutaba sobre todo desde que fracasado, en 1914, el proyecto de las colonias agrícolas "Cervantes" y "Nueva Valencia", dejó la Argentina[2] y fijó su residencia en París. Publicó en ese año la novela *Los Argonautas*, que trataba de la emigración a Hispanoamérica, y cuando, en julio, estalló la Primera Guerra Mundial, se convirtió en cronista de guerra y en autor de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, una novela que tuvo un éxito de ventas extraordinario. Las crónicas de guerra y esa novela le ganaron, en Francia[3], la estima de las élites intelectuales y políticas[4]. En la nota a la edición de 1923 de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* –la primera edición se publicó en 1916–, recordaba que, en plena guerra, se vio obligado a instalarse

> en una casa de numerosos habitantes, cuyas paredes y tabiques dejaban pasar los sonidos como si fuesen de cartón. [...]. Nunca trabajé en peores condiciones. Tuve las manos y el rostro agrietados por el frío; usé zapatos y calcetines de comba

[1] Debió regresar con los volúmenes que dedicó a ese viaje terminados, o casi terminados. Los dos primeros fueron publicados por la editorial Prometeo, Valencia, en 1924, y el tercero en 1925.

[2] Cfr. Ana María Martínez de Sánchez, *Vicente Blasco Ibáñez y la Argentina*, Valencia, Ajuntament, 1994.

[3] Y en España, pero dentro de un círculo más reducido, debido a que el país estaba dividido: unos apoyaban a los aliados y otros, a los alemanes. León Roca, *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Ajuntament, 1997, pág. 402, recuerda que la aparición de los cuadernos semanales de *Historia de la guerra europea de 1914*, de treinta y dos páginas y con muchas ilustraciones, «constituye un éxito sin precedentes en España. En esto se observa la sagacidad del hombre de empresa que hay en Blasco Ibáñez. Él se ha adelantado en muchos años al ritmo en que vive y se desenvuelve su patria, porque está pensando en europeo».

[4] Francisco Madrid, *Los desterrados de la Dictadura*, Madrid, Ed. España, 1930, pág. 103: "Vino la guerra; todos recordarán la campaña que hizo en favor de los aliados. […]. Un día, el señor Poincaré [Raymond Poincaré, Presidente de la República durante la Primera Guerra Mundial], muy emocionado, le dijo:

—Pero ¿a usted qué podemos hacer para agradecerle todo cuanto ha hecho y hace por nosotros?

Blasco Ibáñez era ya comendador de la Legión de Honor, desde el año 1909, y pensaban darle el gran Cordón de la Orden, que sólo se concede a los jefes de Estado; pero Blasco Ibáñez rehusó para no romper la tradición y sentar un precedente. De ahí se comprende la gran influencia que gozara Blasco Ibáñez en Francia y en sus centros políticos".

tiente, para sufrir menos los rigores del invierno. Así escribí Los cuatro jinetes del Apocalipsis. La novela imaginada y escrita en un pisito de la rue Rennequin ha dado después la vuelta a la tierra, siendo traducida a los idiomas de todos los pueblos civilizados y obteniendo en algunos de éstos –los más importantes y poderosos– un éxito que nunca llegué a sospechar[5].

Charlotte Brewster Jordan contrató, en unas condiciones muy ventajosas[6], la traducción al inglés, que ella misma hizo, de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. La edición de *The Four Horsemen of the Apocalypse*, que salió en Nueva York en 1918, se convirtió en el best seller americano del año 1919, por delante de *The Arrow of Gold*, de Joseph Conrad, y *The Desert of Wheat,* de Zane Grey. Fue entonces invitado a Estados Unidos para promocionar su novela y dar una serie de conferencias que incrementaron allí aún más su popularidad[7]. En 1920, en un tiempo record, le llegó un reconocimiento académico muy especial, que no estaba entonces al alcance de los demás novelistas españoles: fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de George Washington. En el discurso que leyó en el acto anunció su intención de escribir toda una serie de novelas sobre Estados Unidos [8]. Invitado, también entonces, a México, concibió un proyecto novelesco, *El águila y la serpiente*, que no llegó a concluir. En cambio, escribió una serie de artículos sobre México para el *New York Times* y el *Chicago Tribune*, que reunió en *El militarismo mejicano* (1921), libro muy polémico [9], y publicó *La tierra de todos* (1922), *El paraíso de las mujeres* (1922), *La reina Calafia* (1923), *Novelas de la Costa Azul* (1924), y *La vuelta al mundo de un novelista* (1924-1925). Por aquellos años, se hicieron versiones cinematográficas, en Hollywood, de sus novelas *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1921) [10], *Sangre y arena* (1922) y *Mare nostrum* (1926) [11].

---

[5] *Los cuatro jinetes del Apocalipsis, Obras completas*, II, Madrid, Aguilar, 1986, pág. 798.

[6] Cfr. la nota 10. Francisco Madrid, Los desterrados de la Dictadura, op. cit., pág. 103, hace, en la primera parte de la cita que sigue, una afirmación que no se sostiene, pues *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* fue traducida al inglés cuando ya había terminado la Primera Guerra Mundial: "Ciertamente, uno de los hechos que más influyeron para que el pueblo norteamericano se lanzase a la guerra en favor de Francia fue la propaganda de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. La novela que, según el mismo Blasco decía, con orgullo infantil y natural, era el libro que se había vendido más, después de la *Biblia*".

[7] León Roca, *Vicente Blasco Ibáñez*, op. cit., pág. 453, dice del viaje de ocho meses que hizo Blasco en 1920 a Estados Unidos: «Su labor ha sido fecunda. Ha dado a conocer en Norteamérica la potencia de su pueblo, del cual es el único representante literario. Ha conquistado para las letras españolas un puesto de honor en las universidades norteamericanas. [...]. Gracias a las obras de Blasco Ibáñez y a su presencia en Norteamérica, España se ha hecho visible en el mundo anglosajón».

[8] Blasco Ibáñez, "Discurso en la Universidad George Washington", *Obras completas*, IV, Madrid, Aguilar, 1987, págs. 1343-1348.

[9] Cfr. Román Rosas y Reyes, *Las imposturas de Vicente Blasco Ibáñez. Verdades sobre México. Refutación política de la obra intitulada* El militarismo mexicano, Barcelona, Librería Sintes, 1922; y el artículo, en este número, de Paul C. Smith.

[10] Artemio Precioso, que trataba a Blasco en Francia, cuenta en *Españoles en el destierro*, Madrid, Vulcano, 1930, págs. 209-210: "El gran novelista español tiene en su vida un éxito material que pocas veces se ha visto. Un día, estando en su regia posesión de la Costa Azul –y perdone el maestro tan poco republicano adjetivo–, le visitó el presidente de una de las más grandes casas cinematográficas de Nueva York. Venía a comprarle sus derechos de autor de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* para hacer con esta novela –famosísima en el mundo entero y de la cual se han vendido en Estados Unidos cerca de dos millones de ejemplares– un film de gran espectáculo. Y le entregó por dicha autorización 200.000 dólares, o sea, más de un millón de pesetas. ¡Eso es recibir una visita grata!... Pero hay que recordar que la citada novela la vendió en 1916 en 300 dólares a la traductora inglesa [Charlotte Brewster Jordan, norteamericana], y que ésta se ha enriquecido con ella, así como los editores, sin que Blasco Ibáñez recibiese un céntimo más. Justo es que la Providencia, en forma de empresa cinematográfica, le haya proporcionado esa magnífica compensación".

[11] Vicente Marco Miranda, *Las conspiraciones contra la Dictadura, relato de un testigo*, Madrid, Hijos de Tomás Minuesa, 1930, págs. 28-29: "El novelista nos habla de Valencia. Inquiere noticias de la ciudad, pregunta por antiguos amigos, refiere anécdotas de su vida política. Pasea por la habitación, gesticula nerviosamente y se sienta para levantarse de nuevo.

– ¿Ha preparado eso? –le pregunta a Esplá.

Es un contrato que ha de firmar en el Consulado de los Estados Unidos. Vende los derechos de Mare Nostrum para llevarla al cine. ¡Unos 40.000 dólares!".

Su llegada a Francia en 1924, tras el viaje alrededor del mundo, coincidió con la de varios exiliados de la Dictadura, que eran viejos conocidos suyos: Miguel de Unamuno, Santiago Alba, Eduardo Ortega y Gasset, Francisco Maciá, Francisco Madrid, Carlos Esplá… Vicente Marco Miranda recuerda que hubo, además, otros muchos españoles, de diversos partidos y sindicatos de izquierdas, que después del golpe del 13 de septiembre de 1923, empezaron a huir de España y se establecieron en París y en ciudades cercanas a los Pirineos [12]. Valentín del Arco López, que se ha ocupado también de estos grupos, se detiene en algunas de sus publicaciones: *Iberoamérica, Liberión, Tiempos Nuevos, Le Libertaire, Acción, Catalunya y Rossello, La Vanguardia* [13]…

La noticia del pronunciamiento de Primo sorprendió y preocupó a Blasco Ibáñez como a tantos otros ciudadanos de dentro y fuera de España. La noticia, que le pilló a él estando a punto de comenzar su largo viaje alrededor del mundo, le mantuvo además en vilo porque no sabía si debía, en esas circunstancias, suspender el viaje y ponerse de inmediato, como y donde fuera, al lado de los que fueran a enfrentarse, tal él hubiera deseado que ocurriera, al Directorio. Sobre todos estos extremos tenía más dudas que certezas. Prueba de ello es que antes de emprender el viaje de marras, le escribió el 22 de septiembre esta carta a Alejandro Lerroux, a quien, poniéndose a su disposición, le pidió que le informara y aconsejara:

> Villa Fontana Rosa
> Menton (Alpes-Maritimes)
>
> 22 septiembre 1923
>
> Querido Alejandro:
>
> Como vivo lejos de España y sólo sé de ella lo que cuentan los periódicos franceses, me veo algo confuso para poder apreciar lo que pasa por ahí. Por un lado veo una dictadura militarista; por otro lado leo que los dictadores militares te han llamado para consultarte y tal vez para pedir tu colaboración. Francamente, no sé qué pensar, y te ruego que me envíes dos líneas nada más para que me sirvan de guía. Piensa en mi situación. El 8 de octubre me voy a París y el 20 me embarco para dar la vuelta al mundo. Este viaje alrededor del mundo durará hasta principios de abril de 1924.
>
> Tú sabes que, aunque yo vivo alejado de la política vulgar y ordinaria de los tiempos de paz, soy un republicano a estilo romántico, deseoso de trabajar por el implantamiento de nuestros ideales: directamente o *indirectamente*. También sabes que me tienes a tus órdenes para todo trabajo extraordinario, para toda política que salga de los moldes vulgares [14].
>
> Si te escribo esta carta es para pedirte que me digas a vuelta de correo si puedo

[12] Cfr. Vicente Marco Miranda, *Las conspiraciones contra la Dictadura*, op. cit., págs. 19-20.

[13] Cfr. Valentín del Arco López, "La prensa como fuente: España con Honra, un semanario contra la Dictadura de Primo de Rivera", *Studia Historica. Historia Contemporánea*, núm. 6-7, 1988-1989, págs. 116-118.

[14] Este comentario contenía una velada alusión a los violentos encontronazos políticos y personales con Rodrigo Soriano, sobre todo después de 1905, y a la para él inutilidad de la vida parlamentaria de entonces. Soriano y lo que vio siendo diputado le incitaron, en 1909, a abandonar España. A partir de 1910, no volvería a residir en suelo español. Artemio Precioso, Españoles en el destierro, op. cit., pág. 207, confirma: "Blasco Ibáñez era un hombre que salió de España asqueado de la política y de sus actores. Cuando le vi en Madrid por vez primera, se mostraba indignado de que algunos que le visitaban en comisiones políticas, le ofrecieran tal presidencia o tal dirección. Blasco había triunfado ya en el extranjero. Y se reía de que algunos creyesen que iba a abandonar la gloria literaria y su labor de novelista, para volver a las pequeñeces pasionales y personales de la política al uso". Un poco más adelante, págs. 208-209, recordaba Artemio Precioso estas palabras del Blasco: "Tal vez el haberme dedicado a la política revolucionaria desde los diez y siete años me libró de esa vida de pereza y crítica negativa que ha atrofiado las facultades de tantos jóvenes en nuestro país".

irme a dar la vuelta al mundo, o si, en vez de esto, debo quedarme aquí o ir a España. Nada me importa perder el viaje si tú crees que vale la pena desistir de él.

Recibe un abrazo de tu amigo de siempre,

Vicente Blasco Ibáñez [15].

Lerroux le respondió, el 3 de octubre de 1923, que apenas había habido resistencia al golpe y le aleccionó a que no renunciara al viaje. Y le hizo este vaticinio: "Ya no hay solución para la monarquía: la da el golpe de gracia lo mismo que la restauró" [16]. El laísmo, que dice no poco del pitoniso Lerroux –tenía Blasco algunos amigos políticos que…– suena horrible y lo del "golpe de gracia", aunque acertó, ni fue tan fácil ni lo vio Blasco en vida.

Al comienzo de *Una nación secuestrada. El terror militarista en España*, folleto de 1924, recordó Blasco que había estado dudando –se refería ahora al momento del regreso de su viaje– entre dedicarse a su obra de creación y permanecer arrellanado –pero escribiendo continuamente como un poseso [17] – en ese mundo glamuroso del éxito en que se hallaba instalado [18] o hacer piña con esos notorios exiliados –no hace alusión a los otros exiliados que, en los círculos parisinos suyos, que eran los de Unamuno y Eduardo Ortega, carecían de notoriedad– y denunciar públicamente el deterioro de la vida política, social e intelectual de España, que era imputable al rey y al Directorio. La denuncia la hacía como lo que fue siempre: un republicano romántico [19].

Francisco Madrid, en la entrevista que le hizo a Blasco en París poco antes de que iniciara el viaje alrededor del mundo, sacó el tema del golpe militar. Estaba deseoso de saber su opinión. Blasco, un poco incómodo o simplemente evasivo, le respondió que nada sabía de España ni del golpe y que no podía ocuparse de ello porque salía de viaje. Era esta declaración en parte verdad, porque vivía fuera de España y no podía estar del todo al tanto de lo que allí ocurría, y porque, efectivamente, estaba a punto de emprender un largo viaje. Pero no lo era porque en la carta a Lerroux, arriba reproducida, se había interesado por conocer la situación y había dudado entre hacer el viaje o quedarse.

---

[15] Vicente Marco Miranda, *Las conspiraciones contra la Dictadura*, op. cit., págs. 20-21.

[16] Ibid., pág. 22.

[17] Carlos Esplá Rizo, *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París. Crónicas de París y otros escritos periodísticos*; 1916-1930, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2002, pág. 409, reproduce un escrito de Carlos Esplá, donde recordaba este íntimo amigo y colaborador de Blasco: "Estando en París, en medio de la refriega que supuso su activismo político: – Necesito trabajar, producir –dice–. Escribo como la madre que da vida a su hijo, dolorosamente, sin saber si será hermoso o feo, y sin arrepentirme jamás de este suplicio necesario".

[18] Francisco Madrid, *Los desterrados de la Dictadura*, op. cit., pág. 104:

"– ¿Qué opina de la situación política de España?

Blasco, con un gesto de molestia, me respondió:

– Yo no sé nada de España. Todo el mundo me pregunta lo mismo. Yo no sé nada. Vivo encerrado en mi palacio de Menton, trabajando para un trust norteamericano de mil ochocientos diarios. Además, el sábado por la mañana voy a dar la vuelta al mundo. No sé nada de España, no sé nada de España..."

[19] Artemio Precioso, *Españoles en el destierro*, op. cit., págs. 210-211:

"– ¿Usted sigue siendo republicano?

– Lo seré mientras viva. Yo no soy un político; no lo he sido nunca. Soy un romántico de la República. […]. No quiero volver a la actividad política para ser un político..., un diputado. […]. Yo creo servir a mi país haciendo lo que hago ahora: novelas. Y si algún día renacen en España los movimientos para implantar la República, entonces yo, aunque tenga ochenta años... […]. Yo repito el verso del inmenso Hugo en una situación semejante, cuando Napoleón III parecía victorioso para siempre, y cada vez eran menos los republicanos en Francia: 'Si sólo queda uno, ése seré yo'". Reproduce también esta última cita en "Explicación del autor", *Por España y contra el Rey, Obras completas*, VI, Madrid, Aguilar, 1879, págs. 854.

Cuando de vuelta del viaje, en la primavera de 1924, se enteró de que Unamuno y otros intelectuales y políticos se hallaban exiliados en París, se percató en seguida de que tenía que aprestarse a actuar y que debía hacerlo utilizando toda la reputación de que gozaba en el extranjero para hacer una campaña de desprestigio del rey y, de ese modo, contribuir a su caída y a que, roto ese eslabón y con él la cadena borbónica, fuera proclamada nuevamente la República. Habían resurgido en él, de nuevo, los ideales de antes de 1910, año en que abandonó para siempre España. Esos ideales, que habían quedado entonces orillados, volvían ahora, en 1924, cuando menos lo esperaba, a un primer plano. No estaba dispuesto a dejar pasar la oportunidad que la torpeza del rey le brindaba de volver a soñar sus sueños republicanos.

> Confieso que al volver, hace pocos meses, de un viaje alrededor del mundo, quedé sorprendido viendo hasta donde había llegado la disparatada tiranía de un grupo de generales sobre su patria. Todos estamos sujetos a la debilidad e imperfección humanas, y un sentimiento egoísta me hizo vacilar algún tiempo, antes de emprender esta lucha contra el militarismo español. Llevaba yo una existencia tan dulce, dedicada al trabajo literario, lejos de las impurezas de la realidad...
>
> Pero un escritor no debe de imitar al flautista que se recrea haciendo sonar su instrumento en las soledades. Yo soy un hombre de mi época y además soy español. Por azares de la suerte tal vez más que por los propios méritos, mi nombre es conocido en una gran parte de la Tierra y cuento con numerosos lectores en todos los países. Llevo recibidas centenares de cartas de compatriotas míos residentes en Europa y en América pidiéndome que hable, que emplee los medios difusivos de que puedo disponer, para que el mundo conozca la vergonzosa situación de España. He pasado noches enteras sin dormir.
>
> – ¿Tienes derecho, egoísta –me decía una voz interior– a permanecer impasible viendo la anormalidad en que vive tu país, como si fueses un hombre sin patria?... La mejor de las ficciones novelescas que puedas inventar permaneciendo tranquilo, no valdrá nunca lo que un grito de protesta, sincero y enérgico, ante la cruel situación de los tuyos[20].

Blasco, que en septiembre de 1924 se trasladó de Menton a París, le comentó allí a Francisco Madrid que, en el discurso que a finales de ese mes iba a pronunciar en Medan, con ocasión del aniversario de la muerte de Zola[21], iba a dar a conocer una decisión "de gran trascendencia política". Le dio a Francisco Madrid este anticipo de esa decisión: "Abandono el frac de novelista rico y glorioso para volver a ponerme la americana de pana de los primeros años de *El Pueblo*"[22]. A continuación, añadió que su actuación consistiría en escribir un folleto sobre la destrucción de la democracia en España, donde denunciaría la carga mayor de responsabilidad que en ello tenía el rey. Su objetivo era asimismo poner en valor que España, contra lo que muchos pensaban –entre ellos el

[20] *Una nación secuestrada*, *Obras completas*, VI, op. cit., pág. 863.

[21] Zola murió el 29 de septiembre de 1902, fecha en que se celebraba la peregrinación anual de los amigos de Zola a Medan. León Roca, *Vicente Blasco Ibáñez*, op. cit., pág. 488, recuerda que en la peregrinación de 1924, presidida por Blasco, había pronunciado estas palabras: «Nació [Zola] en un tiempo en que era preciso defender la Verdad y la Libertad, y las defendió ofreciendo bienestar, fama y vida...».

[22] Francisco Madrid, *Los desterrados de la Dictadura,* op. cit., pág. 107.

rey o, tiempos atrás, Cánovas–, estaba en condiciones de aspirar a ser –siempre, eso sí, que fuera proclamada la República– un país "tan civilizado y tan digno de una democracia como cualquiera otro" [23]. Blasco Ibáñez tenía, además, esta otra certeza, que era acaso la principal razón por la que se decidió a actuar:

> Nada puede un Gobierno de fuerza contra la labor de un escritor. El Gobierno de fuerza se rompe, y la obra del escritor queda. Zola fue un ejemplo; Masaryk es otro. La lucha es vida: hay que luchar... En las noches claras de Menton no podía dormir... Saltaba del lecho y paseaba por los jardines de mi casa para calmar mis nervios... He hablado con una serie de amigos y conocidos... Tengo fortaleza y juventud en el corazón para llegar al objetivo de la *meua* vida política [24].

Habían renacido en él, cuando menos lo esperaba, los casi olvidados ideales de una juventud que, ahora, después de tantos años, nuevamente sentía "en el corazón". El Directorio le devolvía a aquel tiempo –tuvo en él este efecto [25]– en que la razón de todas las razones era la Revolución y la República. Estaba otra vez en París, ahora como escritor de éxito, e inesperadamente el Directorio le devolvía a otro París, el de septiembre de 1890 a julio de 1891, tiempo de su primer exilio por haberse enfrentado en las calles de Valencia y Madrid a la Restauración canovista [26], y le devolvía también al París de 1914 a 1917, donde fue testigo –y en parte actor– de una guerra en la que se luchaba para preservar los viejos ideales de la Revolución Francesa. En *Historia de la revolución española*, había dedicado sentidos elogios a las por él más admiradas figuras del pensamiento progresista francés. Esas figuras eran un modelo ideal y debían, por ello, ser incorporadas como ineludibles referentes del necesario proceso de transformación de las viejas estructuras mentales y políticas de España:

> Rousseau, Voltaire, D'Alambert, Marmontel y todos los grandes que ayudaron a producir la gigantesca Enciclopedia, fueron —decía en *Historia de la revolución española*— los obreros que derrocando los obstáculos que por tanto tiempo se oponían al paso del progreso, abrieron el camino por donde los pueblos van llegando a la verdadera libertad.
>
> La República Democrática es hija legítima del *Contrato Social* [27].

Blasco, que hasta 1910, año en que dejó la política y salió de España, fue un propagandista incansable de la República Federal, terminó con este vaticinio su monumental Historia de la revolución española: "En la situación presente la

---

[23] Ibid., pág. 109.

[24] Ibid., pág. 112.

[25] Artemio Precioso, *Españoles en el destierro*, op. cit., pág. 207, ironizaba: "Uno de los regalos que Alfonso XIII debe a la Dictadura son los famosos folletos de Blasco, que tanto daño han hecho al rey en el mundo entero".

[26] Blasco recordaba en una carta a Isidro López Lapuya, «Nota bibliográfica», *Obras completas*, I, Madrid, Aguilar, 1980, pág. 10: «Hui a París, donde me quedé unos dieciocho meses [en realidad, un poco menos], viviendo en el barrio Latino, estudiando a Balzac y a Zola, y a los escritores naturalistas, yendo a ver a Ruiz Zorrilla, que vivía desterrado en una casa de la avenida de la Grand'Armée, rodeado de una corte de correligionarios, entre ellos el famoso Ferrer, y visitado a menudo por radicales franceses, a quienes conocí, entre otros, a Naquet, Vacquerie, Lockroy y al mismo Clemenceau. Al mismo tiempo, y para ganarme la vida, componía obras por entregas. Así es como escribí una *Historia de la revolución española en el siglo XIX*, la que publicada en España en tres gruesos volúmenes, enriqueció al editor. Hice también traducciones. Y de aquella época data una novela mía popular, por cierto que muy mala: *La araña negra*, inspirada en El judío errante, de Eugenio Sue».

[27] V. Blasco Ibáñez, *Historia de la revolución española*, I, Barcelona, La Enciclopedia Democrática, 1890, pág. 18. Estas palabras de la introducción fueron escritas por Blasco Ibáñez y no, como se había anunciado, por Pi y Margall. En el epílogo al tomo III, pág. 881, dejaba de ello constancia el propio Pi y Margall: «No pude por mis muchas ocupaciones escribir el prólogo de este importante libro; escribiré el epílogo».

revolución y la República son lo seguro, lo cierto, lo inevitable: la monarquía y los Borbo¬nes son lo casual, lo inesperado, lo que vive merced a uno de esos caprichos que a veces parecen regular la marcha de los pueblos" [28].

En "¡Viva la República!", el último capítulo de *París. Impresiones de un emigrado* (1893), recordaba con emoción haberse mezclado entre los ciudadanos franceses que celebraban en la calle el 14 de julio, día del aniversario de la toma de la Bastilla[29]. Allí escribió que de aquella "deslumbrante epopeya revolucionaria... surgió esa trinidad moderna que es el in hoc signo vinces de las clases oprimidas y el espantajo de los poderes absurdos y tradicionales: Libertad, Igualdad y Fraternidad" [30].

Ahora, en 1924, iba a echar mano, como en esos tiempos pasados, de la pluma, y lo iba a hacer con el mismo radicalismo virulento. No había sido nunca amigo, en estas cuestiones para él sagradas, de medias tintas. No le importó, ni entonces ni ahora, pagar por ello el precio de la cárcel, el exilio o cualquier tipo de persecución o represalia. Conocía muy bien las recompensas del silencio aquiescente, y también el precio que por guardarlo hay que pagar:

> Podía haber permanecido indiferente ante los males de mi patria. Para algunos españoles a lo Sancho Panza esto hubiera sido lo oportuno. Los grandes diarios de Madrid, al servicio del rey, me habrían declarado genio, al envejecer un poco; los honores oficiales habrían llovido sobre mí; tal vez hubiese gozado el altísimo honor de que Alfonso XIII me diese algún día la mano, dedicando elogios a mis novelas (sin haberlas leído, pues los deportes no le dejaron nunca tiempo para leer), «honor» que trastornó las cabezas de algunos españoles ilustres, ya desaparecidos o anulados actualmente por su servilismo para la vida ciudadana, los cuales hicieron palpable con dicho trastorno lo poco que valían como hombres .
>
> Pero en tal caso las gentes habrían recordado mi ignominia, hasta después de mi muerte, diciendo así: «Hubo un escritor que en pleno despotismo pudo protestar. Tenía todo lo necesario para cumplir este deber patriótico: vida independiente, fortuna, un nombre conocido en el mundo. Sus escritos eran traducidos a los idiomas más importantes, podía contar con el apoyo de miles y miles de diarios extranjeros, y sin embargo permaneció callado, indiferente a los males de su país. Fue un mal español, un individuo de crueles egoísmos, tal vez obró así por miedo. Dejemos aparte al novelista y digamos que el hombre fue digno de eterno menosprecio[31].

Había, pues, también un precio que pagar por guardar silencio, y también, por ello, una retribución. De signo muy contrario a las de arriba. Porque no confería "honores oficiales" ni, con ellos, el deshonor.

Tomada la decisión de actuar "por España y contra el rey", puso su pluma, cuando era ya famosa en todo el mundo [32], al servicio de España y de la Repú-

---

[28] Ibíd., pág. 877. Darío Pérez, «Blasco Ibáñez, político», *In memoriam. Libro-homenaje al inmortal novelista V. Blasco Ibáñez*, Valencia, Prometeo, 1929, págs. 132-133, dice que Blasco era «demócrata, por reconocer los derechos individuales; republicano, por reconocer la sustantividad de la forma de gobierno electivo y responsable; federal, por reconocer la estructuración de los pueblos engendrada en un movimiento expreso de abajo arriba».

[29] Blasco Ibáñez, París. *Impresiones de un emigrado*, Obras completas, IV, op. cit., págs. 1074-1078.

[30] Ibid., pág. 1074.

[31] *Lo que será la República, Obras completas*, VI, op. cit., págs. 956-957.

[32] Francisco Madrid, *Los desterrados de la Dictadura*, op. cit., págs. 103-104: "Blasco Ibáñez, admirado en Norteamérica y en el Imperio Británico, amigo de Francia y de otros países, fue un personaje de mucha influencia internacional".

blica. Se instaló en un cuarto del parisino Hotel del Louvre, frente a la avenida de la Ópera, y le fue dictando a Carlos Esplá los capítulos del folleto *Una nación secuestrada. El terror militarista en España*: "Cada mañana, cuando aún no habían sonado las nueve y medía, llegaba Carlos Esplá, convertido en mecanógrafo del gran escritor, al Hotel del Louvre. Se encontraba el autor de *La barraca* levantado y en pijama. – Vamos a trabajar... Capítulo primero…"[33].

Blasco estaba decidido a hacer lo posible y lo imposible para que su folleto llegara al mayor número de lectores, de dentro y de fuera de España. De dentro, porque quería decir a los españoles lo que, desde el interior, debido a la censura, nadie podía decirles. A su folleto solamente se tendría acceso, por tanto, de manera clandestina. De fuera, porque había que desenmascarar al rey y a su Dictador. Era una doble labor de zapa que convergía en un mismo objetivo: la sustitución de la monarquía por la República[34]. La primera edición de *Una nación secuestrada. El terror militarista en España*, que tenía 23 páginas, se publicó en noviembre de 1924 en una imprenta de París[35]. Se tradujo, casi a la vez, al francés[36] y al inglés (dos ediciones, una aparecida en Inglaterra y otra, en Estados Unidos[37]). Las cifras que da Carlos Esplá son tan enormes que resultan difíciles de creer: "En castellano se hace una tirada de un millón de ejemplares[38]. En francés, de 150.000. Como Blasco esperaba, el folleto causa sensación. El Hotel del Louvre se llena de periodistas, especialmente norteamericanos, que solicitan declaraciones del novelista"[39].

Mateo Miranda, que no da una tirada tan grande, recuerda que a Blasco se le ocurrió la siguiente manera de introducirla en España:

> – Yo creo –dice [Blasco a Mateo Miranda]– que puede usted entrarlo por Va-

[33] Ibid., pág. 119.

[34] Francisco Madrid, ibid., págs. 118-119, fue testigo de que cuando se conoció la noticia de que Blasco iba a escribir "un libro contra la política dictatorial", se acercaron al Hotel del Louvre, donde se hospedaba, "tres o cuatro editores" franceses para contratar el libro, y él les dijo que con este libro no quería "hacer ningún negocio". Su única preocupación era que estuviera bien repartido y que pudiera ser ampliamente leído. Lo mismo dijo a los editores de otros países que le fueron a visitar:

"– No se trata de ningún negocio editorial; se trata, sencillamente, de un acto político, ¡y tan político! Ahora que no me entretengo en pequeñas operaciones de escoger… No voy a pelearme con los actuales dictadores o con los que vengan, que pueden venir. Tiro más alto. Voy contra el que tiene la responsabilidad de todo lo que pasa, y pasará. Soy republicano, y entiendo que ya es hora de que la República española sea un hecho y no una ilusión... No nos entenderemos con nadie que no sea republicano. Y ya es sabido que, para que haya república en España, lo primero que hay que hacer es derribar la monarquía…".

[35] Podría muy bien haber sido en la imprenta que tenía en París el valenciano Juan Durá. Cfr. la nota 46.

[36] Apareció con otro título: *Alphonse XIII démasqué. La terreur militaire en Espagne*, trad. Jean Louvre, París, Flammarion, 1924. Según cuenta Francisco Madrid, *Los desterrados de la Dictadura*, op. cit., págs. 130-131: "Apareció el libro de Blasco Ibáñez [en francés] al cabo de un mes de ser escrito. Fue un extraordinario éxito de venta. Cada día se hacían nuevas ediciones. Los escaparates de las librerías estaban llenos. Por cierto que el libro de Blasco sufrió un pequeño calvario editorial. Quiso darlo a *La Revue de Paris*, donde él colaboraba, y se creyó en el deber de ofrecerlo al director de la citada revista; pero éste, después de haber aceptado, declinó el honor. Parece ser que el embajador, señor Quiñones de León, intervino cerca de la dirección de *La Revue de Paris* rogándole que no publicase aquellos artículos. Y el director creyó más tarde, después de haberlo aceptado, que sus páginas no eran propicias para publicar un pamphlet. Blasco Ibáñez, libre del compromiso moral que creía tener, aceptó las condiciones de la Casa Flammarion, ofrecidas por los hermanos Max y Alex Fischer, entonces directores de aquella editorial. Uno de los gerentes de la Casa Flammarion me dijo: —Se han llegado a vender cincuenta mil ejemplares en un solo día. No creo que ningún otro libro haya llegado a esta cifra en tan poco tiempo".

[37] También con el nuevo título: *Alphonso XIII Unmasked. The military terror in Spain*, trad. Leo Ongley, Nueva York, Dutton, 1924, y Londres, E. Nash and Grayson, 1925. La edición en inglés prescinde de los tres primeros párrafos del primer capítulo, en los que Blasco habla de su alejamiento de la política y de los problemas que le iba a traer la publicación del folleto, y empieza por el párrafo cuarto. Este cambio y la traducción de "Al lector", título del primer capítulo, por "Machine-gun Government", tienen un efecto fulminante: "Spain is to-day a nation under the yoke. She cannot speak out; she is gagged: she cannot write; her hands are bound. You may wonder why the Spanish people do not rush into the street to protest against this enforced slavery".

[38] Más difícil de creer es aún la cifra que se da en una nota incluida al comienzo de la edición francesa. Se dice allí que en español se había hecho una tirada de dos millones, destinada a España y a Latinoamérica.

[39] Carlos Esplá Rizo, *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París*, op. cit., pág. 400.

lencia, por las costas de Valencia, al uso de los antiguos contrabandistas, los del Cañamelar y Cap de Fransa, como ocurre en *Flor de Mayo*. Serán unos 100.000, acaso 200.000 ejemplares, sólo para España. Hay que buscar un barco que llegue a las costas del Puig, por ejemplo. Allí una legión de aquellos bravos marineros tomará los bultos, debidamente acondicionados, y los trasladará a alguna casa, que ellos o usted buscarán. Ya luego hay que ver el modo de que el mismo día aparezcan en toda la Nación [40].

Dejando Blasco curso libre a la imaginación, un predio donde se sentía muy a sus anchas, se le ocurrió también que "no sería difícil que también unos aeroplanos recorriesen España lanzando folletos"[41].

En una nota que aparecía en *Una nación secuestrada. El terror militarista en España*, hacía Blasco este ruego-explicación:

> LECTOR: Si vives en España procura que este escrito circule mucho. Dalo a leer a tus compatriotas. Si vives en el extranjero, esfuérzate por hacerlo entrar en España y con ello prestarás un enorme servicio a la liberación de un país esclavizado actualmente.
>
> Para la introducción en España del presente folleto, y de otros que iré publicando oportunamente, he adquirido dos aeroplanos que llevan los nombres de "Libertad" y "República Española" [42].
>
> Todos los españoles amantes de la regeneración de su patria deben atender y ayudar a los hombres de buena voluntad que tripulan dichos aeroplanos cuando aterricen en España.
>
> Agradezco de antemano cuanto se haga en favor de estos valientes colaboradores que exponen su vida por noble causa [43].

Debido a las dificultades de pasar ejemplares de Francia a España, del segundo folleto, *Lo que ha de ser la República española*[44], que apareció en mayo de 1925, Sigfrido Blasco se encargó de publicarlo clandestinamente en las prensas de El Pueblo, que dirigía entonces Félix Azzati. Según Mateo Miranda, "ayudaron a Sigfrido, en la distribución, Just, Pons y otros amigos de Valencia y de otros puntos de la provincia y el resto de España"[45].

---

[40] Vicente Marco Miranda, *Las conspiraciones contra la Dictadura*, op. cit., pág. 30.

[41] Ibid., pág. 30.

[42] Marco Miranda, ibid., pág. 42, a quien Blasco le había pedido que se encargara de hacer gestiones en Sète, para desde allí transportar por barca ejemplares del folleto a España, escribe: "Entretanto, en España habían entrado ya folletos, aunque en escaso número, y las autoridades vigilaban con mayor celo. Blasco, para despistarlas, había dicho que unos aeroplanos volarían por toda la Península y la llenarían de papel. Echóse a volar la fantasía de las gentes y cada día aseguraban que los aeroplanos habían volado en un punto de la nación. Tan pronto se les veía en Burgos como en San Sebastián o Coruña. ¡Y la carga dormía en el almacén de Sète!".
Finalmente, con no pocas dificultades, logró Marco Miranda, ibid., págs. 44-45, que unas barcas de contrabandistas transportaran del puerto de Sète al de Alicante, camufladas en unos barriles, varios centenares de ejemplares del folleto: "Los folletos, que, apilados, formaban un montón muy respetable, fueron depositados en gran número de cajones, en los que pegamos elegantes etiquetas, impresas al efecto. […]. Y el tren se las llevó a Madrid, Barcelona, Coruña, Zaragoza, Valladolid, Valencia y otras capitales. Desde algunas fueron rexpedidas a otros puntos, y casi el mismo día apareció España inundada de folletos. Sólo una caja fue descubierta en Vigo, porque por error no fue a retirarla quien poseía el talón. En Madrid y Barcelona fueron repartidos más de veinte mil ejemplares y diez mil en Valencia. En esta ciudad se había hecho unos días antes una tirada de cuatro o cinco mil. En ella intervinieron Sigfrido Blasco, Just, Senén Pons y otros amigos".

[43] Esta nota, que encabeza la primera edición de Una nación secuestrada —se puede consultar por internet —, no se incluye en *Por España y contra el rey*, *Obras completas*, VI, op. cit.

[44] Francisco Madrid, *Los desterrados de la Dictadura*, op. cit., pág. 160: "Si el primer manifiesto [Una nación secuestrada] era de una violencia extraordinaria, hecha a conciencia por creerla conveniente el político republicano, el segundo tenía la estructuración necesaria para poderse declarar como programa de partido republicano". Traducción al francés de este folleto: *Ce que sera la République espagnole*, trad. Jean Louvre, París, Flammarion, 1925.

[45] Vicente Marco Miranda, *Las conspiraciones contra la Dictadura*, op. cit., pág. 46.

Blasco reunió, en marzo de 1925, esos dos folletos y los artículos que publicó en *España con honra* – "periódico que hemos fundado en París un grupo de patriotas"[46] –, en un librito, *Por España y contra el rey*, que publicó en la editorial Excelsior[47].

En la "Explicación del autor", nota previa a *Por España y contra el rey*, volvía Blasco a las fantasmagorías. No era a ello ajeno la tendencia, persistente en él, a la autoexaltación. El ego de Blasco, enorme, muy enorme, se hinchaba y se hinchaba… hasta que explotaba. Y entonces ya no paraba de lanzar afuera, al aire, una traca de palabras:

> Para evitar que mis escritos fuesen leídos en España, Alfonso XIII y el Directorio colocaron tropas en las fronteras de Francia y Portugal, casi un ejército de observación; movilizaron las fuerzas marítimas y aéreas; torpederos e hidroaviones vigilaron el Mediterráneo dispuestos a dar caza a los buques y aeroplanos que transportasen mis folletos. Todos los españoles en cuyos bolsillos encontró la Policía alguna de mis publicaciones políticas fueron llevados a la cárcel. Y después de ejecutar este plan de aislamiento para que España no conociese la verdad, los redactores de ciertos periódicos servilmente afectos a Alfonso XIII —unos por vanidosillos, otros por aprovechamiento personal— emprendieron la refutación de lo que yo había escrito, pero sin permitir que nadie leyese el texto refutado. Fue una conducta semejante a la de los profesores de filosofía en los colegios de jesuitas, que enseñan a sus alumnos las contestaciones a los más célebres filósofos, pero se cuidan de evitar que conozcan lo que estos filósofos dijeron[48].

Relacionó Blasco su nueva entrada en la arena de la cosa pública con el derrotero trazado –tenía una marcada tendencia al gesto grandilocuente– por hommes de lettres, Hugo y Zola, que admiraba profundamente:

> Tenemos gloriosos maestros cuya conducta pensamos imitar. Víctor Hugo, durante su campaña de dieciocho años, dirigida desde la isla de Guernesey contra el despotismo de Napoleón III, no hizo caso de injurias ni de retos. Emilio Zola en el proceso Dreyfus marchó contra los enemigos de la Verdad, no concediendo atención a las vociferaciones de adversarios oscuros. Nosotros seguiremos igualmente una marcha rectilínea, sin oír a los perros que ladren en los bordes del camino[49].

---

[45] Vicente Marco Miranda, Las conspiraciones contra la Dictadura, op. cit., pág. 46.

[46] Marco Miranda, ibid., págs. 32-33: "Esplá me habla de España con honra, aquel valiente semanario, el primer grito de guerra que desde el extranjero lanzaron hombres de España. Se tiraba en una modesta imprenta de un valenciano, Juan Durá, hijo de Cullera. Obrero inteligente y activo, se trasladó a Francia y estableció su industria. Allí recibía a todos los compañeros que llegaban de España y no tenían trabajo. Por allí desfilaron Vidiella, Bajatierra, Insa, Carbó y otros. Algunos conocían el arte de la tipografía; otros eran panaderos, carpinteros, maestros, albañiles, y todos trabajaban en la imprenta. El escaso rendimiento de los que desconocían el oficio hacía absurdas las cuentas de Durá. Era comunista. Un comunista-blasquista, y con Blasco Ibáñez sostenía acaloradas discusiones acerca del comunismo. Blasco exponía razones que a Durá lo llenaban de indignación, y acababan todos riendo como buenos amigos. Esplá y Durá realizaron una admirable labor publicando España con honra. El uno lo dirigía y lo imprimía el otro; pero, además, entre los dos llenaban y pegaban fajas, llevaban la administración y se ingeniaban, acudiendo a mil ardides, para introducir el periódico en España. En él colaboraban Blasco Ibáñez, Unamuno, Ortega y Gasset y otros emigrados, así como no pocos amigos que continuábamos viviendo en nuestro país".

[47] Excelsior, una editorial sita en el número 27 de quai de la Tournelle, París, tenía un pequeño fondo de libros en español, principalmente de autores hispanoamericanos. Me gustaría tener más información sobre esta editorial. Poca es la que, a pesar de mis intentos, he conseguido recabar.

[48] *Por España y contra el rey, Obras completas*, VI, op. cit., págs. 855-856.

[49] *El novelista y el rey (Artículos publicados* en *España con honra*), en *Por España y contra el rey, Obras completas*, VI, op. cit., pág. 908. Blasco Ibáñez iba, en suma, a enfrentarse a los militares como lo hiciera Zola, en 1898, en el «affaire Dreyfus». En aquel entonces había escrito Blasco Ibáñez en El Pueblo, "El heroísmo de Zola", "Si Zola fuese español" y un "Mensaje de consuelo y adhesión" con treinta y dos mil firmas de sus conciu¬dadanos valencianos. Cfr. el relato que el propio Blasco Ibáñez hizo de ese mensaje de adhesión en el artículo "Alma valenciana", *Obras completas*, VI, op. cit., págs. 1158-1160. Cfr. también Rafael Pérez de la Dehesa, "Zola y la literatura española finisicular", *Hispanic Review*, 39, enero de 1971, págs. 49-60.

Se refería, al final de esta cita, a los ladridos que habían empezado a dar quienes, en España, le estaban atacando –volvía una y otra vez a esta cuestión– por haberse propuesto cumplir la "misión noble y grande" de ser "con otros españoles eminentes, la voz de una España que vive atada y amordazada"[50]. Esos ataques estaban orquestados por el monarca y Primo de Rivera, y por quienes seguían, en el interior de España, sus dictados[51]. En cuanto a esos que se prestaron a hacer ese papelón, lamentaba que se había equivocado con ellos. Aludía, sin nombrarles, a aquellos por los que había sentido admiración y amistad. En esos casos, le había cegado el no haber calibrado bien su verdadera catadura moral. Ello le había conducido a incurrir "en cándidas ilusiones"[52]. Le dolía sobre todo que le acuaran de haber escrito en Francia contra España. Tal manera de argumentar le parecía una patraña. Y concluía: "Vivimos planos espirituales y morales muy distintos, y no es fácil que volvamos a encontrarnos nunca. Yo soy mal patriota porque digo a mi país la verdad áspera y amarga, como son casi siempre los medicamentos salvadores. Alfonso XIII y sus feudatarios son buenos patriotas cuando engañan a España…"[53].

Blasco daba por sentado, desde antes de meterse de lleno en aquel lodazal del Directorio, que tendría que pagar una gruesa factura. No iba desencaminado. Tras la publicación, en noviembre de 1924, de *Una nación secuestrada* pasó a ser considerado en España *persona non grata*[54] . Se ordenó el embargo de sus bienes[55]. El Ayuntamiento de Valencia retiró la placa de la plaza que le había sido dedicada, y el resto de placas rotuladoras de las calles y plazas de todas las capitales y pueblos de España que llevaban su nombre corrieron la misma suer-

[50] *El novelista y el rey (Artículos publicados* en España con honra), op. cit., pág. 907.

[51] La monarquía tardó poco en dar respuesta a los ataques de Blasco. El rey, y quienes cumplieron el encargo de hacerlo, eran gente de poca entidad. Cfr. los panfletos –era una guerra de panfletos– de J. Mª. Carretero, "El caballero audaz", *El novelista que vendió a su patria o Tartarín revolucionario*, Madrid, 1924; José M.ª Lacoma y Buxó, barón de Minguela, *Por España y por el Rey. La verdad en su lugar*, Madrid, 1925.

Vicente Marco Miranda, *Las conspiraciones contra la Dictadura*, op. cit., págs. 31-32, describe al grupo de exiliados de París, en su café de reunión diaria, "al día siguiente" de haber salido la traducción al francés de *Una nación secuestrada*: "Al día siguiente, por la tarde, vamos a la *Rotonde*, el famoso café, centro de artistas y de conspiradores de todo el mundo; gentes de los países más remotos; vidas inquietas, abrazadas a un noble ideal. A la izquierda de una de las puertas de entrada se halla la peña de los españoles; de los que gesticulan y hablan a gritos. Allí, D. Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Corpus Barga, Francisco Madrid, escritores y periodistas, médicos, obreros. Blasco habla de su folleto. Madrid, excelente reportero, nos trae una noticia. Un hijo de Martínez Anido está en París y pretende que el *Caballero Audaz* escriba un 'panfleto' contra Blasco y otro contra Unamuno. Ambos escritores comentan la noticia con un expresivo levantar de hombros y siguen hablando de otras cosas. Llegan unos estudiantes y hablan de revolución. Se anima el rostro de Ortega y Gasset, y Corpus Barga se muestra dispuesto a empuñar un fusil y atravesar la frontera. Hablamos todos a una y los demás concurrentes nos miran con gesto de admiración. Saben que somos españoles, que conspiramos, que nos preocupan empresas de libertad. A quien lo ignora, ya el camarero se encarga de advertírselo. Blasco sonríe, Unamuno pone cara fosca y se dispone a leernos un romance".

[52] "Explicación del autor", *Por España y contra el rey*, op. cit., pág. 856.

[53] Ibid., págs. 856-857.

[54] Carlos Esplá Rizo, *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París*, op. cit., pág. 402: "Un coronel de la Guardia Civil propone que se le quite la nacionalidad española".

[55] *El novelista y el rey (Artículos publicados en* España con honra), op. cit., pág. 916: "Por la publicación de mi primer folleto –a pesar de que fue impreso en París– se me han instruido dos procesos en España, como 'reo de lesa majestad y de tentativa contra el orden público': uno por un juez civil y otro por un juez militar, ordenando ambos el embargo de mis bienes. Pero a Alfonso XIII le pareció poco esto, y tuvo la osadía de querer extender su persecución a Francia, como si aún reinasen en ella los Borbones, como si no hubiese existido la famosa Revolución, ni el pueblo francés fuese una República". En carta de Blasco –cfr. ibid., pág. 917– a monsieur Herriot, Presidente del Consejo de Ministros de Francia, al que llama su "Ilustre compañero de Letras y amigo", le agradeció, ni más ni menos, "las palabras afectuosas que me dedicó en su discurso al comentar ante la Cámara de Diputados la demanda de Alfonso XIII para mi procesamiento en Francia por el libro que he escrito contra él y contra la tiranía militarista.[…]. Alfonso XIII ha desistido también de perseguirme al enterarse de que en mi proceso iban a comparecer más de cien testigos de nombre célebre, escritores famosos de Francia y del extranjero, antiguos jefes de gobierno, ilustres políticos de Francia, Inglaterra, Bélgica, Italia, España, etc. Este proceso, en el que me habrían condenado cuando más a un franco de multa, iba a convertirse en el proceso de Alfonso XIII y la tiranía militarista española ante la opinión del mundo entero. Y el comediante de siempre ha querido presentar su pánico y su huida como un acto generoso".

te. Su familia, que vivía en España, sufrió registros domiciliarios[56]. Se le cerró a cal y canto el apoyo del Gobierno para la propuesta de su candidatura al Premio Nobel de Literatura y se sintió obligado, en tales circunstancias, a renunciar a la candidatura a un sillón de la Academia Española[57].

Nada de esto, por mucho que le pudiera sorprender el cariz que había tomado, le pilló, como digo, del todo desprevenido. Era consciente de que tendría que pagar un precio por enfrentarse a la Dictadura y a Alfonso XIII, a quien él consideraba el principal responsable de aquel grave desaguisado histórico. En "Al lector", capítulo primero de Una nación secuestrada, había escrito: "Si abandono mi dulce retiro es para decir las cosas tales como son, señalando al verdadero autor de los males que sufre España". Y haciendo suya la orden de Nelson en Trafalgar: "Disparad al casco, no a la arboladura", añadió: "La arboladura en el presente caso son los generales de opereta o de drama policíaco que forman el Directorio. El casco es el rey. Y yo, español, declaro desde el primer momento, por patriotismo, por decoro nacional, que tiro contra Alfonso XIII" [58]. Republicano de toda la vida, la ocasión le venía que ni pintada para lo que siempre había sido su principal proyecto político: ayudar a derrocar a la monarquía y que fuera proclamada la República [59].

La alusión a los "generales de opereta" del Directorio la justifica, en una primera instancia, la mera lectura del manifiesto, en el que Primo anunció los motivos del golpe del 13 de septiembre. Blasco, por centrarme solamente en él, debía pensar que Primo era un figurón salvapatrias y su manifiesto palabrería cuartelera:

> Españoles: Ha llegado para nosotros el momento más temido que esperado (porque hubiéramos querido vivir siempre en la legalidad y que ella rigiera sin interrupción la vida española) de recoger las ansias, de atender el clamoroso requerimiento de cuantos amando la Patria no ven para ella otra salvación que libertarla de los profesionales de la política, de los que por una u otra razón nos ofrecen el cuadro de desdichas e inmoralidades que empezaron el año 98 y amenazan a España con un

---

[56] Cfr. León Roca, *Vicente Blasco Ibáñez*, op. cit., págs. 492-497.

[57] León Roca, ibid., pág. 492, reproduce fragmentos de la carta de Blasco en la que renunciaba, tras empezar su campaña contra Alfonso XIII, a la candidatura a la Academia.

[58] *Una nación secuestrada*, op. cit., págs. 863-864. Francisco Madrid, *Los desterrados de la Dictadura*, op. cit., pág. 127: "–Yo no me ando por las ramas, como los monos. Yo tiro al tronco. Y mi hacha da certera en el árbol hasta hacerlo caer". Carlos Esplá Rizo, *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París*, op, cit., pág. 402: "El novelista se apresta al contrataque: 'El folleto ha sido fuego de artillería –dice con entusiasmo–. Ahora dispararemos la ametralladora'".

[59] Artemio Precioso, *Españoles en el destierro*, op. cit., pág. 227: "Siempre he tenido las mismas ideas políticas y puedo afirmar que moriré fiel a ellas. El estudio ha trastornado varias veces mis creencias literarias y sociales. En las creencias políticas soy de una firme inmutabilidad. Allá donde yo esté existirá siempre un republicano". Carlos Esplá Rizo, *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París*, op, cit., pág. 399: "– Hay que acabar con toda esta porquería –dice [Blasco] a aquel amigo mío, periodista [Francisco Madrid], que es como si fuera yo mismo. ¿Quiere ayudarme? Búsqueme antecedentes, datos, reúname cuanto encuentre para que esté yo bien informado. Volveré a la lucha republicana. Voy a escribir algo terrible contra esa gente. A ver si esta vez implantamos la República... En un momento ha tomado la decisión, que se convierte en actividad frenética, trepidante". Vicente Marco Miranda, *Las conspiraciones contra la Dictadura*, op. cit., pág. 26: "Había de ser [Una nación secuestrada] una acusación formidable contra los gobernantes y singularmente contra quienes los amparaban. Sería también un grito de combate que enardeciera a los luchadores despiertos y animase a los dormidos. El ilustre novelista tenía gran fe en ese folleto, escrito con entusiasmo hondamente patriótico y encendido de amor a la libertad. Creía que la sensación que seguramente causaría en España se revelaría luego en un movimiento del pueblo para implantar la República. Al efecto, recogió datos que le proporcionaran hombres que, por haber gobernado, conocían ciertas intimidades que la opinión comentaba, aunque sin detalles concretos y con visos de verosimilitud. Fue el Sr. Alba, entre otros, quien suministró al escritor noticias, cifras y anécdotas de un positivo valor".

próximo fin trágico y deshonroso. La tupida red de la política de concupiscencias ha cogido en sus mallas, secuestrándola, hasta la voluntad real[60].

Este movimiento es de hombres: el que no sienta la masculinidad completamente caracterizada, que espere en un rincón, sin perturbar, los días buenos para que la Patria preparamos. ¡Españoles! ¡Viva España y viva el rey!

Queremos vivir en paz con todos los pueblos y merecer de ellos para el español, hoy, la consideración; mañana, la admiración por su cultura y virtudes. Ni somos imperialistas ni creemos pendiente de un terco empeño en Marruecos el honor del Ejército, que con su conducta valerosa a diario lo vindica. Para esto, y cuando aquel Ejército haya cumplido las órdenes recibidas (ajeno en absoluto a este movimiento, que aun siendo tan elevado y noble no debe turbar la augusta misión de los que están al frente del enemigo), buscaremos al problema de Marruecos solución pronta, digna y sensata.

El país no quiere oír hablar más de responsabilidades, sino saberlas, exigirlas, pronta y justamente, y esto lo encargaremos con limitación de plazo a Tribunales de autoridad moral y desapasionados de cuanto ha envenenado hasta ahora la política o la ambición. La responsabilidad colectiva de los partidos políticos la sancionamos con este apartamiento total a que los condenamos, aun reconociendo en justicia que algunos de sus hombres dedicaron al noble afán de gobernar sus talentos y sus actividades, pero no supieron o no quisieron nunca purificar y dar dignidad al medio en que han vivido. Nosotros sí queremos, porque creemos que es nuestro deber, y ante toda denuncia de prevaricación, cohecho o inmoralidad debidamente fundamentada, abriremos proceso que castigue implacablemente a los que delinquieron contra la Patria, corrompiéndola y deshonrándola.

No era mencionada, en ese manifiesto, plagado de falacias, baladronas y vaciedades, la verdadera causa del golpe: evitar que se promoviera una investigación en las Cortes y se discutiera en ese foro la responsabilidad directa del rey y de varios generales en el fiasco de Annual, la mayor y más grave derrota militar del ejército español en y fuera del suelo marroquí.

El desastre, que era, se mirara como se mirara, mayúsculo, provocó una grave crisis política. En agosto de 1921 dimitió el Gobierno Allendesalazar y le sustituyó uno de concentración nacional presidido por Antonio Maura. No le quedó a Maura más remedio, los ánimos estaban en todo el país muy caldeados, que encargar a un general, Juan Picasso González, que redactara un informe, el posteriormente llamado expediente Picasso, sobre lo ocurrido en Annual. Según el expediente, la derrota se saldó con la muerte de 10.973 españoles y 2.390

[60] Rodrigo Soriano, correligionario político y amigo de Blasco, primero, y enemigo político y personal, después, coincidía en "Postdata", *Bajo el sable. La Dictadura (Treinta años de combates)*, Buenos Aires, Claridad, 1933 (?), pág. 219, con lo que se dice en este párrafo del manifiesto de Primo, pero para Soriano, como para tantos otros, los culpables eran, por orden de importancia, Alfonso XII, Alfonso XIII y una plétora de generales, a los que Berenguer, sucesor de Primo en el Directorio, ponía la tragicómico-esperpéntica guinda: "Hemos recorrido, ya, lectores, el largo camino que siguió la militarada española desde la guerra de Cuba a la subdictadura de Berenguer. Treinta y dos años [1898-1930] de asaltos al poder no han bastado para que pueda España gobernarse por sí misma. Perdió las colonias, sufrió desastres militares, toleró dos dictaduras. Ningún país, de los de Europa, cuenta, en tan escasos años, tantos infortunios, vergüenzas tantas. Y, sin embargo, al cabo de treinta y dos años si bien el espíritu español parece, ahora, recobrar nuevos bríos, mucho temo que se vuelva a un pasado vergonzoso. Durante los treinta y dos años gobernaron todos los fracasados, fueron ministros los derrotados en Cuba, arzobispos los que entregaran Filipinas, grandes personajes cuantos unieron sus nombres a desastres. Y, hoy mismo, ocupa la presidencia del Consejo quien está pendiente, ante la opinión, de gravísimo proceso. Y el mayor responsable de todos sigue siendo rey. Los responsables directos de la Dictadura, incapaces de mantener contra ella el poder civil, vuelven, a la vida pública como si para ellos nada hubiera ocurrido en estos seis años de ignominia. El caciquismo y el militarismo, imperan con más bríos que cuando la guerra de Cuba. ¡Treinta y dos años de vergüenzas para nada han servido! 'Todo está igual, parece que fue ayer'. Tal es el lamentable final, y resumen, de este libro que quiere historiar la vivida historia del militarismo".

indígenas frente a sólo 1.000 rifeños[61]. A ese altísimo número de víctimas de aquella sinrazón –el número exacto lo siguen debatiendo lo historiadores– hay que añadir una importante pérdida de armamento, que cayó –a un despropósito se sumaba otro despropósito– en manos de los rifeños, que lo podrían utilizar contra las tropas españolas.

El expediente Picasso fue remitido a las Cortes en abril de 1923. Tras ser allí debatido, se decidió celebrar, pasadas las vacaciones de verano, un pleno y votar las resoluciones. Ese pleno no se pudo celebrar porque el 13 de septiembre tuvo lugar el golpe de Primo. Se evitaba –era una salida a la desesperada y sin calcular los efectos que iba a tener a corto y a medio plazo–, la exposición y condena de las responsabilidades contraídas por Alfonso XIII, y algunos generales de su máxima confianza, en el desastre de Annual. El golpe de Estado de Primo –un "movimiento de hombres", un acto de "masculinidad…"– salvaba a la monarquía, y a los culpables del ejército, pero, a la vez, el ejército condenaba, como bien había pronosticado Lerroux[62], a la monarquía y se condenaba a sí mismo. Las elecciones de abril de 1931 dejaron de ello constancia. El expediente Picasso permaneció oculto hasta la proclamación de la Segunda República[63].

Primo y los generales de la cúpula del Directorio eran actores por delegación de una ópera bufa –se había quedado corto Blasco Ibáñez cuando les llamó "generales de opereta" –, en la que se presentó –o representó– un golpe de Estado –un "movimiento de hombres", un acto de "masculinidad…"– como un movimiento para salvar a la Patria cuando se trataba de evitar que fuera condenado el rey y salvar —solamente sirvió para postergar unos años lo inevitable— el hundimiento de la monarquía.

El manifiesto de Primo –un texto zafio, de corto vuelo, esperpéntico– concluía con esta gazmoña admonición: "De la cordura de todos, depende la pronta vuelta a la normalidad". Ni Unamuno ni Blasco Ibáñez, ni los demás componentes del grupo de París, eran cuerdos para el autoproclamado cuerdo Primo. Pero nadie debía llamarse a engaño: esa cordura de ese Primo era empleada como sinónimo de sumisión a su Dictadura.

Blasco Ibáñez no entró en el trapo de esa falsa apelación a la cordura y disparó al casco, al rey. Pero Primo y los demás generales de aquel "movimiento de hombres" tampoco se libraron de algunos disparos. Como prueba, este botón:

> Ahora, el ejército español, gracias a Alfonso XIII y a los generales derrotados del Directorio, vive fuera de sus tradiciones en una actitud que resulta antipática para el mundo entero. El país y el ejército deben ser la misma cosa y quererse mutuamente. En la actualidad se aborrecen, y el uno pesa sobre el otro. El pueblo no puede amar a un ejército que le priva de sus libertades. Esto deben pensarlo a todas horas los españoles de buena voluntad que visten uniforme.

[61] Cfr. Expediente Picasso. Documentos relacionados con la información instruida por el señor general de división D. Juan Picasso sobre las Responsabilidades de la actuación española en Marruecos durante julio de mil novecientos veintiuno, Prólogo de Diego Abad de Santillán, México, 1976. Se puede consultar por internet.
[62] Cfr. la nota 16.
[63] La edición de Abad de Santillán –cfr. la nota 61– reproduce la publicada en Madrid, editorial Javier Morata, 1931.

> Los generales de indiscutible competencia a los que he aludido antes no deben mantenerse en una protesta pasiva. Esto significa para ellos un suicidio moral, la anulación de su nombre en el porvenir. La historia no querrá creer nunca en sus méritos, si continúan sometidos como subalternos a la dictadura del más incompetente de los militares, solo porque lo protege el más incompetente de los reyes.
>
> Resulta vergonzoso para jefes de limpia y gloriosa historia estar sosteniendo con su silencio al sobrino de su tío [Primo de Rivera], que hasta hace dos años era en el ejército uno de tantos –notable únicamente en tácticas alcohólicas y prostibularias–, y metido ahora a estratega soborna al enemigo para que le permita retirarse. Si esto sigue, la opinión futura juzgará a estos generales ilustres como inferiores al Primo de las derrotas[64].

Los disparos al casco, que estaban dirigidos a "desenmascarar" dentro y fuera de España al rey, tenían puesta la mirilla en sus negocios sucios. Blasco Ibáñez argumentaba que como Alfonso XIII no tenía "la seguridad completa de que continuará siendo rey hasta su muerte, apela a los negocios para juntar una fortuna rápidamente. Por esto ha arriesgado muchas veces el prestigio de la monarquía comprometiéndose, con la ligereza propia de su carácter en todos los negocios que le proponen"[65]. En esas más que cuestionables transacciones aportaba su influencia personal. Actuaba, en suma, como un influyente comisionista que no hacía gala de tener demasiados escrúpulos[66]. Últimamente, se está utilizando mucho en España un nuevo verbo: *borbonear*. Uno se pregunta a cuento de qué.

Blasco se hacía eco, asimismo, de los rumores de que el rey poseía acciones de la fábrica de automóviles Hispano-Suiza, de la compañía de navegación Transmediterránea y del Metropolitano de Madrid, cuya concesión se otorgó ilegalmente. Era público y notorio –Blasco se limitaba a recordarlo en su folleto– que el rey mantenía estrechas relaciones con personajes como el francés monsieur Cornuché[67] y el belga monsieur Marquet, que tenían negocios de juego en los

---

[64] *Lo que será la República*, Obras completas, VI, op. cit., pág. 935.

[65] *Una nación secuestrada*, op. cit., pág. 873.

[66] Cfr. Guillermo Gortázar, *Alfonso XIII, hombre de negocios: persistencia del Antiguo Régimen, modernización económica y crisis política: 1902-1931*, Madrid, Alianza Editorial, 1986; y José María Zavala, *El patrimonio de los Borbones: la sorprendente historia de la fortuna de Alfonso XIII y la herencia de Don Juan*, prólogo de Stanley G. Payne, Madrid, La Esfera de los Libros, 2010.

[67] En ibid., págs. 874-875, asegura Blasco que Monsieur Cornuché fue quien le "organizó como una apoteosis su viaje a Deauville [de] hace tres años [1921]". Y añade Blasco: "Hay que recordar cómo fue este viaje. Las tropas españolas habían sufrido meses antes una de las derrotas más inauditas que se conocen en la historia de las guerras coloniales. Únicamente la del general italiano Barattieri en Abisinia puede compararse con ella. Mil quinientos españoles estaban prisioneros de Abd-el-Krim. Hay que saber lo que significa ser prisionero de los rifeños. Para muchos hombres es peor esto que caer en manos de una tribu de antropófagos de Oceanía. Resulta preferible la muerte a sufrir los ultrajes y vilipendios que infligen a los prisioneros europeos estos bárbaros que han heredado las corrupciones antinaturales de lejanos siglos.

En dicho periodo yo me sentía triste a todas horas al pensar que muchos centenares de compatriotas míos estaban en el peor de los cautiverios, sufriendo toda clase de penalidades y atropellos.

Y fue en este momento cuando el rey de España, aceptando una invitación de Cornuché, marchó a Deauville para que apreciasen su hermosura graciosa en la 'Potinière' y en el Casino, oyéndose llamar 'simpático' por un sinnúmero de damas pintarrajeadas que formaban su cortejo admirativo.

No quiero creer que Alfonso XIII al realizar tal viaje tuviese en su memoria a los españoles prisioneros. Le hago el favor de pensar que se había olvidado de ellos y si obró de un modo tan monstruoso fue con la inconsciencia propia de su carácter frívolo. Pero de todos modos, el espectáculo resultó tan inaudito que muchos periódicos de diversos países censuraron al rey de España y los cancioneros de Montmartre le hicieron objeto de sus sátiras, teniendo que intervenir oficiosamente el embajador español en París para que no se hablase más de Alfonso XIII, héroe de la 'Potinière' de Deauville en canciones y revistas.

El heredero de Fernando VII le tomó gusto a visitar los dominios de M. Cornuché. Éste explota en verano Deauville y, en invierno, Cannes. […]. Pero en España hubo un movimiento de indignación, tal vez más en las clases superiores que en las inferiores, que ignoran lo que es Deauville y lo que es Cannes. Hasta en la Cámara de Diputados hablaron las oposiciones del próximo viaje del rey al Casino de Cornuché en la Costa Azul, y aquel tuvo que desistir.

Tal vez murmuró entonces como su abuela, la sentimental Isabel II, cuando en plena ancianidad la separaron de su último secretario [amante]:

– ¡Qué oficio el de rey! ¡Siempre le contrarían a uno en sus gustos y placeres!".

Casinos de San Sebastián, Deauville y Montecarlo. Eran, se decía, relaciones basadas en intereses mutuos, cuestionables e impropios de un monarca. Para colmo, se empezó a rumorear en Madrid que Alfonso XIII estaba considerando dar a monsieur Marquet algún título nobiliario, tal vez el de barón. Si tal fuera el caso, se decía en los mentideros madrileños, el título más apropiado sería el de barón del "Pleno", del "No va más" o del "Negro y Encarnado"[68] . Los rumores, que se fueron extendiendo en Bélgica, de que el rey de España iba a conceder un título nobiliario a un compatriota de esa calaña, provocó irritación y escándalo. Al rey y a su compinche no les quedó más remedio que desistir de su ocurrencia.

Otra relación que retrataba a Alfonso XIII, comisionista, era la que mantenía con otro buen pájaro, Pedraza. Denunciaba Blasco que este Pedraza, que había pasado tiempo en la cárcel, era o había sido agente de negocios del rey. De esta relación aducía pruebas Blasco Ibáñez: "El señor Pedraza, que estuvo en la cárcel de Barcelona por asuntos comerciales, ha enseñado telegramas y cartas firmadas *Alfonso R*. (Alfonso Rey), que es como éste firma"[69].

La gravedad de las acusaciones alcanzaban una dimensión aún mayor cuando aseguraba Blasco que el rey estaba "a sueldo de la casa Krupp y de todas las casas alemanas que quieran darle una buena propina"[70]. Entre esas "propinas" estaban sus acciones –añadía Blasco– de la Compañía de Navegación Trasmediterránea, cuyos vapores transportaban las tropas y el equipamiento para la guerra de Marruecos. De ello resultaba, decía Blasco "que el rey tiene un interés financiero en que dure la guerra. Mientras más se prolongue, la Compañía Trasmediterránea hará negocios mayores y él podrá cobrar mayores dividendos"[71].

Blasco, discípulo aventajado de lo que Zola escribió en "El dinero y la literatura", hablaba con la seguridad de quien tiene una buena cuenta en el Banco, que se ha ganado con esfuerzo, inteligencia –la propia de un dotadísimo fabricante de novelas– y con honradez. Tenía autoridad moral, por tanto, para denunciar a quienes acumulan riquezas –como era el caso del rey— contraviniendo la ley. Esta explicación de cómo había él conseguido sus bienes y el desafío que lanzaba al rey –la explicación y el desafío estaban impelidos por lo que Valle-Inclán gustaba llamar "furor ético"– no tiene pérdida:

> No soy tan rico como muchos creen, pero he conseguido, trabajando, una fortuna que resulta considerable para mí, gracias a la modestia de mis gustos y a la relativa sobriedad de mi existencia. Esta fortuna la he ganado toda ella con mi pluma, desde la primera peseta hasta la última. Puedo justificarla, dólar por dólar.
>
> El producto de mis obras en español no lo cobro yo; hace años que lo cedí a mi familia, y toda mi fortuna actual la debo a los públicos extranjeros. Mi representante en los Estados Unidos, que es The Foreign Press Service, de Nueva York, puede presentar cuentas exactas de todo lo que he ganado en los países de lengua inglesa,

[68] Ibid., pág. 874.
[69] Ibid., pág. 876.
[70] Ibid., pág. 898.
[71] Ibid., pág. 898.

con el volumen impreso y con adaptaciones de mis novelas para el teatro y el cinematógrafo. En Francia pueden ofrecer iguales cuentas mis editores Calmann-Lévy y Flammarion, y lo mismo harán mis otros editores en Italia, en Hungría, en Alemania, en Checoslovaquia, en Japón, etc. Estoy dispuesto a aceptar un tribunal, formado por los monárquicos más irracionales y más obtusos de España; los de más notoria brutalidad. Yo les presentaré un estado de lo que poseo (que no es poca cosa), y casas extranjeras de una respetabilidad universal justificarán todas las cantidades que me han dado por mis trabajos literarios, desde el primer dólar hasta el último.

Tengo la certeza de que Alfonso XIII y la mayoría de sus partidarios no tendrán el valor de hacer esta misma prueba. El actual rey de España no aceptará seguramente una revisión de sus cuentas particulares por un tribunal internacional compuesto de personajes de notoria imparcialidad. Tendría que explicar muchos ingresos extraordinarios, y así como yo presento a los editores que me pagan por mi trabajo, él se vería obligado a hacer mención de Pedraza, de Marquet, de la Trasmediterránea y otros consocios que no llegaron a «cuajar» por culpa de la resistencia de sus gobiernos, pero habían preparado negocios terribles para la nación[72].

Apuntaba al mismo empeño de "desenmascarar" al rey, la acusación de que su irresponsable, torpe y nefasto protagonismo en la guerra de Marruecos condujo, en 1921, al desastre de Annual. Para Blasco Ibáñez, como para tantos otros españoles, era "la guerra española de Marruecos la más incomprensible y absurda que se conoce en la historia". España –recordaba a continuación– había llegado a tener en Marruecos un ejército de más de cien mil hombres, no había obtenido jamás "una victoria decisiva" y había sido –otro palmarés negativo– "derrotado numerosas veces"[73]. El colmo de ese palmarés negativo era el trágico desastre de Annual. Ese desastre ponía al descubierto, de manera brutal, la mala política del monarca y de aquellos en quienes delegaba la responsabilidad de gobernar. A todos ellos, encabezados por el rey, se les había pasado por alto que España era un país pobre, que, gracias a la guerra europea de 1914, había conseguido llenar las arcas de divisas en oro. Terminada la Primera Guerra Mundial, la economía española dejó de vender a los países que habían estado en guerra. Por un lado, entró, por tanto, la economía del país en crisis y, por otro, cegatos y manirrotos, el rey y quienes gobernaban en nombre suyo, disiparon esa riqueza sobrevenida, y la que no tenían, en una guerra en el Norte de África para la que el ejército no estaba preparado y nada había que ganar y mucho que perder...

España, un país pobre, sí, pobre, muy pobre –no se cansaba de recordar Blasco– consumía, metida en esa guerra, sus arcas, las agotaba y se volvía a endeudar. La deuda pública, en 1924, cuando estaba Blasco Ibáñez terminando de escribir su folleto contra Alfonso XIII, había aumentado a niveles insoportables, debido "principalmente a los gastos enormes de la campaña de Marruecos, empresa favorecedora de robos y despilfarros". Y añadía: "La deuda seguirá avanzando progresivamente mientras no abandonemos Marruecos. Y a

[72] *El novelista y el rey (Artículos publicados en* España con honra), op. cit., págs. 910-911.
[73] *Una nación secuestrada*, op. cit., pág. 877.

tal abandono se opone Alfonso XIII, que ha convertido en cruzada religiosa una simple acción de protectorado"[74].

Blasco Ibáñez, que sabía muy bien donde tenía su mayor aceptación, y más contactos y complicidades –los países aliados[75]–, dedicó bastante espacio en su libro a desenmascarar la germanofilia del rey. Cuando éste trataba con los aliados –asegura Blasco Ibáñez–, se declaraba fervoroso simpatizante de su causa y llegó, con ese ardid, a obtener del agregado militar de la embajada de Francia información sobre operaciones militares de los aliados que transmitía al agregado militar de la embajada de Alemania. El rey, convertido en espía, era, para Blasco Ibáñez, una suerte de Mata Hari, pero esa legendaria espía –apostillaba Blasco Ibáñez, como lamentando que no le esperara al rey el mismo final– acabó siendo fusilada[76].

La acusación de germanofilia contra el rey la utilizaba Blasco Ibáñez para adentrarse en las complicidades –eran rumores en boca de muchos– entre el rey, la policía y las bandas de alemanes –en particular, la del barón de Koenig–, que en Barcelona toleraron o cometieron, o las dos cosas, numerosos asesinatos[77].

España era, para Blasco Ibáñez, un país "corrompido moralmente por la monarquía, agitado por el separatismo, mal gobernado por unos ministerios que sólo podían pensar en su propia existencia", por lo que marchaba "fatalmente a la ruina"[78]. Sumado todo ello a las confrontaciones sociales, a menudo violentas, que no habían parado de ir acentuándose con el paso de los años, hizo al monarca optar por el refugio, para él, de la dictadura militar. Pero había otro remedio, que era, para Blasco y los que como él pensaban, el único remedio: que dejara el rey y la dictadura el paso libre a la República. Y Blasco necesitaba, llegado a este punto, explicar lo que es y será la República Española:

> La República es la paz, es la escuela, es el respeto y la libertad de todas las opiniones, es el ejército verdaderamente nacional al servicio de la ley, sin aventuras y sin robos, con el militar conociendo bien su oficio; un ejército como los de Francia, de Suiza, de los Estados Unidos; ejércitos de república que han cumplido mejor sus deberes profesionales que el organizado corruptoramente por la monarquía española.
>
> Dentro de la República, vivirán como adversarios corteses y tolerantes los españoles que hoy se hacen una guerra civil sin entrañas, justamente indignados por los atropellos y los crímenes de que han sido objeto. Las masas obreras, perseguidas brutalmente como bandas de animales feroces, se mostrarán iguales a las de otros países, defendiendo sus derechos pacífica y razonadamente dentro de un régimen de libertad, bajo una ley igual para todos. Las clases capitalistas no verán su dinero derrochado por la guerra ni tendrán que dar propinas corruptoras para emprender negocios de pública utilidad. El capital y el trabajo vivirán como en los grandes países civilizados. En ninguno de ellos se ha encontrado todavía la solución para sus antagonistas seculares, pero los conflictos económicos se van resolviendo en una forma culta y no

[74] *Lo que será la República*, Obras completas, VI, op. cit., pág. 938.
[75] De ahí que se las ingeniera para que de su folleto *Una nación encadenada* salieran al mismo tiempo ediciones en español, francés y en inglés (con ediciones publicadas en Inglaterra y en Estados Unidos).
[76] Cfr. Una nación secuestrada, op. cit., pág. 870.
[77] Cfr. ibid., pág. 868. Cfr. Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975).
[78] *Una nación secuestrada*, op. cit., pág. 882.

por el asesinato, como lo ha venido haciendo la monarquía española. Los partidarios de la vida autonómica regional no tendrán que apelar a un separatismo que resultaría inútil y pernicioso para ellos mismos. Podrán vivir una existencia propia, como la viven los estados autónomos dentro de las repúblicas federales de Suiza y los Estados Unidos de América[79].

Pero para que todo ese programa, entre vago e ingenuo, y que poco o nada tenía de izquierdista[80], pudiera convertirse en realidad, era imprescindible, añade Blasco, que Alfonso XIII fuera "procesado":

> Alfonso XIII debe ser procesado al recobrar la nación su vida normal. Es de justicia. Veinticinco mil cadáveres de españoles, cuyos huesos blanquean sobre la tierra de África, lo exigen con la voz silenciosa del más allá.
>
> Y los procesos de los reyes, cuando éstos no se alejan previamente, acaban a veces de un modo trágico.
>
> De esto saben algo la Inglaterra de Cromwell y la Francia de la Convención [81].

Blasco, excelente publicista, tenía una gran capacidad para articular mensajes que tenían la finalidad de transmitir verdades que, erigidas en ideas-fuerza, debían ser aceptadas como indisputables. Todo lo escrito por él contra Alfonso XIII y el Directorio era un constructo que llevaba la firma-verdad del autor Blasco, quien confería a su relato el estatuto de verdad. Una verdad, la del autor Blasco, se oponía a una mentira, la del monarca y su dictador. Los folletos de Blasco tenían un doble objetivo: desenmascarar y restablecer la verdad.

En el artículo "La pluma y la Revolución", publicado el 20 de diciembre de 1924 en el primer número de *España con honra*, se detuvo Blasco en la palabra verdad, que al final puso, siguiendo a su maestro Zola, en mayúscula:

> La verdad nos acompaña y acabará por triunfar. Haremos que el mundo entero conozca lo que ocurre en nuestro país, y cuando la opinión universal proteste contra la tiranía militarista que tiene secuestrada a la pobre nación española, las armas no servirán de nada al rey ni a sus generales compañeros de despotismo. Ametralladoras y fusiles tal vez acaben por volverse contra ellos.
>
> Creyeron que, arrebatando a España los medios de expresión hablada o escrita, ésta no sería oída por más que gritase dentro de su encierro, pidiendo socorro. Se equivocaron completamente. Somos muchos los que hemos oído sus voces y abandonando nuestro trabajo de los tiempos de paz dedicaremos nuestra voluntad y nuestras fuerzas a libertarla.
>
> El intento de secuestrar a España ha resultado inútil. Puede repetirse en este mo-

---

[77] Cfr. ibid., pág. 868. Cfr. Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975).

[78] *Una nación secuestrada*, op. cit., pág. 882.

[79] Ibid., pág. 902.

[80] Lo reconocía el propio Blasco en este pasaje de *El novelista y el rey (Artículos publicados en* España con honra), op. cit., pág. 908: "Dentro de la España de Alfonso XIII y Primo de Rivera aparezco como un terrible revolucionario, enemigo del presente orden económico, porque deseo tales reformas, lo que da la medida de hasta dónde llega la ignorancia bestial de tales gobernantes. Siendo ciudadano de Francia, de los Estados Unidos u otra República, resultaría yo un personaje casi conservador para muchos: un hombre de gobierno, igual a los que dirigen actualmente dichas naciones republicanas".

[81] *Una nación secuestrada*, op. cit., pág. 902. La traducción de este pasaje en la traducción del folleto francés –cfr. la nota 36– es casi literal. Pero no en la versión inglesa –cfr. la nota 37:
"But, lest I do him injustice, let him be brought to trial when Spain has resumed her normal existence! Yes, let him be brought to trial –not I alone, but the bones of twenty thousand Spaniards bleaching under the African sun, demand it!
When kings are brought face to face with their accusers they sometimes come to a tragic end, as England once proved to the world, and as France proved once again. Wise are the kings who profit by that lesson, and escape while there is yet time!".

mento, con oportunidad y justicia, la frase célebre de Zola: "La Verdad está en marcha y nadie la detendrá"[82] .

La Verdad, en mayúscula, se halla instalada en esa alta atalaya de lo absoluto desde donde se detecta, desvela y combate la mentira. La Verdad es una suerte de san Miguel que termina venciendo al dragón-tirano.

Blasco era un fabulador mitógrafo. Su campaña contra el rey y el Directorio tenía la finalidad de destruir el poder de un rey que, como el dragón-tirano de Silca, infestaba con el hedor de la corrupción, que él exudaba, a toda España. La doncella, que antes de ser sacrificada al dragón-tirano de Silca le cuenta a san Jorge lo que está a punto de pasarle, hace que san Jorge se determine a enfrentarse al dragón y lo aniquila. Blasco-san Jorge enterado, tras volver de su viaje alrededor del mundo, de las tropelías del rey y su Directorio se decide a coger la pluma y construir con ella un relato-Verdad que, convertido en una lanza, hiera de muerte al dragón-rey. Y su mentira –la monarquía– sea suplantada, en adelante y para siempre, por la Verdad –la República–.

La mayúscula de la palabra Verdad, esa sola mayúscula, deja abierta la necesidad de proseguir un debate en torno al constructo que acabó siendo la recopilación de textos *Por España y contra el rey* que, si se lleva a cabo con palabras en minúscula, no está cerrado y puede dar mucho de sí.

Bibliografía citada

ARCO LÓPEZ, Valentín del, "La prensa como fuente: España con Honra, un semanario contra la Dictadura de Primo de Rivera", *Studia historica. Historia contemporánea*, núm. 6-7, 1988-1989, págs. 116-118.

CARRETERO, José Mª., «El caballero audaz», *El novelista que vendió a su patria o Tartarín revolucionario*, Madrid, 1924.

ESPLÁ RIZO, Carlos, *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París. Crónicas de París y otros escritos periodísticos; 1916-1930*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2002.

Expediente Picasso. Documentos relacionados con la información instruida por el señor general de división D. Juan Picasso sobre las Responsabilidades de la actuación española en Marruecos durante julio de mil novecientos veintiuno, Prólogo de Diego Abad de Santillán, México, 1976.

GORTÁZAR, Guillermo, *Alfonso XIII, hombre de negocios: persistencia del Antiguo Régimen, modernización económica y crisis política: 1902-193*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

LACOMA Y BUXÓ, José Mª., barón de Minguela, *Por España y por el Rey. La verdad en su lugar,* Madrid, 1925.

LEÓN ROCA, José Luis, *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Ajuntament, 1997.

[82] El novelista y el rey (Artículos publicados en España con honra), op. cit., págs. 905-906.

MADRID, Francisco, *Los desterrados de la Dictadura*, Madrid, Ed. España, 1930.
MARCO MIRANDA, Vicente, *Las conspiraciones contra la Dictadura, relato de un testigo*, Madrid, Hijos de Tomás Minuesa, 1930.
MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, Ana María, *Vicente Blasco Ibáñez y la Argentina*, Valencia, Ajuntament, 1994.
PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael, «Zola y la literatura española finisecular», *Hispanic Review*, 39, enero de 1971, págs. 49-60.
PÉREZ, Darío, «Blasco Ibáñez, político», *In memoriam. Libro-homenaje al inmortal novelista V. Blasco Ibáñez*, Valencia, Prometeo, 1929, págs., 130-138.
PRECIOSO, Artemio, *Españoles en el destierro*, Madrid, Vulcano, 1930.
ROSAS Y REYES, Román, *Las imposturas de Vicente Blasco Ibáñez. Verdades sobre México. Refutación política de la obra intitulada* El militarismo mexicano, Barcelona, Librería Sintes, 1922.
SORIANO, Rodrigo, *Bajo el sable. La Dictadura (Treinta años de combates),* Buenos Aires, Claridad, 1933(?).
ZAVALA, José María, *El patrimonio de los Borbones: la sorprendente historia de la fortuna de Alfonso XIII y la herencia de Don Juan*, prólogo de Stanley G. Payne, Madrid, La Esfera de los Libros, 2010.

PORTAFOLIO

Portfolio

Rubén Benítez
Universidad de California, Los Angeles

Folletín y arte de la novela: Las obras repudiadas de Blasco Ibáñez

I

Todo escritor tiene derecho a repudiar aquellas obras suyas que a su juicio no alcanzan el nivel artístico deseado. Esa razón y un "extremado rigor autocrítico" llevó a Blasco al repudio de sus escritos juveniles[1]. Sin embargo, la crítica literaria no puede desconocer esas obras del escritor valenciano, tan ricas de información sobre el desarrollo de sus técnicas narrativas.

El escaso interés crítico por esas obras juveniles se debe a una negativa valoración del folletín y de la novela popular o folletinesca, con los que suelen identificarse. Juan Alborg señala lo errado del antihistórico desprecio por el folletín. Y al citar entre los estudios de la narrativa popular mi libro sobre Ayguals de Izco[2], sugiere que se analicen las obras folletinescas de Blasco con la misma atención conferida al folletinista castellonense[3]. Sugerencia que justifica este trabajo mío.

Blasco manifiesta siempre gran aprecio por los dos folletinistas más importantes de su tiempo: Manuel Fernández y González y Enrique Pérez Escrich. Considera que Fernández y González es el "resucitador de la novela española"[4]. Destaca la energía y el talento del autor "cuya imaginación únicamente puede ser comparada por su riqueza a la de Dumas, y por sus desórdenes, a la de Balzac"[5].

RESUMEN. Aquí se estudian las novelas de Blasco Ibáñez que tienen mayor deuda con el folletín o la novela folletinesca. Blasco, como otros novelistas del siglo XIX, considera que el folletín inicia la renovación de la novela española. A pesar del sentido peyorativo que suele darse al adjetivo "folletinesco", esas obras repudiadas por el autor son verdaderos ejercicios de aprendizaje que evidencian un talento poco común y que constituyen la raíz de toda su novelística.

Aunque es en las novelas contemporáneas donde se evidencian más claramente las dotes del folletinista[6], Blasco, como muchos de sus contemporáneos, prefiere las novelas históricas, que son las que realmente influyen en sus propio relatos juveniles. En su artículo sobre la muerte de Pérez Escrich, afirma que el folletinista valenciano y "aquel monstruo de

[1] Emilio Gascó Contell, *Genio y figura de Blasco Ibáñez. Agitador, aventurero y novelista*. Alzira. Ediciones Graficuatre. 1996, pág. 36.
[2] *Ideología del folletín español. Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1873)*. Madrid. José Porrúa y Turanzos. 1979.
[3] *Historia de la literatura española. Realismo y naturalismo. La novela. Parte tercera. De siglo a siglo. A. Palacio Valdés– V. Blasco Ibáñez*. Madrid. Gredos, tomo V (III), 1999, pág. 1023.
[4] "Hijo de poeta", *Los mejores artículos de Blasco Ibáñez*, ed. Paul C. Smith. Valencia. Editorial Prometeo. 1982, pág. 97.
[5] "La revolución de Septiembre", *Obras completas*. Madrid. Aguilar, 1987, IV, págs. 1285-86.
[6] Rubén Benítez, "Manuel Fernández y González" en "Novela popular y folletinesca", en *Historia de la literatura española*, dirigida por Victor García de la Concha, *Siglo XIX (I)*, volumen 8, coordinado por Guillermo Carnero. Madrid. Espasa Calpe. 1997, pág. 686.

fecundidad e imaginación llamado Fernández y González, fueron los reyes de la novela y enseñaron a leer a media España, desasnándola con sus relatos interesantes." Al comparar a ambos autores, destaca la fuerza expresiva de Fernández y González, que dio nueva vida a la historia "vistiéndola con las más asombrosas y fantásticas galas" y la dulzura del sentimiento en Escrich.

Blasco trabó amistad con Fernández y González, muy anciano ya y ciego, y fue, según nos dice, su amanuense durante la breve escapada a Madrid en 1883. Más íntima debió ser su relación personal con Pérez Escrich. En el citado artículo, afirma que las novelas de Escrich eran obligada lectura en los hogares pobres y en los talleres de costura. La moralidad de sus relatos despertaba "en los corazones sencillos más arrepentimientos y propósitos de virtud que los sermones de un elocuente misionero." Confiesa haber leído, desde niño, aquellos "gruesos volúmenes que destilaban palpitante interés"[7]. Blasco vuelve a referirse a ambos folletinistas, al hablar de la influencia de Dumas en España, e insiste en señalar una vez más el gran talento de Fernández y González, autor "malogrado por su falta de ilustración, que él supo suplir con su genio"[8].

No es pues extraño que el joven Blasco haya decidido continuar la obra de esos maestros. Lo impulsan sin duda dos propósitos: ganar la vasta masa de lectores de folletines y llevar a esa masa el credo republicano. Hacia 1888, es ya conocido como el "folletinista" de *El Correo de Valencia*, donde se publicaron como folletínes muchos de sus relatos breves [9]. Blasco sabe que el folletín y la novela folletinesca tienen relación con el periodismo, no sólo por su origen, sino también por su función social. Cuando promete a los valencianos recordar a los grandes hombres nacidos en su ciudad, afirma que "de esto voy a escribir, *valiéndome del medio de la novela, que es el mayor medio de difusión"* [10]. No es casual que el período de las novelas repudiadas finalice hacia 1889, cuando funda *La Bandera Federal* [11]. A partir de entonces, su acción proselitista se encauzará en los periódicos y sus novelas dejarán de ser sólo un vehículo ideológico para entrar en el dominio del arte.

II

Antes de analizar algunas de las obras repudiadas de Blasco, quiero recordar las fundamentales diferencias entre folletín o novela por entregas y novela folletinesca. El folletín se escribe generalmente entrega por entrega [12]. La entrega determina algunas de sus características. El escritor de folletines ignora (o finge ignorar) hacia dónde va su relato, qué escribirá en la entrega siguiente, cómo y

---

[7] "Arte y dinero", Smith, op.cit., págs. 101-102

[8] "La novela moderna", en *Obras*, V, pág. 1262.

[9] J.L. León Roca, *Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia. Editorial Prometeo. 1967, pág. 68.

[10] "Valencia y los valencianos", IV, pág. 1352.

[11] Ibid., págs. 75-79. Sobre el periodismo en Blasco, ver Antonio Laguna Platero, "Vicente Blasco Ibáñez, arquetipo del periodismo radical", en *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez*, I, 2012, págs. 131-143. .

[12] Jean-François Botrel, "La novela por entregas: unidad de creación y de consumo", en Jean-François. Botrel y Serge Salaún, Creación y público en la literatura española. Madrid. Castalia. 1974, pág.111.

cuando terminará la narración. Su obligación es mantener el interés del lector, y para ello complica la acción, extiende las entregas con historias intercaladas o disquisiciones innecesarias, altera a su voluntad las líneas del relato. Todo eso requiere el uso continuado de resúmenes, frases recordatorias, *flashbacks*, anticipaciones, finales inesperados. Otras características derivan de los supuestos gustos del público. La historia sentimental que se cuenta tiende a despertar fuertes emociones; se extrema la sensiblería, el patetismo y el terror con todos los recursos que Ferreras ha analizado claramente[13].

Muchas novelas publicadas como folletines no son novelas por entregas: el primer *feuilleton* europeo, aparecido en *Le Journal des Débats*, fue la traducción francesa de *El Lazarillo de Tormes*. Ninguna de las obras de Blasco publicadas en periódicos son realmente folletines. Hasta me parece impropio del carácter del autor, aún en su juventud, el sujetarse a la esclavitud de ese escribir a destajo que Escrich dramatiza cuando describe las angustias de un folletinista acuciado por la falta de tiempo y las exigencias del editor[14].

El joven Blasco Ibáñez escribe novelas folletinescas y no folletines. La novela folletinesca conserva algunos aspectos estructurales del folletín:

a) Mantiene la figura de un narrador omnisciente cuyo dogmatismo determina la caracterización de los personajes y el premio o castigo de sus acciones. Ese narrador es una figura de bulto: habla de sí mismo, cuenta sus experiencias, pronuncia largos sermones o "excursos" y no oculta su responsabilidad como hacedor de la novela.

b) El novelista hereda el público del folletín, representado en la novela por un lector imaginario, falso estereotipo de lector popular al que se le adjudican intereses, preferencias y gustos.

c) Predominan las historias de amor. El adjetivo "folletinesco" se asocia con el sentimentalismo, la cursilería, el patetismo y lo terrorífico de ese tipo de relatos.

d) Todo ello se desarrolla en el marco de una sociedad y de un momento histórico. Pero la historia real y la ficticia van por distintos caminos y sólo tienen contactos superficiales.

e) Los personajes no son seres humanos completos, sino representaciones de virtudes, defectos o ideas. Hay dos grupos de personajes: los buenos y los malvados. La belleza coincide con la bondad y la villanía se manifiesta en la figura y los gestos del personaje malo. Las heroínas son epítome de la belleza física y moral.

Los primeros relatos de Blasco, como "La torre de la Boatella" (1883) y los recogidos en *Fantasías y leyendas* (1887) poco tienen que ver con lo folletinesco. Es a partir de 1888 que Blasco decide escribir un tipo de narración diferente. *El Adiós de Schubert* de ese año es un anticipo de la "novela rosa" moderna. Uno de los

[13] Juan Ignacio Ferreras, La novela por entregas, 1840-1900. Madrid. Taurus. 1972.
[14] Benítez, "Enrique Pérez Escrich" en "Novela popular…", op.cit., pág. 688.

supuestos lectores la denomina "novela cursi". El narrador mantiene un constante diálogo con el lector incluido en el relato. Una imaginada inquietud de ese lector, por ejemplo, provoca esta salida del narrador: "De seguro que el lector, al leer esto, dirá: -Eso ya lo sabía yo. Si no me dice usted una cosa más nueva…- Pero yo no puedo satisfacer el deseo y…continúo mi cortada relación"[15]. Por suerte, ese narrador tiene sentido del humor y juguetea con el lector o los personajes, quitando solemnidad a lo que cuenta: "Si yo fuera moralista, aquí vendría muy a pelo el fastidiar al lector con un largo y difuso sermón sobre los resultados que produce el abuso de los placeres, pero como no lo soy, y por otra parte temo que se me tache de pesado, sigo adelante con mi cuento"[16].

El lector es una presencia viva en la novela. El lector, o la lectora, contribuye a la narración con observaciones críticas; el narrador adivina lo que el lector sabe, piensa o imagina: "Con decir que [el cuarto] tenía ese sello tan peculiar que imprime la presencia de un artista poco afecto a las cosas de la vida, creo que el lector podrá imaginarse aquella habitación"[17]; "como la honorable patrona es un tipo que figurará muy poco en esta narración, hago gracia al lector de su retrato y me contentaré con decirle que era uno de los tantos ejemplares como cuenta el ramo de pupileras…"[18].

Ese lector ficticio facilita la identificación de los lectores reales con los personajes y contribuye a borrar así los límites entre mundo real y mundo imaginado. Un lector de *Los misterios de París*, por ejemplo, pidió a Eugenio Sue que lo recomendara a uno de sus personajes para el logro de un empleo. Otro lector rogó a Ayguals, al parecer con éxito, que no matara a la pobre María, la hija del jornalero. Blasco, que ha leído bien a Cervantes, juega con esas realidades y hasta se convierte él mismo en personaje. Cuando el supuesto lector objeta que los personajes se maten en un duelo a muerte, el narrador se disculpa así: "quise evitar que Rafael y Alejandro se batiesen, y a muerte, por añadidura. Les hice muchas reflexiones y me esforcé por convencerles, pero no pude lograr nada"[19].

Se supone que el lector de novelas folletinescas es persona de poca cultura. Por eso, el escritor evita los largos párrafos y procura usar el lenguaje para señalar simplemente lo que ocurre en la escena. Es un lenguaje teatral, más cercano a la oralidad que a la escritura. La frase se torna telegráfica, de muy fácil intelección. Algunos autores le confieren cierto carácter de sentencia o de adagio popular. Así, en *El mártir del Gólgota*, Pérez Escrich prodiga frases como éstas: "El mundo es una novela monstruosa", "El que aparta sus ojos del cielo suele hundirse en el fango de la tierra", "El amor es la fuerza creadora del alma"[20]. Y en la novelita de Blasco se leen frases similares: "En los acontecimientos terribles no hay lágrimas", "Para ellas [las madres], matar o morir es nada cuando

[15] Blasco, *El Adiós…*, *Obras…*, ed. cit., IV, pág. 476.
[16] Ibid., págs. 467-468.
[17] Ibid., pág. 432.
[18] Ibid., pág. 434.
[19] Ibid., págs. 476-477.
[20] Benítez, "Enrique Pérez Escrich", en "Novela popular…", Op.cit., pág. 689.

se trata de sus hijos"[21]. Esas frases breves tienden a coincidir con la filosofía de vida del lector, basada en la experiencia y en el sentido común. En mi estudio sobre Ayguals recojo muchos ejemplos de ese tipo de frases. Cuando ese autor, por ejemplo, agota los calificativos para describir el sufrimiento de María, sintetiza su dolor confiriéndole "expresión de madre" [22]. El capítulo IX de la tercera parte de *El Adiós de Schubert* se titula "Corazón de madre".

III

Los relatos de fondo histórico merecen tratamiento aparte pues permiten observar, en otro tipo de relato folletinesco, el uso de técnicas más finas y mejor elaboradas. Blasco siente desde muy joven atracción por la historia[23]. En 1888, escribe una breve monografía sobre Hugo de Moncada, premiada en los Juegos Florales de "Lo Rat Penat". En ese mismo año, publica una historia novelada, panegírico de otro héroe valenciano: *¡Por la patria! (Romeu el guerrillero)*[24]. Los folletinistas que, como Ayguals y Fernández y González, han escrito novelas históricas, no han sabido siempre ligar la acción histórica con la vida de los personajes ficticios. Ayguals define sus relatos como historia-novelas, no como novelas históricas o historias noveladas. Blasco advierte esa dualidad y procura hacer coincidir a los personajes ficticios con el héroe real, al menos, ideológicamente. Romeu se levanta contra los franceses llevado por un sentimiento patriótico; Luis Roca, el personaje que lucha junto a él, lo hace influido por las ideas la Revolución Francesa. Pero Roca podría ser personaje de cualquier otra novela desarrollada en diferente tiempo y lugar. Su amor por la joven Amalia, su rivalidad con otro enamorado, el encuentro de los amantes, los duelos, el exilio político, poco tienen que ver con Romeu y son vicisitudes que ocurren a miles de personajes del teatro y de la novela sentimental. La diferencia es que el rival de Roca es un oficial francés y que el exilio y alejamiento de su amada se cumple en el seno de la guerrilla antifrancesa.

Pero hay algo muy nuevo en la novela: la extraordinaria calidad de las descripciones. En obras anteriores se advierte ya el talento del autor para pintar paisajes, sea el entorno valenciano de "La torre de la Boatella" o los mágicos bosques becquerianos de *Fantasías y leyendas*. El paisaje adquiere ahora una dimensión simbólica que recuerda las descripciones de algunas novelas de Víctor Hugo. Las crestas y las hondonadas de las montañas cercanas a Sagunto y a Valencia, cubiertas de nieve y azotadas por el viento, se humanizan cuando acogen a los guerrilleros o extreman su furia y su violencia contra los invasores. La Senda del Diablo se describe como una real senda demoníaca, en la que cada

[21] Blasco, ed.cit., IV, pág. 487.
[22] Benítez, *Ideología del folletín*…, pág. 188.
[23] Enrique Rubio Cremades ha estudiado el tratamiento de la historia en las novelas de Blasco Ibáñez en su artículo "Novela histórica y folletín" (*Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, I, 1982, págs. 269-281.
[24] Rafael Altamira dice (*Ideario pedagógico*. Madrid. Editorial Reus. 1923, pág. 352), que él y Blasco proyectaron esta novela "de la que únicamente se redactó el primer capítulo, escrito por el valenciano." Ver Vicente Ramos, *Rafael Altamira*. Madrid-Barcelona. Alfaguara. 1968, pág.36.

paso en falso de los personajes puede precipitarlos al Infierno. Otro nuevo logro del escritor es la magnífica creación de algunos personajes secundarios, como los tres llamados "la Santísima Trinidad"; especialmente, el primero de ellos, el Padre, colosal figura que Blasco compara con la pintura de Goya[25].

La descripción de las batallas anticipa ya los tonos de poesía épica observados en obras posteriores de Blasco[26]. El autor califica la lucha en las cercanías de Dos-Aguas como "digna de una descripción homérica"[27]. También tiene dimensión épica el gigante de la Santísima Trinidad que hendía cráneos y cortaba brazos "semejante a un guerrero antediluviano"[28]. Valencia es una moderna Troya convertida en un ser doliente: "Toda la ciudad es un cadáver"; las casas se sostenían en pie, como "inválidos, llenos de heridas"[29]. Los franceses que acosan y matan a los guerrilleros son bestias feroces, demonios, figuraciones de un universo apocalíptico donde la sangre y los instintos importan ya más que las ideas.

Las dos últimas novelas históricas del período juvenil evidencian la lectura de dos autores que influyen notablemente en los relatos folletinescos, Walter Scott y Alejandro Dumas. En su conferencia sobre "La novela moderna", Blasco se refiere a Walter Scott como creador de un estilo, "el de la narración", en el que se destaca el uso del diálogo "en la forma que hasta hoy se usa." Y en la misma conferencia, habla de Alejandro Dumas "titán de la imaginación que ha creado personajes fantásticos en la trama de sus grandes aventuras"[30].

La lectura atenta de esos dos autores ha determinado los fundamentales cambios evidentes en *El Conde Garci-Fernández (Novela histórica del siglo X)* (1888) y en *¡Viva la República!* (1893). En la primera de esas novelas, lo realmente folletinesco es el intrincado argumento de la historia. El Conde, disfrazado de trovador, cae prisionero de la organización llamada la Hermandad de Hierro, integrada por bandoleros que, tras asaltar a los viajeros, se refugian en el bosque. Al joven Sandoval, que vivió allí oculto desde niño, se le conoce como "hijo del bosque". Ese bosque es una floresta escocesa; no alberga a las ninfas de Bécquer, sino a nobles disfrazados y a bandoleros que derivan de Walter Scott. La Hermandad es comandada por Sancho de Antolínez, prototipo del buen bandido al modo de Robin Hood; a pesar de sus crímenes, recupera el buen nombre cuando, protegido del Conde, lucha heroicamente contra los moros. De Scott proviene también Clodovea, la hechicera que mediante conjuros adivina el destino del Conde. En el relato de los amores del Conde y su adúltera consorte nada hay de Walter Scott. Los sucesos truculentos como el uxoricidio y las situaciones inverosímiles, como el casamiento del Conde con la hija del

[25] Ana L. Baquero Escudero valora certeramente la calidad de esas descripciones y de la caracterización de esos personajes en "Las novelas históricas olvidadas de Blasco Ibáñez" (*Anales de Literatura Española*, 20, 2008, págs. 91-94).
[26] Arturo Vázquez Cey, *La barraca, novela mediterránea*. Buenos Aires. Librería y Casa editorial de Jesús Martínez. 1935, pág. 5.
[27] Ed.cit., IV, pág. 227.
[28] Ibid., pág. 228.
[29] Ibid., pág. 117.
[30] Ibid., pág. 1261.

amante de su mujer, ambos matados por él recientemente, justifican el juicio de Ferreras que considera la novela una "desgraciada imitación de Fernández y González"[31].

En *¡Viva la República!* se integran mejor la historia y los sucesos reales con los personajes y sus aventuras novelescas. Parece obra más cercana a Fernández y González que otras novelitas juveniles; ello se explica por la presencia de Alejandro Dumas en ambos escritores. El hecho de que la acción se desarrolle en París durante la Revolución Francesa contribuye a despertar en el lector el recuerdo de las novelas folletinescas de Dumas. Blasco sabe servirse, como siempre, de documentos históricos y de testimonios contemporáneos para dar vida a lo ocurrido en París, desde el aprisionamiento de la familia real hasta el Terror. Debió tener a mano un mapa de la ciudad; describe vivamente sus avenidas, callejones, edificios, palacios, tugurios y tabernas. Lo que más se destaca es el retrato de los dirigentes de la Revolución, Dantón, Robespierre y Marat. La descripción de sus rostros está basada en documentación gráfica, pero Blasco devuelve a esos rostros gestos expresivos de una psicología acorde con sus ideas y sus acciones. Dantón es un gigante, poco inteligente; su calidez humana, su apasionamiento, su voz, enloquecen a la muchedumbre. Robespierre, frío y calculador, provoca temor y odio. Y una figura magníficamente compuesta por el novelista es la de Marat, personaje misterioso, algo demoníaco, que vive encerrado en una oscura covacha, temeroso de sus enemigos. Marat es el crítico de la Revolución y el profeta de los males futuros. El Abate Marchena, español exiliado, también excelentemente retratado, hace de intermediario entre el protagonista y los revolucionarios.

Blasco describe con especial cuidado, y con evidente carga ideológica, los hechos protagonizados por el pueblo. Crea el interesante personaje de una mujer, líder de los rebeldes, la hermosa cortesana Lambertina Theroigne, que parece salir de un cuadro de Delacroix cuando, vestida con un traje de montar de color rojo sangre y un sombrero de anchas alas adornado con una pluma blanca, dirige el motín de la Bastilla y las posteriores manifestaciones populares. La bella mujer es amante, indistintamente, de nobles regalistas y de republicanos, incluido el protagonista, Féliz Guzmán.

Guzmán es un espadachín, especie de D'Artagnan español que, víctima de la Inquisición sevillana, huye a Francia. Como D'Artagnan aparece, no en la Porte Saint-Antoine de París sino en Varennes, montado a caballo, armado y dispuesto a luchar por una causa . Su carta de recomendación va dirigida a los republicanos, no a Monsieur de Tréville, el jefe de los mosqueteros. Se asocia con dos revolucionarios (con él, son tres) para tomar prisioneros al rey y a la familia real. Camino a París, ayuda a una joven a liberarse del noble que la pretende. La joven será su amada y el pretendiente su enemigo. La historia de esos amores, así como la efímera relación con Lambertina, víctima de la lascivia de los no-

[31] Ferreras, Op.cit., pág. 232.

bles, sirve para demostrar la crueldad y el tiránico dominio de la aristocracia, y justificar, por consiguiente, la Revolución. En el catastrófico final, los personajes sufren las consecuencias de la reacción realista, vencedora en la guerra de la Vendée. El escritor utiliza todas las tintas para pintar la violencia asesina de los realistas. La crueldad de esas escenas ejemplifica el sadismo folletinesco bien estudiado por Angela Bianchini[32]. El paisaje árido y boscoso de Bretaña, admirablemente descrito, es un claro símbolo de la desolación y la muerte provocada por esa guerra fratricida.

IV

En 1904, Blasco confiesa haber escrito, *pro pane lucrando*, "por entregas para los editores de Barcelona", la *Historia de la Revolución española* (1890-92) y *La araña negra* (1892)[33]. La primera de esas obras es una documentada crónica del proceso revolucionario español desde 1808 y una clara exposición de las ideas políticas del autor[34]. Lo único que hay en ella de novelesco es la retórica evocación de hechos y figuras.

La araña negra y su secuencia, *Los fanáticos* (1895), han sido consideradas novelas folletinescas sólo por el asunto que tratan, vinculado con la "cuestión religiosa" y el anti-jesuitismo[35]. A mi juicio, no son novelas folletinescas; no se advierten en ellas ninguna de las características que he señalado. Pienso además que es peligroso identificar tipos de novela por lo que se cuenta en ellas. Fernán Caballero, Pérez Galdós, Valera, Clarín, Coloma, han desarrollado, en obras nunca calificadas como folletinescas, asuntos similares[36]. Maryline Lacouture observa que la metamorfosis biológica experimentada por el personaje de Marujita Quirós en *La araña negra* nada tiene que ver la visión folletinesca del mundo; en cambio, "Ha de verse [en ella] la aparición de una nueva sensibilidad que impulsa a Blasco a acatar las leyes de la Naturaleza y a estudiar los vínculos que existen entre ésta y el ser humano"[37]. Coincido con esa lúcida apreciación que abre una nueva perspectiva para la lectura de esas dos novelas. Esa nueva sensibilidad marca el alejamiento de Blasco del folletín y el comienzo de sus novelas naturalistas.

En *Arroz y tartana* (1894) se advierte claramente la transformación artística de elementos existentes ya en las obras repudiadas. Blasco mismo establece, quizá sin proponérselo, un nexo entre esa primera novela valenciana y las obras juveniles. El grito de "¡Viva la República!", título de su mejor novela folletinesca, se

---

[32] *Il romanzo d'appendice*. Torino. E.R.I. 1969, pág. 22 y passim.

[33] "Cuánto ha ganado usted con sus libros", en Smith, op.cit., pág. 76.

[34] Ver Carlos Blanco Aguinaga, "Blasco Ibáñez: Una historia de la revolución española y la novela de una revuelta andaluza", en *Juventud del 98*. Madrid. Siglo Veintiuno en España. 1970, págs. 196-207.

[35] Silvia Magenti Javaloyas recoge gran información sobre el anti-jesuitismo valenciano, en *L'anticlericalism blasquista. Valencia (1892)*. Simat de la Valldigna. La Xara. 2001.

[36] Es ello un buen ejemplo de la importancia del folletín en el desarrollo del realismo español. Ver Russell P. Sebold, En el principio del movimiento realista. Credo y novelística de Ayguals de Izco. Madrid. Cátedra. 2007.

[37] "Vicente Blasco Ibáñez y *La araña negra* (1892). Producción folletinesca, literatura de propaganda y realismo" en Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de *Toulouse-le Mirail,* editadas por Yvan Lyssorgues. Barcelona. Editorial Anthropos. 1988, pág. 557.

une a los acordes de la Marsellesa para resonar inesperadamente en una plazuela de Valencia[38]. Melchor Peña, padre de Juanito, lee novelas folletinescas e imita las actitudes y el lenguaje de los personajes de *María, la hija del jornalero* de Ayguals y de *Los tres mosqueteros* de Dumas. Antonia, la costurera, novia de Juanito, gusta de los folletines; prefiere los "que la hacen llorar mucho…mucho". Cuando habla de sus cosas íntimas, lo hace con "cierto sabor sentimental de novela por entregas"[39].

Blasco se despide así del folletín. Pero no podrá abandonar aquellos elementos que han quedado incorporados a su estilo. Elementos que transforma con procedimientos naturalistas. Las descripciones, como la de la Plaza del Mercado, adquieren un nuevo relieve, porque lo que se propone ahora no es pintar un escenario, sino caracterizar un hábitat. Así como en novelas anteriores se había servido de la música, ahora se apropia para ello de técnicas pictóricas. Los colores invaden esa plaza o el interior de la casa de doña Manuela. Un detalle significativo: la descripción incorpora los aromas de comidas, frutas y flores, indicio de la lectura de Zola, en cuyas escenas populares se nos transmiten todos los olores de París. Juanito, el patético hijo de doña Manuela, recupera, con el amor, el olfato y nos describe la "orgía" de los olores del mercado[40]. El paisaje, en fin, se llena ahora de interés humano y de sentido social.

El narrador de *Arroz y tartana* es un narrador omnisciente, capaz de penetrar la psicología profunda de los personajes que, como en el teatro, dialogan sin mostrar esa interioridad. El narrador descubre lo que piensan y hasta escucha mágicamente los callados monólogos interiores cuya transcripción agrega a sus propias palabras: "Amparito era la única que estaba seria. *Pero ¡cuán desgraciada era! ¡Para ella toda fiesta había de traer el consiguiente disgusto! ¡Allí estaba él…él!, el posma, aquel Andresito, que de novio era un estúpido y de amante, despreciado y terco, una insufrible calamidad"*[41].

El lector inserto en el relato ha desaparecido. Pero Blasco, para quien la novela, "epopeya de los humildes"[42], es una cámara que filma la realidad, siempre tiene presente a sus lectores, a tal punto que la opinión de algunos de ellos provocó, en 1907, la quema de la primera edición de *La voluntad de vivir*[43]. Es su comunicación con el público lo que confiere a su novelística, y a su prosa, un carácter muy diferente de las de los escritores de la generación del 98. Y es lo que lo hace merecedor del aprecio de la gente común y del desprecio de alguno de sus críticos. Sus novelas son y serán populares no sólo por su difusión masiva sino también por sus contenidos y sus formas.

En general, todas las novelas de Blasco, casi sin excepción, cuentan una historia de tono folletinesco y de interés popular. En *Arroz y tartana*, lo folletinesco se acentúa al final con la acumulación de patéticos incidentes, como la ruina

[38] *Arroz y tartana*, ed.cit. de las Obras, I, pág. 316.
[39] Ibid., pág. 308.
[40] Ibid., pág. 344
[41] Ibid., pág. 312.
[42] "La novela y su influencia social", ed. cit., V, pág. 1315.
[43] Ricardo Senabre, *Literatura y público*. Madrid. Paraninfo. 1986, págs. 30-31.

económica de la familia, la criminal huida del villano culpable, y sobre todo, la muerte de Juanito. La historia de doña Manuela y de sus esfuerzos por mantener el boato de la clase social a la que ya no pertenece se parece mucho a la de *La de Bringas* de Galdós. Pero en Galdós, el ansia de figuración que pierde a la protagonista, es un problema personal, resultado de la "locura crematística" del personaje, que vive en un mundo de fantasía. En la obra de Blasco, el asunto tiene una dimensión de tragedia social. La sociedad crea el problema. Valencia es un microcosmos en el que el marco social, los individuos y su manera de actuar están determinados por el lazo profundo de la sangre: "La Plazuela de las Pajares tenía un vecindario bullicioso y alegre, *gente de pura sangre valenciana*, que vivía estrechamente con el producto de sus pequeñas industrias, pero a la que nunca faltaba humor para inventar fiestas"[44]. Esa *pura sangre valenciana* no acarrea una herencia biológica como en Zola; es una sangre más española, que transmite unos rasgos étnicos, como los ojos de las hijas de Manuela[45], un temperamento, un modo de ser y de vivir. Sangre que arrastra ese "atavismo arábigo" o "moruno"[46] que en 1883 se ve nacer en "La torre de la Boatella", cuando el caballero aragonés se casa con la bella mora, que determina, en 1888, el apasionado carácter de Emilia en *El Adiós de Schubert*[47], que en *Arroz y tartana*, 1894, explica el genio festivo y el despilfarro de doña Manuela y que, en 1895, genera la tragedia de *La barraca*. Todo esto es para mí claro indicio de que los relatos folletinescos de Blasco constituyen la semilla de sus obras posteriores y de que la novelística del autor, mucho más razonada y coherente de lo que se piensa, debe estudiarse no por etapas aisladas sino como un constante proceso de evolución artística.

---

[44] Arroz y tartana, ed.cit., pág. 309.
[45] Pedro Gómez Martí, en *Psicología del pueblo valenciano en las novelas de Blasco Ibáñez*. Valencia. Prometeo. S.a [1931], pág. 51.
[46] Juan Gámez, "El atavismo moruno en La barraca de Blasco Ibáñez", en *Explicación de Textos Literarios* Los Angeles, 1975-1976, IV.2, pág. 221.
[47] "Era mujer morena y ardiente, *con mucha sangre árabe en las venas*", IV, pág. 442.

Enrique Rubio Cremades
Universitat d'Alacant

Los inicios literarios de Vicente Blasco Ibáñez: *Fantasías. Leyendas y tradiciones*

Los primeros escarceos literarios de Blasco Ibáñez constituyen hoy día una auténtica rareza bibliográfica. Obras olvidadas que nos remiten a la temprana publicación escrita en valenciano "La torre de la Boatella" (1883)[1], inserta en el almanaque *Lo Rat Penat* dirigido por Constantino Llombart[2]. Precisamente en esta misma publicación aparecería, un año más tarde, la leyenda hispanomorisca *Fátima*, escrita, al igual que la anterior, en valenciano.

La primera edición de *Fantasías. Leyendas y tradiciones* se llevó a cabo en el año 1887, en la imprenta de *El Correo de Valencia*, y en cuyo corpus se incluían los relatos "Fátima" (en versión castellana), "La misa de media noche", "Alvar Fáñez", "Fray Ramiro", "Historia de una guzla", "Tristán el sepulturero", "La predicción", "El castillo de Peña Roja", "La espada del templario", "La noche de San Juan" e "In pace". La segunda edición del citado corpus se realizaría en Madrid, en el año 1928, e"n "Editorial Cosmópolis", y la tercera en el año siguiente, 1929, en la editorial "El libro de todos". Según el testimonio de Emilio Gascó Contell –que no cita estas ediciones en su estudio– cabe suponerlas fraudulentas, pues las considera de auténtica tropelía. Hecho que irritaría al propio Blasco Ibáñez, "enfadado de ver que reaparecía en las librerías españolas, y al socaire de su celebridad literaria, una labor juvenil repudiada por el propio autor desde hacía largos años. Le indignaba además, lo que él llamaba la piratería de un desaprensivo chupatintas"[3].

RESUMEN. Aquí se estudian las novelas de Blasco Ibáñez que tienen mayor deuda con el folletín o la novela folletinesca. Blasco, como otros novelistas del siglo XIX, considera que el folletín inicia la renovación de la novela española. A pesar del sentido peyorativo que suele darse al adjetivo "folletinesco", esas obras repudiadas por el autor son verdaderos ejercicios de aprendizaje que evidencian un talento poco común y que constituyen la raíz de toda su novelística.

[1] Este primer escrito de juventud narra en valenciano el cerco de Jaime I de Aragón fuera de la ciudad de Valencia. Texto que figura en las *Obras completas* de Vicente Blasco Ibáñez, Madrid, Aguilar, 1979 (2ª ed.), Tomo V, pp. 5-8 y que recoge la versión del Almanaque Lo Rat Penat, 1883, pp. 81-88. La colección completa consta de diez volúmenes: *Lo Rat Penat. Calendari llemosí correspondent al present any de 1875*, Valencia, 1874 a 1883, 10 tomos en 3 vols. Contiene numerosos trabajos literarios tanto en prosa como en verso. El ejemplar consultado pertenece a la Biblioteca de Cataluña.El citado relato está fechado por el propio V. Blasco Ibáñez en noviembre del año 1882 y fue traducido al valenciano por *Constantí Llombart*, seudónimo de Carmel Navarro y Llombart.

[2] Constantí Llombart fundó la sociedad Lo Rat Penat. Entre sus miembros figura V. Blasco Ibáñez. El título de la publicación era el siguiente: *Lo Rat Penat. Periodich Literari Quincenal, orgue oficial de la Societat de amadors de les glories valencianes, redactada per escriptors valencians i dirigit per en Constantí Llombart*, Valencia, Imprenta Unión Tipográfica, 15 Desembre, 1884, prospecto fol a. 15 Mars 1885, 6 números, 48 páginas, folio, 20 colms. Para un estudio sobre C. Llombart vid. M. Lluch Soler, *Constantino Llombart: Apuntes biográficos*, Valencia, Universidad de Valencia, 1996. Vid. también al respecto la Biblioteca de Autor "Constantí Llombart" en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

[3] Emilio Gascó Contell, *Genio y figura de Vicente Blasco Ibáñez. Agitador, aventurero y novelista*, Madrid, Afrodisio Aguado, S. A., Editores Libreros, 1957, p. 45.

Toda esta producción literaria, más los relatos *El adiós de Schúbert, El final de Norma, Un idilio nihilista, Marinoni, La muerte de Capeto, El conde Garci Fernández, Romeu el Guerrillero, Caerse del cielo…*, escritos en la década de los años ochenta, indican con claridad la prolífica producción literaria llevada a cabo durante sus primeros años de existencia, especialmente en su etapa universitaria en Valencia. De hecho algunas de estas piezas literarias tuvieron un gran éxito en su época, como la novela histórica *El conde Garci Fernández*, editada por primera vez en 1888 y reeditada en 1928 por la ya citada editorial Cosmópolis.

El libro *Fantasías. Leyendas y tradiciones* aparece en una fecha en la que ya no es habitual la publicación de leyendas fantásticas a la manera de los escritores románticos, aunque sí, y con cierta timidez, se editaran relatos o leyendas en donde se entrecruza el elemento fantástico con el hecho histórico. La leyenda se despoja de la versificación característica del romanticismo y adopta la prosa como medio idóneo para la narración de unos hechos, incluyendo entre sus contenidos elementos fantásticos, maravillosos, de idéntico corte que el de los cuentos legendarios o fantásticos e históricos. A la ya manifiesta admiración e influencia de Bécquer en *Fantasías*, en sus versos *Del salón en el ángulo oscuro/de un dueño tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo…* que figuran al frente del relato "Historia de una guzla"[4], *Fantasías* constituye el epígono del relato legendario, de ahí que el propio Blasco, conocedor del nuevo rumbo de las corrientes estéticas de la novela, desechara o repudiara estos relatos juveniles que nada nuevo aportaban en su singladura novelística. El principal biógrafo del escritor, Gascó Contell, refiere que cuando "tuvo ocasión de vivir en la intimidad literaria del maestro (entre 1918 y 1928, esto es, durante la etapa de notoriedad universal), más de una vez trató de estimular su memoria a fin de tomar algún apunte, útil en el futuro para completar la biografía de Blasco en cuanto a esa labor inicial comprendida entre los doce y veinte años. Pero el maestro no quería hablar jamás de esos trabajos de la primera juventud, que con extremado rigor autocrítico, hundía en el misterio; y encabezaba su obra con *Arroz y tartana* y con los *Cuentos valencianos*[5].

El propio Blasco *olvida* esta producción literaria llevada a cabo en su juventud, dejándola en manos de futuros investigadores. De hecho, Camille Pitollet manifestó su intención de incluir sus obras de juventud para la biografía del propio Blasco, pero éste le indica que no debe estudiarlas, analizarlas, sino mencionarlas "ligeramente en un pasaje y basta. Son libros que hice para ganar dinero (aunque solo gané para comer, escasamente) y que no valen nada. No

[4] Vicente Blasco Ibáñez, Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1987, vol. IV, p.47.
[5] Op. cit., p. 36.
El propio Gascó refiere que Blasco sólo habló de este juvenil corpus literario a raíz de las ediciones llevadas a cabo sin el consentimiento del escritor: "Acerca de estas curiosas obras de las que Blasco Ibáñez ya no quiso oír hablar en el resto de su vida, recuerdo el incidente que se produjo hacia 1926 cuando cierto periodista de Madrid, en funciones de editor, acometió la empresa de publicar toda una larga serie de volúmenes que reproducían una gran parte de dichas obras olvidadas", Ibíd., p. 45.

quedan ejemplares, nadie se acuerda de ellos, son indignos de mí. Deje esto para el futuro, si algún erudito quiere buscarlas […]"[6].

Este desdén por su inicial creación literaria se evidencia con claridad en la carta que envía a Julio Cejador y Frauca (escrita y fechada en Cap-Ferrat, 2 de mayo de 1918), pues tras indicarle sus fuentes literarias, credo estético y otros múltiples aspectos referidos a sus novelas, clasifica su obra en secciones o series, figurando en el primer grupo de su andadura novelística las por él denominadas *novelas valencianas* (*Arroz y tartana*, *Flor de Mayo*, *La barraca*, *Entre naranjos* y *Cañas y barro*), excluyendo manifiesta y tácitamente su inicial producción literaria. Clasificación que fue respetada por la crítica posterior, pues sólo ligeras modificaciones aparecen en la catalogación u ordenación de sus obras. Así, por ejemplo, *Andrenio*[7], respeta el citado criterio de Blasco, aunque con ligeros matices en función del contexto histórico en el que se publican, al igual que Zamacois[8], León Roca[9], Baquero Goyanes[10], Martínez de la Riva[11], Dendle[12], que si bien son escrupulosos con la clasificación ofrecida por el propio Blasco, las agrupan o analizan en función de su ideología, contenido o tema social desde una doble perspectiva: la religiosa y la política[13].

La carta dirigida a Julio Cejador[14] y el testimonio de Gascó Contell son, pues, harto significativos. Sin embargo, pese a su actitud censoria sobre dichas obras de juventud, los escritos de Blasco pertenecientes a su etapa universitaria merecen librarse de la poda general que el propio autor hizo de ellos, por su singularidad en el conjunto de su obra, por estar libres del credo estético naturalista y por matizar su trayectoria literaria desde una perspectiva amplia y completa. Pero, fundamentalmente, por encontrarse en ellos, páginas de gran belleza literaria, realizadas con excelente pulso narrativo que anuncian ya la gran capacidad creativa del autor valenciano.

En el primer relato que figura al frente de *Fantasías,* "La misa de medianoche", encontramos una serie de recursos literarios propios de la novela histórica del romanticismo, género del que era asiduo lector gracias a la vinculación familiar de sus padres con el impresor y editor valenciano Mariano Cabrerizo[15],

[6] Camille Pitollet, "Blasco Ibáñez y Valencia", *Bulletin Hispanique*, XXXI (1929), p. 379.
[7] Eduardo Gómez de Baquero [*Andrenio*], "El caso de Blasco Ibáñez", en *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929.
[8] Eduardo Zamacois, *Mis contemporáneos*, Madrid, Librería Sucesores de Hernando, 1910.
[9] José Luis León Roca, *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Prometeo, 1967.
[10] Mariano Baquero Goyanes, "La novela en la segunda mitad del sigo XIX", en *Historia General de las Literatura Hispánicas*, Barcelona, Vergara, 1958, V, pp. 53-143.
[11] Ramón Martínez de la Riva, *Blasco Ibáñez: su vida, su obra, su muerte, sus mejores páginas*, Madrid, 1924.
[12] Brian J. Dendle, "La novela española de tesis religiosa. De Unamuno a Miró", *Anales de Filología Hispánica*, 4 (1988-1989), pp. 15-26.
[13] Enrique Rubio Cremades, *Panorama de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 640-673.
[14] La carta que V. Blasco Ibáñez escribe a Cejador está publicada íntegramente en la Nota bibliográfica que figura al frente de sus *Obras Completas*, op. cit., pp. 14-22.
[15] Emilio Gascó señala que "no era, en rigor, pariente de Blasco. Pero una tía de la madre del novelista, doña Vicenta Martínez, gobernaba como ama de llaves la casa del célebre librero; y estas relaciones establecieron entre el editor y sus paisanos, los parientes y protegidos de doña Vicenta, una gran familiaridad. Al nacer el niño, la madrina de pila fue doña Vicenta; y se le puso el nombre de Vicente en señal de consideración a la tía y protectora.
El editor Cabrerizo le cobró gran afición al ahijado de su ama de llaves. Le recibía en su casa con alborozo, le llenaba los bolsillos de golosinas, y muchas veces se lo llevaba al huerto de la casa –un magnífico huerto de la primitiva Alameda-, para jugar con él como un verdadero abuelo.
A lo largo de su existencia, siempre pensó Blasco Ibáñez en su *abuelo* con profundo cariño y reclamando la honra de tenerle como un verdadero antepasado familiar", en *op. cit*., p. 30.

a quien el propio Blasco recordó siempre con entrañable afecto. Gascó Contell refiere esta inicial formación libresca de Blasco durante su niñez y adolescencia, pues en su casa, apunta Gascó, "había muchos libros, muchísimos; unos, regalados por su pariente Cabrerizo, y otros, adquiridos por don Gaspar [padre de Blasco], que fue siempre gran lector"[16]. Cabe señalar al respecto que el impresor cabrerizo fue el artífice de una de las más importantes y señeras colecciones de novelas históricas. La famosa colección consta de setenta y ocho volúmenes –cuarenta y cinco novelas en total-. La primera novela histórica, *Los bandos de Castilla o el Caballero del Cisne*, se publicó en su imprenta (1830, 3 vols.) y figura en los repertorios bibliográficos sobre novela histórica como la primera en su género. Cabe señalar también que Cabrerizo fundó en Valencia el primer gabinete de lectura por inscripción. Su figura es equiparable a lo que fue Bergnes de las Casas en Cataluña. Es evidente, pues, que la afición por la lectura de relatos históricos ambientados en la Edad Media, como sucede en *Fantasías*, estuviera influenciada por esta relación literaria juvenil.

De entre sus lecturas de adolescencia, Blasco confiesa también haber leído con no poca fruición a Victor Hugo, a Walter Scott, escritores que, indudablemente, influyen en sus relatos más tempranos. A los doce años leyó, según refiere Gascó Contell, el libro de Pi y Margall *Estudios de la Edad Media*[17] y, más tarde, a Michelet. Suponemos que Gascó se refiere a la obra de Jules Michelet, autor de unas celebérrimas publicaciones que fueron tenidas en cuenta por los novelistas europeos de la primera mitad del siglo XIX[18], incluidos los españoles, como en la gran novela histórica *El señor de Bembibre*, de E. Gil y Carrasco. Influencias en sus escritos juveniles en los que estarían presentes creaciones de fácil identificación con las leyendas de Blasco, como las ya apuntadas con anterioridad y con relatos publicados pocos años inmediatos a la aparición de Fantasías, como los debidos a José Gómez de Santiago (*La sombra de Bécquer, colección de cuentos con pretensiones de imitación*[19]), Teodoro Baró (*Veladas de invierno, historia, cuentos y fábulas*[20]), José Ogea (*Célticos, cuentos y leyendas de Galicia*[21]), María Pilar Sinués (*Luz y sombras, leyendas*[22]), Rafael Ramírez de Arellano (*Leyendas y narraciones populares*[23]) … Cabe recordar que no

[16] *Ibíd*.., p. 31.
Para un estudio de la célebre colección de Cabrerizo *cfr*. Antonio Rodríguez Moñino, *Catálogo de libros españoles (1661-1840)*, Madrid, Langa y Cía, 1945. Comprende un estudio de la historia de las librerías en Madrid, Barcelona, Valencia, etc.; una bibliografía de los catálogos de los libreros desde 1661 hasta 1840 y en las páginas 173 a 240 incluye documentos sobre las impresiones e imprentas del Nuevo rezado.

[17] Francisco Pi y Margall, *Estudios sobre la Edad Media*, Madrid, Biblioteca Universal, 1873.

[18] Especialmente las obras referidas a los templarios, como *Procès des Templaiers*, Paris, Imp. Nationale, 1841-1851, [s.a.]. Años más tarde Blasco Ibáñez llevaría a cabo la primera traducción del francés al castellano de su obra *Historia de la Revolución Francesa*, Valencia, Sempere, 1900, 3 vols.

[19] José Gómez de Santiago, *La sombra de Bécquer, colección de cuentos con pretensiones de imitación*, Madrid, García, 1886.

[20] Teodoro Baró, *Veladas de invierno, historia, cuentos y fábulas*, Barcelona, J. Jesús, 1883.

[21] José Ogea, *Célticos, cuentos y leyendas de Galicia por… con un prólogo de D. Manuel Murguía*, Orense, Antonio Otero, 1883.

[22] María Pilar Sinués, *Luz y sombras. Leyendas originales*, Madrid, Saturnino Calleja, 1873.
Pilar Sinués fue una de las escritoras que más contribuyó a la lectura de leyendas en la segunda mitad del siglo XIX. Cfr. por ejemplo sus publicaciones *Cuentos de mi lira. Colección de leyendas en verso*, Madrid, Imprenta de T. Núñez Amor, 1857; A*mor y llanto. Colección de leyendas*, Madrid, Imprenta de T. Núñez Amor, 1857; *La Ley de Dios. Colección de leyendas basadas en los preceptos del decálogo*, Madrid, Imprenta de Ribadeneyra, 1858; Glorias de la mujer. Leyendas, Madrid, Saturnino Calleja, 1878 y *Leyendas morales*, Paris, C. Bouret, 1884.

[23] Rafael Ramírez de Arellano, Leyendas y narraciones populares, Córdoba, 1878.

sólo este conjunto de leyendas o cuentos legendarios y fantásticos se publicaron durante la adolescencia de Blasco, sino que también escritores de reconocido prestigio, como Juan Valera[24] o el padre Coloma[25] publicaron narraciones en consonancia con los referidos en estas líneas.

Blasco representa como escritor de cuentos legendarios el epígono del género. Su repudio o rechazo de este corpus juvenil está motivado, fundamentalmente, por su adscripción a una modalidad estética, la naturalista, que en nada se asemeja a la de su etapa inicial. Blasco en su niñez es receptor de una literatura en la que se entrecruza lo legendario con lo fantástico, lo sobrenatural. La popularidad de E.T.A. Hoffmann y Edgar Allan Poe es evidente en la España del siglo XIX y la casi totalidad de los escritores adscritos al realismo-naturalismo escriben cuentos o relatos fantásticos de excelente factura, como los ya citados de Valera y Coloma o los debidos a Alarcón, Galdós, Pardo Bazán, entre otros. Ahora bien, su producción literaria adscrita al género novela relega a un segundo término toda esta producción literaria, considerándose como principal valedor de la importancia del escritor sus novelas realistas-naturalistas. En cualquier caso o hipótesis, Blasco desdeña o repudia toda esta inicial producción por estar imbricada en un mundo medieval, fantástico, romántico. En una escuela que ya nada nuevo tiene que decir o aportar. Pese a ser una creación juvenil se adivina ya la innata vocación creadora, novelística de Blasco, y si bien *Fantasías* no ocupa un lugar señero en su producción, no por ello merece el desdén, pues, como ya apuntábamos con anterioridad, se percibe con nitidez la gran vena creadora del autor.

El primer relato que figura al frente de *Fantasías* –"La misa de medianoche"– preconiza con claridad una serie de recursos literarios que van a ser reiterativos en siguientes narraciones. Así, por ejemplo, el viejo procedimiento literario del lugareño que narra o cuenta una historia a un viajero sobre un hecho fantástico o misterioso es habitual entre los cultivadores del género. Un narrador que refiere una historia que se remonta a la Edad Media y que cuenta las enemistades y rivalidades amorosas de dos familias. Bajo el arquetípico triángulo amoroso se teje una historia en la que aparecen los elementos característicos que se van a dar en las leyendas agrupadas bajo el título *Fantasías*: presencia de personajes nigrománticos, misteriosos y de procedencia extraña; rivalidades entre familias; apariciones sobrenaturales; descripciones en consonancia con la novela gótica o de terror –pasadizos secretos, puertas ocultas, galerías, estancias lúgubres...– serán, entre otros múltiples aspectos, elementos constitutivos de las leyendas de Blasco Ibáñez. Elementos que apenas difieren de las leyendas o cuentos legendarios que con anterioridad hemos citado.

Otro tanto sucede con los resortes o maneras de provocar en el lector un es-

[24] Respecto a Juan Valera, aunque no tiene una producción eminentemente de relatos legendarios, podrían tenerse en cuenta las narraciones tituladas "El caballero del Azor", "El bermejino prehistórico", "El duende beso" y "El cautivo de doña Mencía".

[25] Cabe recordar, por ejemplo, *Las tres perlas (Leyenda imitada del alemán) y Paz a los muertos (Tradición)*, leyenda, esta última parecida a la de Bécquer –*La promesa*– por el protagonismo que ocupa la tierra por negarse a recibir en sepultura a un muerto.

tado de suspensión, de misterio, mediante el cruce de dos historias cuyo vértice común converge en el origen mismo de la leyenda, de la historia. Por un lado, la acaecida en la Edad Media, la que relata el viejo lugareño; la segunda, la que sucede en el momento presente en el que el viajero escucha. Esta segunda historia es posible gracias a un objeto evocador, a un cuadro que sirve de unión entre los siglos transcurridos. El objeto, el cuadro, cobra proporciones mágicas, tal como sucede en "La misa de medianoche", pues en él está don Ramiro de Montalbán muerto vilmente por don Jaime de Aguilar. Años más tarde el hijo varón de don Ramiro acabará con la vida de don Jaime.

En "La misa de medianoche" el objeto, el cuadro, será el resorte de la historia, pues un judío nigromante pintará un cuadro en la Edad Media en el que figura D. Ramiro de Montalbán. El judío afirmará que cuando él muera su espíritu y su figura saldrán del cuadro para velar por sus descendientes: "Señor –dijo el nigromántico–, pronto, muy pronto pereceréis a manos de vuestros enemigos. Mas, en cambio, si vuestro cuerpo queda dentro de breve plazo reducido a la nada, vuestro espíritu vivirá eternamente animando la imagen que este cuadro representa, y podréis velar por vuestros descendientes hasta la hora de su completa extinción"[26]. El cuadro a partir de este instante cobra proporciones mágicas. La muerte de don Ramiro se produce en un brevísimo plazo de tiempo, y su espíritu permanecerá inalterablemente en el cuadro. Transcurridos siete siglos, el viajero que ha oído absorto la historia del viejo lugareño, no resiste la tentación de visitar la cámara de don Rodrigo. Allí contempla el cuadro con pavor y terror. Ensimismado por el retrato y cuando decide retirarse de la estancia, contempla con pánico y asombro que la imagen de don Ramiro ha desaparecido al sonar las doce campanadas de medianoche en el reloj de la vecina aldea. Blasco Ibáñez con gran habilidad maneja los resortes de la narración, pues crea unas fantásticas secuencias conducentes al desenlace.

Los descendientes de las familias de Ramiro de Montalbán y Jaime de Aguilar se reúnen en la capilla del castillo. En su recinto aparecen fantásticas figuras que presentan una variedad extraordinaria, un conjunto de personas misteriosas cuyas figuras representaban la historia de siete siglos. Un verdadero pandemónium de vestidos y figuras en donde se entrecruzan los personajes cubiertos con blancos sudarios y relucientes armaduras con aquellos que visten con gregüescos, casacas, calzones o ridícula vestimenta del siglo XVIII. La atmósfera de terror está plenamente lograda. El *suspense* se mantiene hasta el final, y el desenlace es original e imprevisto, al igual que en la totalidad de las leyendas que forman parte de *Fantasías*. Al final las rivalidades de ambas familias han finalizado. Don Ramiro con voz profunda se dirige a la fantástica asamblea reunida en la capilla con un claro mensaje: "Nuestro odio ha terminado. El amor ha dado fin a las sangrientas luchas que durante muchos siglos hemos venido sosteniendo. Hoy comienza para nosotros la vida eterna y la verdadera tranquili-

[26] *Op. cit.*, p. 16.

dad del sepulcro. ¡Montalbanes y Aguilares que me oís, abrazaos, y que vuestro abrazo sea el ósculo de paz que borre nuestras antiguas enemistades! ¡Tal es la voluntad del que todo lo puede! ¡Acatemos los designios de Dios!"[27].

Los recursos literarios apuntados en estas líneas serán reiterativos en otras leyendas insertas en el corpus literario de Fantasías. Así, en Alvar Fáñez, abundan pasajes de fácil identificación con los relatos góticos y fantásticos, como la continua presencia de pasadizos secretos o recintos misteriosos que mediante resortes ocultos servirán de cobijo a las cuitas amorosas de los protagonistas de la historia[28]. Otro tanto ocurre con la utilización de un objeto, al igual que en "La misa de medianoche", para hilvanar unos hechos en donde se entrecruza tanto lo real como lo fantástico, como en el caso de la leyenda titulada La predicción. En dicha historia, ambientada en la Edad Media, un viejo, vestido de harapos con fama de predecir el futuro y adivinar el pasado de las personas, es perseguido por el señor feudal, don Suero de Altamonte. El viejo adivinará su oscuro pasado, el hecho más trágico de su vida: el adulterio de su mujer. Revela también dónde y cómo dio muerte a los amantes. Item más: le dice que de esta relación adúltera ha nacido un hijo. Un hijo natural que llevará el anillo nupcial de su esposa pendiente del cuello. Desde este instante el objeto, el anillo, será el eje central de la historia, el testigo mudo de una predicción que le vaticina la muerte de su única hija con sus propias manos.

El personaje que predice el futuro también aparece en otras leyendas, como, especialmente, en la titulada "El castillo de Peña Roja", pues el viejo que pronostica el futuro al caballero castellano don Raimundo de Peña Roja se constituirá en el eje central de la historia. Su profecía estará vinculada con el comportamiento de su mujer, con su adulterio y sus relaciones amorosas con un trovador. Ante tales anuncios el caballero, tras decidir acudir a su castillo de improviso, comprobará la veracidad de los hechos, dando muerte a los amantes para marcharse, posteriormente, a Tierra Santa como peregrino. Esta galería de personajes con fama de magos, nigromantes o brujos será frecuente en el corpus literario de *Fantasías*, produciendo en el lector una sensación extraña, misteriosa, esotérica y mágica. Las descripciones y cambios de vestimenta, dis-

---

[27] *Ibíd*.., p. 23.
El testigo mudo de tales hechos, el joven viajero, observa los pormenores de este desenlace: "Apenas estas palabras se extinguieron en el profundo silencio que reinaba en la capilla, las fantásticas figuras que a los lados de ésta se agrupaba confundiéronse entre sí y abrazándose estrechamente, obedeciendo los mandatos del espíritu de Ramiro.
Este último bajó rápidamente las gradas del altar y fue a estrechar entre sus brazos a otro hombre, vestido con un fuerte arnés de guerra, y el cual no era otro que su asesino, don Jaime de Aguilar", *Ibíd*., p. 23.

[28] En *Alvar Fáñez* este recurso literario sirve de base fundamental para la descripción de rivalidades bélicas y cuitas amorosas, pues gracias a estos laberintos ocultos los encuentros entre adalides cristianos y árabes será posible: "Y el árabe, al decir esto, pasó una de sus manos por el muro, y la figura se despegó […] pues el endriago de piedra había desaparecido dejando descubierta, en el mismo lugar que ocupaba, la entrada de una mina tan profunda como lóbrega. Aquel diablo berroqueño, como el lector habrá comprendido, no era otra cosa que una hábil puerta secreta. Por allí llegaremos a Valencia […] Alí tornó a tocar otro oculto resorte y el muro se abrió, dando paso a un rayo de luz vivísima. Los dos hombres, después de atravesar los umbrales de aquella puerta secreta, penetraron en una suntuosa cámara amueblada con todo el lujo propio de una imaginación oriental", *op. cit*., pp. 29-30.
El elemento gótico, las descripciones propias de esta modalidad literaria se perciben también en otras leyendas que forman parte de *Fantasías*, como en *El castillo de Peña Roja*, en el episodio en el que el marido ultrajado da muerte al amante de su esposa: "La lámpara, cuya luz agonizaba hacía ya bastante tiempo, apenas si alumbraba a los dos contendientes, dejando envuelta en sombras el resto de la estancia, en uno de cuyos ángulos destacábase como una mancha negruzca una pequeña puerta secreta, por la cual sin duda había penetrado don Raimundo", *Ibíd*., p. 93.

fraces o situaciones recurrentes cuya finalidad no es otra que crear la sensación de misterio afloran con total espontaneidad en el mundo de ficción de *Fantasías*, actuando estos elementos como una adenda más a la intención de Blasco: la creación de un mundo plagado de sorpresas, situaciones extrañas, sobresaltos y, al mismo tiempo, admiración por la forma de narrar los hechos. Recursos que no sólo aparecen en "El castillo de Peña Roja", sino también en otras leyendas de Blasco, como en "La misa de medianoche", "Fray Ramiro", "La espada del templario" y "La noche de San Juan", entre otras.

La descripción de ambientes en *Fantasías* está en el contrapunto de la estética naturalista. En todo el corpus literario de *Fantasías* se percibe con nitidez la filiación literaria de Blasco en sus años de juventud: el romanticismo. Su formación libresca, su afinidad y pasión por el relato romántico pródigo en descripciones de ambientes medievales infartados en la encrucijada de credos religiosos –cristianos, judíos y musulmanes- remiten al lector o estudioso de la obra de Blasco Ibáñez a las novelas, cuentos y leyendas publicadas en plena ebullición del Romanticismo. Sin embargo, Blasco, lejos de imitar o ser un simple remedador de relatos fantásticos, teje una serie de historias de excelente factura literaria si las comparamos con lo publicado durante los años álgidos en la prensa literaria durante el Romanticismo. El personaje histórico de las leyendas y cuentos fantásticos de Fantasías discurre en una época medieval en la que se entrecruzan las tres civilizaciones enunciadas en un contexto geográfico específico: Valencia. Las incursiones bélicas de los nobles cristianos a tierras valencianas actúan como eje fundamental en estos relatos. Por ejemplo, el titulado "Alvar Fáñez" abre el corpus de *Fantasías* como modelo de narración que ofrece como protagonista a un personaje real engarzado con un hecho histórico verdadero. Evidentemente la imaginación, la fantasía, de un preciso hecho acaecido en la historia de España –cerco de Valencia en la primavera del año 1094 por el Cid Campeador– se silencia casi en su totalidad, centrándose Blasco en un episodio amoroso entre Alvar Fáñez y una misteriosa mujer árabe que al final de la historia resultará ser, según Blasco, la esposa del último rey de Valencia, Abengeal, quemado en la hoguera por el Cid.

El personaje histórico Alvar Fañez atrajo desde época temprana a Blasco Ibáñez que, sin lugar a dudas, conocía el *Romancero general*, pródigo en referencias a la figura de este ilustre guerrero castellano que acompañó al Cid en su destierro y en sus enfrentamientos bélicos contra los moros de Valencia. Lealtad y amistad que se pueden constatar en los romances "Reconciliación del Rey con el Cid", "Mensajes que el Cid, dueño ya de Valencia, encomienda a Alvar Fáñez para los moros y para su familia, y presentes que envía a su Rey", "Cumple Alvar Fáñez con el Rey el mensaje que le encargó el Cid", "Carta del Cid, que Alvar Fáñez entregó de su parte al Rey", "Defiende el Cid a Valencia contra el Miramamolin, rey de Túnez…" [29] Romances que constituyen un auténtico material noticioso

[29] *Romancero General, colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Agustín Durán*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra-Impresor-Editor, 1859, I, pp. 535-541.

para Blasco a la hora de establecer la conducta de este héroe castellano, cuya hombría de bien está acorde con lo expuesto en el Romancero.

Pese a que Blasco Ibáñez enmarca sus relatos que tienen como protagonista un personaje histórico, como sería también "La espada del templario" –relativa a Juan I el Conquistador– o "Fátima", lo importante no es la veracidad de los hechos, sino la presentación del personaje desde una perspectiva fantástica, legendaria, al igual que los escritores adscritos al Romanticismo. Desde esta óptica, el lector tiene ante sí una galería de personajes que si bien tuvieron una existencia real, sus hechos no concuerdan con lo acaecido en la realidad, falseándose la historia de estos personajes secundarios en detrimento de la realidad histórica. Blasco es consciente de ello, pues para él lo realmente importante es dotar a estos héroes de una aureola fantástica, atribuyéndoles historias o leyendas cuya procedencia proviene del pueblo, de una transmisión oral antónima de la realidad histórica. Incluso se permite ciertas licencias o imprecisiones relativas, en este caso, a los héroes históricos, como en la leyenda "Alvar Fáñez", en la que el Cid ajusticia en público, quemándole vivo en una hoguera, a Aben-Gehal, cuando en realidad sería su adversario Ibn-Chafar, y no el primero. Otro tanto sucede con las referencias históricas sobre la Valencia medieval y diversos personajes históricos del bando musulmán o fortalezas árabes de la época. Brillan por su ausencia personajes reales que pagaron tributo al Cid, como Beni Betir (Denia, Játiva y Tortosa), Ben Razin (Albarracín), Ben Cázim (Alpuente), Ben Lupon (Murviedro), Alcadir (rey de Valencia)…, y sin embargo, aparecen otros cuya presencia histórica es nula [30]. Ahora bien, cabe precisar que el valor de cualquier narración o creación artística no depende de la mayor o menor fidelidad histórica, conscientes de que la novela no es una crónica, un estudio sobre la realidad histórica, sino una ficción. Desde esta perspectiva los relatos ambientados en la España medieval son de una gran calidad literaria, redondos y bien pergeñados.

La utilización de la Valencia medieval histórica como eje o marco fundamental de sus cuentos fantásticos es la más adecuada para tejer sus relatos. Historias plagadas de terribles venganzas, de increíbles sacrificios con tal de vindicar o reparar una terrible injusticia, como la titulada "Fatimah", heroína de ficción que tejerá una sutil trama para vengarse del aguerrido y cruel adalid Sidi Aben-Faraje, walí del rey de Valencia. Las luchas fronterizas, las rivalidades propias entre cristianos y musulmanes e, incluso, entre las propias civilizaciones y etnias, sirven de marco a la creación literaria. Lo fantástico se entrecruza con lo real; los sueños, las fantasías de los personajes se convierten en realidad, y el desenlace, inesperado por el cruce constante entre las fuerzas y sentimientos antagónicos que se deslizan por la narración, pondrá punto final a una narración marcada por las rivalidades entre los contendientes. Amor, odio,

[30] *Cfr. Historia de España. Ramón Menéndez Pidal. Dirigida por José María Jover Zamora*, Madrid, Espasa-Calpe, especialmente el titulado *La Reconquista y el proceso de diferenciación política (1035-1217)*. Coordinación e Introducción por Miguel Ángel Ladero Quesada, Vol. IX, 1998.

venganza y muerte serán los soportes fundamentales de una historia truculenta y plagada de muertes. Sin embargo, no siempre Blasco Ibáñez dota a sus leyendas enmarcadas en un contexto histórico de un trágico desenlace, sino todo lo contrario. Por ejemplo, en "La espada del templario", leyenda provenzal, los hechos hazañosos de un templario en Tierra Santa estarán en relación directa con su espada, con su acero invencible que hará invulnerable a su portador. El caballero templario, muerto y enterrado más tarde con su espada invicta, asida su empuñadura por su férrea mano, recibirá la visita de un joven niño, don Jaime I, que tomará su espada y con su acero, con el invencible Tizón, conquistará las Baleares y Valencia. Se trata, a diferencia de los anteriores cuentos fantásticos mencionados, de una historia en la que brillan por su ausencia los amores trágicos, las venganzas terribles o los odios y rivalidades entre la propia nobleza castellana o adalides árabes. "La espada del templario", pese a estar enmarcada en este contexto medieval, se ciñe y discurre en un ambiente telúrico, mágico, fantástico, inmerso en una atmósfera extraordinaria al ser forjado su acero por gnomos, hadas y diablos.

En el corpus de *Fantasías* se deslizan o discurren tópicos característicos de la novela realista. Este hecho no debe extrañarnos, pues la aparición de esta corriente estética, el Realismo, coincide con la elaboración y publicación de sus leyendas y tradiciones. Recordemos, por ejemplo, el despertar amoroso de quienes forman parte de una orden religiosa, del novicio o seminarista inmerso en una crisis religiosa. La del sacerdote enamorado que vive un angustioso existir debatiéndose entre la vocación religiosa y la relación amorosa. Evoquemos, de los muchos títulos existentes, las novelas *Pepita Jiménez* y *Doña Luz*, publicadas en los años 1874 y 1879, de Juan Valera, reputado crítico, intelectual y novelista cuyas novelas eran leídas y conocidas en esta etapa juvenil de Blasco; o el caso de Galdós con el personaje del padre Pedro Polo en su trasiego novelesco, especialmente en su novela *Tormento*, publicada en 1884, tres años antes de la aparición de *Fantasías*. Estos ejemplos y otros correspondientes a la literatura europea serían harto elocuentes para explicar la presencia del sacerdote que se debate entre dos vocaciones o inclinaciones: la de su condición propia o la del sentimiento amoroso hacia una mujer[31]. No es extraño, pues, que en el corpus de Fantasías aparezca la figura del religioso enamorado, como en los relatos "Fray Ramiro" e "In pace". En el primero de ellos se describe la historia de un expósito que unos frailes del monasterio de San Pedro de Cerdeña encuentran abandonado en sus puertas. La acción, que transcurre en el siglo XII, se ciñe al aprendizaje del niño en el convento, su adolescencia y madurez, hasta convertirse en un miembro más de la comunidad religiosa. Desde un primer momento su presencia transforma el rutinario existir de los religiosos, convirtiéndose en un ser querido y admirado por sus reflexiones, por

[31] Vid., por ejemplo, la monografía de Brian Dendle, *The Spanish Novel Religious Thesis, 1876-1936*, Princeton University, Department of Romance Languages, Madrid, Castalia, 1968.

su afán de aprender, por su inteligencia y capacidad de comunicación, su amor por las cosas, su indulgencia y sensibilidad con los semejantes: un santo, en definitiva. Los embates de la vida parecen estar ausentes en la paz monacal, en una atmósfera idílica en la que los sublimes conceptos de la belleza y del amor se identifican con la propia Naturaleza. Visión y comprensión de una dicha sin igual, sin parangón. Sin embargo, el amor llega, y éste no respeta ni estado ni edad. Su amor a lo infinito, a lo sobrenatural e intangible tomará cuerpo cuando conozca el amor de la mujer que le identifica con todas estas sensaciones. Comprenderá el joven fraile que la vida es el amor, que desde que el hombre nace hasta que muere no hace otra cosa que amar. Amor y fatalidad que le conducirá a un ferviente deseo de morir. Su suicidio será su fatal decisión. Una muerte deseada que sólo el lector conocerá, pues el resto de frailes la atribuirá a un descuido, a su afán de contemplar la Naturaleza, la obra de Dios, desde lo más alto del alcázar. Ignorante la Orden del sentimiento amoroso que embargaba al joven Fray Ramiro, le considerará un santo, un hombre que sólo ha vivido para el amor divino. Antinomia de pareceres que acrecienta la injusta reflexión de unos frailes que no supieron interpretar las terribles angustias y amarguras de un sacerdote enamorado.

"In pace" será uno de los cuentos más trágicos de *Fantasías*. De nuevo el lector encontrará las mismas premisas: el fraile educado desde niño en un convento que es ordenado sacerdote sin experiencia alguna. Su delito no será otro que amar a una mujer, una religiosa que también responderá a sus cuitas amorosas. Los diálogos entre el abad del monasterio y el fraile pondrán de manifiesto una serie de reflexiones en sumo grado contradictorias. Frente al sentimiento amoroso del fraile que conoce el amor, la entrega amorosa de una mujer, que se identifica con lo sublime, con el verdadero goce del alma, aparecerá un intolerante prior que le condenará a morir enterrado vivo, empotrado en la pared, encerrado en una mortaja de muros indestructibles. Una muerte cruel, inhumana e impropia. Un desenlace trágico, ya que su único pecado fue conocer el amor de una mujer. A diferencia de otros relatos o cuentos de Blasco Ibáñez[32], no existe un anticlericalismo zafio o una imagen del sanchopancismo clerical, sólo crueldad o ceguera de unos representantes eclesiásticos.

El contenido de Fantasías coincide también, desde el punto de vista temático, con el argumento de novelas adscritas a la corriente estética del Realismo. Nos referimos al adulterio como eje conductor de la trama novelesca o como asunto implícito en la propia trama. La casi totalidad de escritores adscritos al Realismo-Naturalismo escribieron novelas en donde el adulterio ocupa un lugar privilegiado. Desde Fernán Caballero (a través de su personaje Marisalada en sus amores con el torero Vera) o Alarcón en *El escándalo* (la relación adúltera entre La Generala con Fabián Conde) hasta Clarín con la publicación

[32] Cfr. Enrique Rubio Cremades, "Vicente Blasco Ibáñez. *Cuentos valencianos* y *La Condenada*", *Romance Quarterly*, vol. 36, 3 (1989), pp. 343-351.

de *La Regenta* (1884), novelas que precedieron al año 1887, fecha en la que se publica *Fantasías*, los escritores manifestaron este vivo interés por el tema del adulterio. Recordemos también que en esta época universitaria de Blasco se inicia el ciclo de novelas naturalistas de Galdós, con relatos en los que aparece dicho tema, como en *La de Bringas* (1884) o *Fortunata y Jacinta* (1886-1887). Blasco abordará también este motivo, aunque infartado en la Edad Media, como en sus relatos "Alvar Fáñez" o "El castillo de Peña Roja". El primero de ellos, a pesar de estar enmarcado en un hecho histórico real, cerco del Cid a la ciudad de Valencia, Blasco dota al relato de un hálito misterioso –presencia de una bella mujer árabe que le requiere de amores– que provocará en el noble castellano una pasión ardiente que le hará olvidar a su esposa Sancha. Relación amorosa que finalizará con la toma de Valencia por el Cid y la muerte del último rey árabe de Valencia, Aben-Geal, que resultará ser el esposo de la bella Kethira, la amante de Alvar Fáñez. Amor que perdurará siempre en el ánimo del noble caballero. En sus últimos instantes de vida, viejo y herido mortalmente en el campo de batalla, pronunciará su nombre antes de expirar.

La relación adúltera, la presencia de amantes que se debaten entre el código del honor y de la honra por verse ultrajados por la infidelidad de una mujer, aparece en *Fantasías* con el mismo sesgo que en los relatos o novelas de la segunda mitad del siglo XIX. Sería, por ejemplo, el asunto del cuento "El castillo de Peña Roja" en el que el marido burlado da muerte en duelo al amante de su esposa. El deshonor, la deshonra y el desprestigio del caballero desaparecen en el instante en el que se produce la muerte de los amantes, al igual que sucede en el código del honor imperante todavía en el siglo XIX. Blasco teje en este sentido una historia en la que si bien se entrecruza lo fantástico, lo mágico, con lo real, como en las leyendas de Bécquer, por ejemplo, la pasión amorosa que no respeta ni el vínculo religioso ni el civil será, por el contrario, un elemento fundamental de la gran novela de la segunda mitad del siglo XIX.

Existen otros relatos ambientados en fechas significativas del santoral valenciano que describen situaciones o ambientes propios de este contexto geográfico en la Edad Media, como "La noche de San Juan", la noche de brujas donde todo es posible, desde la cuita amorosa hasta la venganza terrible por mal de amores. "Tristán el sepulturero" será otra de las narraciones imbricadas en la *Noche de Ánimas*, en un contexto en el que se entrecruza la celebración religiosa con la historia de un loco enamorado que cree ver resucitado a su amor perdido. Visiones de unos personajes en donde se conjuga la resignación cristiana acompañada de unas alucinaciones fantásticas causada por la abundante ingesta de vino y no por causas sobrenaturales. Mitad humor, mitad resignación. Al final todo queda en las libaciones de unos personajes que dan vida a un cuadro romántico –la *Noche de Ánimas*– que nada tiene que ver con el de su admirado Bécquer.

Fantasías. Leyendas y tradiciones ofrece al lector o estudioso de la obra de Blasco Ibáñez las incipientes pautas de su posterior novelar adscrito a la estética

naturalista. Las descripciones ambientales que aparecen en este corpus anuncian ya al gran novelista. Otro tanto sucede con la ininterrumpida galería de retratos que aparecen en sus leyendas y cuentos fantásticos. Presencia también de variantes idiomáticas, giros, vocablos, arcaísmos a fin de dar un mayor verismo a los relatos de *Fantasías*. Su preocupación por el lenguaje no pasa desapercibida para el lector, como si intentara adecuar el contexto geográfico en la España medieval con la peculiar condición social de los personajes. La presencia de arabismos en determinadas leyendas, como en "Alvar Fáñez" o "Fátima", por ejemplo, dan ese sabor arcaico, añejo, antiguo, como si de un manuscrito original del medioevo se tratara. Un narrador omnisciente que introduce una acción, unos personajes plenos de vida, de entrega, de amor. Blasco Ibáñez ofrece al lector su fuerza creadora, su capacidad novelística en estos relatos adscritos a un romanticismo tardío que penetra, como si de una cuña se tratara, en la novela realista-naturalista española.

Pablo Ramos González del Rivero
The Melbourne University

Vicente Blasco Ibáñez, *alter ego* del joven que escribía basura romántica.

Mirada panorámica a los primeros años de su carrera literaria (1883 a 1894)

RESUMEN. El trabajo lanza una mirada panorámica sobre la obra de juventud (1883-1894) que el mismo Blasco Ibáñez repudió. Se propone una identificación de tres etapas dentro de este periodo; en cada una de ellas, el autor parece ensayar técnicas narrativas y motivos literarios distintos que anuncian ya las líneas maestras que guiarán su carrera. Se sostiene pues que el juicio sumario que han venido recibiendo las obras de este prolífico periodo conviene ser revisado, ya que en realidad un análisis de conjunto revela una heterogeneidad que se corresponde precisamente a grandes rasgos con la que caracterizará a su obra reconocida.

Al lanzar una mirada panorámica sobre la obra de la que el propio Blasco Ibáñez abjuró tildándola de "basura romántica", generando con ello un desdén entre sus exegetas que se ha ido prolongando hasta el presente, lo primero que llama la atención es la cesura radical que se establece en el año 1894. Su obra repudiada comprende lo escrito desde 1883, cuando con dieciséis años publicó el relato "La torre de la Boatella" en el almanaque *Lo Rat Penat* de Valencia, hasta la novela *Los fanáticos* que dio a la imprenta por entregas entre 1893 y 1894, cuando tenía veintiséis. La publicación a partir de noviembre de ese mismo año de *Arroz y tartana* en forma de folletín en el periódico *El Pueblo* marca su ingreso en la historia de la literatura y abre un abismo respecto al escritor que acababa de poner punto y final a *Los fanáticos*. Esta última novela y *La araña negra* (1892) son las más extensas obras de ficción que jamás escribiría Blasco Ibáñez[1]. Si leer de cabo a rabo dichos textos exige al lector una energía, paciencia y dedicación considerables, qué podría decirse acerca de las empeñadas por el autor en la empresa de escribirlas. De hecho, con independencia del interés que puedan suscitar tales folletines, difícilmente se percibirá en ellos la prosa de un escritor desganado o desapegado de su creación. Al contrario, contienen tal derroche dialéctico y tal torrente de recreaciones de paisajes, gentes, episodios históricos, escenas humorísticas o tragedias, a menudo talladas ya con el inconfundible cincel de Blasco, que se hace evidente que el autor está tratando de desplegar todo su vigor para seducir y convencer al lector. Sin embargo, poco después Blasco se avergonzará de una obra como *Los fanáticos* que había finalizado, digamos un viernes, además de todo lo que había escrito hasta ese momento, que pasarán a ser "pecados de juventud", respecto a la obra literaria que

[1] En la edición de la *Obras Completas* de Blasco Ibáñez de la editorial Aguilar *La araña negra* (1987, volumen V) ocupa 990 abigarradísimas páginas a cuatro columnas y letra de cuerpo 10 Times New Roman (tomado a modo de estándar). Similar extensión (850 páginas) ocupa *Los fanáticos* en las ediciones de la misma editorial. En las modernas reediciones de *La araña negra*, como la de la editorial Renacimiento (2007), la obra ocupa 1248 páginas, mientras que la de la editorial Renacimiento (2002) la extensión es similar: la dispensa en dos tomos de 568 y 566 páginas respectivamente.

empezó, digamos, el viernes siguiente. Esta partición inverosímil fue la que el propio escritor estableció y, aun siendo del todo respetable y legítima, no deja de causar extrañeza. Máxime cuando, como señala Paul Smith, desde ningún punto de vista resulta justo o acertado despachar juntos en la misma bolsa de la basura los relatos de desmayado romanticismo de sus comienzos y obras de innegable mérito como *París (impresiones de un emigrado)* de 1891 o la *Historia de la Revolución Española* de un año antes. El mismo Paul Smith apunta otro dato a tomar en consideración: lo que Blasco Ibáñez escribió entre 1883 y 1894, esto es, en un periodo aproximado de once años, "es aproximadamente el 75% del volumen de lo que escribirá luego en treinta y seis" (46). El ciclo correspondiente al de su obra repudiada es, de hecho, el más prolífico con diferencia de toda su carrera como novelista.

Es de sobra conocido el método de escritura de Blasco, quien en su carta a Julio Cejador explicaba que sus novelas se iban formando lentamente, durante años, en el limbo de su subconsciente "por el procedimiento de la bola de nieve"[2]. Las ideas y sensaciones acumuladas se van ordenando y, cuando el escritor siente llegado el momento, las traslada al papel casi por el procedimiento de escritura automática: "La novela creada en cuatro o cinco años de laboreo mental, –decía Blasco en una de sus conferencias en Argentina– se escribe solo en tres o cuatro meses" [3]. De ello hay que concluir que el numen y el fecundo subconsciente de Blasco que en 1894 le dictaban *Los fanáticos* durante varios meses eran los mismos y estaban ya también preñados, no solo de *Arroz y tartana*, sino posiblemente también de *La barraca* y del resto de las obras de la serie valenciana. Es decir, partimos de la convicción de que esta primera etapa merece más atención de la recibida hasta ahora. Al final, de cualquier manera, ofreceremos algunas conjeturas sobre cuáles pudieron ser las razones que motivaron que Blasco optase por eliminar de su expediente de escritor tan voluminosa obra.

En nuestra opinión, esta primera etapa literaria resultará crucial para forjar la personalidad de Blasco como narrador, no tan solo porque durante estos once años bruñó su prosa, sino porque fue gracias a las emulaciones, aproximaciones, combinaciones y tanteos que llevó a cabo en este periodo que su obra de conjunto adquirió ese carácter inclasificable, inasequible a las etiquetas que se le han tratado de endosar por razón de su emplazamiento cronológico: realismo, naturalismo, regeneracionismo, modernismo... Una mirada comprensiva de sus primeros años de escritor permite delimitar con cierta claridad una serie de ciclos que se suceden abruptamente entre sí, y que recuerdan a aquellos a los que más tarde recurrirá el mismo Blasco para ordenar su obra apadrinada: novelas valencianas, novelas sociales, novelas americanas... Y, como veremos aquí, estos ciclos presentan una análoga heterogeneidad estilística y temática entre sí; del mismo modo que indican esos vaivenes y regresiones que numerosos críticos

[2] "Carta a Julio Cejador", reproducida por Emilio Gascó Contell, pág. 108.
[3] Citado por Ana L. Baquero, pág. 86.

han afeado en la trayectoria posterior del escritor maduro. Blasco declaró: "yo produzco mis novelas según el ambiente en el que vivo, y he cambiado de fisonomía literaria con arreglo a mis cambios de ambiente"[4]. En este periodo que analizamos, salvo su exilio parisino entre 1890 y 1891, que desencadena una radical transformación en su narrativa, y su calaverada juvenil madrileña de tres meses cuando tenía dieciséis años, Valencia constituye la atmósfera vital en la que Blasco da sus primeros pasos literarios y en la que pasa de ser un estudiante poco aplicado de leyes a líder político de la ciudad. Pero son también estos años de su infancia y juventud en los que el joven de memoria prodigiosa acumula un extraordinario y variado caudal de lecturas. Y estos libros de Lamartine, Manzoni, Saint Pierre, Madame de Staël, Victor Hugo, Walter Scott, Balzac, Dickens, Dumas o Galdós que devora y no olvida, de algún modo, hacen las veces de ese ambiente variable que orienta los cambios de ciclo que experimenta en estos once años. Tras los cuales, sostenemos aquí, saldrá en posesión de una poética original y propia con unos perfiles ya definidos sobre los que construirá su prolífica y exitosa carrera literaria.

Pueden identificarse tres grandes rasgos de su poética, y Ana L. Baquero señala los dos primeros: la imaginación literaria, por un lado, y, por el otro, la exigencia de que sus creaciones produzcan sobre el lector "un sentido de lo real", y que sirve además para modular y contener los excesos de la imaginación (85). Y, en tercer lugar, se aprecia otra directriz: la novela puede y debe tratar de influir en la realidad para tratar de transformarla, de mejorarla. Así pues, Blasco propugnará una narrativa construida a partir del talento artístico, que consiste en la aptitud de fabular e inventar; con capacidad de recrear la vida real en toda su complejidad; y que, al tiempo, encierre en sí el potencial de actuar sobre ese mundo retratado. La partición en tres ciclos del periodo comprendido entre 1883 y 1894 que proponemos a continuación, se forma precisamente a partir de la predilección que Blasco parece mostrar por alguno de estos tres rasgos que identificamos.

Antes de proceder a la exposición de las distintas etapas, se debe mencionar asimismo la importancia fundamental que ejercerán sobre Blasco los más afamados folletinistas españoles como Manuel Fernández y González o Enrique Pérez Escrich, a quienes homenajeará en un artículo de 1897, "Arte y dinero". En él escribe Blasco que nunca olvidará las lecturas de "aquellos gruesos volúmenes que destilaban palpitante interés", y en los que de joven pasaba "tardes enteras sin sentir el hastío y el anonadamiento que muchas veces encontramos en obras maestras de la literatura contemporánea" (101). Más adelante, alaba el sistema de las entregas y compara las cifras de ventas de algunas novelas de Fernández y González, que llegaban a vender treinta mil ejemplares, con los escasos tres mil que consigue colocar la obra más exitosa de Galdós. Como Blasco le decía a Pitollet, "la lectura no debe costar esfuerzo alguno al lector de mediana cultura, que es el que forma

[4] *Obras completas*, volumen I, pág. 19.

el público habitual de la novela literaria"[5]. Tales declaraciones apuntan hacia una valiosa lección que Blasco aprendió como voraz consumidor de literatura popular y que nunca traicionará: el escritor está obligado a entretener y seducir a aquellos que compran una novela. Y esta premisa estará presente tanto en su obra rechazada como en la posterior.

La publicación de "La torre de la Boatella" en el almanaque valenciano de Lo Rat Pent en 1883 marca el inicio de una primera etapa que se prolonga hasta 1887, cuando Blasco publica en la Biblioteca de *El Correo de Valencia* un libro de relatos bajo el título de *Fantasías. Leyendas y tradiciones*, además de una novela histórica corta: *El Conde Garci Fernández*. En estos años, Blasco estudia la carrera de derecho en la Universidad de Valencia, aunque se interesa poco por las clases. Da ya muestras de ser un espíritu rebelde y con capacidad de liderazgo: organiza sus primeras algaradas políticas. Frecuenta las tertulias de personajes extravagantes de su ciudad como el federalista Constantí Llombart, que le hace conocer el mundo de la Renaixensa valenciana, y también ingresa en una logia masónica de su ciudad. Asimismo, nace el Blasco periodista de palabra incendiaria. En los escritos literarios de este periodo, el autor parece proponerse como modelos las lecturas que más han excitado su imaginación juvenil: las historias de color medieval con damas cautivas y enamoradas, esforzados caballeros, cruzados, sarracenos, hechiceros y aparecidos. Paga tributo a esos días enteros pasados entre las páginas de Fernández y González y Walter Scott. Y eso es lo que ejercita el escritor de estos años: la imaginación sin prejuicios que se desafía a sí misma para darle vueltas de tuerca a las ya de por sí rocambolescas tramas que solían contener los folletines.

Pero junto a ello, el escritor instintivamente parece sentir la necesidad de sujetar esas fantasías a su circunstancia y sus querencias, y una primordial será la tierra valenciana. No es casualidad que estas fueran probablemente las primeras líneas de Blasco que salieron en letras de molde: "Era una nit del mes de Setembre, fresca i serena, d´eixes que tant abunden en la nostra patria i en que un cel blau i poblat d´estreles cubría a la ciutat de Valencia" (4)[6]. Además de este cuento, "La torre de la Boatella", a la que pertenece la cita, otros de la serie situados en los remotos siglos X o XII tienen ya por escenario a su ciudad natal. Y los colores, texturas u olores de sus elementos naturales, la playa, la brisa, el sol, la luna, tiene razón Blasco para pensar que son los mismos, y los recrea para que envuelvan y ciñan a sus personajes: "El vientecillo algo frío de la noche suspiraba entre las ramas de los árboles; la fuentecilla murmuraba al arrastrase sobre su lecho de fina arena: la luna, asomando su ancho rostro por entre el follaje, parecía contemplar a la dama y al walí" (79); más adelante en el mismo relato, "Fatimah" de *Fantasías*, leemos también, "El sol iba remontándose por un cielo azul, puro y diáfano, dejando caer sus rayos calientes sobre

[5] Citado por Christopher Anderson, pág. 10.
[6] Corresponde a "La Torre de la Boatella". Aunque fueron publicadas en valenciano, el joven Blasco las escribió en castellano (Ramiro Reig, 24).

las espaldas de los buenos muslines que pacientemente aguardaban la salida de su rey" (80). Asoman también en estos primeros cuentos los tipos viriles y de acción que poblarán el universo de personajes del Blasco maduro; los cuales, a menudo, serán también formidables representantes de la raza hispana: "Me precio de galante con las damas a pesar de mi rudeza guerrera, y con esto esto creo habéroslo dicho todo" (31). Esto declaran al unísono, y sin sonrojo alguno, Blasco y Alvar Fáñez, este último famoso lugarteniente del Cid, que también comparece, aunque de soslayo, en el relato "Alvar Fáñez" de *Fantasías*. Misma masculinidad arrogante y avasalladora posee el histórico caballero castellano conde Garci-Fernández de la novela homónima. Son hombres excesivos que protagonizan hazañas tremebundas en el campo de batalla y en sus castillos, aunque nada comparable con el desfile de muertos resucitados que pululan por algunos relatos de la serie, como en "La misa de media noche", también de la serie de *Fantasías*, donde un pintor italiano pernocta en un castillo del secarral de la meseta y en una de sus salas asiste al desfile de un "tropel de misteriosas figuras", son miembros de una saga de nobles que han saltado de sus retratos, donde "leíase toda la historia de siete siglos" (22). También se asusta Tristán el sepulturero, aunque este un poco menos, ya que está acostumbrado a visitar cada noche el cementerio donde charla con su difunta esposa. Pero el caso es que Tristán, al acudir a su cita diaria en el camposanto, se olvida de que es noche de ánimas, y claro, se encuentra el siguiente panorama: "la tierra se abría por cien lados, y los muertos, envueltos en blancos sudarios, salían de sus tumbas y se alejaban de mí con paso reposado" (62)[7]. Blasco remata la historia explicando que el enterrador que sustituye a Tristán en el cargo, quien en todo caso no sale vivo de su segunda noche de ánimas consecutiva, nunca vio nada extraño en sus muchos años de oficio, lo que se explica quizá porque "le gustaba (cosa rara) poco el vino" (64), a diferencia del otro que gastaba el día trasegando del cementerio a la taberna.

Esta salida de tono irónica, por lo demás también habitual en este género de literatura folletinesca, presupone la complicidad de un lector que acude a esta literatura en busca de altas dosis de tremendismo; al que el Blasco lector parece haber sido muy aficionado. Pero parece claro que el propio escritor era consciente del desfase de este género, y para sugerirlo enfila ya en sus primeras producciones ciertas contraseñas naturalistas y anticlericales. Sucede, por ejemplo, en "Fray Ramiro", cuyo protagonista es un enclenque monje erudito y de tendencias místicas, pero no por ello menos siervo de la fisiología que el resto de los paisanos: se enamora de una muchacha del lugar y tal fogosa pasión consume su naturaleza enfermiza hasta acabar con él: "el amor divino, esa ha sido la causa de su muerte" (46)[8], dicen sus cándidos hermanos de la orden. Mucho más descarnada crítica al celibato, práctica que los naturalistas de la época escogen como alegórica de la preceptiva antinatura católica, contiene el

[7] En la serie de *Fantasías*.
[8] En la serie de *Fantasías*.

cuento "In pace". Un enclaustrado no puede obviar la llamada de la naturaleza y yace con una hermana monja. Son descubiertos por la comunidad monástica. El réprobo se niega a arrepentirse, pues se pregunta: "Qué castigo merece el que solo ha seguido los impulsos de esas pasiones puestas en su corazón por una mano superior" (108)[9]. Finalmente será ajusticiado en un truculento ritual que nos remite a las sociedades secretas jesuíticas que abundaron en la narrativa popular decimonónica.

Los pecados literarios que se observan en el Blasco de *Fantasías* y el *Conde Garci-Fernández* coinciden con los señalados una y otra vez como característicos del folletín melodramático de la peor escuela: ausencia de sutiliza en el trazo de personajes, lenguaje grandilocuente, abuso de los golpes de efecto y tendencia al tremendismo. Y, sobre todo, en estas obras, Blasco usa una voz narrativa torpe e intervencionista: "pero antes de pasar adelante creemos necesario relatar la historia de fray Ramiro para que el lector pueda trabar un conocimiento más estrecho con su persona" (39)[10]. Sin embargo, asombra ya la limpieza de su escritura, que desde el primer momento fluye con naturalidad: nunca se traba, nunca es confusa y obedece en todo momento al escritor, que siempre encuentra caminos claros para trasladar sus invenciones con gasto justo de palabras. Y esa agilidad de escritura está ya al servicio de una portentosa imaginación literaria.

Las novelas *El adiós de Schubert* y *Caerse del cielo*, más una serie de relatos breves como "Mademoiselle Norma", "Marioni" o "Un amor nihilista", publicados entre 1888 y 1889, marcan el inicio de un ciclo que en nuestra opinión es mucho más interesante y que se caracteriza principalmente por abandonar el pasado remoto y trasladar los escenarios a la época contemporánea. Blasco empieza a publicar durante este periodo, que abarca aproximadamente entre 1887 y 1889, en el periódico pimargallista *La Bandera Federal*, y su liderazgo político no cesa de ganar peso entre las clases populares valencianas. Pero saca también tiempo para seguir sintiéndose literato, aunque ahora definitivamente ya no quiere ser romántico. En este ciclo descolla el segundo puntal de la poética blasquista: la búsqueda del efecto de lo real sobre el lector. Balzac, Galdós o el Pérez Escrich de las novelas de ambientación urbana parecen ser ahora sus referentes. El paisaje rural cede su lugar a la ciudad, aunque de nuevo los elementos naturales son protagonistas. En "El adiós de Schubert", encontramos a Rafael, joven artista valenciano recién instalado en Madrid que ansía conquistar al público de la capital. Antes de que el músico entre en escena, Blasco ambienta su presentación desde diversos ángulos: "el vientecillo hijo del Guadarrama soplaba con menos intensidad en las esquinas de la estrecha calle desde el momento que el tal piano comenzaba a sonar y hasta las luces de los reverberos parecían agitarse al compás de aquella música que enloquecía a la mayor parte de los vecinos" (431). Y es a través de los comentarios de estos que sabemos de la maestría del joven Rafael. Blasco los acota como si se tratase de una lista

[9] En la serie de *Fantasías*.
[10] En "Fray Ramiro" de la serie de *Fantasías*.

de espectadores: "El sereno - El *señuritu* de casa Liboria ya comienza a hacer lo de todas las noches"; o "Un transeúnte - ¡Soberbio! ¡Divino! ¿Quién será ese artista?" (432).

El artista puro que parece anunciar la elaborada y elegante introducción de Blasco se diluye conforme avance la novela y conozcamos al pusilánime Rafael, que dilapidará su talento por entregarse a una vida disoluta. En esta novela, y en todas las demás de este ciclo, se aprecia un cambio sustancial: el narrador no se limita a suministrar una sucesión de peripecias más o menos interesantes, sino que ahora también pone su foco sobre cómo viven esas acciones sus protagonistas, qué piensan sobre ellas y cómo les afectan. Un ejemplo logrado lo hallamos en el relato "Mademoiselle Norma", protagonizado por Luis, un muy joven violinista que trabaja en un café donde todas las noches actúa una cupletista francesa bastante casquivana de la que inevitablemente se enamora. Ella se encapricha de Luis, pero solo se le ofrece cuando este puede sufragarle su oneroso catálogo de vicios, de lo contrario se arrima al primero con posibles. Tras sentirse ultrajado, Luis resuelve asesinar a Norma y acude a su pensión buscando sorprenderla junto a su amante, a quien también planea matar. Blasco narra morosamente la escena en la que el enajenado joven va al encuentro de sus víctimas, e imbrica a la perfección la atmósfera exterior y el proceso mental que posee al personaje: "El sol, que ya iba hacia el ocaso, llenaba la atmósfera de un brillante polvo de oro." Las moscas revolotean en el aire y del fondo de la calle sube un alegre y confuso rumor de "gritos y canciones de niños, pregones ambulantes, sordo rodar de veloces carruajes, conversaciones de los transeúntes" (554). La apacible y armónica tarde contrasta con el volcán en erupción en el que se ha convertido la mente de Luis: "¡Cuán lejos estarían aquellos honrados burgueses de imaginarse la sangrienta escena que allí mismo sucedería dentro de poco!" Mira despectivamente a cuantos se le cruzan ignorándole cuando, piensa Luis, horas después, "querrían saber su vida hasta en los menores detalles". Y cavila: "¡Cuán magnífico estaría él dando de puñaladas a los dos! ¿A quien mataría antes? Al primero que saliera. Se llenaría la acera de sangre, se oirían muchos lamentos de agonía....". Luis se embriaga imaginándose en la escena del crimen: "Permanecería erguido sublimemente junto a los dos cadáveres con el puñal en la mano destilando sangre todavía" (555). Finalmente, al llegar a la pensión descubrirá que Norma se ha fugado a Barcelona con otro tipo. Blasco consigue un magnífico retrato de un joven apocado anhelante de reconocimiento con la simple recreación de sus procesos mentales. Es decir, la febril imaginación literaria del escritor se ha puesto ahora al servicio de una representación artística de lo cotidiano, de lo que *en realidad* sucede o puede suceder en la vida que comparte con sus lectores.

Otro elemento resulta interesante en este ciclo: Blasco retrata obsesivamente el trío amoroso en cuyo centro se halla un hombre dividido entre dos clases de mujeres de perfiles opuestos: de un lado, la mujer casta y virtuosa representante

de la paz hogareña; del otro, la mujer que ejerce una fatal atracción sexual. Tales tríos aparecen en *Caerse del cielo* y el *El Adiós de Schubert*, y también en *Viva la República* de unos años más tarde. No es descabellado pensar que se trata de un eco de las tribulaciones de un joven Blasco que en esta época empezaría su noviazgo con María Blasco del Cacho, y que al mismo tiempo sostiene historias paralelas de las que, a juzgar por las consecuencias desastrosas que depara a los que se inclinan por las damas pecaminosas, no se sentía muy orgulloso. Parece que Blasco se está vacunando con sus propios cuentos.

De este ciclo merece ser destacado también el relato que lleva por título "Marioni". Sorprende en él la mirada que Blasco lanza sobre unos trabajadores de imprenta: "Al frente, dándose aires de jefe aquel obrero que era el orador obligado en todos los meetings socialistas, y que a cada momento hablaba de la explotación del trabajador y de la tiranía de los burgueses, a pesar de ser entre todos sus compañeros el que menos trabajaba y el que tenía más jornal" (579). Tal distanciamiento de cualquier veleidad política resulta extensivo a todas las obras de este ciclo, durante el cual parece que Blasco se ha impuesto una separación de sus facetas, como sucederá a menudo a lo largo de su carrera. En todo caso, el primer solapamiento entre el artista puro y el tribuno republicano sucede ya en *¡Por la patria! Romeu el guerrillero* de 1888, folletín ambientado en la Guerra de la Independencia protagonizado por guerrilleros impelidos de un paroxístico patriotismo. Dice el personaje de Romeu: "¿Qué importa que yo pierda mis bienes cuando la patria ha perdido su independencia? Mi esposa sufre con gusto las penas propias de una fugitiva, porque más importante que ella es la nación española, y esta gime sin cesar bajo el pie de un opresor" (126). Aparte de algunas descripciones de los paisajes agrestes valencianos y esmerados retratos de guerrilleros que encontramos en esta obra, lo cierto es que parece constituir una regresión a ciertos vicios literarios del Blasco de *Fantasías*, y resulta difícil apreciar avance alguno respecto al escritor que casi al mismo tiempo está ensayando narraciones más complejas de temática contemporánea. *Todo por la patria* es sin duda una obra de circunstancias: Blasco la redactó apresuradamente como parte de los actos de recuperación de la memoria del guerrillero valenciano que se acometieron por entonces. Los episodios bélicos copan la mayor parte de una acción que transcurre lenta y sin ritmo; y, cosa extraña en Blasco, la documentación que trasluce, tratándose de una novela histórica, es bastante pobre.

En todo caso, esta novela sirve de puente claro al tercer y último ciclo que cabe identificarse en esta etapa del joven Blasco: la del escritor francamente propagandista de *Historia de la Revolución española* (1890-91), *La araña negra* (1892), *Viva la República* (1893) y *Los fanáticos* (1894), a la que habría que sumar *París. Impresiones de una emigrado* (1891) y el *Catecismo Federal Republicano* (1892). El cambio de coordenadas vitales, esta vez sí de envergadura: se tiene que exiliar durante un año a París, opera un giro radical en

su escritura, la capital inflama la vena revolucionaria de un Blasco que en los siguientes cuatro años subordinará incondicional y enteramente su narrativa a la propagación de su ideario republicano. Pero pese a este primer acoplamiento claro entre el líder político y el literato, no se anula su proceso formativo y de experimentación literaria. Entre las miles de páginas de sus folletines hallamos numerosas muestras del escritor que en poco tiempo va a acometer la redacción de la serie de novelas valencianas merecedoras de un reconocimiento unánime. Una escena de *La araña negra* incluida en el capítulo "Sinfonía de colores", nos revela a un Blasco en posesión ya de una poética propia que incluso comunica de manera explícita. Desde una torre donde se halla confinada, María Quirós observa obnubilada el panorama del campo valenciano que la circunda, se halla "envuelta en esa somnolencia ideal que produce la naturaleza exuberante, envuelta en esos esplendores que son la desesperación del arte y que el hombre no llegará nunca a reproducir" (243, T. II).

Blasco, que previamente se había entregado a una descripción del paisaje repleta de lirismo, niega a continuación que sea posible trasladar su verdad íntegramente a las hojas de una novela, objetivo programático del naturalismo. Aquí se halla ya contenida la enunciación esencial de su poética: es a través de la lente del artista, es decir, de su capacidad imaginativa para seleccionar los elementos que proporciona el mundo sensitivo, que puede aspirarse a conseguir ese "sentido de lo real" al que antes aludíamos. Unas líneas más adelante, mientras continúa describiendo lo que María observa, lo hilvana con una imagen perfectamente encuadrable en la óptica de aquella escuela: "los antiguos puentes de roja piedra, albergando bajo sus chatos ojos tribus enteras de gitanos con su acompañamiento de niños sucios, voceadores y en camisa, revueltos con asnos consumidos por el hambre" (243). Guiños zolescos que disemina en esta obra y en el resto de los folletines de la serie; como en *Los fanáticos*, cuya monumental trama hunde de hecho su raíz en el tan traído tema de las funestas consecuencias del celibato. La urgencia sexual del sacerdote Mosén Ansón, y por supuesto su perversa mentalidad clerical, le impulsan a violar a María repetidas veces engendrándole dos hijos. Uno de ellos, criado en un seminario, acaba convertido en un cura trabucaire carlista; el otro, educado por honrados trabajadores, en furibundo luchador demócrata que, decepcionado por la ineficacia revolucionaria del movimiento, militará en el anarquismo. Ambos son hijos del fanatismo que representan a una España clericalizada y por lo tanto abocada o bien al cainismo violento, o bien al sistema corrupto e hipócrita restauracionista.

En la serie de folletines, encontramos a un Blasco que oscila entre el sometimiento y la transgresión a las reglas del género. La abundancia de prolijos diálogos y la presencia de un narrador que se proveé de todas las prerrogativas de la omnisciencia, y que abusa permanentemente de esa superioridad, son las principales muestras de su obediencia a las convenciones folletinescas. Además, encontramos un maniqueísmo a menudo sonrojante también propio de los no-

velones politizados. Vicios todos que se condensan en caracterizaciones como la siguiente que encontramos en *Los fanáticos* y que abundan en las tres obras de la serie: "teniendo en cuenta su carácter violento y bárbaro y su falta de instrucción, fácil era adivinar cuáles eran sus creencias. Adoraba el absolutismo [...] Era furibundo carlista" (19). Pero en cambio también hallamos numerosos pasajes en los que asoma el narrador portentoso que ya por entonces era Blasco. Por ejemplo, en las caracterizaciones de los héroes de la Revolución francesa de 1789 de *Viva la República*, como esta de su venerado Danton: "Era el colibrí de la Revolución: ligero, elegante, moviéndose de un lado a otro para deslumbrar con los mil colores de su brillante plumaje; pero bajo su exterior hermosamente inofensivo, guardaba el aguijón de la más venenosa avispa, y la monarquía y sus defensores recibían una herida incurable cada vez que publicaba un escrito" (1092). De hecho, *Viva la República*, en líneas generales, constituye una amenísima e interesante lectura que nos traslada a la mítica atmósfera del París revolucionario, que Blasco recrea con riqueza de colores desde diversos ángulos. La ciudad, el pueblo de la capital francesa, las costumbres y usos de la época y las figuras revolucionarias son los verdaderos protagonistas de una novela que, salvo algunos episodios bélicos, como el de la Torre del Obispo, en el que los revolucionarios combaten a los realistas, carece de acción folletinesca.

A lo largo de estas novelas propagandísticas, Blasco ensaya diversas maneras de introducir el discurso político aleccionador. Si bien lo más frecuente es que los suministre de una manera directa y poco sutil, lo que a la postre ya en su época resultaba anacrónico, en ocasiones el escritor recurre a otras vías más literarias de fusión. Sucede, por ejemplo, cuando Blasco consigue que el simbolismo y representatividad política con los que suele cargar a sus personajes no ahoguen su condición de individuos comunes, ni extremadamente virtuosos ni extremadamente malvados, práctica que adoptará más adelante en otras obras de intencionalidad política. El Blasco de los folletines a menudo parece ser consciente de la mayor verosimilitud e incluso eficacia narrativa de este tipo de técnica, pero sucumbe ante la perspectiva del público lector que tiene en mente, que es el aficionado a las técnicas melodramáticas de trazo grueso. No obstante, en *Los fanáticos* hallamos muestras de ambas fórmulas. Mientras que los carlistas comparecen como perversos de cuerpo entero, los numerosos anarquistas que retrata y a los que también se propone combatir, son objeto de una caracterización mucho más paciente y comprensiva que revelan una técnica depurada y un esfuerzo de penetración del autor. Blasco presenta las vicisitudes vitales de muchos de ellos, describe las míseras condiciones que padecen y se interna en las tabernas madrileñas y barcelonesas para transcribir sus ingenuos discursos de protesta: "mientras el régimen capitalista impere, seguirán todos los horrores que hoy presenciamos. Por eso hay que destruirlo cueste lo que cueste. - Sí, pero ellos tienen todo: tribunales, policía, ejército, clero" (456). De hecho, *Los fanáticos* contiene un completísimo estudio sobre el movimiento anarquista

de la década de 1890 tanto en España como en Europa. Escenas como las del atentado contra el general Martínez Campos en Barcelona en 1894 constituyen crónicas periodísticas literaturizadas que revelan ya el magistral pulso narrativo del autor valenciano.

En los folletines de este tercer ciclo, encontramos también numerosas semillas de lo que más adelante serán personajes y motivos de futuras creaciones que se hallan ya en ese fecundo subsconsciente al que aludíamos al principio: los ambientes urbanos obreros de Madrid, los personajes de acción, los luchadores idealistas cansados, los cosmopolitas viajeros, los españoles que triunfan en el extranjero, como el mejor industrial de Brasil, que es el vasco Echogarría, o su mismo cuñado, el doctor Méndez, el mejor médico del país sudamericano. También muestra ya Blasco su proyecto de reivindicación de personajes históricos españoles, como el inteligentísimo abate Marchena que encontramos en el París revolucionario.

Su serie de folletines contiene asimismo un aspecto reseñable: la profusión de indisimulados alter egos de Blasco que hallamos en ellas, como el Guzmán de *Viva la República*, o el Agramunt de *La araña negra*. Son jóvenes instruidos siempre dispuestos a la acción y a la lucha por sus ideales. Junto a estos más evidentes, hallamos muchas otras figuras que vehiculizan los pensamientos del joven escritor. Especialmente interesantes resultan ser las confesiones de algunos héroes revolucionarios franceses de *Viva la República* acerca de sus ambiciones personales, que llevan a pensar que son prestadas de las reflexiones del propio Blasco. Dice Camilo Desmoulins: "Todo hombre que aspira a la gloria, es siempre egoísta de un modo feroz. Yo te seré franco. Lo de menos para mí, es que dos días después tomásemos la Bastilla: lo más importante para mi persona, es que en aquel día merecí por primera vez los honores populares y mi nombre dejó de ser el de un ciudadano desconocido" (1106). O estas que encontramos de Vadier: "me tengo por un hombre modesto, pero esto no me impide creer que he nacido para ser algo [...] estoy en camino para llegar hasta donde pueda conducirme mi valor y mi entusiasmo […]. Yo no quiero ocultaros que soy terriblemente ambicioso. […] Yo quiero subir a donde se encuentra la gloria y subiré arrollando toda clase de obstáculos" (1172). Como vemos, parece que Blasco vierte sus cavilaciones de joven sediento de reconocimiento. Un análisis amplio de estas páginas sin duda ofrecería a sus biógrafos un abundante y rico material.

Aunque a lo largo de su carrera Blasco llenará sus obras de personajes que en cierto modo proyectaban su personalidad, es en estas obras de sus comienzos donde aparece literaturizado por su propia pluma de una manera más descarnada, lo cual resulta también observable respecto a su pensamiento político. El joven repleto de empuje y entregado a la lucha incondicional por la República lleva ya en sí el germen del futuro hombre maduro que, aunque nunca abjurará de sus ideales, se declarará escéptico sobre su aplicación cercana. Blasco no se

muestra complaciente y halagador con ese pueblo al que quiere educar y guiar, y lo describe a menudo como "niño caprichoso, voluble y feroz", el cual "adorna su juguete, lo acaricia y lo venera, todo para darse después el gusto de destrozarlo entre sus manos" (1326)[11]. Eso lo conjuga con un mensaje de esperanza vago que será al que se atiene durante toda su vida: "Afortunadamente, el espíritu republicano y federal existe cada vez más arraigado en el pueblo español y algún día fructificará dando resultados más firmes y duraderos" (19, T. I)[12] .

Mientras que *La araña negra* fue un éxito de público, no sucedió lo mismo con los otros dos novelones. Quizá porque el primero fue su producción más puramente folletinesca, ya que los resortes de su trama, las maquinaciones de una sociedad secreta y una serie de historias de amor contrariadas, tienen un protagonismo absoluto. *Viva la República* y *Los fanáticos*, aunque contienen romances, aparecen muy desdibujados, el autor se desentiende de ellos, y lo mismo sucede respecto a otras convenciones del género. Blasco en estas dos novelas se queda en tierra de nadie: ni recompensa totalmente al público adicto al melodrama, ni al otro de gusto más refinado que se venía forjando desde la década de 1870. Esa será quizá la razón principal por la que a partir de 1894 cambie una vez más de registro e inicie una nueva etapa radicalmente distinta con *Arroz y tartana*. Este era su sino y lo que había estado haciendo ya durante once años: iniciar nuevos ciclos. Sin embargo, la heterogeneidad ensayada y adquirida durante el periodo comprendido entre 1883 y 1894 constituirán una cantera a la que volverá una y otra vez. Y, sobre todo, estos años parecen haberle provisto de una poética propia y flexible a cuyos rasgos principales se mantendrá fiel por el resto de sus días. Con las novelas valencianas, por fin Blasco destacará también como novelista y logrará llamar la atención de la crítica, que hasta entonces le había ignorado. Circunstancia que debió de producir no poco regocijo en el insaciable Blasco, que aspiraba a convertirse en un "semidios" como Danton, Hugo o Zola. Perseverá pues en estos rasgos de su narrativa: el retrato de lo real inmediato que, sin renunciar al mensaje ideológico, en adelante debe tratar de ajustarse a representaciones más contenidas, menos tendenciosas. Blasco se ha pertrechado a su vez de los demás puntales: imaginación y entretenimiento; los cuales irá combinando de manera distinta en función de los ambientes, circunstancias vitales, etc., que jalonarán su rica trayectoria.

Convertido en líder político a los veintisiete años, ahora también reconocido como novelista, y ante la perspectiva de una longeva vida, Blasco dijo que estaría escribiendo novelas hasta los ochenta años, contemplaba su futuro como una constante ampliación de su obra a través de la creación de nuevos ciclos, siempre mejores. Lo escrito durante sus primeros años palidecería irremisiblemente ante las conquistas literarias que su insaciable ambición proyectaba. Y lo cierto es que no se equivocaba. Esta circunstancia se unió a la imposibilidad de poder recuperar los derechos sobre estas obras primerizas por los que, según Juan

[11] En *Viva la República*.
[12] En *La araña negra*.

Ignacio Ferreras, estuvo batallando toda su vida sin éxito (232). Tal frustración debía ser doble en el experto y exitoso editor, y buen conocedor del mercado, que también fue el valenciano. No le debía de hacer mucha gracia que otros pudiesen lucrarse a su costa con unos escritos que, además, podían sumarle a esas alturas un escaso reconocimiento y prestigio literarios. Probablemente Blasco fue el único que pudo tener razón al considerar como basura romántica esas miles de páginas; algo que quizá no estamos autorizados a hacer el resto.

Bibliografía citada

ANDERSON, Christopher. *Primitives, Patriarchy, and the Picaresque in Blasco Ibáñez's* Cañas y barro. Potomac, MD, Scripta Humanistica, 1995.

BAQUERO, Ana L. "Las ideas sobre la novela de Blasco Ibáñez", en *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez* (Valencia), 1 (2012). 81-90.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. "Nota biográfica". En *Obras completas*. Tomo I. Madrid, Aguilar 1966. 9-21.

Viva la República. En *Obras completas*, Tomo V, Madrid, Aguilar, 1966.

El Conde Garci-Fernández. En *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Aguilar, 1977.

El Adios de Schubert. En *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Aguilar, 1977.

Fantasías. Tradiciones y leyendas. En *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Aguilar, 1977.

"La torre de la Boatella". En *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Aguilar, 1977.

"Mademoiselle Norma". En *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Aguilar, 1977.

"Marioni". En *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Aguilar, 1977.

Por la patria. Romeu el guerrillero. En *Obras completas*, Tomo IV, Madrid, Aguilar, 1977.

Los fanáticos. En *Obras completas*, Tomo VI, Madrid, Aguilar, 1987.

Los mejores artículos de Blasco Ibáñez. Paul Smith Ed. Valencia, Editorial Prometeo, 1982.

La araña negra. Tomos I y II. Madrid, Libertarias, 2002.

FERRERAS, Juan Ignacio. *La novela por entregas. 1840-1900. (Concentración obrera y economía editorial)*. Madrid, Taurus, 1972.

GASCÓ CONTELL, Emilio. *Genio y figura de Blasco Ibáñez*. Alzira, Murta libros de arte, 1996.

REIG, Ramiro. *Vicente Blasco Ibáñez*. Madrid, Espasa, 2002.

SMITH, Paul. "*Caerse del cielo, novela* (1889) y los escritos juveniles de Vicente Blasco Ibáñez", en *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez* (Valencia), 1 (2012). 45-53.

Jeffrey Oxford
Midwestern State University

Intersections of the Gothic and Politics: Edgar Allan Poe's "The Tell-Tale Heart" and Vicente Blasco Ibáñez's "Un funcionario"

ABSTRACT. Notwithstanding the fact that Blasco Ibáñez's "Un funcionario" fails to exhibit the macabre element common to much of Poe's writing, the repetitive reminder of the condemned prisoner's impending death is only one of multiple similarities between Blasco's story and the American author's "TheTell-Tale Heart." Blasco adds to the gothic base autobiographical events experienced during his own internment. This allows him to develop a theme of protest against the State, strengthen the imagery of the inhumanity of capital punishment and the penal system in his native country, and simultaneously accuse the government of murder.

An examination of Paul Smith's 1976 and Christopher Anderson and Paul Smith's 2005 bibliographical indices on Vicente Blasco Ibáñez reveals only forty-two of some 1256 secondary sources which analyze, in whole or in part, the Valencian writer's short stories. As might be expected, these studies examine the traditional literary elements of characterization, narration, theme, and structure inherent throughout many of those tales, primarily being concerned only with adding justification to the critical acclaim of Blasco Ibáñez as a Valencian, or Naturalist, writer. The majority of critics take that assertion at face value, and few have ever further questioned the matter. Recently, however, new examinations have begun to discuss the influence of Romanticism, Impressionism, Modernism and other artistic movements on his literary corpus, explaining how various external influences affected the writings in ways not previously studied. Having stated such, however, it should be noted that scant attention has been paid to the literary impact that Blasco Ibáñez's experience with imprisonment had on his narrative. An additional influence which, until now, has been virtually completely ignored by the critical establishment is the impact of the Spaniard's affinity toward Edgar Allan Poe, even though Blasco considered Poe "my spiritual and literary father"[1] and donated the first $100 toward the Bronx Society of

[1] Several critics, with varying degrees of punctuation and linguistic nuance, have noted Blasco Ibáñez as having said this, including De Cassares, Englekirk, and Charles Smith. However, it is the unnamed author of the article "Poe Not Appreciated in His Own Land" (*State Service* 4.5 [May 1920]), the person to whom evidently Blasco made the comment, who serves as the source of the direct quote:

> I look upon Edgar Allan Poe as my spiritual and literary father. I first read him when I was seven years of age. The story was "The Adventures of A. Gordon Pym." It was that story which then and there created the desire in me to become an author. [...] Poe filled all my consciousness. To write like him, to tell stories like him, to translate my vision on to paper like him was the end and aim of my existence. Idle aim—for there was only one Poe; but he is in everything I do. (413)

The sincerity of this statement—in relation to Blasco's overall *oeuvre*—may be up for debate, given the author's often-referenced debt to Victor Higo and the general critical establishment's view of Blasco as a Naturalist writer. However, it should be remembered that Blasco's Naturalist period only begins with his trip to Paris in 1890-91—much of his preceding writings were clearly in the Romantic vein (see Dalbor, chapter 4, section 13)—and that both Hugo and Poe fall clearly within the Romantic movement, with the latter being more associated with the Gothic aspect of such.

Art and Science's memorial to Poe ("Ibanez Starts")[2]. This present study, then, will be an attempt to correct, in part, these oversights by examining implications of the autobiographical elements and Edgar Allan Poe's Gothic tendencies in the short story "Un funcionario."

One allusion to the effect that prison had on Blasco Ibáñez's literature is contained in the introductory note to Volume I of the author's *Obras completas*. Here, in a reproduced letter that the novelist had written to Isidro López Lapuya, Blasco Ibáñez says that in the late 1890s when he was incarcerated because of supposed insurrectionist behavior in Valencia, "compuse y publiqué en varios periódicos los cuentos que han venido a formar la colección de *La condenada*" (12), in which "Un funcionario" appears. That this personal suffering continued to play a definite role in his life, and subsequent literary creations, he acknowledges even further: "[d]icha escena [de varios sucesos que ocurrieron en la cárcel] tuvo una teatralidad que no olvidaré nunca" (11). Another scholar, J. L. León Roca, reiterates the point and explains in depth how the events of both "La condenada" and "Un funcionario" correspond to real events: "De esta estancia de Blasco Ibáñez en la cárcel de San Gregorio surgieron los dos cuentos de tema carcelario" (154).

"Un funcionario," the point of departure for this essay, does demonstrate at least one additional, heretofore unexplored, influence: the American writer Edgar Allan Poe[3]. The American writer's influence on the Spaniard has heretofore not been examined in spite of the European's long-recognized admiration for him. The November 23, 1919 edition of *The New York Times Review of Books*, in fact, states that "[Blasco Ibáñez's] regard for [Poe] was known long before his visit to this country" ("Poe and Blasco Ibanez" 672), and, as previously mentioned, just the week before this visit Blasco Ibáñez had donated the first one hundred dollars for the establishment of a memorial fund to Poe in New York. Notwithstanding the fact that "Un funcionario" does not contain the macabre element common to much of Poe's writing, the repetitive nature of impending death, heard through the condemned prisoner's prayer, is an echo of the American author's "The Tell-Tale Heart" and is one of the multiple similarities that causes immediate associations between the two.

The plot structure of Poe's "The Tell-Tale Heart" is fairly simple. The first-person narrator is haunted by the "vulture eye" of an old man and decides to rid

---

[2]According to the U.S. Bureau of Labor Statistics, the average U.S. family annual income in 1919 was $1518 ("1918-1919" 1); Walker and Porraz report that the net, family disposable income in 1920s Spain was $1722 (Table 1.4). While this may not have been a large sum for Blasco, it did represent a substantial amount for both the average American and the average Spaniard.

[3]John Dalbor does state, when discussing "Un funcionario," that

> This story also presents some of the final flickerings of Romanticism in Blasco. Like Hugo and other Romantics, Blasco was imbued with a passion for social justice and a sympathy for social outcasts—criminals, beggars, prostitutes, etc. "Un funcionario" has the very same theme as Espronceda's poem, "El Verdugo," which is the anguished lamentation of the executioner, who is hated and ostracized by society. He urges his wife to strangle his son to prevent his eventual shame whereas in Blasco's story the executioner's son commits suicide. (85)

But in spite of his quoting, in several chapters of his dissertation, various aspects of Poe's critical philosophy concerning the short story as a genre, Dalbor never directly compares the American's influence on the Spaniard or how writings by the two may be similar/different.

himself of the torture. Every night for a week he enters the old man's bedroom, but when he shines a light on the old man's face, the eye is closed and the narrator is unable to kill him. On the eighth night, however, a noise awakens the old man while the narrator is opening the bedroom door, the eye shines in the light from the narrator's lantern, and the narrator slays the man. A neighbor, hearing a scream, summons the police, and the narrator lets them in, confident in his having hid the body beneath the floor boards and that nothing will be discovered. The policemen, however, prolong their stay until the narrator, overcome by the sound of the victim's beating heart, confesses and tells the policemen the body is beneath the floor boards.

Blasco Ibáñez's "Un funcionario" is equally simple, but with an obvious element of political protest included in the conclusion. Nicomedes Terruño, the government executioner who comes to town to fulfill his duty, finds that the lack of adequate lodging facilities is forcing him to spend the night in the same jail cell as Juan Yáñez, an incarcerated journalist. While there, the executioner relates his life story to Yáñez, all the time bemoaning the personal persecution he and his family suffer because of his profession. His excitedly narrated self-pity drowns out the repetitious recitation of "Our Father" by the condemned prisoner from the floor below: "[Nicomedes] paseaba furioso por la habitación, conmoviendo con sus pasos el piso que servía de techo a su víctima. Por fin, se fijó en el monótono quejido" (116), and, noting the irony of the executioner and the to-be-executed spending the latter's last night in the same prison, Nicomedes resigns himself to simply asking "si es necesario matar para tranquilidad de los buenos, entonces, ¿por qué se me odia?" (116).

Both Poe's and Blasco's narratives employ a Gothic ambience of darkness accentuated by a ray of light as the setting; as well, an uncontrollable spirit of oppression converting otherwise sane men to the point of madness likewise propels the action forward in the two stories. The confining space of the dark bedroom from which the narrator is never able to escape, in Poe's tale, transmogrifies into a dank prison in Blasco's narration. And a sense of senescence pervades the environment of both "The Tell-Tale Heart" and "Un funcionario," the former in the house and victim, the latter in the prison and executioner. The murder in "The Tell-Tale Heart" occurs at midnight amid the "dreadful silence of that old house," in a room kept shut by a latched door, a room whose floors even contain multiple hiding spaces large enough to conceal a disservered corpse. A dilapidated prison in which all three "prisoners" spend the night metaphorically becomes the Gothic, medieval castle with supernatural overtones, full of secrecy, hidden passageways and gloom in "Un funcionario": "aquel viejo convento tan silencioso, cuya ruina resultaba más visible a la cruda luz del gas. [...] Del calabozo abajo [llegó] un chocar de cadenas que parecía el ruido de un montón de clavos y llaves viejas" (112). In fact, the Gothic characteristic of the supernatural and the dark enclosure of the confines of an antiquated building with a soli-

tary light is present even from the onset of the story when the prisoner, Juan Yáñez, "está tendido de espaldas en el camastro" looking at the "grietas del techo" [...] "con una perpetua luz ante los ojos, y sumido en un silencio aplastante, que hacía creer en la posibilidad del mundo muerto" (112). The Gothic never totally disappears from the foreground, as the condemned—and unseen—prisoner's prayers resonate repetitively from the floor below throughout the narrative.

Another strong parallel between the two stories involves the characters. The principal characters in Poe's story important to this intertextual comparison involve a first-person narrator (the murderer), an old man (whom the narrator murders), and "you" (an assumed reader to whom the story is directed); Blasco's characters include Nicomedes Terruño (the executioner), an unnamed prisoner (to be executed the following day by Nicomedes), and Juan Yáñez (the prisoner to whom Nicomedes directs the story). That is, a graphic representation of the relationships between the stories is as follows:

Poe : Blasco :: I : Nicomedes :: old man : unnamed prisoner :: "you" : Juan Yáñez
authors — main character
condemned one
narratario

This parallelism is further accentuated by the agonizing heartbeats of the murdered old man arising from beneath the floor (in Poe's work), tormenting "I" to the point that he confesses his crime; in similar fashion, the repeated prayers of the unnamed prisoner below (in Blasco's story) result in Nicomedes finally confessing to Juan that "conozco que soy un hombre malo" (116) even though he is simply fulfilling his legal mandate. Nicomedes, in his confession, says that he executes "para tranquilidad de los Buenos" (116), while Poe's protagonist likewise asserts that his murder is to achieve tranquility: "[the eye] haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire."

It is equally clear that both killers undergo both psychological and physiological transformations at the climax of the respective works. Poe's first-person narrator, in a cold and calculated manner, dispatches the old man, cuts up the corpse, buries the pieces underneath the bedroom floor, and calmly invites the policemen in to search the premises. While chatting with them, however, he begins to hear the heartbeat of the victim, and "I now grew very pale [...]. I gasped for breath [...]. I talked more quickly—more vehemently [...]. I arose and argued about trifles, in a high key and with violent gesticulations [...]. I foamed—I raved—I swore! I swung the chair upon which I had been sitting, and grated it upon the boards [...]. I felt that I must scream or die!" It is at this moment, at the climax, that Poe's narrator shrieks and confesses his deed. Blasco's Nicomedes

undergoes a similar transformation as well, from a "cinquentón obeso" who "saludaba [a Juan] con humildad" (113) upon entering the jail cell, to a crazed victim at the narrative's climax: "hablando a gritos [...] agitando con fuerza sus puños, como si retorciese una palanca imaginaria. Ya no era el mismo ser tímido, panzudo y quejumbroso. En sus ojos brillaban pintas rojas como salpicaduras de sangre; el bigote se erizaba, y su estatura parecía mayor [...]. Paseaba furioso por la habitación, conmoviendo con sus pasos el piso que servía de techo a su víctima" (116).

Finally, in respect to the direct parallels between the other characters in the two stories, both writers utilize dehumanization in the description of the condemned personage. Poe's old man is reduced to being merely an "Evil eye" and a heartbeat. The eye becomes the focal obsession, "the eye of a vulture" that, when the lantern's light falls on it the fateful night, is "a dull blue, with a hideous veil over it that chilled the very marrow in my bones; [...] I could see nothing else of the old man's face or person." Blasco's to-be-executed prisoner does not possess a "vulture eye," but he is described as having an "escaso seso de fiera instintiva" (112), and as being a "fiera encerrada" (113).

It is the dehumanized, vulture eye of the old man that haunts the narrator in "The Tell-Tale Heart" and leads to the murder. While it is not the eyes of the unnamed prisoner in "Un funcionario" that lead to the death of the unnamed prisoner—and, thus, not representative of the aforementioned analogous relationships—Blasco does employ a similar description of the eyes in reference to Nicomedes: "sus ojillos azules estaban empañados" (115). It is the repetitious heartbeat of the victim in Poe's work that assaults the murderer's conscience and leads to his confession of his deeds; in like fashion, it is the repetitious incantation of the unnamed prisoner's prayers, in part, that assails the executioner's sensibilities and leads him to question what he does.

Other elements added to the Gothic base in the development of this story are the autobiographical and literary manipulation of those events experienced by Blasco Ibáñez during his internment. Beginning with characterization, the prisoner Yáñez, himself, is an important one of these autobiographical parallels. He is a journalist imprisoned for one of his insurrectionist publications: "¡Maldito artículo! Cada línea iba a costarle una semana de encierro; cada palabra, un día" (112). Blasco Ibáñez's incarcerations, likewise, resulted from his journalistic endeavors and tangential public reaction to these pronouncements. Unlike his fictional creation, however, had the author received a sentence in proportion to the article's word-length, he certainly would have received more than the four years initially sentenced. Speaking of that time period in the 1890s, the novelist affirms:

> De entonces data también mi verdadera actividad literaria, con la fundación de *El Pueblo*. Aquellos años—digo, a partir de 1891—están llenos de aventuras, a veces peligrosas: conspiraciones y viajes de propaganda, mítines y procesos. ¿Cuántas veces suspendieron mi periódico? No lo sabría decir exactamente. Mas, calculando

> al tiempo que fuí a la cárcel por días, semanas y meses, puedo afirmar que la tercera parte de aquel periódo heroico de mi existencia lo pasé a la sombra o huyendo. He estado preso unas treinta veces. (10)

Another important part of Blasco Ibáñez's characterization technique, and also reflective of the author's activism as included in this short story, is the political and cultural significance contained within the names and descriptions of the main characters. Juan Yáñez, the imprisoned journalist, simultaneously reflects society as a whole as well as, microcosmically, Blasco Ibáñez himself. That the incarcerated writer is not named Vicente, or Blasco, emphasizes that the allusion is more than merely autobiographical; that the prisoner has one of the more common Hispanic given-names, Juan, inherently associates him with the Spanish culture[4]. The journalist's surname, as others have noted in passing, also immediately and transparently evokes images of the author: with the addition of the consonant "b" in the second position, the phonetic transcription of the names of the fictional journalist and the story's author would be identical. Furthermore, Godoy Alcántara's dictionary of Spanish surnames lists "Yañez" as a variant of "Ibañez," both etymologically deriving from the Hebrew "Iehohanan" (118). With such a textual nomenclature, then, the author is able both to hide and manifest himself within the narrative while macrocosmically portraying a much broader social protest. These subtle social statements, in fact, render further validity to the contention that Blasco Ibáñez's "one purpose has been and is to arouse his people" (Keniston 622), be that through his long-recognized Naturalist works, thesis novels, or by other methods[5]. The authorities' interpretations and understanding of such literary and political manipulations and machinations as these seen in "Un funcionario" would aid in explaining why "clearly Blasco was unacceptable to the Spanish 'establishment'" (Jump 109) and suffered so many incarcerations.

Only one description of Yáñez, other than the reason for his incarceration, is given in the story; that includes noting his love of the opera: "recordando que aquella noche comenzaba la temporada de ópera con *Lohengrin*, su ópera predilecta" (112). Aida Trau, quoting from León Roca's *Vicente Blasco Ibáñez*, notes that "Blasco Ibáñez fue, desde muy joven, un apasionado de la música [...]. Y cuando el 5 de enero de 1889 se estrenó en el [Teatro Principal] *Lohengrin*, Blasco Ibáñez estuvo presente. Desde entonces, quizás, no se perdió cuantas ocasiones hubo en Valencia de oír la música de Wagner" (145). Certainly, then, this reinforcement of the *double entendre* of Yañez's nomenclature, aided by the inclusion of such personal details from the life of Blasco Ibáñez as musical taste, simultaneously underscores the imprisonment reality for many political activists of the day as well as the author's own personal experience.

[4] Babycenter.com notes that "Juan" was the fifth most-common name for babies from "Before 1920" through the 1940s, the fourth most-common in the 1950s, and the ninth most-common in the 1960s; since 1970, however, "Juan" has dropped out of the list of the ten most-common names for male babies ("Most popular"). Manuel de Rivacoba y Rivacoba offers an alternate explanation for Blasco's use of the name: "Como que la descripción, tan detallada, del tipo delincuente, que hemos admirado antes, era, cabalmente, la de Juan Rojo, el verdugo de [*La piedra angular*] de Pardo Bazán" (167).

[5] Rolf Eberenz notes that "'Un funcionario', cuyo final es un alegato contra la pena de muerte y el aparato represivo del Estado" (71).

The remaining important character in "Un funcionario" is the unseen, condemned prisoner one floor below; he is an unnamed convict guilty of "un sinnúmero de asesinatos" 112). This prisoner himself—as opposed to his prayerful intonations—is only in the background of the story, and the reader is never offered any particulars about his person. His imminent death is, however, what brings the executioner to town. At the same time, the development of his character, as evidenced by the dehumanization, appeals to the stereotypical portrayal of hard criminals: "los ruidos con que delataba su existencia un bruto de la montana [sic]" (112) and "fiera encerrada" (113). This lack of personalization to the point of animalization of the condemned, hardened prisoner allows the author to further develop his theme of protest against the State. By failing to offer details about this convict, other than the murder convictions, the author cloaks this character with the anonymity of an incorrigible criminal. The two prisoners, then, figuratively represent two extremes of "criminality"—that of simple protest (the journalist Yáñez) and hard-core (the unnamed prisoner)—both of whom are trapped in the same prison. Neither Yáñez's cursing the government, the direct incarcerator, nor the condemned inmate's prayers can save them from the situation. As Mark Edmundson affirms, the "Gothic shows that [... a]ll are guilty; all will, in time, pay the price" (48); likewise, in "Un funcionario" both prisoners must suffer the penalty imposed.

The superimposition of fiction upon reality occurs throughout Blasco's story. As León Roca points out, the historical background for the plot is, in part, derived from an 1896 incident in Valencia in which "Rafael Sánchez [es] condenado a muerte por homicidio" (154). Due to the fact that "en Valencia no existía verdugo, llegó para cumplir la sentencia el verdugo de la Audiencia de Barcelona, Nicomedes López" (155). However, since the executioner in Blasco Ibáñez's story is Nicomedes Terruño, León Roca's attribution of mimeticism to the account leaves unanswered the question as to why the character's last name is changed. Certainly then—especially in light of the fact that Blasco changes both the (autobiographical) surname and given name of the journalists—some further explanation for literary or thematic embellishment must be in order to explain why only the executioner's surname is changed while the given name remains constant.

Historically, Nicomedes was one of the four rulers of Bithynia who is perhaps best remembered for his allegiance to the Romans. In the First Mithridatic War from 88 to 84 B.C., however, he was overrun by Mithridates IV Eupator who "is said to have commanded the natives to put to death 80,000 'Romans' (Italian traders?) on a single day" (Langer 105-06). By retaining the name "Nicomedes," then, Blasco is able to pretend mimeticism while subtly referencing the barbaric nature of a former time period, its ruler, and the implementation of the death penalty. The executioner's surname, "Terruño," etymologically derives from "tierra," and thereby alludes to the Valencia in which the story takes place, where

the author is imprisoned, and where the death penalty is still legal [6]. Certainly, then, the juxtapositioning of these names and their attribution to the only named governmental entity in the story leaves no doubt as to the political philosophies being expounded. Consequently, not only is Blasco Ibáñez strengthening the imagery of the inhumanity of capital punishment and the penal system in his native country, but he is simultaneously accusing the government of murder.

Along the same lines, a close reading of the description of the executioner reveals other historical and literary parallels which subtly add to the author's social protest. In the 1890s, the time period of Blasco Ibáñez's incarcerations, the government was under the control of the regency of María Cristina (Paredes Alonso 118). As the executioner, and as alluded to above, Nicomedes is representative of the enforcing branch of the government. However, Juan listens to Nicomedes' life story, and the latter's "entonación afeminada y ridícula" (112) causes him to laugh "regocijado" (112). Through this feminization, a direct correlation to the political leader of Spain at the time, Blasco Ibáñez is able to indict the government of being weak, "ridículo" and in need of a healer.

An additional criticism of the weak government includes an animalistic portrayal of Nicomedes. Although Blasco Ibáñez has associated humility and weakness with the executioner, and by extension the regency, when the "funcionario" speaks of those attacking him, he is "hablando a gritos [...]. Ya no era el mismo ser tímido, panzudo y quejumbroso. [...] su estatura parecía mayor, como si la bestia feroz que dormía dentro de él, al despertar, hubiese dado un formidable estirón a la envoltura" (116). The correlation, then, between animalistic attributes of the executioner and the condemned prisoner manifests itself through innate characteristics: both become wild beasts when stirred.

As has been shown, this examination of the characters reveals political and social statements and consequences lying just beneath the textual surface; certainly the censors of the day would not have allowed overt commentaries of such magnitude. By inference, Blasco Ibáñez's thesis may be that the common person who makes, or has been assumed to have made, defamatory remarks against the government should consider himself subject to incarceration. Journalists who dared to publish such things, although perhaps not the monstrosities portrayed by the government, still will pay the price for their reprehensible statements.

The psychological impact of the story owes itself, in part, to the literary embellishments achieved through imitations of techniques previously utilized by the American author Edgar Allan Poe and other contemporaries of his day. As E. Michael Gerli notes, "Blasco's narrative art was most likely influenced by Impressionist techniques" (129). One of the most important narrative techni-

[6] "La pena de muerte fue utilizada en España sin interrupción hasta 1932, cuando fue abolida a raíz de una reforma del Código Penal introducida durante la Segunda República. Fue restablecida en octubre de 1934, para delitos de terrorismo y bandolerismo. Franco la reincorporó plenamente al código penal en 1938 [...]. La constitución de 1978 abolió la pena de muerte, excepto en los casos que la legislación militar establecía en tiempo de guerra. [...] En 1995 [...] se abolió finalmente también la pena de muerte de la legislación militar" ("La abolición").

ques employed by Impressionists is that the "narrator doesn't dwell on detail but rather on the momentary sensation of light and movement" (Gerli 126). Combining that with the previously examined Gothic elements of the macabre, the medieval and a powerful use of darkness only strengthen the impact of the political statements of the work. For a moment, then, Blasco Ibáñez forsakes his nascent naturalist tendencies and deterministic philosophy in this work to form a narrative which does not correspond to traditional criticism of him. Unstereotypically, none of the three characters, Yáñez, Terruño, or the condemned prisoner, has been fated to his position *solely* by genetics or environment, and although the out-of-control government may be what imprisons Juan Yáñez, the penalty comes from a choice on the journalist's part to publish unflattering remarks. Neither is there any indication that the condemned prisoner murdered against his will; all are being penalized due to their own actions. In sum, "Blasco, como artista de los sentidos, como pintor impresionista [...] posee el arte de crear personajes y sintetizar psicologías colectivas" (Betoret-París 100), creating a strong statement of social protest with Gothic undercurrents which does successfully escape the censor's pen.

Works Consulted

"La abolición de la pena de muerte en España." *Amnistiacatalunya.org*. N.d. Web. 18 March 2013.

ANDERSON, Christopher L., and Paul C. Smith. *Vicente Blasco Ibáñez: An Annotated Bibliography 1975-2002*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2005. Print.

BETORET-PARIS, Eduardo. "El caso Blasco Ibáñez." *Hispania* 52.1 (1969): 97-102. Print.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. "Un funcionario." *Obras completas*. 8th ed. Vol 1. Madrid: Aguilar, 1978. 112-16. Print.

COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 2nd ed. Madrid: Gredos, 1967. Print.

DALBOR, John Bronislaw. "The Short Stories of Vicente Blasco Ibáñez." Diss. U of Michigan. 1961. Print.

DE CASSARES, Benjamin. "The Ghost of Poe Returns to Broadway." *The New York Times* 4 Jan. 1920: SM3. Web. 13. March 2013.

EBERENZ, Rolf. *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*. Madrid: Gredos, 1989. Print.

EDMUNDSON, Mark. "American Gothic." *Civilization* 3.3 (1996). 48-55. Print.

ENGLEKIRK, John. *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. New York: Instituto de las Españas, 1934. Print.

GERLI, E. Michael. "Blasco Ibáñez's 'Flor de Mayo,' Sorolla, and

Impressionism." *Iberoromania* 57.1 (1974): 121-29. Print.
GODOY ALCÁNTARA, José. *Ensayo histórico etimológico filológico sobre los apellidos castellanos*. Valencia: París-Valencia, 1992. Print.
"Ibanez Starts Poe Fund." *New York Times* 18 Nov. 1919: 12. Web. 13 March 2013.
JUMP, J. R. "The Rehabilitation of Vicente Blasco Ibáñez." *Modern Languages* 48 (1967): 109-10. Print.
KENISTON, H. "Blasco Ibáñez, An Apostle of New Spain." *The Nation* 87. 2269 (1903): 622-23. Web. 14 December 2012.
LANGER, William L., ed. *An Encyclopedia of World History*. 5th ed. Boston: Houghton Mifflin Company, 1972. Print.
LEÓN ROCA, J. L. "Fuentes de inspiración de dos cuentos de Vicente Blasco Ibáñez." *Universidad* 45 (July-Sept., 1960): 151-57. Print.
"Most popular baby names in Spain." *BabyCenter*. N.d.. Web. 15 March 2013.
"1918-1919." *100 Years of U.S. Consumer Spending. Bureau of Labor Statistics*. 3 August 2006. Web. 18 March 2013.
PAREDES ALONSO, Javier. *La España liberal del siglo XIX*. Madrid: Anaya, 1988. Print.
"Poe and Blasco Ibanez." *New York Times Review of Books* 23 Nov. 1919: 672. Web. 15 March 2013.
Poe, Edgar Allan. "The Tell-Tale Heart." *American Studies at the University of Virginia*. N.d. Web. 18 March 2013.
"Poe Not Appreciated in His Own Land." *State Service* 4.5 (May 1920): 411-13. *GoogleBooks* 14 December 2012.
RIVACOBA y IVACOBA, Manuel de. *Las ideas penales de Blasco Ibáñez*. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 1966.
SMITH, Charles Alphonso. *Edgar Allan Poe: How to Know Him*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Co., 1921. *Googlebooks* 14 December 2012.
SMITH, Paul. *Vicente Blasco Ibáñez: An Annotated Bibliography*. London: Grant & Cutler, 1976. Print.
TRAU, Aida E. *Arte y música en las novelas de Blasco Ibáñez*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1994. Print.
WALKER, Alex, and Bernardo Porraz. "The Case of Barcelona, Spain." *Understanding Slums: Case Studies for the Global Report on Human Settlements*. University College London. 2003. Web. 30 May 2013.

Marta González Megía

Etopeyas femeninas en los cuentos de Vicente Blasco Ibáñez

Hay muchos que producen novelas porque cuando ellos nacieron ya las habían escrito otros. Si al venir a la vida no hubiesen encontrado libros, nunca se les hubiese ocurrido escribirlos. Yo, en cambio, tengo la certeza de que al nacer en un país salvaje, sin literatura, sin novelas, sin lenguaje escrito, habría hecho por las mañanas varias leguas de marcha para llegar a la cabaña del vecino más próximo y decirle: Compañero, vengo a contarle una historia muy interesante que se me ocurrió anoche... *Yo he nacido para contar historias. Siento la necesidad de crear novelas, tan imperiosamente como necesito comer y beber.*

Vicente Blasco Ibáñez: *El sol de los muertos*

RESUMEN: Esta aproximacióna las heroínas de Vicente Blasco Ibáñez se centra en tres volúmenes publicados en épocas cruciales de su vida, para recoger mayor variedad de tipos y situaciones y mostrar la evolución de su obra. Son obras originales -fundadas en una creencia popular, en una fábula o en un refrán- con una cierta fantasía, intención moralizadora, base costumbrista y componentes naturalistas, aunque no siempre de objetividad absoluta. Blasco pretende que el problema planteado con dureza, impresione más que un sermón sobre la conducta moral. Nunca permaneció impertérritoante nada, y menos ante su obra, lo más serio del mundo para él: la ideología de sus cuentos es la suya propia, evolucionada según las épocas y los avatares que vivió.

La carrera literaria de Vicente Blasco Ibáñez se desarrolla entre el último tercio del siglo XIX y el primero del XX. En sus primeros cuentos perduran el individualismo, la rebeldía, el culto a la libertad y a la imaginación, la valoración del sentimiento frente a la razón, la exaltación del yo, el protagonismo de la naturaleza salvaje y de lo misterioso y el estilo retórico de la estética romántica. También dejan reflejos en la obra de Blasco el costumbrismo basado en la abundancia de tipos populares y la sátira de ambientes, costumbres, tradiciones locales y oficios más típicos; el folletín, de larga vida y escasa calidad, presta sus parámetros a algunas de las obras del autor valenciano, como escritor y como "negro". Pero lo más representativo del estilo de don Vicente es el realismo y, sobre todo, el naturalismo: la miseria humana en enfermedades, taras mentales y marginación social, y los ambientes degradados y propios de la clase social más baja.

Quizás los acontecimientos de su vida, su posición política –la más valiente y comprometida de la época-, su huida constante, su éxito norteamericano y su residencia en Francia lo apartaran de la influencia de otras tendencias literarias posteriores, como el modernismo o el decadentismo, pero todo eso da unidad a su obra. La prisa –por motivos diversos– lo impulsa a la pintura de caracteres en cuatro pinceladas, copiadas del natural, algo muy característico de su estilo, si bien se aprecia una cierta

evolución en la pintura de personajes de sus primeros volúmenes de cuentos –*Fantasías* y *El adiós de Schubert*, 1887–, los *Cuentos valencianos* (1893), *La condenada* (1903) y *El préstamo de la difunta* (1921).

I

Como algunas novelas primeras, los *Cuentos valencianos* presentan a las clases populares en su entorno y en sus dificultades para sobrevivir: hay costumbres ancestrales ("La cencerrada"), reacciones viscerales ("Guapeza valenciana") y finales inesperados para el lector actual, impregnados de esa atmósfera característica del autor, de ingenuidad en el planteamiento ("La caperuza") y denuncia de la injusticia a un tiempo ("En la boca del cielo"). Aparecen los escenarios donde creció, las costumbres en que se educó y las personas que conoció, todo el acervo personal, emotivo y típicamente local que plasman sus obras de este período. En estos cuentos Blasco sigue el método experimental zolesco, se ocupa de la observación exacta de la clase baja, de la influencia del ambiente (pocas veces de la herencia) y de un desenlace pesimista para las protagonistas, vencidas por las crueles secuelas del progreso y por las fuerzas de la naturaleza, impasibles al dolor humano.

La descripción de estas primeras heroínas es breve, pero intensa: son mujeres de rompe y rasga, como ciertos tipos novelísticos-operísticos (Carmen), en cuyo interior late el instinto, sin visos de reflexión ni instrucción alguna. En efecto, la Pepeta de ("Cosas de hombres") exhibe su "moderno" atuendo en la puerta de su casa, "tan dispuesta a arañarse con la primera vecina como a conmover toda la calle con alguno de sus escándalos de muchachota cerril". Es una manola levantina, al estilo de la Fortunata galdosiana, que no puede vivir sin hombre, pero que sofoca los celos y remedia los caprichos masculinos a golpes, porque el Menut es pequeño y débil. No obstante, es fiel observadora de las costumbres ancestrales en que la han educado, como toda mujer de cualquier clase y condición, durante su galanteo con el licenciado, "él, dulzón y empalagoso, hablándole al oído; ella, grave, estirada y seria, porque una chavala que se respete debe poner siempre al novio cara de perro". No sabemos de ninguna afección de Pepeta a hombre alguno (Blasco siempre las bautiza con nombres parecidos: Pepeta, Pascuala o Marieta), pero se enfurece al perder al cubano, convertido en millonario por la *vox populi*, a manos del Menut. Por esa razón se dirige a él con "epilépticas convulsiones", mostrándole "sus uñas de fiera enfurecida", y lo insulta "con voz estridente, desgarradora, que despertaba a todo el barrio".

"El barrio", el vecindario, las gentes…, están muy presentes en estos primeros cuentos de Blasco, al poseer temática rural y ambiente provinciano. Son descripciones genéricas de mujeres del pueblo, como un coro griego, pinturas negativas que retratan los aspectos más desagradables de los sitios pequeños, donde la murmuración es la base de las relaciones humanas: reciben un trato brutal "las vecinas del pueblo, comadres descaradas y preguntonas" ("La tumba

de Alí-bellús"), cuyas posibilidades de integración en aquella sociedad atávica y salvaje son escasas. Ciertos personajes, en un perfecto estilo indirecto libre ("¡Mala pécora! Si resultaba cierto, a ella le cortaba la cara y después no dejaba títere sano en el café", "Guapeza valenciana"), expresan amor o aversión hacia sus novias, pero no les consienten ni el más mínimo desliz, como se ve en otros autores contemporáneos como Pérez Galdós:

–¿Y quién te asegura que no le pega también a Lucila?
–No, eso no... ¡La quiere tanto!
–Por eso: los hombres pegan y las mujeres lloran. Eso es el amor, dicen. (*Los duendes de la camarilla*, 93).

Blasco refleja bien el hastío de las mujeres provincianas y la falta de tareas reconfortantes que afiancen la autoestima y den sentido a sus vidas. Así, procuran practicar la crítica destructiva sobre sus paisanas, ese cotilleo malsano que amarga la existencia de las personas de inteligencia e instrucción nulas: "La *siñá* Pascuala quería saber qué hacía yo sobre aquella losa, que nadie había visto nunca levantada" ("La tumba de Alí-Bellús"). Ella es la instigadora del alboroto subsiguiente a la restauración de la iglesia, debido a la historia truculenta del pintor sobre la tumba del moro. Es la Eva tentadora, figura bastante recurrente en el Blasco posterior y así son algunas sin nombre ni entidad, instrumentos del personaje masculino, siempre más importante que los femeninos: "Nuestro fraile pensaba tomar el camino del infierno, cuando vio salir de entre dos nubes una mujer tan grande y gorda como él" ("En la puerta del Cielo").

Hay mujeres totalmente opuestas a las manolas: tímidas, débiles, conformistas, meras perpetuadoras de la estirpe, incluso objetos sexuales ("le gustaba que su mujer, que antes era tan poquita cosa, tuviese unos pechos abultados, fuertes, siempre llenos, y la abnegación bastante rara de criar a su hijo", ("La caperuza"). Las burguesas "merecen" la descalificación del autor, en pugna con el Estado, la ley, la Iglesia y la sociedad: "La mujer era una niña, una señorita algo boba, dando rienda suelta a sus aficiones de colegiala traviesa que la maternidad no había extinguido" (Ibíd.). Esta agresividad ("temperamento", para Caudet, 692), "la obsesión por hacer de sus creaciones panfletos sociales" (Baquero Goyanes, 422), perjudicó a Blasco, que pudo ser uno de los mejores creadores españoles.

Todas pierden la inocencia infantil al hacerse adultas, parábola que Blasco traslada a las clases sociales: Marieta ("El femater") se cría en la barraca de un jornalero de su padre y forma parte de una naturaleza perfecta, en la oposición clásica "menosprecio de corte / alabanza de aldea" y en una idílica visión de la huerta valenciana como germen de todos los frutos y fuente de bendiciones. Luego se contamina de la depravación de la ciudad, que genera infelicidad (para Blasco, "la pureza está en la huerta, la ciudad corrompe", Betoret-París, 187). El reencuentro con Nelet, su hermano de leche, recién iniciado en el oficio de *fe-*

mater, produce nostalgia en Marieta al recordar su niñez en la barraca: pregunta por el ama, el perro y los higos, "aquella lluvia de lagrimones negros y suaves que caían, ¡chap!, dulcemente en el suelo, despachurrando la miel y el perfume de sus entrañas rojas". Blasco exhibe una encendida defensa de aquella "vida bohemia, alegre y descuidada" durante dos páginas, demasiado para la corta extensión de la mayoría de sus relatos. La ciudad pervierte lo auténtico: al igual que produce personas esmirriadas y enclenques como Aureliano –pretendiente de Marieta–, frente a la robustez de Nelet, así transforma el ideal del campesino (Nelet personifica "la lucha por la existencia huertana, presta servicio a la burguesía ciudadana y ésta lo considera un criado", Galán Vicedo, 2000, 514). Marieta desea volver al campo en los primeros tiempos de su estancia en la ciudad, pero pronto se aclimata, se abandona a la "malsana coquetería", deseando los productos del consumismo en que caen todos los urbanitas de mediano pasar: hasta se aviene a barrer, para que la sociedad la considere un miembro válido, al asumir las virtudes de la "mujer de su casa".

Marieta está aquejada de la influencia del ambiente, pero don Vicente tiene la inteligencia de no despreciar la fuerza de los genes: describe el paso de la niñez a la adolescencia, metamorfosis que observaría en las muchachas de su entorno, con unas líneas bastante gráficas. Marieta "no iba a ser una beldad" y no se convierte en una mujer fatal como la Neleta de *Cañas y barro* ("Marieta lo dominaba, le hacía pasar embobado las mañanas en aquella casa, obedeciéndola servilmente"). El autor se centra en el "cambio" de Marieta hacia Nelet: lleva un moderno peinado de mujer adulta y una falda hasta los pies, abandona la evocación de la vida campestre y prefiere las flores cultivadas del novio oficial a las silvestres de él, símbolo del orgullo de clase que le inculca su padre, aunque eso implique falsear sus primeras inclinaciones. Para Nelet, apoyado por el autor incondicionalmente (un abrazo simbólico a los desgraciados, como expresión de amor a la tierra valenciana, dicen P. Morote Magán y M. A. Sarrión Martínez, 531), el mundo se divide en "gente de campo y señorío", y desprecia la sociedad urbana cuando Marieta le enseña la diferencia: "Lo miró en un relampagueo de odio y se puso en pie con el ademán de una señora segura de la sumisión de su siervo. ¿Qué buscaba allí? En la cocina tenía a la criada" ("El femater").

> Cuento precioso, no es sólo el retrato de un ser humano y de una profesión, sino de todo un engranaje social. Un mundo, una sociedad campesina y ciudadana en permanente ósmosis, son descritas con un verismo sin detalles excesivos, pero con todos los necesarios y bien escogidos, que componen un cuadro realista perfectamente construido, muy bien equilibrado y humanístico: modélico (Alborg, 484).

Blasco siente simpatía por las mujeres de clase baja, la esencia de la vida natural. Ellas constituyen la base de los mejores retratos de su primera época: la Marieta de "La cencerrada" posee una estampa típicamente valenciana, pero apocada, sumisa al deseo familiar de emparentar con un viudo rico y temerosa de la reacción de su antiguo novio, influido a su vez por *el qué dirán*: "¡Ah, si

levantase cabeza la primera mujer del tío Sento, y viese que su caserón, sus campos y su *estudi* iban a ser para la mocosuela que en otros tiempos le pedía una rebanada de pan!".

Don Vicente otorga carta blanca a los aldeanos, pese a ser mucho más conservadores e inmovilistas que las instituciones estatales: "La gente decía que el tío Sento había perdido la razón, hasta las devotas murmuraban si la chica tendría hecho pacto con el Malo y habría dado al viejo polvos seguidores". La presión provinciana es decisiva y quienes más se oponen son las jóvenes acomodadas, porque están en juego razones tan sagradas como la supervivencia de unas mujeres sin dote, sin instrucción, sin futuro. Marieta tiene más razones que las demás para casarse con un hombre mayor, tan ajeno a ella, porque es más pobre y más ignorante. La superstición le impide disfrutar de las fruslerías típicas de las mujeres adineradas que las demás le envidian, en un "minucioso trazado de los escenarios, influencia del realismo, que convierte las descripciones en algo similar a estampas documentales" (Gil López, 498). Su personaje es tan breve e insignificante como la Toneta de "Noche de bodas", relato que comparte lo regional con lo "escabroso" y se vuelca en la magnífica introspección del error del cura[1]. Toneta se enamora de un mozo de su clase, y sólo aparecen dos o tres prosopografías muy acertadas, para destacar la belleza de las valencianas, pues Blasco cultiva un "naturalismo mezclado con costumbrismo" (Pattison, 165).

El retrato más tierno y convincente es el de la Borracha, en "Dimoni": don Vicente tributa un homenaje sencillo y emotivo a este personaje sin nombre, como símbolo de todas las mujeres marginadas, bohemias rurales a su pesar e indiferentes a las leyes, que no producen, no tienen ingresos, no pagan impuestos, no se integran en la sociedad y no acatan sus normas; les basta el instinto y el compromiso personal. La Borracha cose pañuelos y se gasta las ganancias en alcohol. Dimoni comparte con ella una casa sin tejado y algunos mendrugos. Ella le reserva los mejores bocados y le remienda la ropa, sin ocuparse de sus propios harapos. Su muerte, producida por el parto de descripción breve y naturalista ("Ella no fue madre. Cuando llegó el momento, arrancaron en pedazos de sus entrañas ardientes aquel infeliz engendro de la embriaguez"), nos deja en la duda de si aborta o muere en el parto, y sume al dulzainero en una catalepsia total: a la pérdida de su enamorada, se suma la maledicencia de quienes los consideran unos payasos sin derecho a vida propia, se escandalizan de su maternidad, se burlan de su aspecto y se alegran de su desenlace, sin la menor caridad a la miseria y a la ignorancia que los devoran. Los aldeanos asisten al velatorio para reírse del dolor de Dimoni, que sólo encuentra apoyo en el grupo de beodos que llora con él y reflexiona sobre la igualdad ante la muerte, mientras las "buenas almas", dice Blasco con ironía, no le dan el pésame ni lo acompañan al cementerio: se divierten como en otro espectáculo cómico.

[1] Este cuento plantea un problema parecido a *La fe*, novela de Armando Palacio Valdés, de 1892. Baquero Goyanes (342) compara "Noche de bodas" con "El bautizo", de Maupassant (1882), y considera el francés "más fino y más intenso". Alborg (841) objeta que son distintos en ambiente y circunstancias: "Más fino, quizás, es cuestión de opiniones; se puede desear ser padre de un niño, pero es más intenso el deseo de engendrarlo".

> Todos llevamos una orquesta dentro de nosotros. Lo importante es hacerla funcionar, que toque sin descanso la sinfonía de la Ilusión y del Deseo, únicos temas que sostienen nuestra vida. No hay que dejar que se calle. Una vez terminada una partitura, pongamos otra inmediatamente en el atril (Blasco Ibáñez: Prólogo a *El sol de los muertos*, O. C. V, 189).

II

La condenada y otros cuentos es una colección de 1900, aunque Blasco la escribe tres años antes, en Torrevieja, adonde se retira tras el indulto de la reina regente. A los 33 años, cree haber cerrado el ciclo valenciano, pero publica *Cañas y barro* en 1902, y todas sus obras posteriores reflejan muchos aspectos de su tierra, que siempre llevó en el corazón, según dijo más de una vez.

> La última satisfacción que tendré, cuando lleguen mis últimas horas, es que mi obra literaria habrá servido para revelar lo que ha sido la vida de Valencia en la huerta y en la Albufera. Moriré tranquilo por haber aportado a la literatura nacional la imagen de uno de los países más hermosos por naturaleza y más fructíferos para la civilización, por los artistas que ha producido (en Galán Vicedo, 1998, 112).

Muchos de estos cuentos son políticos, denuncian las infamias sufridas por el pueblo, frente a los favorecidos por la fortuna, arribistas y desaprensivos —así aparecen—, que se aprovechan de los humildes y los despojan de toda posibilidad de prosperar. Sigue presente el folletín ("Un silbido") y el dualismo típico de este subgénero ("En la boca del horno", "El ogro"), así como la presencia del mar, sus trabajadores, el paisaje mediterráneo ("¡Hombre al agua!", "La barca abandonada"), el matonismo ("Golpe doble", "La paella del roder") y unas costumbres obsoletas ya para la mentalidad del momento (o así lo ve Blasco en "La pared"), aunque amplía la temática con cuestiones propias del nuevo siglo: subsiste el marco "valenciano", pero surge también el "madrileño", y presenta la publicidad, la moda, los viajes, el veraneo, el ocio del fin de semana y el ferrocarril, como habituales en cualquier clase social. El estilo de Blasco, cada vez más definido, engalana cualquier texto suyo; la preeminencia de su palabra sobre la de los personajes y la progresiva desaparición del naturalismo, con sus toques de costumbrismo sabiamente dosificado en cuentos anteriores, lo encamina a un realismo orientado a lo social: es el mismo autor, pero su manera de narrar es otra, configurada con diferentes elementos y experiencias nuevas.

En esta etapa las desgracias de los personajes se sitúan en un plano más distante: la misma hermosura valenciana de todas las mujeres de Blasco aboca a Marieta a la maledicencia popular (es una "bruja", como su madre –"Venganza moruna"–, Blasco atribuye un afán justiciero a los levantinos, descendientes de los árabes), contenida en vida de su marido y resurgida violentamente a su muerte, a causa de la envidia que suscitan sus cualidades externas –belleza, riqueza–, pues Marieta es tan ignorante e ingenua como sus paisanas, y sus reacciones son igual de instintivas (la supervivencia, la maternidad). Accede a los requerimientos amorosos de su marido, quien tiene derecho a todo, como

hombre y rico, pero en ella está mal visto: aparece lasciva y deshonesta, si bien el autor no opina a favor ni en contra –ejemplo de objetividad naturalista–, y descarga esta responsabilidad en testigos "respetables" y vecinas "experimentadas". Pepet pudo haber muerto por las pócimas, por una enfermedad o por una actividad sexual incesante y malsana para su edad, como *Cañamel*, otro anciano casado con una joven y aquejado de "extrañas enfermedades, con una creciente obesidad en la cual se adivinaba la consunción de su organismo; y Neleta cada vez más fuerte, como si al derretirse la vida del tabernero, cayese sobre ella, cual lluvia fecundante" (*Cañas y barro*, III). Sin embargo, Blasco no se considera tan naturalista como Zola, "un reflexivo, (que) llegaba al resultado final por perforación; yo procedo por explosión violenta" ("Carta a Cejador," O. C. I, 15).

Marieta tiene miedo de las comadres y de su cuñado, un matón que se gasta el dinero de la familia en juergas; aunque lo cree lejos, saborea "la cruel idea del encuentro", está acostumbrada al sufrimiento, le resulta indispensable y siente cierto placer masoquista en el dolor de imaginar ciertas barbaries. En la entrevista, muy real[2], su cuñado le arranca de los brazos al hijo y ella lo sigue a un callejón, pasiva: el atávico miedo al hombre, aun tan débil físicamente como el *Teulaí*, y la conciencia de la inferioridad femenil, asumida por tantos años, convierten a Marieta en una mujer cobarde, que se deja matar sin oponer resistencia, una denuncia de la indefensión social de las mujeres supeditadas al hombre, para Castillo Martín (828).

Es un caso parecido a la mujer sin nombre de "La condenada", ya suficientemente nominada, casi una predestinación, y casada con un esbirro del caciquismo, "más por miedo que por cariño". Su consternación por la futura orfandad de su hija y por el destino de su marido, presentido tantas veces, deja paso a la esperanza: puede rehacer su vida, hombres no faltan, pero ella es "muy cristiana" y, si se relaciona con otro, será "como Dios manda". Antes de conocerse el indulto, ya nota la desaprobación del cura y de los vigilantes de la cárcel, pues debe sufrir el mismo castigo que su marido o uno peor, el de los convencionalismos sociales: su hija vivirá avergonzada por la imputación de su padre, pero ella sufrirá más, y redobla el llanto, ahora verdadero, no fingido ("difícil"); aunque no ajusticien a su marido, se queda sola, en situación irregular –ni casada ni soltera ni viuda– y aún joven y necesitada de protección. La originalidad de este relato reside en la total ocupación del espacio por el preso, pese al título, a excepción de las últimas líneas, en que se eclipsa de golpe para dar lugar a la psique de su esposa. Hay, pues, un "clima de sorpresa" y una "gran pericia técnica para hacerla estallar en el último segundo, en la parte donde el lector menos podía imaginar" (Alborg, 851).

La *Borda* de "Primavera triste" es reflejo de otra *Borda*, la de *Cañas y barro* (1902), también sacada del Hospicio (*borda* significa "ilegítima"), pero es un

[2] "Es admirable en *Venganza moruna* la perfección con que cada detalle se inserta en su lugar y momento justo, en su tono preciso, para conseguir tan patética narración con la sobriedad más ejemplar" (Alborg, 87).

personaje más desarrollado: en la novela es una mujer sufrida, siempre humillada, tan callada que no conocemos su secreto (amar a Tonet como hombre, no como hermano) hasta la frase final de la novela, donde su voz no aparece ni siquiera en el estilo indirecto que predomina. Aquí es la campesina en la ciudad, siempre la primera en el mercado de flores y reducido su mundo a su desamortizada parcela, ubérrima por sus constantes cuidados. Blasco vuelve a criticar el desprecio de la vida sencilla y ancestral, que valora lo útil sobre lo superfluo –aunque bello, pues en la sencillez también hay belleza–, de sus primeras obras. El viejo *Tófol*, influido por el afán mercantilista urbano (representa el esfuerzo por sobrevivir, dice Di Salvo, 488), prefiere la cantidad a la calidad y busca el mayor beneficio por la cosecha. Si para la *Borda* la tierra es la madre pródiga, para el tío *Tófol* es una madrastra vengadora y cruel, bajo su apariencia seductora. Por esa razón es insensible a su belleza y la trata como al rastrojo, aunque Blasco lo achaca a las condiciones socioeconómicas de la época. Este utilitarismo se opone al idealismo de la pobre *Borda*, personaje próximo a los románticos, hasta en la enfermedad: tose como la tísica dama de las camelias o la Beatriz de Gil y Carrasco, que puso en su personaje su propia enfermedad.

La *Borda* no tendrá marido ni hijos, y proyecta sus sentimientos maternales y filiales en las plantas, a falta del sentimiento amoroso, como muchos seres desgraciados, asexuados, que jamás podrán experimentarlo. Para contraste, ella envidia el aspecto sensual de algunas flores con que Blasco mitiga la tristeza del personaje, con descripción precisa y símiles ajustados a la situación narrativa, "una relación afectiva muy positiva entre el individuo y su medio" (Di Salvo, 489). La *Borda* no conoce otra cosa distinta del huerto y el mercado, aunque se pregunta cómo será Madrid, en una referencia premonitoria del autor, pues es su último cuento de ambiente valenciano. Y es un tipo romántico hasta el punto de identificar su estado de ánimo con las estaciones del año y sus efectos en la naturaleza: morirá en otoño, cuando "se despuebla la tierra, cuando los árboles parecen escobas, y las apagadas flores de invierno se alzan tristes de los bancales".

Blasco da un salto considerable en la trama de los dos únicos cuentos de tema "madrileño" de *La condenada*: mientras sus anteriores mujeres casadas sufren el hambre, el desamor, el maltrato y los inconvenientes de la maldad provinciana ante los avatares del destino, estas dos residentes en la capital de España y en algunas de Europa se proveen de lo más moderno y están separadas de sus maridos. Son miembros de familias burguesas venidas a menos, sin ninguna perspectiva de ganarse la vida excepto el matrimonio, la enseñanza, la escena o… "no quiero nombrar lo otro" (dice Saturna en *Tristana*, de Galdós). El marido de Enriqueta ("El maniquí") la ve en un palco del Teatro Real, después de nueve años, y luego en un hotel de la Castellana, "cuyo lujo insolente era el testimonio de su deshonra", pues, harta de pasar estrecheces y de no tener ropa fina para realzar su belleza, encuentra la prosperidad por medios deshonestos

(como infinidad de heroínas realistas[3]), y se convierte en una verdadera "lionne", al estilo de Leona(rda), la prostituta cartagenera de los *Episodios nacionales* galdosianos[4]. Galdós no inflige castigo alguno a Leona, Blasco sí: Enriqueta enferma de cáncer –se inyecta morfina para amortiguar el dolor– y pide ver a su marido, quien se alegra de la terrible venganza del destino ("¡El maldito lujo se pudría dentro de ella, un vaho sutil y lejano de la materia muerta, que delataba la interior descomposición!"[5]).

No es tan cruel con Ernestina, de historia similar (los dos maridos se llaman Luis): salía mucho para dar celos a Luis, pero "visitaba más las iglesias que los teatros" ("El milagro de san Antonio"), y no fue a Londres ni a París, antros de perversión para Blasco. Ernestina ejerce de mujer abandonada, pero la cuestión reside en la opinión de su marido: sabe que no le ha sido infiel, pero aprovecha para deshacerse de ella, nítida crítica del autor a estos señoritos adinerados, cuya única ocupación es divertirse, a causa de su inmadurez y su falta de objetivos en la vida. Ella, "un muchacho con faldas", parece una mujer emancipada, pero no quiere iniciar una nueva vida con otro hombre, algo escandaloso en la época, sino recuperar a su esposo, como las que "admiten los golpes como prueba de cariño": las muestras de violencia de género y la conducta canallesca masculina encandilan más ciegamente a las mujeres inmaduras, educadas en colegios religiosos donde sólo aprendieron caligrafía. Ernestina carga sin prejuicios con el descrédito social que le ha infligido su cónyuge y no supera su desamor buscando otra solución a su vida, sino que se aferra a "lo único que tenía", aunque no sea bueno para ella. Él también vive en una adolescencia eterna, con sus breves aventuras amorosas, algo aceptado y aplaudido por la sociedad.

Blasco trata con ironía la posición de "marido ultrajado" (Luis no es tan moderno como su época, en que hay periódicos ilustrados, carreras ciclistas y citas a ciegas), lo cual no le impide perdonar a Ernestina, que está más guapa que antes y es más femenina, después de lamentar con gran cinismo la situación ("¡Lástima que fuese su mujer! ¡Cómo debían desearla los que no estaban en su caso!") y hacerse de rogar, para mantener su posición de conquistador impenitente y seguir la tendencia de la aristocracia.

Ernestina despliega sus "malas artes": palabras tiernas, calor de coche cerrado, ausencia de maquillaje, un perfume discreto y muchas y auténticas lágrimas, además de una gota de agua que le baja por la barbilla y que recogen los labios masculinos. Los dos prototipos de mujer en Blasco (la pura, desexualizada, pasiva, esposa y madre, como la Virgen; la carnal, amante, activa y fuertemente sexualizada, como Eva) se dan en Ernestina: al principio se aproxima a la primera, luego resulta ser la segunda, en un reproche contra las esposas, cuya

[3] Isidora (*La desheredada*, Galdós, 1881), Rosalía (*La de Bringas*, Galdós, 1884), Visita (*La Regenta*, Clarín, 1884) y Rosa (*Memorias de un solterón*, Pardo Bazán, 1896), por citar algunas de las más sobresalientes.

[4] Galdós se burla de los periodistas que llaman a las mujeres "nuestras bellas" y "nuestras leonas", como en la prensa francesa: no saben que el calificativo *lionnes* se aplica a mujeres que deslumbran por su elegancia extravagante y por sus costumbres desenfadadas; por tanto, es una ofensa para las españolas, "y más acertado fuera que las llamaran *nuestras gatas* o *nuestras perritas*" (*Bodas reales*, 86).

[5] Escena muy parecida a la final de *Nana* (Émile Zola, 1879), pero sin tanta pus sanguinolenta de la viruela.

sumisión empobrece las relaciones conyugales: "Los personajes de Blasco se caracterizan por un espíritu saludable, positivo, y se mueven en un bien definido ambiente histórico y social" (Di Salvo, 496).

III

Después de la 1ª Guerra mundial, tras sus viajes y su contribución al cine, desengañado de la política, escarmentado de la aventura americana y con un enorme bagaje personal y literario, Blasco escribe sus mejores cuentos, pertenecientes a su última etapa narrativa y vital. La temática de *El préstamo de la difunta* (1921), fruto de su cosmopolitismo y su espíritu abierto, combina lo americano con lo parisino y mezcla su habilidad para la fabulación con su capacidad para novelar la vida "corriente", como los adelantos sobre espectáculos o las consecuencias de la guerra. En esta etapa, los personajes de Blasco tienen "una voz más destacada frente al narrador omnisciente de los cuentos naturalistas de la vega valenciana" (Lluch Prats, 542). La clase media asociada con los poderes fácticos de los cuentos anteriores queda sustituida en esta etapa por la aristocracia empobrecida con orgullo de clase y por la burguesía enriquecida por procedimientos moralmente reprobables. Son gentes demasiado a la moda, absortas en sus mandatos, sin respetar lo que hay de bueno en la tradición, en la humanidad de las costumbres antiguas. Las gentes provincianas se sustituyen por las mujeres "elegantes y pintadas" en hoteles de lujo, acompañadas por hombres "con galones" ("Noche servia").

En "El monstruo" destaca la prosopografía de Odette Marsac, transcrita en términos tan modernos que describen sus rasgos, uno a uno, incluyendo un extranjerismo chic, para hacer juego con ella y con su novio: un "sportman" que ya lo ha probado todo y una diva de la *rue de la Paix* "parisién", "ideal" y "aérea", una "princesa republicana", nieta de un político importante. En 1914 la guerra convierte sus caprichos de recién casada –el precio de los numerosos devaneos de su cónyuge- en figurín de enfermera por inducción, el mismo objeto decorativo que formará en su mente cuando pasea junto a su marido, herido leve; no se lo imagina deforme, tuerto, sin brazos ni piernas; sólo su suegra, para contraste doloroso con Odette, lo reconoce, lo abraza y asume su desgracia, como antes disculpó su actitud de nueva rica: "¡Pobre niña, se ha criado sin madre, viviendo como un muchacho!".

De este estilo son Berta y Julieta Maxeville, muy viajadas por ser huérfanas de un diplomático. En París ejercen como una profesión sus excentricidades, en atuendos y costumbres, un "encanto picante y perturbador" ("Las vírgenes locas") que las jóvenes no osan imitar y escandaliza a las viejas, más bien para ocultar su pobreza que por convicción. Desean casarse como todas las mujeres y extraen unos candidatos de entre la turbamulta de jóvenes inducidos por su aparente despejo, pero la guerra las conduce a Verdún, "sin colorete, sin postizos, con los ojos agrandados por la emoción". Les espera un enorme sufrimiento:

una morirá del tétanos o la rabia, la otra procura consuelo a los heridos, y todos las prefieren a las demás, un giro temático inesperado en Blasco.

Personaje parecido es la muchacha sin nombre de "El beso", un relato escrito en primera persona y en presente. La novedosa secuencia inicial, a modo de introducción, prepara al lector para recibir la impresión de una crónica relatada por un testigo visual, un narrador que cuenta los hechos como los va presenciando. Al principio ella es una arpía, "una especie de calamar amoroso, que esparce en torno la amarga tinta de su mal carácter", y es tan pobre y viste ropas tan baratas como los refugiados. En una primera mirada, Blasco da una impresión simplista y vuelve a nominarla como "la muchacha ácida", animalizada en lo físico (sus pies son "pezuñitas verdes"), pues, observador objetivo acostumbrado a valorar a las mujeres por su apariencia física, sólo ve lo externo. Al oírla hablar, percibimos su compasión y su empatía hacia los refugiados, humanizada y aproximada a la problemática general. Blasco dosifica sabiamente este cambio de personalidad y la transformación llega a su cima cuando aparecen los dos ancianos y ella se desvive por asistirlos, hasta el punto de poner en peligro su vida y comprometer su honor: se mete entre las ruedas del camión y besa al conductor para que monte a los viejecitos. Así asciende la consideración del lector hacia la muchacha, que ha ido ganándose su respeto por su solidaridad y su inteligente estrategia con el soldado, y termina el relato como empezó, con las pezuñitas, revulsivo contra tanta desgracia, toque emotivo y ejemplo de cómo rehabilitar a un personaje en tan escasas páginas.

Perteneciente también a la clase desfavorecida es la vieja del cinema -del cuento homónimo-, que relata su vida en un juzgado, por haber protagonizado un tumulto en una de las primeras salas de cine parisinas, al estilo de otro de Daudet, donde Melusina reivindica el *modus vivendi* de las hadas, aniquilado por el progreso:

> Hay hadas que han entrado de hilanderas y otras que venden manzanas en las esquinas de los puentes. Nosotras empujábamos carritos de naranjas; ofrecíamos a los transeúntes a cinco céntimos ramitos de flores que nadie quería, los chiquillos se burlaban al ver nuestras barbillas temblorosas, los guardias nos perseguían y los coches nos atropellaban. Además, enfermedades, privaciones y, finalmente, una sábana de hospital sobre la cara inerte... Así es como Francia ha dejado morir a todas sus hadas. ¡Por eso ha sufrido tan duro castigo! ("Las hadas de Francia").

Esta anciana se lamenta del estado de su país tras la guerra franco-prusiana; la de Blasco se ha quedado sola tras la del 14: reniega de su nieta, una actriz adinerada, y elogia a su nieto, un "obrero aficionado a los libros" -el antiguo ideal de don Vicente, aunque ha llovido mucho desde su juventud- y a las distracciones sencillas, como jugar con su hijo, ir de merienda al campo y asistir a actos patrióticos. Excepto en la pantalla, Alberto no volverá del frente, paradigma del soldado amante de la familia al ser retratado escribiendo una carta en las trincheras. La anciana entiende a medias el sistema del cine: le parece

real, puesto que su nieto está tan próximo y a tamaño natural -lo que aprovecha el autor para explicar su reacción visceral y despertar la compasión del lector-, pero también sabe que es una proyección en una pared, realizada una vez al día, y se conforma con verlo más cerca que cuando era real, hasta que cambian la película, pues hay que "olvidar la guerra, alegrarse". Ahora se lo han matado "por segunda vez" y corre a las salas periféricas, como "marchamos todos a través de las asperezas de la vida, guiados por nuestros recuerdos, al encuentro de la ilusión".

> Yo acepto la conocida definición de que la novela es la realidad vista a través de un temperamento. También creo, como Stendhal, que una novela es un espejo paseado a lo largo de un camino. Pero el temperamento modifica la realidad y el espejo no reproduce exactamente las cosas con su dureza material. El novelista reproduce esa realidad a su modo, conforme a su temperamento, escogiendo de esa realidad lo que es saliente y despreciando, por inútil, lo mediocre y lo monótono ("Carta a Cejador," 16).

"Los cuatro hijos de Eva" contiene una carga ideológica muy del gusto del autor, quien se constituye en juez de la sociedad "presente", denunciando sus irregularidades y excesos, pero también forjando a una Eva real, parecida a las mujeres "modernas" -las de la *belle époque*, las del charlestón y la moda parisiense-, sin parangón en su obra, ni en otras contemporáneas: pese al recuerdo de su aventura sudamericana, Eva está inspirada en las mujeres europeas, ésas que "tocan el piano y reciben visitas" en casa, mientras el hombre desempeña un arduo trabajo fuera para ganar dinero. Así, "parecen hijas de sus esposos y éstos mueren mucho antes que ellas". Blasco se olvida de que las mujeres debían casarse con ancianos por obligación y que hacían el trabajo doméstico y el agrícola y asumían la función de la procreación y crianza de los hijos, con riesgo de perder la vida, a veces. Sin embargo, siente lástima de Adán, que, después de labrar la tierra, ayuda en las tareas caseras (lavar los platos, poner la mesa, pasear al bebé número 72). Eva pare un hijo o dos al año, para poblar la tierra, pero es frívola, se ocupa de asuntos tan banales como la moda, pues persiste el orgullo de haber sido la "primera dama del Paraíso" y tiene un prestigio que mantener: usa todos los recursos de la naturaleza, "las fibras de las plantas, las pieles de los cuadrúpedos, las cortezas de los árboles, las plumas de los pájaros, las piedras brillantes o coloreadas que la tierra vomita en sus accesos de cólera", para inventar nuevos atuendos diariamente, dejando abandonada a su numerosa prole. En lugar de dominar "el recuerdo feliz de un cuento pretérito cuando el hombre vivía aún en un estado armonioso con su medio", como quiere Di Salvo (487), la intención de Blasco es la de pintar a Eva como una madre desnaturalizada, que fabrica avíos extravagantes y absurdos abandonando a los productos de su sensualidad para alimentar su vanidad y no por necesidad de cubrirse. Son notables las descripciones de los adornos, propios de los años veinte, una moda rompedora respecto a la anterior: las gentes de cierta edad, como el autor, asis-

ten atónitas a esta renovación tan chocante, fruto de la recuperación económica tras la Gran Guerra, que proporciona a la sociedad hedonismo y evasión.

Los progresos técnicos permiten vislumbrar un mundo dominado por el ocio y la carencia de problemas; el cine y los deportes, el sufragio universal, la participación de las masas en la política y el acceso a un empleo conducen a un estado de confianza y relativo bienestar. De ahí, las "fantasías suntuarias" de Eva, no sólo en la ropa, sino en los polvos faciales, colorete y tintes de pelo. Pero todo esto no colma su afán, porque no hay hombres ante quienes lucirse ("resulta ridículo que las mujeres se vistan para no ser admiradas más que por sus esposos"), y las artistas, como dice el autor con ironía de quienes se dedican a la moda, necesitan "un público grande, inmenso, a quien inspirar la admiración y el deseo". El lector presencia una discusión clásica entre los esposos ("me privaste de aquel jardín y mis brillantes relaciones"; "sólo te ocupas de adornarte"; "¿debo ir desnuda?", como aquello de "no tengo nada que ponerme" que Blasco oiría tantas veces), porque Eva no tiene tiempo de zurcir la ropa de Adán, "todo estaba bien para un hombre". Los ángeles que anuncian la aparición divina piropean a Eva, mientras que Dios se asombra de su coquetería, aunque le agrada, porque se sabe objeto del esmero: también es un hombre. Dios no ha venido a admirar a Eva, sino a "pontificar" sobre todo lo humano y lo divino (la verdad, la justicia, la guerra, la política, el dinero), un impresionante discurso, tan moderno como si se basara en las injusticias de la actualidad más reciente.

> En "Los cuatro hijos de Eva" el mismo Blasco ironiza sobre la naturaleza femenina y dibuja una Eva coqueta, vanidosa, irreflexiva, arbitraria, egoísta y mentirosa, causante de la desgracia humana. Socialmente, hombre y mujer podrán equipararse, pero siempre quedará una parcela de exclusión para la mujer, debido a su natural debilidad y a su nativa sensibilidad. Blasco defiende así que el mundo masculino se estructura en torno a otras inquietudes y a otros anhelos, que un gobierno de las mujeres nunca podría contemplar (Castillo Martín, 826).

Blasco recuerda su estancia sudamericana en la protagonista de "La sublevación de Martínez", que desprende cierto aroma añejo. Guadalupe es una mujer fuerte, una "generala" de la revolución mejicana [6], de "carácter despótico", lo único que le da miedo al general. Para que ella no haga la guerra a pie como las demás soldaderas, comete homicidio para robar un coche americano, donde llevar los "colchones, sacos de ropa sucia, cuadrúpedos, aves y numerosos chiquillos". El mal genio de Guadalupe, su valor para batirse como un hombre, su fidelidad conyugal y su influencia en la carrera militar de su marido la convierten en la más singular de las esposas de los militares mejicanos literarios; no lucha contra las veleidades amorosas masculinas ni contra los deseos de independencia de su marido, en notorio contraste –ella, tan barroca en sus peinados, adornos y costumbres- con la maestra rubia, joven, sencilla y formada en Esta-

dos Unidos ("No valía la pena haber hecho una revolución para verse privado de realizar sus gustos", piensa el general). Guadalupe va más allá: cuando su marido, despechado por el botín de Villa -su lealtad se lo merece más-, secuestra a la maestra y se subleva contra el gobierno "porque han violado la Constitución", ella es la única que tiene una visión clara del asunto y pide el mando de un batallón para "batir a ese sinvergüenzón" o ir de simple soldado: "Ese canalla no se ha sublevado contra el gobierno, sino contra mí, ¡que soy su mujer!"

El viaje de Blasco a Norteamérica, su visita a Hollywood, le inspiran obras de temática nueva, y los personajes son reflejo de las gentes que conoció allí. En Estados Unidos las mujeres van a la universidad y tienen más importancia en aquella sociedad que en la europea. Gómez de la Serna (189) cuenta los atrevidos comentarios de don Vicente sobre la preponderancia femenina en su visita a Bryn Mawr. "El rey de las praderas" parece responder a este suceso: Mina Craven es hombruna, estudia en la universidad, reservada a los varones desde su fundación, pero no destaca en las disciplinas intelectuales; practica deportes masculinos, viaja sola y manda en su casa. Los hombres no soportan a una mujer en igualdad de condiciones, se sienten intimidados, porque ella los aventaja en cosas que sólo ellos poseen, la fuerza física.

Ni millonarios ni artistas ni toreros la impresionan. Mina es una huérfana rica y el matrimonio, la solución para las mujeres indómitas, no la transforma en un modelo de sumisión, aunque las mujeres son "iguales en todas partes: buenas madres, buenas esposas o aspirantes a ambas cosas", dice Blasco, contrastando la modernidad y extravagancia de esta situación, que sólo puede ocurrir en América. Así, sus caprichos llegan hasta el punto de elegir un marido-florero, una "celebridad" que se enseña como rareza, un rey de las praderas que no lo es de su casa, al estilo de la comedia clásica, pero al revés: el cine, todo apariencia, proporciona fortuna y fama, aunque los actores sean mediocres y no sirvan para una sesión en directo o un espectáculo arriesgado. Mina demuestra inconsistencia de carácter, falta de inteligencia y de objetivos serios en la vida al elegir a este hombre para formar una unión equívoca, basada en una falsa atracción: a él le maravilla la clase y el dinero de Mina; a ella, la mezcla de héroe desvalido y bravucón, si bien no le agrada tanto lo primero, que prevalece.

Blasco, dejando "a la vista su farsa interior" (Alborg, 891), fue el primero en tratar este tema cargado de una ironía atávica, pero nueva; aunque en la actualidad sabemos muchas cosas del cine, sorprende el dominio de una situación novedosa donde no falta nada: las agencias de detectives, la iluminación "con tubos de mercurio", las pestañas postizas, el excesivo maquillaje para la filmación en blanco y negro, las lágrimas falsas y otros "trucos". Mina le exige que abandone el cine para que se la envidie como poseedora de un icono único y deseado y para recordarlo en una falsa imagen de fuerza y potencia exageradas en un hombre, que no surgirá en situaciones reales (robos violentos, ataques de

[6] Este personaje parece reencarnarse en Gertrudis, *Cómo agua para chocolate,* Laura Esquivel, 1989.

marineros borrachos): el rey es un héroe de pacotilla y nada puede contra los maleantes que se juegan la vida a diario, no de forma fingida, como en la pantalla; sólo los vence la pistola de Mina, que adopta el papel masculino por necesidad y luego lo mantiene para establecer las reglas de su futura convivencia. Mina ya no admira a su marido, ejerce una inusitada violencia de género para después protegerlo, lo primero que le interesó de él. Así se desvela el carácter sádico de Mina y el toque masoquista de Lionel, su condición de hombre-objeto en manos de ella. Él volverá al cine y ella le escribirá los guiones para que siga siendo el más fuerte y el más valiente. Así mantendrá la aureola de excepcionalidad por la que se había casado con él: "Su Lionel debía aparecer en el círculo luminoso realizando hazañas nunca vistas".

> El artista sólo necesita ver una parte de la verdad. Adivina por inducción el resto, y las torres afiligranadas que levanta con su fantasía son casi siempre más fuertes y duraderas que los edificios de mazacote escrupulosamente cimentados que constituye la grisácea realidad. ¿Quién puede marcar dónde terminan los límites de una exacta observación? (*La vuelta al mundo de un novelista* I, 14).

Bibliografía

ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española*, vol. V. Madrid: Gredos, 1999.

BAQUERO GOYANES, Mariano. *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC, 1949.

BETORET-PARÍS, Eduardo. *El costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez*. Valencia: Fomento de Cultura, 1958.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Cuentos*, ed. de González Megía. Madrid: Akal, 2008.

– *La vuelta al mundo de un novelista*, I. Madrid: Alianza, 2007.

– *Obras completas*, 5 vol. Madrid: Aguilar, 1987.

CASTILLO MARTÍN, Marcia: "¿Blasco Ibáñez, feminista? Una lectura de la novela: *El paraíso de las mujeres*", en Oleza y Lluch Prats, 2000, II, pp. 816-829.

CAUDET, Francisco, ed. *Nana*, de Emile Zola. Madrid: Cátedra, 1990.

– "Reivindicación de Blasco Ibáñez frente a la crítica", en Oleza y Lluch Prats, 2000, II, pp. 680-699.

DAUDET, Alfonse. *Las hadas de Francia*, en *Malas, relatos de mujeres diabólicas*, ed. de González Megía. Madrid: Lengua de Trapo, 2008, pp. 112-115.

DI SALVO, Thomas J. "Bajo la sombra de la modernidad. Lo sagrado ante lo profano en algunos cuentos de Blasco Ibáñez", en Oleza y Lluch Prats, 2000, I, pp. 485-497.

ESQUIVEL, Laura. *Cómo agua para chocolate*. Barcelona: Mondadori, 2003.

GALÁN VICEDO, Concepción. "El naturalismo en los cuentos valencianos", en Oleza y Lluch Prats, 2000, I, pp. 505-518.
– *La Valencia de Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia: Diputació, 1998.
GIL LÓPEZ, Ernesto: "Notas sobre algunos personajes de los cuentos de Blasco Ibáñez", en Oleza y Lluch Prats, 2000, I, pp. 498-504.
GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Nuevos retratos contemporáneos*. Madrid: Aguilar, 1990.
GONZALEZ MEGIA, Marta, ed. *Cuentos*, de Vicente Blasco Ibáñez. Madrid: Akal, 2008.
–, ed. *Malas, relatos de mujeres diabólicas*. Madrid: Lengua de Trapo, 2008,
LLUCH PRATS, Javier: "La incursión en lo fantástico. Los cuentos latinoamericanos en *El préstamo de la difunta y otros cuentos*", en Oleza y Lluch Prats, 2000, I, pp. 535- 544.
MOROTE MAGÁN, Pascuala, y María Angeles Sarrión Martínez. "Entre folklore y literatura en los cuentos valencianos de Blasco Ibáñez", en Oleza y Lluch Prats, 2000, I, pp. 519-534.
OLEZA, Joan, y LLUCH PRATS, Javier, eds. *Vicente Blasco Ibáñez. La vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional* (23-27 noviembre 1998). Valencia: Generalitat, 2000.2000
PALACIO VALDÉS, Armando. *La fe*. Madrid: Espasa Calpe, 1979.
PATTISON, Walter. *El naturalismo español*. Madrid: Gredos, 1965.
PÉREZ GALDÓS, Benito. *Episodios nacionales*, Madrid, Alianza (1976-1982).
– *Obras completas*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2006.
ZOLA, Émile: *Nana*, ed. de Francisco Caudet. Madrid: Cátedra, 1990.

David R. George, Jr.
Bates College

A Writer's Wandering Home: Blasco Ibáñez's Narrative of Passage from the Atlantic to the Pacific in *La vuelta al mundo de un novelista*

On the morning of November 15, 1923, Vicente Blasco Ibáñez boarded the new Cunard ocean liner S.S. *Franconia* in New York for a five-month cruise around the world. During the voyage organized by the American Express Company, the world-famous novelist disembarked at ports in the Caribbean, the Pacific and Indian Oceans, and made overland excursions in Japan, China, India and Egypt. Upon his return to his residence in Menton, he recorded his impressions and reconstructed his experiences in the travel book *La vuelta al mundo de un novelista* (1924/1925). The adventure that Blasco recounts in its three volumes is organized around the mappable places alluded to in the color dust jacket illustrations and indexed on the title page of each book. The evocative place names indeed represent the writer's itinerary. The overall coherence of the work as a travel narrative is derived, however, not from descriptions of exotic locales but rather from reflections about the experience of passage between them.

In the first half of volume one of *La vuelta al mundo de un novelista*, Blasco narrates the departure from New York and recalls stops in Cuba, Panama, San Francisco and Hawaii, and at the same time describes in detail the ocean liner and its passengers. The juxtaposition of fixed sites and the moveable, in-between spaces of the *Franconia* in these early chapters of the travelogue establishes a structural frame for the rest of the book by calling attention to the interval between arrival and departure as the place in which the journey is rendered intelligible and thus writable. Like other travel writers before and after, Blasco uses explicit and implicit references to the passage from one place to another aboard the ship in order to locate a stable position from which to write his voyage around the world. Through this trope he not only defines the spatial and temporal dimensions of the narrative, but more importantly also demarcates a zone of contact in which he engages fellow travelers, past and present, virtual and real, as well as local populations in the foreign lands he visits.

ABSTRACT. In volume 1 of *La vuelta al mundo de un novelista* Blasco narrates the departure from New York and recalls stops in Cuba, Panamá, San Francisco and Hawaii, and describes in detail the ocean liner and its passengers. The present essay examines the juxtaposition of these fixed sites and the in-between spaces of the ship, and how it establishes a structural frame for the remainder of the travelogue by calling attention to the interval of passage between places as the space in which the journey becomes intelligible and thus writable.

By the time Blasco boarded the *Franconia* he had already

traveled throughout Europe, visited the US and spent extensive time in South America (Argentina). The novelist recognized from an early age the importance of travel books in the awakening of his literary imagination: "Mi diversión predilecta era la lectura. En el colegio cogía las bujías de la cocina y me servía de ellas para leer por la noche gratas lecturas de libros de viajes" ("Blasco y el mar"). While trains and carriages, and later motorcars convey characters to and fro, travel by sea is especially prominent in Blasco's literature. Throughout his novels and short stories there is an almost constant presence of the sea, especially the Mediterranean, and in the vast catalogue of individuals, there is a significant number of sea-going folk (fishermen, merchants and smugglers), and well-heeled, cosmopolitan travelers (exiles, artists, students) who arrive and depart on all manner of vessels. The second novel of the Valencian cycle, *Flor de mayo* (1895), depicts the fishermen of the Cabañal, while the last one, *Cañas y barro* (1902), portrays life in the marshlands of the Albufera. In *Los argonautas* (1914), Blasco describes the travails of Spanish immigrants on a trans-Atlantic crossing, while in *Mare nostrum* (1918) he presents a tale of espionage set during World War I on the Mediterranean. At the end of his career, the Atlantic and the Pacific figure prominently in an unfinished trilogy of historical novels recreating sixteenth-century explorations of the Caribbean: Christopher Columbus's voyages of discovery are the topic of *En busca del gran Khan* (1929), and Alonso Ojeda's reconnaissance of the Venezuelan coast, that of *El caballero de la Virgen* (1929). A third novel titled *El tesoro del Dabaibe* would have featured Vasco Núñez de Balboa's expedition to the Pacific[1].

Prior to *La vuelta al mundo de un novelista*, Blasco published four books depicting travels in Europe, the Near East and South America. His first travelogues, *París: impresiones de un emigrado* (1893) and *En el país del arte* (*Tres meses en Italia*) (1896), present articles sent from Paris to *El Correo de Valencia* and from Italy to *El Pueblo* respectively. Likewise, *Oriente: Impresiones del viaje por Austria, Turquía, etc*. (1907) is comprised of previously published articles, on this occasion syndicated in various newspapers including *El Liberal* (Madrid), *La Nación* (Buenos Aires) and *El Imparcial* (Mexico). Of these books, only *En el país del arte* includes a description of a sea voyage: in the opening chapter Blasco describes the short boat trip along the French Riviera from Sète to Genoa[2]. Upon returning from his first tour of Argentina in 1909-1910, he produces a mammoth study of the nation's history, people, land and economy titled *Argentina y sus grandezas* (1910). While not a travel narrative in the strictest sense, the book begins with an essay, "Con rumbo a la esperanza," that describes the passage from Lisbon to Buenos Aires aboard the steamer *Cap*

[1] Panamanian novelist and historian Octavio Méndez Pereira (1887-1954), with whom Blasco met during his visit to Panama in November 1923, was supposed to collaborate on the novel, and he visited Menton several times prior to the author's death; Méndez Pereira eventually published the historical novel *Núñez de Balboa: el Tesoro del Dabaibe* (Madrid: Austral, 1940).

[2] In 1928, the town near Marseille changed its name from Cette, which is how it appears in *El país del arte*, to Sète; the first part of *Oriente* includes lengthy descriptions of the train trip from Zurich to Constantinople, which might be studied similarly as passage.

Vilano and includes many details about the ship and the varied group of passengers seeking better fortune.

La vuelta al mundo de un novelista is no doubt Blasco's most significant contribution to the travel-writing genre in Spain given its highly personal, autobiographical style and the vast scope of countries described and commented. The three volumes appeared at the start of what many consider to be the golden age of travel and the classic period of travel writing, and they inspired similar accounts by Spanish writers in the Interwar years[3]. Paul Fussell underscores how in the 1920s and 1930s, art, literature and design are replete with references to exotic locales and the modern marvels of air and sea transport poised to whisk one away to these far off places (51). Blasco's work is clearly a product of this golden age of travel, and his usage of the passage as a structural device invites associations with travel writing by his European and American contemporaries, Evelyn Waugh, John Dos Passos, D.H. Lawrence and Graham Greene. Of these, Greene's work is not only the most paradigmatic of the period, but the most relevant for the discussion of passage in Blasco's book. In the British writer's travelogues and novels, the ocean journey serves two important purposes, according to John Boening. First, the narration of passage functions to expand "the abruptness of the border" by giving it temporal and extraterritorial spatial dimensions (209). These textual intervals call attention to the space between departure and arrival by highlighting the period of passage during which, as travel historian Eric J. Leed writes, "motion becomes the medium of perception as well as the primary determinant of one's physical condition" (56). Second, by entering this temporal and spatial zone, the travel writer becomes a communicant in both senses of the word (Boening 209). As a member of a fellowship, he enters into a community formed by "fellow travelers," who in the present share the common experience onboard the vessel, and who since time immemorial have traveled the same routes in myth, fiction and history (Boening 211). In a second sense, the voyager as communicant takes on a specialized role as informant, that is, one who communicates by recording and connecting the experience of the passage across space and time, and the vicissitudes of reality and imagination, through the act of writing.

The passage is hence as much a spatial concept as it is temporal, and Blasco echoes this notion in the first line of the chapter titled "Mi casa errante" when he explains, "Dedico mis primeros días de navegación a conocer, hasta en sus últimos recovecos, la casa errante que debo habitar durante algunos meses" (1: 30). The title and the description underscore the essential contradiction of his status as sea voyager: the time required for the journey invites him to consider the *Franconia* as more than a transient space, a temporary lodging. Yet, by its very nature, it is a moveable environment, designed to function primarily in

[3] Fussell notes the way in which the atmosphere of travel permeated the 1920s and 1930s, see Fussell 51; for other Spanish books similar to Blasco's travelogue see Marín, Oteyza and Serés.

motion. Once it has come alive, the ship is a perplexing yet comforting, fixed, unfixed position on the map, that is neither here nor there, perpetually departed and not yet arrived. Blasco begins his exploration in the engine room, mentioning with particular fascination the diesel engines that propel the ship through "el espacio eternamente virgen de los océanos, sin ensuciar el azul cristalino del cielo y el azul compacto de las aguas" (1: 30). The ship's passage leaves only a faint trace on the surface of sky and ocean that disappears very rapidly, "transparente como una blonda, que se disuelve en el espacio a los pocos metros" (1: 30-31). Blasco proceeds by mentioning the public spaces designed for the comfort of the more than 300 passengers onboard: the pool, gymnasium, dining rooms, library, movie theater, billiard, elevators, etc… The presence of the swimming pool is particularly disconcerting: its Pompeian decor and marble "shores" cause the traveler to momentarily forget that "tiene debajo de su concavidad los abismos del océano" (1: 34). It is only the gentle sloshing of the pool's water that reminds bathers of the ship's constant movement across the ocean's shifting surface.

The spatial dimension of the sea voyage is balanced by an awareness of its temporality. The interior spaces of the *Franconia* redistribute the experience of time, offering a sharp contrast to ships principally designed for transport. Whereas the Atlantic crossing is a question of seven or eight days, depending on the ship, the world cruise would involve several months with many long days far from land. The many details Blasco provides of the *Franconia*'s luxurious interior establish it as a real place that invites passengers to feel completely at ease and at home while at sea. He observes the way in which the ship's accouterments differentiate it from its much larger counterparts that ply the North and South Atlantic, shuttling passengers back and forth like "ómnibus marítimos" (1: 35). The trans-Atlantic ocean liners as he describes them, like today's wide-body airplanes, have the sole function of attending to the voyager's most fundamental needs while moving from point A to point B in the shortest time possible: food and a place to sleep.

The purpose of such journeys is to compact space and eliminate distance and the sense of movement. As a result, as Blasco's text goes on to suggest, the possibility of communing with fellow passengers becomes restricted to the forced encounters in the tight confines of such vessels. Through these references Blasco distinguishes the *Franconia* from more common forms of conveyance and distances himself from ordinary tourists[4]. By contrast, onboard the *Franconia*, "La vida de tierra, con sus exigencias higiénicas, va a prolongarse sobre los desiertos azules del océano […]" (1: 35). Mention of the enormous laundry and the ship's 50 shared washrooms segues to a description of the cabin he would occupy throughout the journey. Blasco likens the space to a convent cell: it is a place of quiet repose and contemplation, a private realm in which the voyager

[4] For a discussion of such maneuvers in travel literature, see Urry and Larsen, and Buzard.

might escape the hubbub of shipboard life during the passage (1: 36). With the allusion to the convent the novelist also underscores the transformative nature of the journey as he writes:

> La celda grande y blanca va a ser mi casa por algunos meses, los más preciosos de mi vida, los más rellenos de acontecimientos, sorpresas e interesantes episodios. Estas paredes tal vez presencien el nacimiento y la formación de un nuevo hombre que reemplazará al que acaba de instalarse entre ellas. (1: 37)

The passage is state of consciousness, while the shipboard accommodations are a place to store experiences and to calibrate the transformation of the individual that takes place between departure and arrival. References to the walls of the cabin represent on a smaller scale the interstitiality of the sea voyage, and Blasco is clearly attentive to the importance of the in-between space in structuring the travel as well as in changing his perspective on the world.

The novelist mentions the books and papers he carried along as reminders of his life on land in anticipation of the changes he expects the adventure, as a ritual of passage, to bring about in his imagination and his humanity. Seeing himself as a writer, Blasco was poised to produce a more concrete relationship between his current travel and that of others in the past by chronicling his journey of personal transformation for future travelers. In anticipation of ports of call and land excursions through Japan, Korea, Manchuria and China, and around northern India, the cabin is configured both as a depository for these experiences as well as a factory for reproducing them in writing. Its white walls hence become a metaphor for the paper upon which he will record the voyage around the world: "los ensueños, las quimeras con que habré ido poblando, en los largos y monótonos días de navegación, los rincones de estas cuatro paredes blancas" (1: 37)[5].

The moment of departure is a defining moment in travel narratives, for it is in the initial experience of detachment from a familiar place that the writer begins to see himself as a traveler. Departure, as John Urry and Jonas Larsen define it, involves "a limited breaking with established routines and practices of everyday life and allowing one's senses to engage with a set of stimuli that contrast with the everyday and the mundane" (3). In the second chapter, "La ciudad que venció la noche," Blasco reflects on the *Franconia*'s ceremonious departure from New York, commenting on the orchestra, the garland and the crowds gathered on the decks of the ship and on the dock. A thick entanglement of streamers, he writes, "une fragilmente el buque a los tres pisos del muro cercano," and it is the stretching and breaking of this "telaraña de colores" that registers the slow movement of the boat away from the pier (1: 20). Observing the sorrowful and gleeful good-byes of his fellow passengers does not cause the writer to reflect on the emotional or psychological effect of detachment. Instead,

[5] From the description, the novelist and his companions probably occupied one of the suites on the C deck; one of the two rooms was specially equipped with a large desk, an overstuffed chair placed between the two porthole windows, and book shelves, Blasco 37.

he embraces the moment with a sense of exhilaration and turns his attention to the spectacle of the city that opens up before his eyes as the *Franconia*'s bow regains its true function of advancing and breaking waves (1: 25). Previously, he has stated, "Momentáneamente libre, subo al último puente intentando ver una vez más, por encima de los tejados del vasto embarcadero, los remates aéreos de Nueva York" (1: 20). Blasco goes on to describe the city at length, certain that it is only from the water, and from the rail of a ship, that the magnitude of the modern metropolis can be fully appreciated. The passage is a momentary experience, an absolute present-ness that allows the voyager not only to observe but also to engage in deeper reflection on what has been seen, or to anticipate what will be or would be visible.

On these pages, imagination and memories of earlier visits mix with the view from the present as the writer fills in the details that are clearly out of sight from his position on the Hudson: the ever-expanding gap between the ship and the shore brings into relief the timelessness of the sea and juxtaposes the present image of the city with those of past journeys, fictional or real (1: 20-21). Whereas the view of New York calls up memories of prior visits, in the later chapter titled "Las costas del Pacífico" the suggestion of proximity to Los Angeles gives Blasco unique license to describe that which cannot be seen from the ship's rail: "Yo que conozco Los Angeles contemplo el horizonte gris, como si pudiese ver a través de sus brumas la costa californiana […]" (1: 99). In this particular instance, he evokes an earlier visit to California to fill in details, but in others he merely recounts what he has read about the place not visible. This sort of palimpsest and layering of personal experience and knowledge obtained from reading is used throughout *La vuelta al mundo de un novelista* in similar narrations of arrivals and departures, as well as when the ship merely passes in close proximity to points of potential or prior attachment[6].

On the fourth day of the voyage, the *Franconia* stops briefly at Havana before heading south towards the city of Colon at the entrance to the Panama Canal[7]. In contrast to his scant impressions of Cuba, in chapters six and seven Blasco indulges in a lengthy narration of the eighth day aboard the ship as it transited between the Atlantic and the Pacific Oceans. The strip of land traversed by the US-held canal-zone is described as neither a point of arrival nor of departure, but rather as a passage, that is, as an interstitial zone of convergence and contact between continents and oceans, past and present. In the first part, aptly titled "La zanja entre los dos océanos," the novelist presents the intricacies of the technological spectacle visible from the ship's rail, and the grandeur of the verdant landscape of the isthmus. Like the ship, the canal also plays a role in structuring the interval of passage in spatial and temporal terms. Blasco begins his exposi-

[6] For an examination of his arrival in Japan, see George 2010, and George 2013.

[7] The author dedicates a chapter to the day-long visit during which he was received by government officials, various trade organizations and newspapers; an invitation to lecture at the Universidad de La Habana was withdrawn at the last minute because of a student protest, see "Cancel Ibáñez Lecture."

tion with the mechanical functioning of the canal locks, marveling, "Avanzamos con lentitud, pero continuamente…" (1: 67). The principal contribution of the civil engineering wonder to human progress, as the author remarks, is that it allows ships and travelers to advance continuously from one ocean to another, drawing previously distant destinations closer together by vastly reducing the time needed to travel between them (1: 67). What once took months, then several days, is now only a question of hours. At the same time, however, as a passage that does not allow for arrival or departure, it presents the traveler with a radical expansion and compression of the interval that separates so-called real places, i.e. destinations, and thus thickens the experience of the border.

Halfway through the canal the *Franconia* is detained in the artificial Lago Gatún because a landslide has made the waterway leading to Panama City impassible. The novelist records the collective reaction to the situation: "Nos sentamos a almorzar resignados a una larga espera en este lago" (1: 72). The usage of the first-person plural in such instances is common throughout the narrative, and it reflects a well-worn convention of sea-borne travel writing that extends back to ancient times[8]. Throughout history, Boening notes, "a significant characteristic of ocean voyaging…has been the sense of bond or community it establishes among those who share the experience" (209). The use of "we" underscores the common bond that forms among passengers facing the inconveniences and setbacks that commonly plague sea voyages. Already in "Los primeros días de navegación," Blasco turns his attention away from the physical environment of the *Franconia* to describe this community. It is not by accident that he uses the word *pasajero* sparingly when writing of his fellow travelers; instead he prefers to refer to them en masse as *habitantes* or *pueblo*, and individually, as *viajeros*. He begins by profiling the community of voyagers in terms of origin and occupation, emphasizing the preponderance of female travelers, and of notables from the world of business and finance from the United States. In fact, everyone hails from the US except for three English women and two other Spanish speakers apart from himself: "Estas son una distinguida dama de la América del Sur y su doncella, que hace años la sigue a todas partes y es de un pueblo cerca de Burgos" (1: 44)[9]. Being part of a minority in terms of language and gender does not hinder Blasco from taking his place in the community that forms around him; in fact it seems to assure him a sufficient degree of aloofness that solidifies his self-positioning as observer. The question of class within the shipboard community is notably absent given that all passengers on the American Express cruise are obviously first class. In the preceding chapter, the novelist reflects this stratification without question by describing the crew and service staff as if they were part of the mechanics of the ship (1: 28-29). However, his condition as a Spanish speaker allows him to make one subtle gesture that cuts across class lines when

[8] Vernon Robbins identifies the function of so-called "we-passages" in the works of Homer, Virgil and Ovid as a trope to bind the shipboard community in the common experience of hardship, see Robbins..

[9] This is the first of several veiled references to Elena Ortúzar and her companion Casilda Sáez.

he describes the Valencian cook Antonio who honors his compatriot by naming dishes on the daily menu after some of his novels (1: 36).

Blasco's presentation of the shipboard community echoes Graham Greene's suggestion that "There is something dauntingly wide-world about a ship when it is free from territorial waters… on ships the borders drop, the nations mingle… the whole world is exhibited in a kind of crazy montage" (qtd Boening 270). The Spanish writer marvels at the harmony that prevails among the *Franconia*'s passengers in spite of the disastrous results long sea voyages can have on human nature: "La monótona existencia en las soledades del océano acaba por despertar y excitar lo peor que llevamos en nosotros" (1: 44). Following this observation he continues by noting how the shipboard community comes together: "Durante los primeros días forman grupos los pasajeros caprichosamente, y estos grupos, una vez consolidados entablan relaciones amistosas" (1: 46). The common experience and shared conditions (of luxury) create a situation of communal bliss that is not unlike that described by the father of republican-thinking Rousseau. Blasco underscores how "Las diversiones comunes del buque –bailes, cinematógrafo y conferencias– facilitan la aproximación" (1: 46). In the later chapter titled "La semana sin lunes," Blasco takes advantage of the long passage between Honolulu and Yokohama, during which the ship crosses the international dateline, to describe in greater detail what he comes to refer to as a "pueblo marítimo" (1: 166). The image of a floating republic materializes not only in the varied entertainment that segments the group, but also in the emergence of secular and religious social organizations that circulate information or knowledge and even carry out philanthropic activities to benefit the less fortunate members of the crew.

During the trip through the Panama Canal, the process of communing with fellow travelers extends beyond the immediate group of wayfarers accompanying the novelist on the *Franconia* to include those aboard other ships engaged in the same process of moving through the series of locks. As the ship enters the first set, the Gatún Locks, it pulls up alongside a smaller steamer bound for New Zealand such that passengers are able to converse effortlessly (1: 63). Blasco curiously associates the *Franconia*'s elite community with a broader category of people in motion by employing the word "passenger," because here it is not just a synonym for "traveler." Rather, the term's etymology is highlighted in the vivid image of the two ships being in such close proximity that the inhabitants of both can commune in the act of passage. Even though for other reasons he sought to distinguish himself and his shipmates, in this instance the concrete spatial dimensions of the *Franconia*'s community are abstracted to include all acts of travel occurring simultaneously in the present of the passage.

Returning to the first chapter, "Mi casa errante," a lengthy sketch of the *Franconia*'s kitchens, provisions and dining rooms serves not only to distinguish the nature of the around-the-world cruise from other types of journeys, but

also ruptures the temporal dimensions of the passage (I: 40). Even though it is in the following chapter that he presents the nature of the ship's community, here Blasco mentions the ship's abundant larder and extravagant dining rooms to connect to another community of travelers. He uses the details of how the vessel will take on additional provisions at various ports of call during the cruise in order to invite readers to recall the first voyage of circumnavigation begun by the Portuguese Ferdinand Magellan in 1519 and completed by his Spanish navigator Juan Sebastián Elcano in 1522. Quoting Italian scholar Antonio Pigafetta's chronicle of the journey published in 1525, Blasco contrasts the delicacies and abundance available to the modern traveler with the scarcity faced by the intrepid mariners of yore. In doing so, he establishes a linkage that transcends the spatial and temporal dimension of the ship and its community of well-heeled travelers and connects the present experience to a longer history of circling the globe initiated by Iberian adventurers 300 years before. Beyond the shared experience of passage across time, mention of the unpleasant hardships as relayed by Magellan's chronicler creates another even more important linkage, since it attaches special meaning to the twentieth-century writer's self-assigned role as chronicler of the present world cruise.

The excerpt from Pigafetta's book corresponds to Wednesday, November 28, 1520, the day the Magellan expedition reaches the Pacific, and so it is appropriately placed in the modern travelogue just prior to the *Franconia*'s entry into the Panama Canal where the waters of the two oceans meet[10]. At various stages during the 12-hour crossing, Blasco inserts allusions to the history of the isthmus as a space of transit that similarly transcends the present moment. Contemplating the sublime beauty of the Paso de Culebra, he observes, "Al ver los cortes que los hombres tuvieron que abrir en la montaña para dar paso a las aguas, resurgen en mi memoria los incidentes dramáticos de la construcción del canal. Todos saben la historia de esta gran empresa dirigida por Lesseps" (1: 67). In a later section, he states, "Las altas y fragosas montañas del istmo me hacen recordar los episodios del descubrimiento de Balboa" (1: 76). With these reflections, the twentieth-century writer again connects his present travails to both the chronicled and the unknown crossings of the past. With allusions to Magellan and the insistence that it was a Spaniard who finished the first circumnavigation, he hints at the existence of a special relationship with this history by virtue of his shared nationality and thus even more confidently reaffirms his role as chronicler of the *Franconia*'s voyage. He evokes the thousands of workers, from various parts of the world, whose labor and lives contribute to what Blasco seems sure will be a prodigious symbol of human ingenuity and progress. In these remarks he notably mentions the sacrifices of Spanish immigrants who later scattered to other parts of the Spanish-speaking world. In "Panama Ver-

[10] The excerpt which begins, "We ate biscuit, which was no longer biscuit, but [had been reduced to] fistfuls of powder swarming with worms […]," is one of the most often quoted from Pigafetta's chronicle given that it captures the harsh reality of the sixteenth-century sea voyage, Pigafetta 24.

de" Blasco fully highlights the Spanish contribution to this modern wonder by retelling the story of the discovery and exploration of the region, centering his attention on the figure of Vasco Núñez de Balboa. He parallels the process of U.S. expansion in the region, which he sees as a benevolent force of progress, with the Spanish colonial/imperial project: the loss of life in the construction of the canal under American supervision is replicated by the thousands of Spaniards who died on the isthmus, many of whom wrote meticulous accounts and topographical studies of the narrow stretch of land and lakes from as early as the sixteenth century, which laid the foundations for French and American efforts to construct the canal (1: 78).

The writer's communion with travelers of the past continues and intensifies as the *Franconia* sails out into the Pacific, heads north as far as San Francisco and then tacks east towards Hawaii. In "Las costas del Pacífico," the appearance of the mountains near Acapulco, Mexico, occasions a deep and detailed contemplation of Spain's role in the exploration of the Pacific that spans the next several chapters in which he describes the longest passages of the voyage. As part of a broader vindication of Spanish and Portuguese explorations of Asia and the Pacific that runs throughout the travelogue, he begins by appealing to readers' knowledge of this history, of lack thereof: "Este nombre [Acapulco] sólo significará para muchos lectores el de un modesto puerto mexicano, si es que lo han oído alguna vez" (1: 92).

Even though Spain did not finally construct the Panama Canal, its *raison d'être* is in no small way a result of the early voyages of Iberian navigators and the famous Nao de China from the sixteenth to the nineteenth century that linked Madrid and Manila via Mexico and Peru. In his account of the past, Blasco imagines the *Franconia* crossing paths with the fabled Nao de China, "un galeón de 1.500 toneladas, algo extraordinario, como un *dreadnaught* o un trasatlántico gigantesco de nuestra época" (1: 93)[11]. At the same time, he connects the present voyage along the west coast of North America from Baja California to San Francisco with past journeys of Spaniards Sebastián Vizcaíno, who discovered the coast, and Fray Junipero Serra, who founded the chain of missions that mark the first permanent European settlements in the area[12]. The analogies continue when he reaches Hawaii, where he notes that Spanish navigators had been at the archipelago's position 200 years before the arrival of Capitan Cook in the eighteenth century (1: 114-15).

Writing of European travelers in Latin America, Mary Louise Pratt defines the notion of the contact zone as "the space of imperial encounter, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations […]" (8). As a radical contraction

[11] At over 1,500 tons, the sixteenth-century galleon was enormous for its time, but would pale in comparison to the *Franconia*'s 22,000 tons; the ocean liner was among the smaller ships of the period if compared to the Titanic and similar vessels that averaged over 45,000 tons.

[12] The description echoes the history of California retold by the fictional historian Antonio Mascaró in *La reina Calafia*, which was written between February and May 1923 (Requena 2011).

of space and time, the canal brings both travelers and "travelees" into close physical contact, laying bare the geopolitical dynamics that defined the 1920s and to which Blasco was strikingly attuned (Majeed 11). When Blasco compares the canal's entrance to "la boca de un embudo," he captures the sense of compression that characterizes the processes of amalgamation, transfer and transience facilitated by the technological marvel as a contact zone. Reference to the workers of the recent past provides a transition to a description of present-day "natives" who inhabit Panama. He foregrounds his encounter with these "travelees" by evoking the exuberant natural surroundings that overwhelm the travelers poised at the ship's rail. References to nature in travel books usually mean regions and ecosystems not dominated by Europeans, but the novelist's descriptions of the green Panamanian landscape function in slightly different way (Pratt 37). Blasco refers to what has been dominated by the ingenuity of European and American civil engineers and facilitated by the labor of some 8000 workers, but the source of awe is not the exotic flora and fauna and sublime topography. Rather, it is the complex system of dams, canals and locks that have reined in nature and effectively put it at the service of vast globalizing forces of international commerce.

The subjective standpoint that emerges as Blasco moves slowly across Panama is finally consolidated when he finds himself both the subject and the object of a gaze. As the *Franconia* advances through the narrow passages connecting man-made lakes, locals approach the ship to sell their wares or to merely catch a glimpse of the no less exotic shipboard community of white travelers. Remarking how the ship's deck is parallel with, and sometimes below the level of the shore, he takes note of the black women who run alongside the ship, throwing fruit and shouting, "en inglés de negro: —*¡Money!... ¡money!*" (1: 72). This scene of first contact mimics the well-established trope of travel writing in which the European traveler suddenly finds himself immersed in an untamed natural environment. Yet Blasco's representation becomes somewhat more complex when he clarifies that the "enjambres de negritos" are not "natives" but the children of transient laborers brought to Panama from Jamaica in the 1890s to work on the French canal project and later employed by the US[13]. By representing these people in movement alongside the ship, the novelist recognizes their story of immigration and makes thus a gesture to incorporate them into the broader community of travelers past and present locked in the process of passage through the canal.

A similar spectacle greets the novelist at Honolulu. Blasco begins "La ciudad florida" by enumerating the signs that confirm arrival in the Hawaiian capital: pineapple groves, the Diamond Head volcano, planes circling the Pearl Harbor naval air base, and a welcoming committee assembled to place flower leis around the necks of disembarking passengers. One further detail punctuates the scene:

[13] See Greene.

"Es frecuente ver en los puertos enjambres de nadadores que piden a gritos que les echen unas monedas para perseguirlas en la profundidad acuática; […]" (1: 147)[14]. As in his first encounter with "travelees" in Panama, here Blasco repeats the word *enjambre* to refer to the locals who approach and surround the ship. The term "swarm" evokes images of mass mobilization, but it also conveys the idea of a threatening blind mob moved by instinct. On both occasions, he mentions the racial differences that mark the people as native, and thus radically different from the shipboard community for which he writes. The fact that both groups also solicit money from the passengers of the ship, in English, underscores the transactional nature of encounters in the contact zone and in the space of passage. The asymmetrical power relations between traveler and "traveled upon" hence become evident. However, also revealed is how the ship provides Blasco with a safe position from which to brush up against exotic others, literally glide past them, without having to engage with them.

The passage as a place of intercultural contact is also a performative space in which Blasco acts out his cosmopolitanism and facilitates local aspirations to such identities. Through such contact, as linguists Crispin Thurlow and Adam Jaworski point out, hosts and tourists negotiate "the meaning of culture and place, as well as their relationship to each other and their own identities" (9). The novelist's ability to communicate with hosts in their native languages, in Spanish or via translators and interpreters, heightens his implicit claim to possess a cosmopolitan competence that enables him to engage with other cultures (Hannerz 239). Before arriving, and thanks to his international fame and the translation of his novels, Blasco had already made inroads with local cultures anxious to receive the author of *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. On the ground in Cuba, Panama and Hawaii, celebrity affords multiple opportunities to display and perform his cosmopolitan competence through encounters with intellectuals, journalists and members of the local political and economic elite[15]. These interactions give him greater access to local culture and allow for experiences unavailable to his fellow passengers whose contact is limited by linguistic barriers and always mediated by American Express guides. The passage as contact zone thus further reaffirms Blasco's self-positioning as communicant of the voyage by extending the potential community of travelers for which he writes beyond the *Franconia* and other ocean liners en route, to encompass a mass of cosmopolitan-minded readers eager to share his voyage around the globe as virtual tourists.

The structure established in the narration of the passage from New York to Yokohama, from the Atlantic to the Pacific, is carried through to the end of the *La vuelta al mundo de un novelista*. The kind of deep reflection prompted by inter-

[14] He refers to the swimmers as *canacos*, a word of Portuguese origin based on the native Hawaiian *kanak maoli* used by Europeans without distinction to refer to any native of Oceania; the treatment of race here is similar to that which marks his attitude toward the Japanese, see George 2013, 444-45.

[15] In Havana, essayist Rafael Conte escorts him on visits to various newspapers and trade groups, and social clubs, see Viñalet; in Panama City, Méndez Pereira accompanies him to a reception at the presidential residence to meet President Belisario Porras, the wives of North American and Panamanian officials, and later, to a dinner presided by poet Ricardo Miró at the Club Unión, Blasco 1: 83; in Honolulu, he meets journalists at the Press Club, and is accompanied by Catharine McAlpine Farrington, the wife of the territorial governor, to a luncheon at the University of Hawaii and to tea at the Iolani Palace, Blasco 1: 156-57.

vals of navigation on the open seas in the first chapters of the travelogue frames and determines the novelist's experience of arrival and departure, and it dictates the manner in which the voyage is subsequently written. Each time Blasco enters the space of passage in later chapters, be it while transiting from Shimonoseki (Japan) to Busan (Korea), Hong Kong to Macau or Calcutta to Bombay, his consciousness of self is renewed as recorder of the journey and observer of the world that floats past. The final episode of the travelogue, titled appropriately "Fin del viaje," brings to a close the cycle of passage for the writer in the present, and initiates the process of amalgamating his journey with those of all who have gone before him or who will follow in his wake. The last leg of the passage from Naples to Monaco seems left deliberately unchronicled: "Al cerrar la noche nos hablan las luces de los faros, despertando nuestros recuerdos. Cada parpadeo rojo en la sombra representa una evocación histórica o literaria: Elba, Montecristo, Caprera. / Cuando despierto a la mañana siguiente, noto que el buque permanece inmóvil" (3: 376).

The final interval is punctuated by the *Franconia*'s stillness, and faced with the abrupt and hurried obligation to disembark, the voyage around the world suddenly appears to be a dream: "Permanezco dudando unos momentos: '¿Será verdad mi viaje alrededor del mundo, o lo he soñado y acabo de despertar?...' " (3: 376). Upon setting foot on dry land, Blasco begins the process of communicating his travels when, at the door of the Casino de Monte-Carlo, he engages a group of women who are eager to know what he had learned from the trip. He responds, "Lo que he aprendido es que debemos crearnos un alma nueva, y entonces, todo será fácil" (3: 379). Instead of recalling specific experiences and sights seen, the novelist relates the lessons derived from reflecting upon the ephemeral passages between exotic lands and over distant seas, lessons acquired through fleeting contact with humanity in its vast diversity. Close scrutiny of *La vuelta al mundo de un novelista* in light of the extensive press coverage generated by the novelist's visits around the world reveals that he elides many details in order to focus attention on the interior voyage that unfolds in between places[16]. Consequently, by structuring the narrative around the passage instead of destinations, Blasco invests the story of personal transformation aboard the Franconia with a deeper universal meaning that allows it to be presented as a potential catalyst for achieving harmony among peoples and nations, inasmuch as it might inspire others to venture forth to engage and understand the world.

[14] A striking although not unique example of such elision is found in the coverage of his brief stopover in Panama City that appeared in *La Estrella de Panamá* which details visits with many more important personalities and tours of sites not mentioned in the travelogue, see Méndez Pereira and "Don Vicente Blasco Ibáñez se llevó de nuestra ciudad una grata impresión."

Works Cited

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *La vuelta al mundo de un novelista*. Vol. 1. Madrid: Alianza, 2007. Print.

---. *La vuelta al mundo de un novelista*. Vol. 3. Madrid: Alianza, 2007. Print

OENING, John. "Into Thin Air: The Ocean Voyage in the Travel Writings of Graham Greene." *Travel Writing and Cultural Memory*. Ed. Maria Alzira Seixo. Amsterdam: Rodopi, 2000. 205-19. Print.

BUZARD, James. *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to "Culture,"* 1800-1918. Oxford: Oxford UP, 1993. Print

"Blasco y el mar." Fundación Centro de Estudios Vicente Blasco Ibáñez, 2007. Web. 15 Jun. 2013.

"Cancel Ibáñez Lecture. Cuban Students Declare he 'Sold His Pen for Yankee Gold.' " *The New York Times* 20 Nov. 1923. Print.

"Don Vicente Blasco Ibáñez se llevó de nuestra ciudad una grata impression." *La Estrella de Panamá* 24 Nov. 1924. Print.

FUSSELL, Paul, Jr.. *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*. Cary, NC: Oxford UP, 1982. Print.

GEORGE, David R., Jr. "Las japonerías de Blasco Ibáñez." Eds. Pilar Garcés and Lourdes Terrón Barbosa. *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*. Bern: Peter Lang, 2013. 433-46. Print.

---. "147 Views of Japan: Antinomy and the Construction of Blasco Ibáñez's Tourist Gaze." *Orientalismos: Oriente y Occidente en la literatura y las artes de España e Hispanoamérica*. Ed. Joan Torres-Pou. Barcelona: PPU, 2010.

GREENE, Julie. *The Canal Builders: Making America's Empire at the Panama Canal*. New York: Penguin, 2009. Print.

HANNERZ, Ulf. "Cosmopolitans and Locals in World Culture." Ed. Mike Featherstone. *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. London: Sage, 1990. Print.

LEED, Eric J. *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Harper Collins, 1991. Print.

MAJEED, Javed. *Autobiography, Travel and Postnational Identity*. London: Palgrave Macmillan, 2007. Print.

MARÍN, Joan. *De Paris a Barcelona, passant per Honolulu*. Barcelona: Llibreria Catalónia, 1926. Print.

MÉNDEZ PEREIRA, Octavio. "Vicente Blasco Ibáñez no permite que nadie hable fácilmente: impresiones del novelista en Panamá." *La Estrella de Panamá* 26 Nov. 1923. Print.

OTEYZA, Luis. *De España a Japón*. Madrid: Pueyo, 1927. Print.

PIGAFETTA, Antonio. *The First Voyage Around the World, 1519-1522: An*

Account of Magellan's Expedition. Ed. Theodore J. Cachery, Jr. Toronto: Univ. of Toronto, 2007. Print.
PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 2006. Print.
---. "Fieldwork in Common Places." *Writing Culture*. Eds. James Clifford and George Marcus. Berkley: California UP, 1987. Print.
REQUENA, Alberto. "La reina Calafia." *Arte y Libertad* 61 (2011): n. pag. Web. 13 Sept. 2013. Web. 20 Aug. 2013.
ROBBINS, Vernon K. "By Land and By Sea: The We-Passages and Ancient Voyages." Ed. Charles H. Talbert. *Perspectives on Luke-Acts*. Perspectives in Religious Studies, Special Studies Series, No. 5. Macon, Ga: Mercer UP, 1978: 215-42. Print.
SERÉS, Antonio. *Dando la vuelta al mundo*. Barcelona: Cervantes, 1930.
THURLOW, Crispin, and JAWORSKI, Adam. *Tourism Discourse, Language and Global Mobility*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. Print.
URRY, John, and Jonas Larsen. *The Tourist Gaze*. London: Sage, 2002. Print.
VIÑALET, Ricardo. "Vicente Blasco Ibáñez en La Habana." *Periódico Cubarte* 7 Oct. 2012. Web. 13 Sept. 2013.

Isabel Barceló Chico
Ayuntamiento de Valencia.
Servicio de Patrimonio Histórico y Cultural

Sangre y arena. Una tragedia universal

RESUMEN.Esta novela ha gozado de mucha popularidad entre los lectores y de poca entre estudiosos y críticos. El que la acción transcurra en el mundo del toreo ha hecho pensar a algunos que se trata de una obra menor escrita para los amantes de lo estereotípicamente español. En este estudio se analiza cómo construye Vicente Blasco Ibáñez el arquetipo del héroe popular que es el protagonista, Juan Gallardo, y qué papel juegan en ello los personajes secundarios y las escenas costumbristas para lograr componer una tragedia universalmente reconocible.

La novela *Sangre y arena*, escrita entre enero y marzo de 1908 y publicada en abril de ese mismo año, suscitó desde el principio pasiones y críticas encontradas y enconadas[1], lo que no empañó el éxito de ventas ni su difusión internacional, pues ya en su momento fue traducida a varios idiomas. Desde entonces está considerada como una de las obras más famosas de Vicente Blasco Ibáñez.

Pese a su renombre, la novela arrastra un pesado lastre. Bien porque "la tópica definición de *Sangre y arena* es que consiste en una *españolada*"[2]; bien porque el propio Juan Luis Alborg la califique a su vez de *antiespañolada* alimentando así, involuntariamente, una dialéctica sobre las intenciones del autor y no tanto sobre el contenido literario; bien porque concurran otros factores, como el éxito obtenido por las versiones cinematográficas y los prejuicios que tal triunfo desata ("en la novela todo es charanga y pandereta, por lo que no es extraño que encantara en Hollywood"[3]) o por el hecho de que *Sangre y arena* cierre una etapa literaria y biográfica de Blasco Ibáñez – en lo literario se sitúa como la última obra del ciclo de novela social, y en lo biográfico precede inmediatamente a su aventura argentina –, lo cierto es que alguno o varios de esos factores parecen haber pesado en la consideración de los estudiosos de la obra blasquiana, en el sentido de ser un título obviado con frecuencia o, en todo caso, merecer apenas una cita de compromiso.

Con relación al tema de la novela, considero acertada la apreciación de Alborg, quien se suma a lo apuntado por A. Grove Day y Edgar C. Knowlton. Para estos autores, el protagonista, Juan Gallardo, sería el "arquetipo de esos héroes populares – puede ser un torero, un futbolista, un ciclista, un boxeador – que luchan desesperadamente para llegar al estre-

[1] León Roca, José Luis . *Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1997, pág. 338

[2] Alborg, Juan Luis. *Realismo y naturalismo. La novela III. Armando Palacio Valdés-Vicente Blasco Ibáñez*. Madrid, Gredos, 1999, pág. 701.

[3] Reig, Ramiro. (2000). "Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928). Promotor de rebeldías". En Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma. *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*. Madrid, Espasa Calpe, págs. 331-61.

llato en plena juventud, brillan fugazmente y caen víctimas de la misma gloria y aplauso que los han encumbrado. Éste, sin duda, es el verdadero tema de la novela y lo que puede darle su proyección universal, fuera – o por encima – del ámbito taurino"[4].

Sin embargo, el empleo de un arquetipo – que por definición sería universalmente reconocible – no es suficiente para explicar el éxito de esta novela entre los lectores. Para que funcione, es preciso que el autor haya dotado al arquetipo de credibilidad y de humanidad, pues se trata de "un instrumento muy delicado en el repertorio del escritor. Salvo que ofrezcamos un arquetipo detallado, puede convertirse en estereotipo"[5]. La maestría del autor en el manejo de ese recurso es, pues, fundamental para obtener el resultado apetecido.

En estas líneas trataré de analizar cómo construye Blasco Ibáñez ese héroe popular – el torero Juan Gallardo – a través de sus aspiraciones, deseos y temores, cómo se vale de los personajes secundarios y los ocasionales para reforzar su perfil y cómo todo ello obedece a un plan literario del escritor.

La elección del universo taurino

Si Blasco Ibáñez quería mostrar a sus lectores la tragedia de un hombre que, partiendo de las condiciones sociales más adversas, es capaz por sus propios méritos de forjarse un nombre, un prestigio, una fortuna y ser admirado por miles de seguidores; si quería señalar lo efímero de la celebridad así conseguida; si su deseo era describir el ascenso, auge y caída de un héroe de tales características, debía buscar un personaje y un contexto ambiental adecuado para que esa trayectoria vital quedara retratada con el mayor dramatismo.

Más allá de cuales fueran las ideas, argumentos y sentimientos de Blasco Ibáñez en favor o en contra de la "fiesta nacional"[6], resulta evidente que tenía al alcance de la mano, y con una repercusión social y mediática muy superior a la de cualquier otra actividad económica o artística, el mundo fabuloso de los toros y, en particular, el de los toreros. Apasionaba a miles de personas y reunía todos los requisitos para dotar de fuerza dramática a la novela: se nutría en su mayor parte de jóvenes procedentes de la más baja extracción social cuyo sueño era convertirse en matadores ricos y famosos, hacía posible – aunque esto solo lo consiguieran los más afortunados – transitar desde una vida zafia, llena de hambre y penalidades, a la opulencia y el trato con la sociedad más selecta, era preciso contar con el favor de grandes masas de público para alcanzar el éxito y, sobre todo, se trataba de un oficio cuyo desempeño exigía jugarse la vida.

Un mundo, por otra parte, de raigambre popular, colorista, que Blasco sabe explorar y explotar para crear grandes cuadros de costumbres que, en palabras de Joan Oleza, "tienden a reemplazar la primacía de la acción"[7]. Ahora bien, ¿constituyen únicamente un alarde de observación y destreza descriptiva del

[5] Truby, John. *Anatomía del guión*. Madrid, Alba Editorial, 2009. Pág. 90.
[6] León Roca afirma que Blasco Ibáñez era "como progresista y europeizante, enemigo de la fiesta nacional." Pág. 338.
[7] Oleza, Joan. "Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad". *Debats*. València. 1999. Nº 64-65. 95-111. Pág. 107.

autor, o juegan algún papel con respecto al nervio principal de la novela?

El protagonista principal

Veamos cómo describe Blasco Ibáñez la trayectoria vital del protagonista, sus ambiciones y deseos, en una sociedad cuyas clases sociales, rígidas y poco permeables a los cambios de estatus (movilidad social), jugarán un papel importante en el devenir de Gallardo.

A la edad de doce años, tras quedar huérfano de padre, Juanillo - como es llamado en familia - destapa por primera vez sus ambiciones y su decisión de hacerlas realidad a través del toreo. Su madre lo había sacado de la escuela, "donde había aprendido a mal leer"[8] y colocado en la tienda de un zapatero para que aprendiera el oficio. Sin embargo el muchacho prefiere acercarse al matadero y a los lugares de Sevilla donde otros arrapiezos como él dan capotazos a los bueyes, sufren revolcones y pateos, escuchan a los veteranos y se deslumbran con el oropel de las sedas y los bordados de los trajes de luces. Luego llegan el recorrer a pie los caminos polvorientos, el ir a los pueblos a torear novillos resabiados, el comer a base de pequeños hurtos. Incluso presencia la muerte de su colega y compañero de correrías, el *Chiripa*, como consecuencia de una cornada mientras toreaban en un pueblo de mala muerte.

¿Qué motiva al muchacho a escoger esa vida que, por el momento, está llena de miseria, peligros, hambre? "Sentía un ansia vehemente por todos los gozos y ostentaciones de la existencia: miraba con envidia los coches y los caballos; deteníase, absorto, en las puertas de las grandes casas (…). Ser rico, y que los periódicos hablasen de él y le saludase la gente, aunque fuera a costa de la vida" (147). El deseo de ganar dinero y fama lo espolean, lo impulsan a arrostrar todas las penalidades y soportarlas con entereza y tesón, con voluntad de hierro y la idea fija de apuntar a lo más alto: "Despreciaba los grados inferiores del toreo (…) Nada de banderillas ni de pasar años en una cuadrilla sometido al despotismo de un maestro. Matar toros desde el principio; pisar la arena de las plazas como espada" (147).

Zapaterín es su apodo durante esta etapa en la cual se forja el ser humano y el torero. Su firme voluntad, un gran valor frente al toro, su propia belleza física y prestancia, crean el cauce para que se cumplan sus ambiciones que, al mismo tiempo, son alimentadas por pequeños logros: consigue formar una cuadrilla, las muchachas de moral ligera se lo disputan, encuentra, incluso, la protección de "un *padrino* (…) que sentía debilidad por la guapeza de los toreros jóvenes" (148).

Cuando finalmente consigue actuar como novillero en la plaza de Sevilla, se produce un cambio importante: rechaza el apodo y recupera para el cartel anunciador su propio nombre, Juan Gallardo, pues no quería que "ningún apoderado recordase su origen a las grandes personas que, indudablemente, serían

[8] Blasco Ibáñez, Vicente. *Sangre y arena*. *Obras completas* II, Madrid, Aguilar, 1987. Pág. 142.

sus amigos en el porvenir" (149). Así pues, con este cambio de nombre dentro del mundillo taurino, el torero explicita ante la sociedad otra ambición no menos intensa: la de relacionarse con una clase social más elevada y borrar de la memoria, en la medida de lo posible, su pertenencia a la clase de los humildes. A partir de ese momento el matador, que rápidamente alcanza el triunfo y, con él, riqueza y celebridad, fluctuará entre dos deseos: el de no abandonar del todo a los de su clase y el de ser aceptado por los señoritos y codearse con ellos como un igual.

Esos deseos, contradictorios, se expresan de varias formas: no abandona el barrio de su niñez, sino que adquiere en él una casa para su madre; también contrae matrimonio con una joven a quien conocía desde niña, presumiendo: "No quiero imitar a otros toreros que se casan con señoritas y too son gorros y plumas y faralaes. Yo, con las de mi clase" (153). Pero, por otra parte, se aleja de las antiguas compañías para buscar otras más convenientes a su nueva situación; se pasea en jaca con los señoritos y va con ellos a los cortijos y las tientas; encomienda sus asuntos profesionales a un apoderado de cierto postín, a través del cual tiene acceso al selecto club de los Cuarenta y Cinco, aristocrático círculo sevillano donde ocupa un lugar preeminente el marqués de Moraima.

Un nuevo punto de inflexión se produce la tarde en que, dejándose llevar por un impulso y porque "un torero debe aprovechar las ocasiones para rozarse con las personas de alta posición" (166), entra en la iglesia de San Lorenzo, a donde acude lo más selecto de la sociedad sevillana. Allí atrae su atención doña Sol, la sofisticada sobrina del marqués de Moraima. El encuentro de sus miradas causa gran impacto en el torero. Antes siquiera de ser presentados, la sola idea de trabar alguna relación con ella se le antoja a Gallardo, acostumbrado a conquistar a muchas mujeres, un éxito social: "A su admiración por la hermosura uníase cierta reverencia de antiguo pilluelo lleno de respeto por los ricos, en un país donde el nacimiento y la fortuna tienen gran importancia. ¡Si él consiguiera llamar la atención de aquella mujer! ¡Qué mayor triunfo!" (167).

Cumplidas satisfactoriamente sus expectativas como torero, pues se halla ya en plenitud de gloria, riqueza y fama, solo le falta alcanzar esa otra aspiración, la de ingresar en una clase social superior. Y el convertirse en amante de doña Sol crea el espejismo de haberlo conseguido. Al marqués de Moraima Gallardo lo considera ya "algo así como un pariente próximo." También eran primos suyos "todos aquellos señoritos (…) a los que ahora comenzaba él a tratar lo mismo que si fuesen iguales" (178). Deja de frecuentar los cafés donde se reunían los aficionados de siempre, "buenas gentes sencillas y entusiastas, pero de poca importancia", así que pasaba de largo para entrar en el club de los señoritos, quienes "[t]oleraban a Gallardo como una originalidad del club, porque (…) gastaba dinero y tenía buenas relaciones" (179).

Intuyendo que el dinero influye en su aceptación, el torero empieza a jugar con sus nuevos amigos y a perder grandes sumas. Lo hace con maneras de gran señor, con serenidad y sin darle importancia: los billetes entraban en su bolsillo

en cantidades enormes, tenía contratadas más corridas que ningún otro torero. Y, además, ya había conseguido su viejo sueño de adquirir el gran cortijo que había conocido cuando era un *maletilla: La Rinconá*.

Los amores (y desamores) de Gallardo con doña Sol terminan por producir gran daño en la casa del espada, creando un abismo de disgusto y distancia entre él y su mujer, Carmen. Esta atribuye a la mala influencia de la aristócrata la dramática transformación que ha sufrido su marido y augura que no tendrá buenas consecuencias: se ha rebajado ante esa mujer para conservarla, gasta dinero sin freno y ha contraído deudas, se avergüenza de su propia madre y de su esposa, ha abandonado a sus amigos, a quienes le apoyaron en el pasado y que, según ella percibe, un día "le van a armar una bronca en la plaza por desagradesío" (214).

Los pronósticos de Carmen no son errados, pues en la siguiente corrida, celebrada en el coso sevillano, Gallardo experimenta la tibieza del público. No tiene tiempo para volver a entusiasmarlo, pues con su primer toro sufre una grave cornada que lo deja a las puertas de la muerte. Ese peligrosísimo lance tiene el efecto de devolverle el amor de su mujer y la paz doméstica pero, también, de afectar negativamente a su fortaleza física y, como se verá más tarde, a su valor frente al toro. Durante su recuperación Gallardo solo desea volver a torear: "Ansiaba la gloria de los aplausos, la aclamación de las muchedumbres, con el anhelo de un principiante" (226).

En su esfuerzo por recuperar el favor y la estima de la afición, Gallardo desfila con su antigua - y popular - cofradía de la Macarena en las procesiones de la Semana Santa. Sin embargo, en la corrida del domingo de Pascua cosecha su primer y sonado fracaso: siente miedo ante el toro, su cuerpo, aún débil, se niega a obedecerlo y rehúye instintivamente la proximidad de las astas. Profundamente disgustado, "Gallardo volvía contra el público la vergüenza del fracaso, la rabia por su repentina debilidad" (241). El silencio y la indiferencia acompañan su salida de la plaza cuando antes todo eran vítores, aplausos, admiradores siguiendo su carruaje. Vuelve a las tertulias populares que había abandonado tiempo atrás, pero también al club de los señoritos a jugar y a perder ingentes cantidades de dinero para tapar sus fracasos.

Las ambiciones y deseos de Gallardo no han variado desde la infancia, sólo que ahora los ve retroceder y rebaja sus aspiraciones: "Lo importante era vivir (…) ganar dinero del público como otros toreros, sin audacias que un día u otro conducen a la muerte" (243). Sus perspectivas, sin embargo, no son alentadoras cuando, esa misma primavera, marcha a torear a Madrid y ya en su primera corrida ve confirmarse sus temores: el público le ha dado la espalda, no le tolera errores: "Parecía haberse roto la corriente de entusiasmo que lo unía antes con el público" (247).

Un día, mientras pasea por la capital a la espera de la celebración de otra corrida, ve a doña Sol en la puerta de un hotel y decide ir a visitarla. Gallardo atribuye su mala suerte al abandono de ella: "Al perderla (…) creía estar algunos

peldaños más abajo en la consideración social. Hasta atribuía a ese abandono los fracasos de su arte" (252). El reencuentro se salda con el rechazo de la dama a las pretensiones amorosas del torero.

Los ruegos de su esposa para que se retire y los de su apoderado para que descanse un tiempo y termine de recuperarse de las secuelas de la cogida no encuentran eco en el torero. No acepta que los aficionados puedan atribuir al miedo su abandono ni tampoco que su familia retorne a la pobreza de antaño, pues necesita ganar dinero para enjugar las deudas, las pérdidas del juego, los perjuicios por la pésima gestión de su cortijo. Por orgullo, por su propia dignidad, no encuentra más camino que seguir adelante. Finalmente, al torear de nuevo en Madrid recibe la cornada que le cuesta la vida.

Los cuadros de costumbres

La descripción del mundo narrativo de la novela es ciertamente excesiva. Sin embargo, su distribución a lo largo de la novela obedece a intereses relacionados directamente con la historia de su protagonista. Blasco aprovecha esos cuadros costumbristas, además, para insertar personajes cuya aparición, si bien es ocasional, no es en absoluto casual, sino que cumple una función específica: la de reforzar el arquetipo ofreciendo un contrapunto al protagonista, bien referido a su destino, a su conducta, o a los peligros que se ciernen sobre él. Veamos algunos de ellos siguiendo los pasos biográficos de Gallardo.

Al inicio de la novela, cuando el lector ya sabe que Juan Gallardo ha triunfado y es un hombre rico y famoso, encontramos a dos personajes que tienen en común el haber compartido con él las penurias de los inicios. El primero de ellos es *Chiripa*, un muchacho a quien la orfandad de ambos progenitores había lanzado a vivir en la calle. Experto en la vida errante, la necesidad de sobrevivir ha agudizado su ingenio y, aún teniendo la misma edad que Juanillo, se convierte en su mentor. Juntos recorren los caminos para ir a los pueblos a torear novillos, sueñan y fantasean sobre el futuro. Sus aventuras ilustran con viveza la miseria material y la conducta marginal, casi delictiva, de los aspirantes a toreros. Esa ha sido la escuela de vida de Gallardo. Y la muerte en un lugar pobre y polvoriento es el destino anunciado de muchos maletillas, como le ocurre a *Chiripa*. El desdichado fin de este personaje, de breve pero intensa aparición, subraya el riesgo cierto de muerte anónima que ha superado Gallardo antes de llegar a la cúspide.

También *Garabato* había participado en capeas al lado de Gallardo con escasa fortuna, pues "los malos golpes estaban reservados para él, así como los adelantos y la gloria para su compañero" (124). Se ha librado de la muerte pero ha debido renunciar a sus sueños y se ha convertido en el mozo de espadas del torero a la vez que en criado suyo y ayuda de cámara. Conoce los sentimientos y temores de su amo, las supersticiones y los ritos en torno a la operación de vestir al torero con el traje de luces, que son una manifestación más del miedo de quien va a enfrentarse a la muerte. *Garabato* goza de la suficiente confianza con Ga-

llardo para tutearlo y expresarle su juicio crítico respecto a las faenas, pero ello no oculta su actual condición servil y su vida oscura, consecuencia de su fracaso, en contraste con el fulgor que rodea a su amo y protagonista.

El relato de la Semana Santa de Sevilla es percibido por Alborg como una manifestación del rechazo de Blasco Ibáñez a las festividades religiosas y a toda una cultura[9]. En cualquier caso, el lugar que ocupa en la novela – inmediatamente después de que Gallardo hubiera sufrido una gravísima cogida en la plaza de Sevilla, e inmediatamente antes de su primer gran fracaso como espada – revela la intención del autor de subrayar el inicio de la decadencia del torero aprovechando los elementos simbólicos contenidos en la festividad. La Semana Santa tiene un potente valor simbólico-religioso como representación de los sufrimientos que ha de soportar un hombre (Cristo) antes de morir de manera violenta y, de algún modo, anticipa el calvario que ya se ha iniciado para Gallardo. En esas celebraciones, durante las cuales los católicos manifiestan su contrición por todos los pecados cometidos, el protagonista, a su manera, escenifica públicamente su arrepentimiento por un pecado social – el haberse alejado de la gente de su misma clase – volviendo a desfilar, como antaño, con la cofradía de los pobres. Busca así recuperar el favor de los suyos, ese apoyo popular que considera fundamental para su éxito.

En ese contexto hace su aparición otro personaje cuyo pintoresquismo, rayano en lo grotesco, puede ocultar las razones literarias de su presencia. Se trata del capitán *Chivo*, un *cantaor* gitano cuyo extraordinario éxito en París no ha debilitado sus vínculos con su clase social de origen. Cada año dejaba a sus hijas y sus compromisos profesionales para acudir a Sevilla y ocupar su cargo de capitán de la compañía de los *judíos*, "pensando con orgullo en su padre y sus abuelos que habían sido capitanes de los *judíos* de la Macarena" (232). El contraste de esta actitud con la mantenida por Gallardo hasta aquel año es evidente. No es menos significativo que se describa cómo, en la catedral, las familias ricas se ubicaban dentro de las capillas, tras unas rejas, para impedir mezclarse con el populacho (230): no hay permeabilidad entre las clases sociales y esto debería saberlo Gallardo.

Hacia el final de la novela reaparece con fuerza el mundillo taurino. Sin embargo, a esas alturas la carrera profesional de Juan Gallardo está en un acusado declive que apunta hacia el abismo. Su encuentro con algunos personajes del submundo del toreo en Madrid adquiere aquí un tinte fatídico, como si le estuvieran presentando un avance de su propio futuro o, en el caso del *Pescadero*, también un espejo de sus errores. Este antiguo matador, que "había tenido en su juventud horas de gloria, pero de cuyo nombre se acordaban muy pocos" (263), después de haber toreado incluso en América, se había retirado con unos ahorrillos y regentaba una taberna de su propiedad. Careciendo de hijos propios – como le ocurría a Juan Gallardo – había recogido a un joven banderillero lisiado por

[9] Señala que esta opinión es compartida por Jeremy T. Medina en *The "Psychological" Novels of Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia, Albatros, Hispanófila, 1990.

una cornada y se hacía la cuenta de que era su hijo. *Pescadero* completaba sus escasos ingresos con una *Escuela de Tauromaquia* ubicada en un solar cercano, donde le sacaba los cuartos a los turistas jurándoles que con unas pocas lecciones aprenderían a torear, para lo cual se ayudaba de "un animal de madera y juncos montado sobre ruedas" (264). Al despedirse, el propio *Pescadero* le dice a Gallardo: "Ya ves en qué he venido a parar. Tener que comé de estos embustes y payasás" (266). No queda indiferente Gallardo ante tan desolador panorama: "¡Aquel hombre que él había visto tirar el dinero en sus buenos tiempos con una arrogancia de príncipe, seguro de su porvenir!" (266). Este encuentro lo refuerza en su decisión de no retirarse de su profesión, como le rogaba su mujer, pues necesitaba seguir ganando dinero para no caer en semejante ruina él mismo y su familia.

Días antes había tenido Gallardo otro encuentro con algunos "vagabundos del toreo" (248). En este caso no se identifica por su nombre a ninguno de ellos, pero merece la pena recordar el episodio. Son muchachos que presumen de ser toreros ante las jóvenes extranjeras, institutrices o bailarinas, de cuya ingenuidad se aprovechaban para sacarles el dinero hasta dejarlas sin ahorros y sin joyas para empeñar. Y cuando alguna de ellas "pretendía salir del ensueño amoroso (…) el buen mozo demostraba la vehemencia de su pasión y volvía por sus prestigios de héroe legendario dándole una paliza" (250). Gallardo no reprueba esa conducta; por el contrario se regocija ante esa forma de imponerse el macho, pues, a su juicio, "Así te querrán más. Lo peor que le pue pasar a un cristiano es achicarse con ciertas mujeres" (250). Este episodio se produce poco antes de su reencuentro con doña Sol, contrastando vivamente el talante chulesco de estos torerillos con la actitud entregada, sumisa, casi servil del espada respecto a su antigua amante.

Por último, es de reseñar, en el último capítulo, la extensa descripción que se hace del trato cruel que reciben los caballos de los picadores. A través del espectáculo vergonzoso y bestial que presencia Carmen, esta toma conciencia de la barbarie que contiene la fiesta de los toros. Mas esta escena realiza también otra función que puede resultar menos evidente: la de poner ante los ojos horrorizados del lector el sufrimiento de unos seres vivos destripados por los cuernos de los toros, apenas dos o tres páginas antes de que el propio Juan Gallardo muera en el ruedo de una cornada en el vientre. De este modo, habiendo ya dejado constancia de cuanta atrocidad, dolor y espanto hay en un vientre perforado, el autor evita describir en detalle la herida del protagonista y aborda su muerte con elegancia y dramática simplicidad.

Personajes secundarios

Entre los personajes secundarios merece una atención destacada el *Plumitas*[10]. Y no ya porque el autor le haya dedicado un capítulo entero, justo el capítulo

[10] Alborg lo considera el personaje de mayor relieve y juzga magistral la escena en el cortijo de Gallardo (707). También señala, sin citar los nombres, que algunos críticos creían que Blasco había utilizado ese capítulo como relleno para añadir dramatismo a la novela.

central de la novela, sino porque se nos muestra como una suerte de *alter ego*, en negativo, de Gallardo. Un hombre al que las circunstancias de la vida empujaron al bandidaje como el hambre empujó al torero a llevar una mala vida en sus comienzos. El bandido, que se presenta por sorpresa en el cortijo de Gallardo un día en que éste había ido allí en compañía de doña Sol, reconoce a Gallardo como alguien de su misma clase: "Usté no es de los ricos. Usté es un probe como yo, pero con más suerte, con más aquel en su ofisio, y si ha hecho dinero, bien que se lo yeba ganao" (201). También le recuerda las similitudes que hay entre ambos por su manera de ganarse la vida sin atender, obviamente, a las diferencias morales: "Los dos vivimos de matá: usté mata toros y yo personas" (206). Y más adelante aún subraya otra semejanza: "aunque usté sea un personaje y yo un desgrasiao, de lo peorcito, los dos somos iguales, los dos vivimos de jugar con la muerte" (206). A punto ya de marcharse, el bandido rechaza el dinero que le ofrece Gallardo: "Ya me brindará usté un toro si arguna vez nos vemos en la plaza (…) Eso vale más que too el oro der mundo" (210).

Este capítulo cumple varias funciones, no solo la más explícita de subrayar las semejanzas y las diferencias entre el bandido y el torero, sino cierto paralelismo vital que discurre soterrado por el resto de la novela y asoma en un par de ocasiones, ambas cruciales aunque por diversas causas. La primera es un reencuentro de ambos, pocos días más tarde, en la plaza de toros de Sevilla. El público se muestra hosco hacia Juan Gallardo y éste, para congraciárselo, decide realizar su faena al pie del tendido de sol, donde se congrega la gente humilde. El toro está en una posición peligrosa para el torero, pero cuando Juan va a ordenar a su cuadrilla que lo saque de ahí para llevarlo a otro punto más favorable, oye al *Plumitas* llamándolo desde la barrera. El bandido se ha expuesto a ser reconocido y apresado sólo por verle a él torear... Gallardo se olvida de su propio peligro, alza la montera y le brinda el toro al *Plumitas* fingiendo hacerlo a todo el tendido de sol. Bandido y torero comparten un momento de máximo peligro, uno de esos momentos en que ambos se juegan la vida. En este caso, es Gallardo quien sale perdiendo, pues sufre la grave cornada que truncará su carrera.

La segunda vez se produce cuando, recuperado de su herida y hecha su expiación durante la Semana Santa, Gallardo se dispone a volver al ruedo en la corrida del domingo de Pascua. Esa mañana, mientras recibe en casa a sus admiradores, le llega la noticia: han encontrado en el monte el cadáver de el *Plumitas* con la cabeza destrozada. La muerte violenta del bandido prefigura aquí la del propio torero.

Otra función que cumple el capítulo de el *Plumitas* es la de remarcar la frivolidad de doña Sol, una mujer cuya atención parece solo atraída por lo exótico, por lo que comporta algún riesgo. Contempla al bandido bajo la luz de un halo romántico e, igualándolo a su amante Gallardo, lo encuentra muy *interesante*. Hasta tal punto revela la inconsistencia de sus apreciaciones, que hace exclamar para sí al propio torero: "¡Qué mujer! ¡Qué señora tan loca! Suerte que el *Plumitas* era feo y andaba haraposo y sucio como un vagabundo. Si no, se va con él"

(210). Sin embargo, este descubrimiento palmario no afecta a los sentimientos del torero, que sigue fascinado por ella.

Por último, ese encuentro provoca un efecto inmediato en la vida del torero: la presencia del bandido en *La Rinconá* es tan notable que no podía ser silenciada por quienes la conocían. A los oídos de su esposa, Carmen, llegan las noticias de esa visita y, sobre todo, del hecho de que con su marido se hallara doña Sol. Carmen se siente profundamente traicionada y, aunque conocía de sobra esos amoríos, el que aquella mujer hubiera estado en su propia casa y ocupado su propio lecho le parecía un exceso intolerable. Por primera vez experimenta aversión por su marido y entre los cónyuges se abre un abismo que solo se cerrará – por parte de Carmen – cuando al poco tiempo le lleven a Juan herido por una cornada y al borde de la muerte.

Podríamos decir que el encuentro con el *Plumitas* marca un punto de inflexión importante en la novela; ese capítulo viene a ser como una especie de meseta en la cumbre de la carrera del torero, a partir de la cual ya todo será descenso: el daño en su relación con Carmen y el malestar y desazón que genera tal situación en el propio torero, la grave cogida de cuyas secuelas no se recuperará nunca, el abandono definitivo de su amante doña Sol, los sucesivos fracasos en su regreso a los ruedos.

El resto de personajes secundarios los construye Blasco Ibáñez con eficacia apoyándose en arquetipos que arropan, completan y contribuyen a dar credibilidad al protagonista Juan Gallardo y al conjunto de la historia: la esposa fiel, traicionada pero capaz de perdonar y de velar hasta el final por su marido, anteponiendo el bienestar de él a cualquier otro interés; la madre, rescatada de la pobreza por el hijo; el cuñado, ávido de aprovecharse de la riqueza e influencia del torero a quien despreciaba antes de que alcanzara fama y dinero, y cuya pésima gestión del cortijo contribuye a la ruina económica de Gallardo; el apoderado, un hombre sin malicia pero también sin capacidad para aconsejar bien y poner freno a los desmanes económicos del torero; el *Nacional*, amigo sincero y servidor devoto de Gallardo; doña Sol, arquetipo de mujer fatal.

Conclusión

Blasco Ibáñez consigue con *Sangre y arena* construir un protagonista y una historia que representan una tragedia reconocible en cualquier tiempo y sociedad. El Juan Gallardo de Blasco Ibáñez es consistente, su conducta perfectamente comprensible en su contexto; los sucesos importantes de su vida están bien trabados y todo lo que le ocurre tiene una razón causal. Es humano y creíble. Su lucha denodada para alcanzar fama y riqueza pese a la inicial falta de apoyo de los suyos, los errores que comete por su incapacidad para gestionar el éxito, su dramática muerte en plena juventud, configuran satisfactoriamente ese arquetipo del héroe popular. Y no cabe duda de que esto formara parte del plan de la obra, pues toda ella está concebida para producir ese efecto.

Habriá algunas objeciones que hacer a los planteamientos del autor: una, que no haya subrayado suficientemente la situación de desclasado social en que se hunde Gallardo, un aspecto que hubiera sido interesante explorar más, pues ni a él le resulta ya satisfactoria la compañía de las personas de su clase, ni la compañía de él es deseable para las personas de clase superior tan pronto como asoma a su vida el fracaso. Ni unos ni otros lo reconocen ya como uno de los suyos. La soledad que conlleva ese desclasamiento, el aislamiento social e íntimo que supone, forman parte también del arquetipo, pero en esta novela resultan desdibujados.

La otra objeción, más importante, es que, quizá llevado por la pasión o por su ideología naturalista[11], Blasco Ibáñez rompe al final con el arquetipo y cede a la tentación de atribuir el fracaso y la muerte de Gallardo a la masa que antes lo había aupado al éxito y ahora le vuelve la espalda. Esa ruptura se concreta en la famosa frase final referida al público tras la cogida mortal del torero: "Rugía la fiera: la verdadera, la única".

El arquetipo, sin embargo, es más poderoso que ese efectista final y se impone en la mente de los lectores. Estos entienden bien que no es la exigencia del público lo que lleva al desastre a Gallardo, sino sus propios y humanos errores. Eso es lo que los conmueve; esa es la esencia de la tragedia, lo que esta novela nos relata y millones de lectores pueden identificar y comprender; es la base de la tragedia griega con cuya sencillez comparan *Sangre y arena* los estudiosos Day y Knowlton[12].

Y podríamos decir – en un alarde de exageración – que la tragedia de la incomprensión de los críticos se abatió también sobre *Sangre y arena* por un error de su autor. La sangre desaparece cuando es vertida en la arena: ésta la absorbe, la oculta a la vista. En esta novela la profusión, colorido y exhuberancia de las descripciones costumbristas, justificadas pero excesivas, lejos de dar realce a la historia, actúan como la arena: ocultan la sangre y la humanidad de esta tragedia.

Bibliografía

ALBORG, Juan Luis. *Realismo y naturalismo. La novela III. Armando Palacio Valdés – Vicente Blasco Ibáñez*. Madrid, Gredos, 1999.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Sangre y arena. Obras completas II*. Madrid, Aguilar, 1987.

LEÓN ROCA, José Luis. *Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1997.

OLEZA, Joan. "Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad". *Debats*. Valencia, 1999. Nº 64-65.

[11] Oleza señala que la percepción de que "el protagonista es sobrepasado por la fuerza del medio, por las energías inhumanas de la naturaleza o por el engranaje deshumanizado de la civilización son programáticamente naturalistas." Pág. 99.

[12] Day y Knowlton, citados por Alborg, pág. 703.

REIG, Ramiro. (2000). "Vicente Blasco Ibáñez (1867 – 1928) promotor de rebeldías". *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*. Madrid, Espasa Calpe. 331-61.
TRUBY, John. *Anatomía del guión*. Madrid, Alba Editorial, 2009.

Maria Victoria Sánchez Samblás
Columbia College

Vicente Blasco Ibáñez y el hispanoamericanismo: Conferencias en Buenos Aires 1909

RESUMEN. En 1909, Blasco Ibáñez pronunció once conferencias en Buenos Aires. En ellas, trataría de superar la postración post-1898, y mostrar una España abierta al progreso. Para ello defendió hitos y personajes como Colón, Cervantes o Santa Teresa, reivindicó la ciencia española, etc. Estas conferencias revelan importantes sintonías con el hispanoamericanismo, la Generación del 98 o el discurso regeneracionista, lo cual permite ubicarlas dentro del pensamiento post-98 y en el debate trasatlántico *latino* versus *sajón*. Por otro lado, nos devuelven a un intelectual moderno que comprendió las posibilidades en la exportación de discursos nacionalistas como productos culturales así como la comercialización de su propia obra.

El fin de los antiguos imperios multinacionales en Europa, en Latinoamérica los procesos de independencia y en España la crisis nacional post-1898 prologan, con incesante revaluación y gestación de modelos nacionalistas, el nacimiento del estado moderno en las décadas entorno al cambio de siglo. El nacionalismo de este periodo, incipientemente sustentado en el determinismo racial y el discurso científico, se extenderá a disciplinas como la sociología, historia, lingüística o literatura (Clive 37). Prensa y comunicaciones masivas ayudarían a difundir aquellas naciones con fuerte identificación entre estado, grupo étnico, lengua y cultura. Inmersa en este marco ideológico, la España post-imperial buscará una identidad ante variados retos internos: industrialización, inestabilidad social, administración ineficaz, sistema electoral corrupto, guerras coloniales, crisis económica (Fox 55). El batacazo de 1898 unirá frente a la crisis a la clase intelectual en la necesidad de regenerar el país. El resultado será un pensamiento dinámico, ecléctico e interconectado; sus tendencias irán desde la indagación de la tradición a la renovación estética, soluciones pragmáticas o fraternidades hispánicas. El diálogo con las ex-colonias será inevitable y determinante.

Hacia 1908, Vicente Blasco Ibáñez gozaba del aplauso crítico gracias a los ciclos valenciano y social donde pintaría magistralmente el panorama fin-de-siglo. Una prometedora carrera literaria se le auguraba en España. Pero en 1909 decidió iniciar un viaje a Argentina que irreversiblemente internacionalizaría su cosmovisión. Contratado como conferenciante viajaría a los festejos del Centenario para acercar España y su cultura. El viaje había sido precedido por sus contactos con la comunidad argentina en París. Iniciaba con este viaje un nuevo período literario y un cierto alejamiento de sus actividades políticas.

Pertrechado con una audaz, apasionada y españolísima oratoria, no por todos bienvenida, Blasco Ibáñez iniciaría en el

Teatro Odeón de Buenos Aires su gira de actos públicos y conferencia. Este le llevaría a diversas provincias de Argentina así como Uruguay, Paraguay y Chile. Si bien el escritor ofreció un significativo número de conferencias, este trabajo se centra en las once publicadas por la casa editora de A. Grau y ofrecidas en Buenos Aires[1].

De ellas, la cuarta, quinta y sexta se dedicarían a autores franceses; no se incluyen en el presente trabajo ya que por temática merecen un estudio diferente. Las restantes, material de este artículo, abordan, en mayor o menor medida, temas y personajes de la historia y cultura peninsulares. Marcadas por un carácter didáctico y enciclopédico, se constituyeron como lecciones magistrales donde el orador trataría de sintetizar, catalogar y explicar los elementos históricos, políticos y artísticos que singularizan la identidad española. Sus títulos fueron: I) "América vista desde España"; II) "La Leyenda Negra de España"; III) "Las Grandes Figuras del Descubrimiento de América"; IV) "Cómo se hace una novela"; V) "Víctor Hugo"; VI) "Emilio Zola"; VII) "La madre patria frente al futuro"; VIII) "La novela moderna"; IX) "La Revolución de Septiembre"; X) "El misticismo batallador de los españoles"; XI) "Zuloaga y Sorolla."

Hasta la fecha estas conferencias han pasado prácticamente desestimadas. Centrado en sus primeras obras, biografía y etapa política, el interés de la crítica ha sido tradicionalmente menor por la etapa argentina y por textos secundarios. No obstante y bajo el innegable componente propagandístico y lucrativo de este ciclo, que quizás haya podido desalentar su estudio, este trabajo revela sus importantes concordancias temáticas y programáticas con el hispanoamericanismo post-98, la Generación del 98 o el discurso regeneracionista. Estas concordancias permiten contextualizarlo dentro del pensamiento noventayochista y su proyección en Latinoamérica, particularmente en conexión con el debate *sajón* versus *latino*. En sintonía con el hispanoamericanismo, Blasco Ibáñez entendió que el *problema* de España entroncaba con América y la reflexión autocompasiva era insuficiente para poner fin al abatimiento. Por otra parte, el escritor propaló un nacionalismo étnico-cultural, menos hondo y reflexivo con certeza, pero sin duda activo y entusiasta, que bebía en parte de los temas de la Generación del 98.

Las disertaciones en Buenos Aires de Blasco Ibáñez coinciden con el auge en España de un hispanoamericanismo amparado en la creencia en una identidad supranacional hispanoamericana basada en una historia, lengua y cultura comunes. La Generación del 98 reconocería la relevancia de América en el escenario post-colonial, como indica Javier Pinedo: "Un aporte fundamental de la Genera-

[1] Ana María Martínez de Sánchez ofrece una lista de las conferencias pronunciadas por Blasco Ibáñez en 1909 (137-140). La estudiosa registra doce conferencias pronunciadas en la ciudad de Buenos Aires en dos ciclos. De acuerdo con sus investigaciones, once de ellas se pronunciaron en el Teatro Odeón y una en el Teatro Coliseo. En una nota explica que las pronunciadas en el Odeón fueron reproducidas en los periódicos *La Nación* y *El Pueblo*. Los títulos de estas conferencias recogidos por la estudiosa no coinciden exactamente con los que aparecen en la edición de la casa editora de A. Grau y utilizados en este trabajo. Un proyecto crítico posible sería la realización de un estudio comparativo entre los textos aparecidos en *La Nación* y *El Pueblo* y los usados en este trabajo. A juzgar por la similitud en los títulos de las conferencias, el hecho de que el escritor repitiese algunos o no los especificase en algunos casos, nos lleva a pensar que en su gira por el Cono Sur posiblemente recicló y reutilizó diversos materiales y contenido bajo distintos títulos.

ción del 98 es el haber comprendido que España se salvaba en América Latina en la existencia de unos elementos culturales comunes, ante los cuales las angustias disminuían por efecto de pertenecer a un mundo mayor, heterogéneo y común al mismo tiempo" (191). Escritores como Miguel de Unamuno, Ángel Ganivet, Ramón del Valle-Inclán o Ramiro de Maeztu participarían de esta corriente de acercamiento. Unamuno se referiría a la efervescencia del hispanoamericanismo con cierto humor: "Aquí apenas se hablaba de relaciones hispano-americanas hasta que perdimos nuestras últimas colonias de América y entonces nos entró de repente una especie de ternura maternal, o lo que ello sea, y dimos unos cuantos en cacarear lo de la hermandad de raza, o mejor de lengua" (Santos Rivero 23).

Sin embargo, sería en la primera década del siglo XX, cuando este hispanoamericanismo, Argentina entre sus prioritarios objetivos, va a alcanzar un verdadero cauce institucional. Sus agentes e iniciativas fueron diversos y múltiples. Intelectuales, diplomáticos, emigrantes o asociaciones americanistas protagonizaron, entre otros, intercambios universitarios, viajes culturales o ciclos de conferencias. Aunque les separaba la inclusión o no del credo religioso, esta tarea recorrió a intelectuales conservadores como liberales peninsulares, entre ellos Blasco Ibáñez. El papel de los intelectuales fue crucial en la producción de imaginarios nacionales en colaboración con centros de investigación y otras iniciativas de difusión de conocimiento.

En la Península este hispanoamericanismo debe sin duda vincularse con la corriente filosófica del krausismo. Popular entre el progresismo intelectual, otorgaba a la élite una posición como educadora dentro de la sociedad. La publicación de *Ariel* (1900) confirmaría para cierta intelectualidad española que en efecto se necesitaba una clase educada para encauzar a las jóvenes naciones americanas frente al utilitarismo y materialismo. Por otra parte, era necesario justificar históricamente a España en un intento de restaurar nuestro crédito en Latinoamérica. Con ímpetu pedagógico y catalogador, el hispanoamericanismo trataría de superar la postración finisecular educando en una España progresista y científica, no la madre cruel de la *Leyenda negra*. Sus divulgadores reconocían las glorias peninsulares en Latinoamérica pero se admitía cierta decadencia actual y ciertos errores en la conquista. Se contemplaba la otra orilla como una oportunidad para mejorar reconociendo en los Reyes Católicos el momento de mayor esplendor de la Península que se iría desvaneciendo con los monarcas posteriores. Con su denominada "obra americanista", el krausista, historiador y catedrático de derecho español Rafael Altamira (1866-1951) sentaría las bases de este hispanoamericanismo. Con el programa de Extensión Universitaria viajaría en 1909 y 1910 a diversos países latinoamericanos, Argentina entre ellos, para combatir la hispanofobia y fomentar las relaciones hispanoamericanas. En su novena conferencia Blasco Ibáñez recordaría la presencia del catedrático en el país. Asimismo reconocería los beneficios del krausismo como disciplina mental frente a la anquilosada pedagogía que recibió de sus profesores universitarios (157).

Es dentro de este contexto y sintonías que se enmarcan las conferencias de Blasco Ibáñez así como las palabras de Linares Becerra en el periódico *El Pueblo* días antes de su partida: "es el viaje de la lengua castellana, de la literatura española" (Martínez de Sánchez 27). El diario argentino *La Nación* cubriría informativamente el viaje. Ilustres intelectuales del momento como Joaquín V. González, Ricardo Rojas, Carlos Bunge, Martiniano Leguizamón, Belisario Roldán o Carlos Vega Belgrano participarían en la bienvenida al escritor (Martínez de Sánchez 29). La multitud de recepciones y actos evidenció una campaña oficialista de acercamiento a la antigua metrópolis. Primordialmente un público criollo de raíz hispánica y la colonia española siguieron y apoyaron una visita que desde su inicio mostró un sustrato americanista. De hecho, Blasco Ibáñez se presentó en el puerto confirmando una hermandad entre España y Argentina: "Yo he puesto aquí mi planta con completa seguridad, con completa tranquilidad, como el que viene a su propia casa, a sentarse a la mesa de su familia, a comulgar en compañía de sus hermanos, en ideales que nos son comunes y amores que nos son comunes" (León Roca 381). Amén de fraternidad, la alocución rezumaba cierta propiedad y autoridad, paternalismo propio del hispanoamericanismo del momento. Por su parte, las palabras del Dr. Agustín Álvarez (1857-1914) al darle la bienvenida corroboraron el interés de ciertos colectivos por una aproximación entre Argentina y España: "sois uno de los grandes actores de la nueva grandeza española por el progreso, en que estamos sólidamente interesados, por la comunidad de raza y de lengua"[2]. La confirmación hispánica de Argentina se presentaba crucial para el tradicionalismo criollo y español cuando Argentina a la sazón luchaba por delimitar una *argentinidad* frente a influencias foráneas llegadas con la masiva inmigración, la modernidad y el capital extranjero.

Blasco replicaría describiendo la España que representaba: "y, sobre todo, [por] ser la madre de la hermana mayor, de la más gloriosa, de la más avanzada, de la República Argentina, altísima representante y depositaria del porvenir de la *raza latina*"[3] (León Roca 382). La atribución a la Península del papel de madre respondía al imaginario americanista. Por otra parte, el uso de raza latina, la repetición de la palabra "comunes" y el énfasis en nociones de "amor" e "ideal" enmarcaban definitivamente su arribada en el *arielismo*. Este hecho se constataría posteriormente en su primera conferencia "América vista desde España." Vislumbraba aquí una América Latina abrazada a los ideales del *Ariel* y al reflexionar sobre la inevitable contienda entre la lengua inglesa y española, su fallo era contundente: "Yo no dudo sobre el triunfo. Será nuestro" (13).

Las ponencias y visita de Blasco no fueron sin embargo unánimemente recibidas. Las críticas resultan relevantes aquí en cuanto a que permiten igualmente ubicarlas en el marco del hispanoamericanismo. Gustavo H. Prado recoge un reporte enviado por Germán M. de Ory, legado español en Uruguay, donde se

[2] *La Nación*, 7/VI/1909.
[3] Cita tomada de Martínez de Sánchez (36).

incluye específicamente a ambos, Altamira y Blasco Ibáñez. El diplomático, exculpando a los ponentes, compara la seriedad académica de la gira de Altamira, frente al escenario teatral, cobro de entradas y espectáculo de masas de Blasco Ibáñez o Anatole France (273). Otros críticos como Federico Vergara Vicuña corroborarían esta percepción: "Blasco sueña de improviso en la comunión Hispano-Americana y se ofrece como orador propagandista… […] He aquí un vicio explotado por los oportunistas que empobrece la opinión sentimental de la América con respecto a la España" (31). El supuesto oportunismo comercial del valenciano sería asimismo denostado por José Sors Cirera (7-8)[4] . En este sentido y más allá de críticas, puede que convenga decir que Blasco Ibáñez fue un escritor visionario al percibir América como un espacio donde afrontar una necesaria profesionalización y ejercer como propagandista y comerciante de su propia obra.

La desafección hacia el discurso de Blasco Ibáñez vendría también por otras motivaciones. Con una crítica de mayor calado rechazaba el doctor Carlos Aldao su hispanoamericanismo: "Otros países habían dado más a América, como los Estados Unidos sus instituciones libres, Francia su pensamiento, Inglaterra sus capitales vivificadores, Italia sus brazos" (Martínez de Sánchez 51-52). En verdad, aquellos en Argentina más orientados al modelo sajón percibirían esta aproximación a España como posible perjuicio para el país. Con el mismo reproche, cuestionaba el cubano Fernando Ortiz la misión de Altamira, a su juicio, una "imposición histórica" por la cual "[A]mérica latina debía forzosamente abrazarse a España y aborrecer el resto de la América, la que no habla español, la que fue siempre a la vanguardia de las libertades republicanas y democráticas en ambos continentes (Valero Juan 214-15)[5]. En su segunda conferencia, Blasco Ibáñez atajaría estos reproches. Aun cuando reconocería la aportación inmigratoria y foránea, esta debía conformarse en el "cauce" y "troquel" de la esencia argentina cuyo sustrato defiende como español: "¿Qué culpa tenemos de que este pueblo, por su tradición y por su historia, sea de origen español?" replicará (15).

Un sucinto inventario español abriría la primera conferencia, "América vista desde España." El escritor la consideró "un prólogo, un preámbulo previo a las que han de venir después":

> Expondré ante vosotros, nietos de España, ya que no hijos, sangre de sangre, carne de carne, nervio de nervio de España, lo que fue y será la madre patria. Quiero hablaros de la leyenda negra de España, surgida como una consecuencia de opiniones

[4] Blasco Ibáñez había dirigido una carta a J. Vicente González hablándole de sus planes. En ella contemplaba Latinoamérica como un potencial e inmenso mercado literario: "Todos los que escribimos en español debemos ser conocidos igualmente en todos los países de habla española, y nuestros libros figurar por igual en las librerías. Desde Tejas al Cabo de Hornos, formando un gran triángulo cuyo vértice llegue a España, debemos todos construir una gran familia literaria con iguales derechos y deberes y de la misma gloria." En Vicente Blasco Ibáñez, "Cartas de Vicente Blasco Ibáñez a Joaquín V. González" (155-57).

[5] Estos artículos de Fernando Ortiz han sido reproducidos en el libro *Rafael Altamira* y la "*reconquista espiritual de América*" por Eva María Valero Juan. El intelectual cubano se opuso con contundencia a la reconquista espiritual del hispanoamericanismo. A su juicio, el hispanoamericanismo intelectual amparaba en América una "rehispanización tranquila" o "neoimperialismo manso." Los intelectuales españoles incurrían en una terrible paradoja. Trataban de guiar con sus valores hispanos a las naciones latinoamericanas mientras buscaban soluciones para su propia decadencia nacional.

> falsas vertidas en varios siglos de propaganda antipatriótica, de la magnífica epopeya desarrollada durante los siete siglos de la reconquista que hizo de nuestra patria un hervidero de razas y preparó el advenimiento de la otra epopeya: la del descubrimiento del Nuevo Mundo. Hablaré igualmente del periodo de nuestra historia en el que a dos mujeres sublimes, doña Isabel la Católica y doña Juana la Loca, se asocia la figura de color del visionario. Hablaré de Cervantes, el ingenioso padre del ingenioso Hidalgo de la Mancha; del teatro español, Tirso de Molina, Lope de Vega y Calderón; de los místicos y Santa Teresa de Jesús; de Quevedo, de Goya, de Velázquez y Castelar. (3)

En el marco del centenario de la independencia argentina, la conferencia surge junto con la prensa de masas como uno de los vehículos preferidos de propaganda letrada para formular la nación. Por otra parte, esta introducción-catálogo inauguraba un ciclo de ponencias que era un ejercicio de indagación cultural e histórica en consonancia con el nacionalismo *noventayochista*. Conectado como nacionalismo moderno al emergente discurso científico, se serviría de la introspección, catalogación y exposición tanto de males como excelencias patrias como mecanismo de regeneración nacional. Caciquismo, oligarquías o abulia engrosan el inventario del pragmatismo regeneracionista. Por otra parte, la Generación del 98 indagaría el genio español en la historia, cultura, paisajes y arte[6]. Este nacionalismo simbólico daría como resultado un catálogo cultural de referentes hispánicos. A pesar de la tradicionalmente debatida inclusión de Blasco Ibáñez en la nómina de la Generación del 98, como se muestra más adelante, practicó en Argentina un nacionalismo étnico que divulgaría parte de su temática y simbología nacional.

Con todo, el catálogo cultural que abrió las conferencias no respondía exclusivamente al diálogo con la Generación del 98. El hispanoamericanismo también elaboró y divulgó catálogos para reivindicar y educar. Entre ellos se cuentan la recapitulación de los logros de la conquista, las supuestas mentiras de la *Leyenda negra* o las glorias y desaciertos de la cultura e historia ibéricas. Por otra parte, las ponencias de Blasco Ibáñez constituyeron un fidelísimo reflejo del contradictorio hispanoamericanismo progresista que se irradiaba desde España. Para éste era crucial exportar en Latinoamérica una prestigiosa tradición. Sin embargo ésta se debió en parte a una conquista y régimen colonial cuestionables. Aunque se intentaba mostrar un país que participaba del progreso, el estancamiento social, económico y político era una realidad. En el caso de Blasco Ibáñez este dilema quedaría ejemplificado. Si por una parte achacaría a un genuino individualismo español la gesta de la conquista o las Cruzadas, por otra parte en la sociedad moderna lo contemplaba como un lastre frente a otras prósperas sociedades. Si bien criticaría con ferocidad la monarquía con-

[6] Esa ideología gira en torno al problema nacional, y sus juicios sobre España y lo español se inspiran en una inicial rebeldía, un inconformismo de base, que busca la palingenesia de la patria mediante un conocimiento de su realidad y de sus problemas. Pero este conocimiento por el que se afanan, lo buscan mediante viajes por las tierras, los pueblos, las ciudades, los viejos monumentos, en un constante recorrer los caminos de España; lo buscan también mediante la lectura literaria e histórica de nuestros clásicos y la continua reviviscencia del pasado de nuestro pueblo, a través de una sensibilidad acerada para nuestros males, aguda ante los aspectos más desoladores de la realidad nacional. (*Sociología del 98*, 17-18)

temporánea, al tiempo encontraba en Isabel La Católica un espíritu visionario y aguerrido.

Una de las principales tareas del hispanoamericanismo, con Rafael Altamira como uno de sus máximos ejecutores, sería combatir en Latinoamérica la hispanofobia a través de la acción pedagógica. Al igual que el historiador, Blasco Ibáñez entendería que había que luchar contra el reaccionarismo y atraso con que por siglos se había retratado a España. Como afirmaría en su segunda conferencia, la España del siglo XX "a lo menos marcha por el camino del progreso" (16) e incidiría en el aumento sostenido de la población. El valenciano sintetiza en dos los principales reproches a la antigua metrópolis, "a su incapacidad intelectual para cooperar o participar del movimiento intelectual o científico y a la crueldad o ferocidad puesta en práctica en su manera de colonizar" (17).

En cuanto al primero, sus dos conferencias tituladas "La madre patria frente al futuro" y la continuación cronológica de ésta "La Revolución de Septiembre" supondrían un concienzudo esfuerzo por explicar acontecimientos y ensalzar, frente al reaccionarismo, la tradición progresista. Mediante el levantamiento revolucionario de 1868 que condujo al destronamiento de Isabel II, o personajes como el comunero Juan de Padilla, el conde de Aranda o Juan Álvarez Mendizábal, Blasco Ibáñez trataría de ofrecer una alternativa a la Inquisición o ineficaces monarquías como la de Carlos IV o Fernando VII. No dejaría el escritor de admitir la actual decadencia y los desastres del XIX, pero sin extrapolarlos a toda la historia española y apuntando a nefastos gobernantes y sus decisiones políticas. A su juicio, las emancipaciones americanas constituyeron un proceso lógico y entendible en el marco de una declinante metrópolis.

El hispanoamericanismo, al igual que Blasco Ibáñez, miraría al porvenir y se afanaría por dar cuenta de una ciencia española que merecía ser divulgada y explicada. Esta corriente desarrollaría una posición activa en la mejora de los estudios e intercambios científicos. En su segunda conferencia, presentaría, entre otros, a los sabios judíos y musulmanes medievales o las universidades de los siglos XV y XVI como muestra de nuestra excelencia intelectual (18). Esta, a su juicio, habría sufrido una campaña de desprestigio iniciada en el reinado de Luis XIV (19-20). Y afirmaría taxativamente en su defensa: "¡Sí! Ha habido una ciencia española; no hay sino que estudiar la historia y recoger sus datos para evidenciar cuánto fue y cuánto influyó en la Península y todas las universidades de Europa […] Bastarían los nombres de Luis Vives y de Miguel Servet para demostrar que España fue una nación de ciencia" (20-21). Posteriormente ofrecería un extenso catálogo con más de cincuenta hombres de ciencia españoles (21-22). A pesar de que esta apología de la ciencia se realizaba en 1910, es imposible no vincularla con uno de los debates quintaesenciales del siglo XIX peninsular, *la polémica de la ciencia española*. En 1876, el intelectual krausista y próximo a la Institución Libre de Enseñanza, Gumersindo de Azcárate declararía que la Inquisición había frenado el desarrollo de una ciencia y una filosofía españolas.

Marcelino Menéndez Pelayo con *La ciencia española* (1878) se erigiría como adalid del nacionalismo tradicionalista que defendería lo opuesto.

Considerables partes de su segunda y tercera conferencias, "La Leyenda Negra de España" y "Las Grandes Figuras del Descubrimiento de América," las va a dedicar Blasco Ibáñez a rebatir la *Leyenda negra* de la conquista. Sacrificio y equiparación, culpa y justificación alternan en su apología. No fue peor que otras potencias colonialistas; no todos los conquistadores o leyes fueron nocivos[7]. El oro fue la maldición para la Corona y España se desangró en América sacrificando hombres y energía en unas expediciones donde hubo mucho de idealismo así como "fe religiosa y entusiasmo militar" (38). El proceso explicativo se vería completado en su tercera ponencia donde se incluye una extensísima biografía de Cristóbal Colón.

Junto con la ciencia, el hispanoamericanismo abordaría entre sus consignas la expansión y divulgación de la cultura española en América. Se asumía que allí un sustrato cultural subsistía perpetuado gracias a un idioma común. María Dolores de la Calle Velasco sintetiza la posición de Altamira en esta cuestión: "Altamira al igual que otros representantes del hispanoamericanismo, reivindica un puesto para España en América, no hegemónico, pero sí privilegiado por la cultura y lengua común, insistiendo siempre en la idea del tronco hispano" (204). Esta circunstancia explica que Blasco, antaño revolucionario y regionalista, propalase en Argentina un nacionalismo de corte cultural homogeneizador y tradicionalista.

Dirá Miguel de Unamuno: "La identidad 'hispánica' se forma basándose en la lengua española por medio de un movimiento abierto, inclusivo de todos los habitantes de las naciones hispanohablantes, cuya identidad está delimitada por su pertenencia a la gran familia de dichas naciones" (Santos Rivero 106-07). Al igual que para Unamuno o Altamira, para Blasco Ibáñez el idioma español, como base del espíritu hispánico, debe ser protegido en Latinoamérica. En su primera conferencia lo enaltecerá como lazo imperecedero: "el idioma más rico de cuántos se conocen, nos dieron con ese algo que no se rompe jamás, que hermana a americanos y españoles y que hasta el fin de los siglos nos recordará un hogar común y nos ata a un mismo y grande destino" (10). Por otra parte, su predilección por el idioma remitirá en su protagonismo a la misma evangelización de Latinoamérica.

Hermanado con la lengua, Blasco Ibáñez privilegiará el *carácter hispánico* que va a distinguir por su virtud y elevación. Sentenciará en su primera ponencia: "Os dimos un territorio que regáramos con sangre, que llenáramos con heroísmos; en ese territorio os construimos la casa solariega, altiva, nobiliaria, donde es señor por derecho propio ese espíritu que jamás se inclina y que siempre asciende buscando culminarse en perfecciones"(8). El determinismo impregna

[7] El escritor cita textualmente el testamento de Isabel La Católica: "Yo no quise sojuzgar sino enseñar lo verdadero; yo no quise siervos, jamás; sino súbditos de Castilla" (24).

el pensamiento intelectual entorno a la articulación de la nación moderna. Y en efecto, fue definitoria para el hispanoamericanismo la convicción de la existencia de una *raza* o carácter español preservado y prolongado en Latinoamérica (Sepúlveda 191). La apología de la esencia ibérica se imbricaba asimismo en la aporía intelectual española entre el progreso moderno, material y positivista, y la exaltación de una esencia idealista nativa. El carácter peninsular se definirá en este contexto por austeridad, espiritualidad e individualismo frente al materialismo y medianía atribuida al universo sajón. Este dualismo en realidad consistía en una estrategia más para justificar una hegemonía ideológica:

> En esta exclusión dual, que en principio imposibilitaba a la raza española para su incorporación al mundo moderno, se vio el principio de su defensa al mantener que las sociedades desarrolladas anglosajonas habían puesto los objetivos materiales como grandes fines, lo que inevitablemente les conducía a la desilusión, pues en los propósitos meramente materiales no podía basarse un ideal de civilización válido para el futuro. (Sepúlveda 193)

El pensamiento sajón propugnaría una sociedad prioritariamente mesocrática y democrática de individuos iguales dentro del sistema de consumo y producción. En el modelo hispánico posición social respondía a variables más subjetivas y metafísicas con un individuo eminentemente exclusivo por su espíritu e ideales. Consecuentemente se ensalzarían figuras caracterizadas por su excepcionalidad moral y/o desdén material entre las que encajarían Ariel, Don Quijote o los místicos.

La veneración por el hidalgo en este periodo se ha dado en llamar "la tercera salida de Don Quijote." José Luis Abellán en su trabajo *Sociología del 98* analiza su fuerza icónica como emblema nacional post-98: "Otro de los grandes mitos a cuya elaboración e interpretación dedicaron parte de sus esfuerzos los del 98 es el de Don Quijote […] que es como si dijéramos: el nuevo papel de España y el replanteamiento de su misión y actuación en el mundo" (41). Blasco Ibáñez dedicaría su octava conferencia casi en exclusiva a la biografía de Miguel de Cervantes. Afirmaría en una de entre múltiples alusiones: "La obra que constituye la biblia de nuestra raza. […] Sí. *Don Quijote* es el libro representativo del espíritu español y del espíritu de toda la Humanidad" (117). El escritor va a concebir igualmente el misticismo como rasgo definitorio del carácter nacional. En tal grado que le dedicará su décima conferencia a sabiendas de que esto iba a suscitar gran polémica. En "El misticismo batallador de los españoles" explicaría el indómito y colonizador individualismo español como manifestación de un alma esencialmente mística (159). Esta se vería encarnada en personajes como San Ignacio de Loyola y Santa Teresa de Jesús, a quienes explícitamente compara con Don Quijote (164 y 168), y considera modelos del genio español por su espíritu ascético, idealista y batallador parejo al de los conquistadores. Aquellos que conocían su pasado anticlerical no desaprovecharon la ocasión para recriminarle. Se defendería aduciendo que su interés por el misticismo no

se debía a su santidad sino como "manifestación del alma nacional" (158). Más allá de la anécdota o la exculpación personal, el argumento defensivo probaba la extensión de los nacionalismos de corte étnico-cultural a otras manifestaciones; la propagación del fenómeno místico para Blasco Ibáñez no era convicción religiosa incompatible con su posición ideológica, sino patriotismo. De hecho y ante ciertos ataques, defendería en su segunda ponencia la expansión de la religión católica en Argentina por parte de España: ¿Qué crimen, pues, cometió España trayendo el catolicismo a esta nación? (15).

Ciertos hitos textuales de la literatura medieval o clásicos del Siglo de Oro se revaluarían y recuperarían por la Generación del 98 en su afán de introspección nacional; el hispanoamericanismo entendería que esta secular tradición artística compartida con Latinoamérica privilegiaba a España sobre otros modelos de nación. Coincidentemente, el ciclo de conferencias de Blasco Ibáñez constituiría una planeada labor de acreditación de las letras hispánicas, particularmente del Siglo de Oro. Ya desde su primera conferencia expresa su voluntad por disertar sobre figuras como Cervantes, Tirso de Molina, Lope de Vega, Calderón, Santa Teresa de Jesús o Francisco de Quevedo (3). Y en su tercera, tras "haber convencido de que ha habido una ciencia," declara su intención de hacer lo mismo con la literatura (22). Con Don Quijote, en su octava conferencia ubica el nacimiento de la novela en España y en exclusiva dedica a Cervantes la segunda parte de esta disertación. A Santa Teresa dedicará una amplia biografía en su décima ponencia y en la novena ensalzará la calidad de la literatura que emerge al calor de la revolución de 1868. Entre sus figuras el escritor destaca a Benito Pérez Galdós, Pedro Antonio de Alarcón, José María de Pereda, Armando Palacio Valdés o Emilia Pardo Bazán (156). No dejaría Blasco de recordar en otro momento la traducción de los autores españoles a múltiples idiomas así como la concesión del Nobel a José Echegaray y Ramón y Cajal (16). Someras son las aportaciones de Blasco Ibáñez como crítico. En consonancia con el espíritu de divulgación popular de este ciclo, dedicará su principal esfuerzo a dar a conocer biografías y principales logros de autores. Lo mismo haría con la pintura española en su última conferencia. Titulada "Zuloaga y Sorolla," sobre quienes sin embargo informa brevemente, centraría su lección en las vidas de El Greco, Velázquez y Goya, entendiendo su obra como representativamente española.

No sin disensiones y desaprobaciones, el pensamiento noventayochista idearía una Castilla como depósito de la tradición nacional y punto de partida para comprenderla. Diría Unamuno en *En torno al casticismo*: "Si Castilla ha hecho la nación española, ésta ha ido españolizándose cada vez más, fundiendo más cada día la riqueza de su variedad de contenido interior, absorbiendo el espíritu castellano en otro superior a él, más complejo: el español" (66). En una aproximación similar, el hispanoamericanismo de Altamira recurre a Castilla: "Precisamente en la búsqueda de la realidad del ideal y genio de la patria es donde se encuentra con Castilla, de la que ofrece una versión idílica por sus aportes a

la civilización" (De la Calle Velasco 208). En su gira, Blasco Ibáñez propalaría la singularidad de la meseta castellana en diversos aspectos. La concibe como madre de los conquistadores, sacrificados y místicos como el territorio. Por otra parte, la labor de la Reina Isabel La Católica y de Castilla en la unificación nacional será acontecimiento valorado en sus ponencias. La defensa de la unidad peninsular pudiera parecer un contrasentido en un aguerrido defensor del federalismo y valencianismo. Sin embargo, el paisaje, desprovisto de tensiones localistas, sirve ahora a una identidad supranacional. Del mismo modo lo hace la arquitectura que permite identificar y transmutar el espacio americano en una continuación de la metrópolis castellana. Por ejemplo, en su octava plática describe Blasco Ibáñez la ciudad de La Plata en estos términos: "Pensaba en aquella Salamanca, madre de la ciencia, madre de las letras, que cumplió su misión enseñando a sus hijos, como la madre que educa a la prole" (113). La asimilación entre el espacio físico español y americano pone fin al análisis de las vertientes del hispanoamericanismo presentes en las conferencias de Blasco Ibáñez.

En conclusión y por encima de una superficial interpretación como medra personal o fruslería patriótica, este análisis propone un puente interpretativo e ideológico entre las conferencias en Buenos Aires y el pensamiento que emerge tras el desastre colonial. Asimismo plantea un puente trasatlántico entre las mismas con la controversia *sajón* versus *latino* y el contexto argentino en torno a 1910. A la vez, y frente a un Blasco Ibáñez en exceso desterrado de la modernidad, de sus ponencias emerge un intelectual que vislumbró las oportunidades que la prensa y las comunicaciones trasatlánticas ofrecían para la exportación y rentabilización de discursos nacionalistas así como para dar respuesta a la comercialización de su obra literaria. Sus conferencias recuperan y enriquecen con otra mirada aquel *problema de España* que desde tantos ángulos se quiso remediar.

Bibliografía

ABELLÁN, José Luis. *Sociología del 98*. Barcelona: Península, 1973.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. "Cartas de Vicente Blasco Ibáñez a Joaquín V. González" *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 29 (1949): 155-57.

---. *Conferencias completas. Dadas en Buenos Aires por el eminente escritor y novelista español*. [S.I.]: Imp. y Casa Editora A. Grau, [S.a.]

CLIVE, J. Christie. *Race and Nation*. London: Tauris Co Ltd, 1998.

DE LA CALLE VALASCO, María Dolores. "España y Castilla en el discurso hispanoamericanista de Rafael Altamira." En Antonio Morales Moya y Mariano Esteban de Moya (eds.). *¿Alma de España? Castilla en las interpretaciones del pasado español*. Madrid: Marcial Pons, 2005. 195-220.

INMAN FOX, E. *La invención de España: nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid: Cátedra, 1997.
LEÓN ROCA, J.L. *Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia: Prometeo, 1967.
MARTÍNEZ SÁNCHEZ, A. M. *Blasco Ibáñez y la Argentina*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1994.
PINEDO, Javier. "Ser otro sin dejar de ser uno mismo: España, identidad y modernidad en la Generación del 98." *Revista Universum Universidad de Talca* 13 (1998): 165-92.
PRADO, Gustavo H. *Rafael Altamira en América (1909-1910): historia e histografía del proyecto americanista de la Universidad de Oviedo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
RODÓ, J. Enrique. *Ariel*. Prólogo de Rafael Altamira. Barcelona: Cervantes, 1926.
SANTOS RIVERO, Virginia. *Unamuno y el sueño colonial*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt Am Main: Vervuert, 2005.
SEPÚLVEDA, Isidro. *El sueño de la Madre Patria: Hispanoamericanismo y nacionalismo*. Madrid: Fundación Carolina, Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos, 2005.
SORS CIRERA, José. *Verdades Amargas para don Vicente Blasco Ibáñez*. Paraná, Argentina: Est. Tip. Vapor "El Paraná," J. Sors, 1910.
UNAMUNO, Miguel de. *En torno al casticismo*. Ed. Luciano González Egido. Madrid: Espasa Calpe, 1991.
VALERO JUAN, Eva María. *Altamira y la reconquista espiritual de América*. España: Universidad de Alicante, 2003.
VERGARA VICUÑA, Federico, *Blasco Ibáñez: la vuelta al mundo en 80...000 dóllars*. Paris: Imprimerie Tancrède, 1924.

Emilio J. Sales Dasí

Blasco Ibáñez en su torre del arte: ¿el otoño del "Conquistador"?

En una entrevista de 1922, el editor Artemio Precioso preguntaba a Vicente Blasco Ibáñez si estaría dispuesto a acudir en ayuda de España en el caso de que ello fuera necesario y aunque tuviese que renunciar a la "dorada y altísima Torre del Arte" en que el escritor vivía dedicado a una absorbente labor creativa en su majestuosa villa de Fontana Rosa[1]. Más que la respuesta concreta que pudo dar "don Vicente", sorprende que el entrevistador nos lo presente recluido en una singular "torre de marfil", precisamente cuando de quien se trata es de un hombre que se caracterizó por su carácter activo y apasionado, envuelto siempre en mil y una empresas como si persiguiese infatigablemente el sueño de la quimera. El mismo Blasco ya le había confiado, años atrás, a su novia María en unos versos juveniles, tan sonoros como enfáticos, su propósito de "conquistar la región más apartada". Y con esas intenciones de altos vuelos resulta fácil entender, por ejemplo, el entusiasmo con que fue agitador republicano o su afinidad con los conquistadores castellanos del Nuevo Mundo, según se percibe en las novelas "evocativas" de su última época.

Teniendo en cuenta la especial condición del novelista, la imagen a la que alude Precioso se presume cuanto menos curiosa. Si bien es cierto que, en su época de Menton, Blasco no se decidió por el aislamiento con vocación de refinado esteticismo, las declaraciones que realiza por activa y por pasiva sobre su afanosa ocupación en la escritura nos hacen presumir un deseo de evasión a través de la actividad literaria: "Trabajo diariamente, por la mañana, por la tarde y por la noche. Esta va a ser la época más laboriosa de mi vida", subraya en la carta que remite a J. Montero Alonso y que servirá de base a un reportaje periodístico posterior[2]. En apariencia, después de que el éxito internacional haya coronado su trayectoria artística, después de que su vanidad pueda congratularse de ser uno de los escritores más famosos en los Estados Unidos y las productoras de Hollywood le

RESUMEN.Frente a la imagen pletórica del novelista que se ufana de su popularidad internacional, tras el éxito de Los cuatro jinetes del Apocalipsis en los Estados Uni determinadas inquietudes en el ánimo de Blasco Ibáñez. La melancolía y la desazón que se presumen en el autor pudieron ser, entre otros, factores que le im atiende a los significativos paralelismos entre la biografía blasquiana y el acento pesimista de varias obras de su última época.

[1] "Hablando con Blasco Ibáñez, en La Novela de Hoy, 3-XI-1922. Cf. *Catálogo exposición "Blasco Ibáñez 1867-1928*", coord. Mª Luisa del Cerro, València, Diputació, MUVIM, 2 vols. 2011, I, p. 105.

[2] J. Montero Alonso, "Lo que preparan nuestros escritores. Vicente Blasco Ibáñez escribe, fuera de España, novelas de un noble, sereno y verdadero españolismo", en *La Libertad,* 5-III-1926. Cf. "*Blasco Ibáñez 1867-1928*", op. cit., p. 121; y J. Montero Padilla, "Blasco Ibáñez y el oficio de escritor: una carta inédita de 1926", *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, 2011 (XIV/2), pp.5-22.

ofrezcan contratos millonarios para llevar sus novelas a la gran pantalla, Blasco podría posponer su afición relatora para gozar de los lujos suntuarios que le permite la riqueza adquirida y que él ostenta, en expresión de Ramiro Reig, como un "snob"[3]. Sin embargo, junto a su habitual complacencia a la hora de hablar de su flamante Cadillac, de las dimensiones de Fontana Rosa o de sus relaciones personales con la gran sociedad que pulula por la Costa Azul, reaparece siempre la referencia, a manera de reclamo publicitario, a los numerosos proyectos creativos que lo tienen atado a su estudio y que han transformado el ejercicio literario, de un medio para conseguir algo, en un fin en sí mismo:

> Antes yo trabajaba como trabajan todos… El dinero y la gloria eran para mí las dos sirenas que me embrujaban. El escribir era, tanto como mi ensueño, mi pan… Trabajaba por ganar mi vida, por conquistar la fama, ni más ni menos que todos los escritores… Pero aquellos días quedaron atrás. Y ahora solo trabajo por trabajar, por esa voluptuosidad honda, infinita de ir poniendo toda el alma en los trazos de la mano.

Que el escritor experimente una "voluptuosidad infinita" materializando muchas de las ideas que en su día no pudo plasmar sobre el papel, por circunstancias de diversa índole, es una opción como otra. No obstante, cuando Blasco habla de su existencia en Menton no cuenta toda la verdad. En sus declaraciones hay unos olvidos intencionados que tampoco la crítica ha reconstruido totalmente, pues la etapa de su vida que más parece haber atraído la atención de los estudiosos es la del autor de las novelas valencianas, la del líder de masas, político y periodista en *El Pueblo*, y no la del escritor que hacía gala de sus ingresos y cuyos triunfos materiales despertaban la envidia de muchos de sus contemporáneos. Desde que Blasco se instala de forma permanente en Menton accedemos a su biografía, sobre todo, a partir de sus histriónicas manifestaciones a la prensa o mediante las noticias que ofrecen algunos allegados, convertidos más tarde en biógrafos. De los testimonios del uno y los otros difícilmente podemos llegar a recomponer las piezas de una existencia que, según observa Josep Pla, oscilaba entre la "melancolía depresiva y [la] exaltación verbal"[4]. Esto es, más allá de la gloria y la bonanza económica, en el ánimo del escritor se alojaba una tristeza inconfesable que, en primera instancia, cabría atribuir a unos problemas de salud.

Recordemos que en 1907 Blasco acude al balneario de Vichy para probar los efectos benéficos de sus aguas, atendiendo a las recomendaciones de su médico sobre una posible dolencia hepática. Si por aquel entonces su estancia en dicha estación termal sería la primera etapa de un largo viaje hasta Constantinopla[5], cuyo itinerario quedó plasmado en el libro *Oriente* (1907), un año después escribe desde la misma ciudad francesa informando a su esposa del tratamiento

[3] *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Espasa Calpe (Biografías), 2002, p.218.
[4] "Homenots", en *Obra completa*, Barcelona, Destino, 1972, vol.21, pp.127-153.
[5] En aquel trayecto iba acompañado por la que fue su segunda esposa, Elena Ortúzar, después de haber rehecho su relación sentimental clandestina.

que está recibiendo para afrontar su diabetes[6]. Se trataba de una dolencia que le afectó física y psicológicamente, determinando sus costumbres y aficiones. En principio, tuvo que refrenar su apetito y limitar su dependencia del tabaco. Hacia 1914 el seguimiento de la dieta empezó a dar sus resultados. Sin embargo, la enfermedad se le recrudeció en 1916, siendo uno de los motivos por los que eligió la Costa Azul como futuro lugar de residencia. Ahora bien, la evolución progresiva de la diabetes le produjo una hemorragia en su ojo derecho cuyos efectos no logró mitigar una operación de retina. Así, en su correspondencia privada de 1927, se refleja el impacto que los problemas oculares estaban dejando en su misma forma de trabajar. Condicionado por la salud y con signos evidentes de vejez prematura[7], el escritor necesita contar con el apoyo de un secretario al que le dicta sus invenciones sin poder controlar su innata facundia.

A la par de las limitaciones físicas, tampoco su vertiente sentimental se vio culminada por una felicidad completa. Elena Ortúzar fue una mujer que marcó decisivamente su vida. A diferencia de su primera esposa María, la dama chilena poseía un carácter más mundano y sus aspiraciones trascendían el ámbito doméstico. Merced a su influjo, Blasco refinó su propia apariencia externa y entró de lleno en las altas esferas de la sociedad internacional que se congregaba en París o en Montecarlo. En cierta manera, ella vino a ser el trampolín que satisfizo los deseos del escritor por abarcar grandes distancias y erigirse en un personaje cosmopolita. No obstante, y en ello inciden biografías como la de Pilar Tortosa con evidente tendenciosidad, el novelista y Chita se hallaban distanciados también por una disparidad de gustos: "Es inútil que Chita intente habituarle a sus costumbres; si alguna vez accede a sus deseos, es murmurando entre dientes contra la tiranía conyugal. Las ataduras del matrimonio parecen haber efectuado un cambio muy sensible en las relaciones habituales"[8]. El esposo y novelista no logra amoldarse al ritmo de vida de una mujer como Elena que prefiere rodearse de invitados, acumula grandes pérdidas en el Casino de Mónaco, se confiesa seguidora de los ritos católicos y tiene una especial devoción por "tres pomeranias negros"[9].

Blasco Ibáñez, que en cuestión de sus vicisitudes privadas siempre apostó por la discreción, no publicita su estado anímico. En lugar de eso, el mismo hombre que en muchos momentos parece haber preparado previamente sus declaraciones a la prensa, que está preocupado por difundir una imagen triunfadora de su persona, se complace en transformar el jardín de Fontana Rosa en un verdadero oasis, ampliado poco a poco con la adquisición de nuevas propiedades y donde trata de rememorar su pasado valenciano y español mediante

[6] Libertad Blasco-Ibáñez reproduce cuatro epístolas del autor, escritas entre 1908 y 1909 y enviadas desde el Royal Hotel de Vichy, en *Vicente Blasco Ibáñez: su vida y su tiempo* (pp. 262-267). Agradezco a la Fundación C. E. Vicente Blasco Ibáñez las facilidades para acceder a la consulta de esta biografía inédita.

[7] "A sus cincuenta y ocho años Blasco está cansado; los tiempos al correr vertiginosos y alocados, han dejado en su cuerpo una huella profunda; y en su rostro, bajo su sonrisa de triunfo, aflora una amarga verdad. Está envejecido" (P. Tortosa, *Tres mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez,* Valencia, Prometeo, 1972, p. 249).

[8] Pilar Tortosa, *La mejor novela de V. Blasco Ibáñez: su vida*, Valencia, Prometeo, 1977, p. 462.

[9] Cf. J. L. León Roca, *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, 1994, pp. 552-553.

espacios "cultivados como los naranjales de Valencia"[10] y azulejos traídos de su ciudad natal con los que pretende construir "unos bancos y una fuente. Quiero que todo esto recuerde a España"[11]. Le encanta pasear por su vasto jardín, tanto como la literatura resulta para él un acicate vital o incluso un medio que puede hacer fluir sus fantasmas más íntimos.

Es indudable que entre la biografía de un escritor y sus creaciones ficcionales no tiene por qué existir una relación de reciprocidad. Pero a través de ella, sin necesidad de pensar en un exclusivo afán autobiográfico, sí que podemos entrever muchas veces el estado anímico del literato. Posiblemente Blasco ya empleó la novela con una intención catártica en *La voluntad de vivir* (1907). Los capítulos iniciales de *Mare Nostrum* (1917) nos presentan a un Ulises Ferragut cuyos vínculos con la infancia del escritor son notables[12] . Y lo mismo podemos suponer con el cotejo de algunos de sus escritos menos conocidos. En ellos se observará una diferencia sustancial con respecto a sus novelas valencianas de cuño más naturalista. Como atestigua J. Oleza, Blasco solía empezar sus narraciones *in media res*, con un "estudio del medio en que se desarrollará la acción", procediendo después el narrador a reconstruir la biografía de sus protagonistas y la "prehistoria" del caso a partir de una retrospección[13]. En los títulos que ahora tomaremos en consideración, en lugar del narrador, serán los mismos personajes quienes se encarguen de evocar su pasado, como si quisiesen hacer un balance de lo que ha sido su vida.

Tómense como ejemplo los relatos de "El novelista" (incluido en los *Cuentos de la Guerra* [1918]) y "El sol de los muertos" (en las *Novelas de la Costa Azul* [1924]), y las narraciones *La reina Calafia* (1923) y *El fantasma de las alas de oro* (1930). Con ellas podremos profundizar y ampliar las observaciones realizadas por Mª José Navarro a propósito de la sospechosa filiación entre diversos personajes femeninos del ciclo blasquiano de la Guerra Europea de 1914 y las dos mujeres del escritor. A juicio de Navarro,

> Cinta [esposa de Ulises Ferragut en *Mare Nostrum*], como la primera señora Watson de "El novelista", son la imagen de la mujer del escritor, María Blasco del Cacho, la que permaneció a su lado al principio pero, también, la que con sus silencios y su resistencia pasiva lo hacía sentirse culpable. Freya, en cambio, "se parece" a Elena Ortúzar, su segunda mujer, en lo físico y en el carácter. Pero esta mujer, que va cambiando con los años, comienza a cansar a Blasco, sobre todo en París y en Montecarlo, y se va transfigurando en la segunda señora Watson y en Alicia, la mujer de las fiestas, los caprichos y el juego, vicio éste que a Blasco siempre le desagradó en la señora Ortúzar, a quien veía perder fuertes sumas en el casino de Montecarlo[14].

[10] J. Moreno Alonso, op. cit., 121.

[11] M. Aguilar, "Blasco Ibáñez, horaciano", en *La Libertad*, 27-X-1922. Cf. "*Blasco Ibáñez 1867-1928*", op. cit., p. 102.

[12] Precisamente con el comentario de tales similitudes iniciaba mi estudio *Bajo el encanto de lo novelesco: Blasco Ibáñez, ochenta años después*, València, Generalitat, Biblioteca Valenciana, 2009. En una mirada generalizadora de la producción del novelista, es posible detectar un contagio recíproco cada vez más acusado entre el autor y sus personajes, hermanados por el influjo que tiene en todos ellos la literatura.

[13] "Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad", *Debats*, 64-65 (1999), pp. 95-111 [pp. 95-96]; art. reeditado en su versión completa en *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*, J. Oleza y J. Lluch (eds.), Valencia, Generalitat Valenciana, Biblioteca Valenciana, 2 vols., 2000, I, pp. 19-51 [pp. 20-21]).

[14] "Recurrencias y huellas autobiográficas en los personajes del ciclo narrativo de la guerra europea", en *Vicente Blasco Ibáñez* 1898-1998, op.cit., I, pp. 444-453 [p. 450].

Desde luego Blasco Ibáñez empleó el motivo del triángulo novelesco mucho antes de *Mare Nostrum*. Así hallaremos a Rafael Brull, en *Entre naranjos* (1900), empujado hacia dos personalidades femeninas radicalmente opuestas: la mujer sumisa y dependiente del varón cuyo destino se cifra en el estado matrimonial (Remedios) y la mujer independiente y con claros atributos de fatalidad que provoca pasiones desmedidas (Leonor). Otra vez vuelve a aparecer la misma oposición entre Carmen y doña Sol en *Sangre y arena* (1908), o entre Consuelito y Concha Ceballos en *La reina Calafia*. Pero en el cuento "El novelista" el protagonista o uno de los personajes masculinos principales ya no necesita elegir entre dos féminas de naturaleza dispar, puesto que la esposa familiar y doméstica ha pasado a mejor vida y es la mujer que promete experiencias apasionantes la que turba la tranquilidad del varón. En este caso, interesa reconocer no solamente que el escritor se inspire en unos referentes reales para erigir el retrato de sus criaturas literarias, sino cuál es la actitud que mantienen sus figuras masculinas hacia los tipos femeninos mencionados.

En "El novelista", las dos esposas del afamado escritor Sir Horacio Watson poseen un carácter diametralmente opuesto. De la primera se nos dice que era una "figura pálida y tímida" (p. 170)[15], mientras que de la segunda, veinte años más joven que él, se subraya que "era una pagana, adoradora de la vida, dispuesta siempre a pasar el Estrecho, a ir a París y otras ciudades de pasiones desordenadas" (p. 171). Cada una de ellas representa una época distinta en la vida del novelista, un antes y un después que viene marcado por la celebridad literaria, por la obtención de una fama que determina el fatal desenlace de aquella primera "señora Watson [que] se marchó de la vida asustada y encorvada bajo el repentino chaparrón de dinero y honores" (p. 170). Hasta entonces ella había sido la compañera sacrificada que no se apartó del protagonista cuando las dificultades económicas eran una amenaza diaria. Por eso el "grande hombre", en típica expresión blasquiana, no puede ocultar un sentimiento de gratitud hacia la criatura sedentaria que "nunca conseguía que rimasen perfectamente los limitados ingresos con las necesidades de la vida y las exigencias de los acreedores" (p. 170). Nada que ver, pues, con la otra esposa atraída por la tentación del viaje y las distracciones mundanas.

En "El sol de los muertos", el pasado y el presente de otro escritor, apellidado Montalbo[16], apunta, asimismo, a la existencia de dos mujeres: la esposa ya difunta y la joven con la que el personaje intentará contraer matrimonio buscando un estímulo para aliviar su tristeza. Es este un sentimiento que se hace más doloroso al evocar el tortuoso camino que ha tenido que transitar Montalbo hasta llegar a la cima de la popularidad y valorar desde dicha posición la utilidad del esfuerzo realizado. Al emprender ese recorrido retrospectivo, el recuerdo de

[15] Cito por mi ed. Vicente Blasco Ibáñez, *Cuentos de la Gran Guerra*, Madrid, Libros Clan, 2012.

[16] La memoria libresca empujó a Blasco Ibáñez en numerosas ocasiones a bautizar a sus personajes con nombres y apellidos de figuras históricas y literarias. En este caso, el apellido del protagonista es idéntico al del escritor de las *Sergas de Esplandián*, libro de caballerías castellano que le sirvió de acicate argumental para redactar *La reina Calafia*.

Matilde ocupa un lugar central. Como la primera señora Watson, se trata otra vez de una mujer que "amaba el orden, la previsión, la limpieza, el hogar tranquilo, donde todo se desarrolla metódicamente" (p. 89)[17]. Una esposa abnegada que no se lamentó de la miseria, sino se aplicó con tesón para litigar contra "la escasez de dinero", hasta el punto de envejecer prematuramente por las "faenas domésticas" y las privaciones que tuvo que sobrellevar para sacar adelante a sus dos hijos. Con tales credenciales, las remembranzas del protagonista masculino del relato despiertan, de nuevo, una emoción agradecida: "Sentía Montalbo los cosquilleos de una ternura lacrimosa y cierto remordimiento vago" (p. 98). Pero no es menos cierto que, si el escritor contempla con "melancolía" e interés sus "primeros años de matrimonio", "de ningún modo accedería" a vivir otra vez aquel periodo de su existencia (p. 96). En comparación con él, trata de convencerse de que los éxitos conseguidos han valido la pena.

El criollo Montalbo traza en primera instancia una síntesis de su próspera evolución, fijándose en los aspectos más externos y materiales de su persona. Así se recuerda como el muchacho de "barba suave, negra y rizosa", cuya belleza exótica "tanto admiraban las muchachas licenciosas del Barrio Latino" (p. 87)[18]. Y luego, cuando sus títulos empezaron a venderse por millones y a traducirse en "diversas lenguas", se acredita como un potentado que disfruta de cuantiosas rentas, que posee dos automóviles, "un hotel particular con vasto jardín en el barrio de Passy, cerca del Bosque de Bolonia" y "un castillo histórico en la orillas del Loire", donde reside en otoño, para trasladarse en invierno a la Côte d'Azur[19]. Este personaje próspero, cuyos admiradores le envían cartas desde todos los rincones del mundo y que es objeto de la envidia de muchos "de sus camaradas literarios", termina formulándose la terrible cuestión: "¿Verdaderamente soy feliz?" (pp. 85-86).

A través de la simbólica identificación entre la gloria y el "sol de los muertos", Montalbo da curso a su íntimo desasosiego, a un malestar al que no pueden ponerle remedio las riquezas materiales en el instante en que la ambición se revela vana y tampoco puede alumbrar las miserias cotidianas. ¿Es acaso esta la impresión que también dominaba el espíritu de Blasco Ibáñez en lo que Josep Pla denominaba su "melancolía depresiva"? La tendencia del novelista a reiterar determinados motivos en lugares distintos puede hacer pensar al lector en una recaída inconsciente en situaciones que devendrían tópicas. No obstante, deberá considerarse también la inclinación del escritor a mantener un pulso novelesco con sus propias creaciones literarias, transformando su biografía en un

[17] Cito por la ed. *Novelas de la Costa Azul*, Barcelona, Plaza & Janés, 1979.

[18] Indudablemente, bajo esta apariencia romántica se reconoce el escritor al recordar sus correrías por París, allá por 1890 (cf. C. Pitollet, *Vicente Blasco Ibáñez: sus novelas y la novela de su vida*, Valencia, Prometeo, 1921, p. 46), unas experiencias que por aquel entonces mantuvo ocultas para que no llegaran a oídos de su novia María. Sobre este particular, remito a la introducción de mi edición *París: impresiones de un emigrado*, Sevilla, Renacimiento, 2013.

[19] También Blasco poseía dos automóviles, de los que decía que permanecían inmóviles en el garaje cuando no eran utilizados por Elena. Asimismo, la pareja tenía la intención de adquirir un piso en París donde la esposa recibiría a sus amistades y ambos residirían durante cuatro meses al año (primavera y otoño), alternando con sus estancias en los Alpes franceses (en verano) y en Menton (durante el invierno). En la imaginación del escritor, es posible que ese "hotel" en el barrio de Passy del que era dueño Montalbo se corresponda con el hotelito de la calle Davioud donde Blasco se instaló a su llegada desde Argentina en 1914.

verdadero itinerario novelesco. En esta tesitura los límites entre la realidad y la ficción se vuelven frágiles y aflora la sospecha de que Blasco se está tomando a sí mismo como materia novelable.

No siempre será necesario que el escritor se oculte bajo el rostro de personajes que en la ficción desempeñen su mismo oficio para exponer sus afanes privados. En *El fantasma de las alas de oro*, por ejemplo, cabe entrever una cierta afinidad entre Blasco y el rico minero Espinosa que intenta rehacer su vida marital con la jovencísima Jazmina. Como en casos precedentes, esta muchacha que ha alimentado su imaginación con su bagaje lector se nos aparece como una figura opuesta a la primera mujer de Espinosa. A su vez, "por el impulso del contraste", "el antiguo minero se acordaba algunas veces de su primera esposa", la que fue "la compañera de su vida dura, de sus batallas audaces por conquistar la riqueza" (p. 85)[20]. La recuerda con "una ternura agradecida", pese a considerarla incapaz del grado de sofisticación exigible para amoldarse al lujo del que la hubiese rodeado la prosperidad. De acuerdo con los presupuestos de Espinosa, con Jazmina sería posible alcanzar una felicidad que conjugase los placeres de la bonanza económica con la pasión sentimental. No obstante, dicho equilibrio tenderá a romperse, pues el minero pronto echa en falta una carencia que no puede suplir la mayor de las fortunas. Al considerar la diferencia de edad que lo separa de su segunda mujer, Espinosa expresa la intensa tristeza del que añora la juventud que jamás podrá recuperarse. En sus reflexiones, la dualidad juventud-vejez viene condicionada por un propósito económico que, a la postre, resultará decisivo para dilucidar el sentido de dolorosa "pérdida" con que se resuelve la argumentación:

> —Nuestra juventud [–se decía–], el periodo más hermoso, es precisamente el de las luchas y sufrimientos por asegurarnos el pan para siempre y también los placeres que embellecen la existencia. Es cuando unos estudian y solo piensan en adquirir una profesión, que luego representa nueva historia de luchas y sufrimientos. Es cuando otros viven humillados en la oscuridad de una oficina o de un taller.
>
> Su propia juventud y la de la inmensa mayoría de los humanos la veía Espinosa como una primavera triste, con las flores deshojadas por la lluvia, bajo un cielo gris cubierto de nubarrones. Y cuando al fin conseguían triunfar –los que triunfaban–, apoderándose de la fugitiva riqueza, encontrábanse con un saco de oro contra el pecho, pero con la cabeza blanca, la cara surcada de arrugas y el inte¬rior de su organismo quebrantado a consecuencia de alguna herida recibida en las batallas de la ju¬ventud por el dinero.
>
> La vejez con riqueza halagaba el orgullo, daba la vanidad del poder, pero era poca cosa para guardar a su lado al tornadizo Amor, especio de anarquista antiguo como el mundo, que finge someterse a las conveniencias establecidas por los hombres, acepta venderse por dinero, como un esclavo, y de pronto huye, burlándose insolentemente de sus compradores, para correr el mundo con la Pobreza y la Locura en alegre banda de bohemios.
>
> Espinosa consideraba la juventud el mayor de los tesoros, pero todos los hombres se enteraban de esto tarde (pp. 87-88).

[20] Cito por la ed. de Plaza & Janés, Barcelona, 1981.

Una sensación de desengaño persigue al personaje de *El fantasma de las alas de oro*, que parece haber comprendido demasiado tarde el verdadero sentido de la existencia. Y en una dirección muy similar apuntan las disquisiciones del catedrático Mascaró en el capítulo final que añadió Blasco Ibáñez a la versión en inglés de *La reina Calafia*[21] y que no aparece en la versión publicada por Prometeo. A propósito del giro radical que han tomado las relaciones entre Florestán y Amparito después de la apasionada aventura sentimental de aquel con la rica viuda Concha Ceballos, Mascaró coincide con Espinosa a la hora de distinguir el mayor tesoro al que pueden aspirar los humanos:

> There is something –opina el personaje– that is even stronger than love. It is youth […] Riches and glory, though they may conquer the world, have no power over youth (p. 332).

El mismo Blasco que, en sus obras, mostró una innegable simpatía hacia los personajes enérgicos y aventureros, embarcados en una "historia de luchas y sufrimientos" para alcanzar el triunfo, una opción que era idéntica a la que latía en su alma de "conquistador", pone en boca de aquellos unas reflexiones de trascendente naturaleza como si estuviera recomponiendo sus propias prioridades. Entre él y sus criaturas existe una afinidad que no es fruto de la simple casualidad, si bien los reinos de la invención permiten las mayores libertades. Eduardo Zamacois ya se refería a la evolución mental de su admirado maestro en los siguientes términos:

> En sus primaveras más verdes amó la gloria: así lo acreditan sus campañas de rebelión y sus libros mejores; después se mercantilizó un poco y antepuso el dinero al laurel; finalmente, su espíritu se vuelve hacia la Vida, y ante la eterna divinidad coronada de flores y de risas, pónese de hinojos[22].

Los límites establecidos por Zamacois quizá resulten excesivamente tajantes. Sin embargo, nos sitúan en un camino que viene avalado por las palabras del novelista valenciano cuando, haciendo gala de su innata vocación de orador, se lanza a confesar sus quimeras y asume el rol de experimentado filósofo:

> —La vida es triste, "che"; es fastidiosa, es imbécil y es cara; y para olvidarla debemos procurar que la orquesta que cada cual lleva en su corazón ejecute constantemente sinfonías distintas. Yo tengo en mi alma un fonógrafo magnífico, un fonógrafo que canta siempre…, pero ¡diantre!, si alguna vez agotase los discos que voy poniendo en él, quizás cometiera la tontería de suicidarme; porque la muerte debe de ser desagradable; pero no creo que los muertos se aburran tanto como los pobres vivos [23].

Se ha señalado la presencia constante de la muerte en los relatos que forman parte de las *Novelas de la Costa Azul*[24], y esta misma idea aparece como título de su última colección de relatos: *Novelas de amor y de muerte* (1927). El amor,

[21] *Queen Calafia*, New York, E. P. Dutton & Company, 1924.
[22] *Vicente Blasco Ibáñez,* Madrid, La novela mundial, 1928, p. 114.
[23] Op. cit., p. 115.
[24] C. Piluso, "El triunfo de la muerte en 'Puesta de sol', una de las *Novelas de la Costa Azul*", en en *Vicente Blasco Ibáñez 1898-1998,* op.cit., I, pp. 545-550 [p. 550].

ese Eros que fue uno de los temas predilectos de la narrativa blasquiana, cuanto menos desde *Entre naranjos*, rivaliza ahora en protagonismo con Thánatos. Ya no se trata de que en el escritor haya hecho mella el miedo obsesivo hacia la muerte. Su instinto vital y hedonista se preocupa mucho más por la actitud con que enfocar los asuntos terrenales, que por lo que pueda ocurrir en un más allá ultraterreno en el que seguramente no creía. Necesita fijarse horizontes hacia los que dirigir su entusiasmo. En su célebre carta a Julio Cejador, Blasco Ibáñez se definía como "un hombre que vive", para señalar, a continuación, "y además, cuando le queda tiempo para ello, escribe". En el orden de sus preferencias el vivir antecede a la creación literaria. Es lo que trataba de decirle a Zamacois y lo mismo en lo que incidirá el afamado Montalvo en "El sol de los muertos".

> Otras veces exponía, con la gravedad de una profunda convicción, su manera de ver la vida. Para él, la existencia era a modo de un lienzo gris, y el gran talento do los hombres consistía en saber cubrir de colores vivos y risueños este fondo de tristeza para ignorarlo, engañándose misericordiosamente.
>
> —Todos llevamos –añadía– una orquesta dentro de nosotros. Lo importante es hacerla funcionar, que toque sin descanso la sinfonía de la Ilusión y del Deseo, únicos temas que sostienen nuestra vida. No hay que dejar que la orquesta se calle. Una vez terminada una partitura, pongamos otra inmediatamente en el atril (p. 110).

La insistencia maquinal en unos mismos argumentos hace intercambiables los papeles del novelista de carne y hueso que fue Blasco Ibáñez y de su alter ego ficticio. Pero, a su vez, nos da las claves del pensamiento del escritor en los últimos años de su vida. Cuando el éxito ha coronado su trayectoria literaria y su nombre es celebrado en las más remotas latitudes, aquello que podría entenderse como conquista o llegada a la meta provoca en él una turbación inexplicable. Las nociones de término y final no se avenían con un espíritu inquieto y poseedor de una curiosidad desmedida. Blasco era un hombre de acción al que podían cautivar las empresas más imprevistas. Al decir de R. Reig, "le gustaba ocupar el primer lugar"[25] y aparecer ante los demás como un "grande hombre". El problema que se le suscitó es que, ante la urgencia de encontrar una nueva "partitura", sus fuerzas ya no le acompañaban como antes, mientras que su existencia doméstica y marital no colmaba todas las expectativas que antaño pudo haberse forjado.

Merced a sus contactos con el trust estadounidense Hearst, con el cual había firmado un contrato para publicar en la *International Magazine* sus impresiones de viaje, emprendió en octubre de 1923 un largo periplo de seis meses alrededor del globo. Si con ello pudo satisfacer sus ansias aventureras y ostentar su privilegiada posición, tan pronto regresó a Francia, acudiría a la llamada de personajes como Unamuno para combatir desde la prensa la dictadura instalada en España por Primo de Rivera. Esta última aventura política, a partir de la cual reverdeció sus credenciales republicanas en sus escritos contra Alfonso XIII, le

[25] Op. cit., p. 234.

dejó marcado, pues tras los dispendios realizados para llevar adelante su campaña y después de haberse jugado su prestigio a favor de la causa de la libertad se sintió abandonado por los exiliados españoles.

En cualquier caso, a la menor ocasión Blasco intentó encontrar nuevos proyectos que fueran mitigando el progresivo desánimo que se cernía sobre él[26] . Incluso podemos intuir que la literatura se fue transformando cada vez más en un medio para vivirse en el papel. La suya estaba siendo una lucha contra sí mismo y contra el tiempo. Por un lado, la nostalgia de la juventud le anima a recordar sus tiempos más difíciles[27]. Mientras en su retiro de Fontana Rosa se veía rejuvenecido con la visita de amigos valencianos y españoles, en sus obras aflora el recuerdo de su primera compañera María. Los unos y la otra le remontan a los años en que las esperanzas contribuían a afinar la sinfonía de la vida. Por otro lado, de cara al futuro, el novelista solo teme no disponer del tiempo suficiente para plasmar en texto literario todas aquellas historias que guarda en su mente y cuya próxima redacción difunde, y promociona, a los cuatro vientos. Sus novelas evocativas, centradas en la historia de los Papas y los conquistadores españoles, serían, sin embargo, las últimas partituras que colocó sobre el atril. No pudo dar cauce a esa empresa que iba a titular *La juventud del mundo*. En ella el escritor contrariado por los achaques de la hostil diabetes expondría su teoría de que la humanidad cometía tantas cruentas locuras porque carecía aún de la madurez que solo da el tiempo, el mismo enemigo que al novelista conquistador asediaba en su Torre del Arte.

[26] De acuerdo con Armando Palacio Valdés, "Blasco Ibáñez amaba la gloria, el dinero, el fasto, esto es, era un ardiente amador de la vida, como lo fueran Byron, Musset, Larra y Espronceda. Pero la vida es una pérfida coqueta […] Lo mismo que aquellos genios inmortales, Blasco sintió al fin su mordedura. Una de sus últimas cartas venía impregnada de negra melancolía […] Algo parecido [sienten] al fin de su vida los que han esperado de ella demasiado" (Cf. Ramón Martínez de la Riva, *Blasco Ibáñez: su vida, su obra, su muerte, sus mejores páginas*, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1929, p. 64).

[27] Incluso los periodos más sombríos del pasado, resultan gratos a la memoria. En este sentido, en las *Novelas de Amor y de Muerte* hay dos aspectos que considero sintomáticos. Junto a cinco relatos de nueva factura, Blasco Ibáñez recupera su viejo cuento "El despertar del Buda" (incluido en sus *Cuentos grises* [1899]) y, en las notas introductorias dirigidas "Al lector", se extiende en la relación del ambiente carcelario en que se gestó dicha historia. Aparte de reencontrarse con el joven combativo que fue perseguido por sus ideas políticas, el mentado relato le permite al escritor recuperar ideas que se amoldaban a sus expectativas más íntimas, ideas como la que descubre Sidarta y cambiará por completo su actitud ante la vida: "Para ser feliz no bastaba la riqueza, ni la hartura de placeres, ni el poseer cuanto existe en el mundo; era precioso ser inmortal, gozar de eterna juventud" (ed. de D. Rodríguez Romero, Barcelona, NorteSur, 2009, p. 268).

Christopher L. Anderson
The University of Tulsa

The Artistry of Chapter 1 of Blasco Ibáñez's *Los argonautas*

ABSTRACT. Chapter I of Blasco Ibáñez's *Los argonautas* is an artistic triumph. Narratively, Blasco utilizes various techniques to tell his tale. These include letterwriting (under the subjective control of Ojeda), and a third-person, indirect free style narrative (under the more objective guise of a more impersonal narrator), which offer conflicting views of his protagonist and invite the reader to become an active participant in deciphering him. Blasco's use of music and other sounds, plus his treatment of the issue of art versus life likewise help bring into focus his protagonist's character. And finally, his highly effective incorporation of Cervantes and the *Quijote* helps raise the artistic profile of this superb opening chapter.

Introduction

In *Los argonautas* (1914), Vicente Blasco Ibáñez returns to the worlds of the educated, the cultured elite, and / or the financially comfortable characters he had accessed in *Arroz y tartana* (1894), *Entre naranjos* (1900), and *La voluntad de vivir* (1907), as his Spanish protagonists Fernando de Ojeda and Isidro Maltrana (the latter, seen previously in *La horda* and *La maja desnuda*) sail to the New World in search of good fortune.

Although few of Blasco's acknowledged novels have received less critical attention than *Los argonautas*, it has been the subject of insightful studies and informative commentaries. In José Luis León Roca's seminal work *Vicente Blasco Ibáñez* (1967), for example, he indicates that *Los argonautas* "no tiene una buena acogida por parte del público" (398), which he explains in that the reading public "ha perdido el contacto con el autor que le subyugó con *Sangre y arena* y *Los muertos mandan*" (399). León Roca also notes, "Tampoco la crítica se muestra entusiasmada por tal libro." In fact, "Tan sólo dos críticos de alguna importancia se interesan por la obra: Andrés González Blanco, en *El Liberal*, y Gómez de Baquero, en 'El lunes,' de *El Imparcial*" (398).

In *V. Blasco Ibáñez* (1972), A. Grove Day and Edgar C. Knowlton indicate that "[t]he length of *The Argonauts* and its lack of a lively plot have prevented it from achieving the popularity that Blasco might have hoped for it" (90) and that its characters "do not excite complete respect," although they are portrayed "with understanding and sympathy" (92). The authors comment astutely that "the all too human character of the passengers robs the novel of true grandeur. It seems as though Blasco has brought the golden fleece and the conception of the Argonauts down to earth" (92-93).

The most thought-provoking analysis of *Los argonautas* to date appears in Juan Luis Alborg's "Vicente Blasco Ibáñez"

(1999).[1] In disagreement with Blasco's own opinion that *Los argonautas* is incomplete and thus not a novel (503)[2], Alborg considers it a different type of novel from his fellow Valencian, "la novela de un viaje" or "un típico ejemplo de la novela-ensayo," and "se han escrito muchas, y también novelas abiertas, sin desenlace o final concreto, susceptibles de ser continuadas o interrumpidas en cualquier instante, a capricho del escritor." Alborg proposes that, without the novelist's statements, readers would assume that Blasco "había compuesto una de aquella especie, puesta entonces, entre nosotros, casi de moda por Baroja, con relatos sin principio ni fin, y siluetas prácticamente intercambiables" (733).

In Emilio Sales's *Bajo el encanto de lo novelesco*: *Blasco Ibáñez, ochenta años después* (2009), the author comments perceptively that with *Los argonautas* Blasco "delimita nítidamente una franja que separa su trayectoria literaria, por razones tanto temáticas como por razones tocantes al proceso creativo empleado" (27). More specifically, whereas previously Blasco "ha sentido la necesidad de cumplir con las exigencias de la rigurosa objetividad, . . . ahora el viaje y la observación tienen un nuevo compañero: la lectura y el estudio." As a result, "la preponderancia del elemento libresco será más o menos notoria, pero en todo caso el novelista se irá revistiendo con los atrezzos de historiador" (27). In this fashion, Sales points to key issues regarding the relationship of art to life and history. Although this is certainly not Blasco's first acknowledged novel in which such issues are addressed, Sales is correct in that Blasco highlights them in his 1914 novel. In fact, allusions to artistic genres, works, and characters appear most frequently in *Los argonautas*[3].

Blasco himself writes in "Al lector" (1923), "De todas mis novelas, es *Los argonautas* la que más aprecio" (505). Blasco admits, however, that since few of his readers have crossed the Atlantic by boat as he has, "les es imposible comprender esta predilección" (505). He singles out Chapter I for special praise, since "de todo lo que llevo escrito, es el primer capítulo de *Los argonautas* lo único que puedo volver a leer sin esfuerzo, y muchas veces su lectura ha humedecido mis ojos. Yo sé por qué, y no quiero decir más" (505). Even if this predilection is due to the personal reasons to which he alludes, Chapter I remains an artistic success, an example of the felicitous intersection of the professional and the personal, as the following study indicates.

Narrative Technique and Characterization

Chapter I is funneled through the eyes, ears, words, memories, and deeds of protagonist Fernando de Ojeda. Readers see what he sees in the narrative present as he peers out at two large rooms, we look over his shoulder as he reads

---

[1] See Alborg 732-38.

[2] In Blasco's opinion, *Los argonautas* "no merece en absoluto el título de novela. Le falta para esto la condición de ser un relato completo, independiente, con vida propia; una historia novelesca con un final" (503).

[3] Following *Los argonautas* in terms of the frequency with which Blasco accesses the arts in his acknowledged novels are *Entre naranjos* (1900) and *La reina Calafia* (1923), then *Mare Nostrum* (1918) and *El fantasma de las alas de oro* (1930).

what he has written in the letter he is preparing for his beloved María Teresa, and courtesy of the third-person narrator, we travel with him to yesteryear.

Ojeda emerges as a passive, satisfied character of little willpower as he evokes his recent past through flashbacks, while sitting in his insulated hotel room in Madrid and hearing the sounds that enter from the nearby street: "Al través de los balcones cerrados llegaban los ruidos de la estrecha calle popular" (509). When this sweet invasion does not spur him into action, his companion María Teresa identifies the source of the dominant sound and tells him, "¡La campana de don Miguel! . . . Hay que tener resolución… ¡Arriba!" (510). During the lovers' separation sequence, it is María Teresa who directs the action when she tells Ojeda to pay the coach driver: "Págale y que se vaya… Iremos a pie hasta la Cibeles. Nos veremos un momento más" (516). And in response Ojeda "aceptó como una dicha la prolongación de su tormento," because "[e]l dolor anulaba su voluntad" (516).

Courtesy of the third-person narrator, readers learn that Ojeda's pre-María Teresa existence was filled with the pursuit of pleasure, occasionally linked with bohemianism. Love he had considered "un pasatiempo como la ambición o el juego; un dulce engaño para entretenerse. El estaba de vuelta, a los treinta y dos años, de esta mentira que llena el mundo, mantiene la vida y es la principal de todas las ocupaciones de la Humanidad" (516). Following his father's death, Ojeda had put on display "su marcada intención de evitar las reuniones entonadas del mundo diplomático para juntarse con la bohemia del país, juventud melenuda, que recitaba versos y discutía a gritos, en torno de los ajenjos, bajo nubes de tabaco" (517). And the wasteful orphan takes advantage of his mother's generosity, as the widow "le enviaba todos los meses una cantidad tres o cuatro veces superior al sueldo que él percibía" (518). When his mother dies, he resigns from his position with the diplomatic corps and hands over his money to his brother-in-law "para seguir sin preocupaciones una vida doble de placeres." In this responsibility-free life,

> En un mismo día charlaba de mujeres, juego y caballos con la juventud desocupada y elegante de los clubs aristocráticos; luego pasaba la tarde en el pobre estudio de algún artista "independiente y desconocido," tuteándose con melenudos de botas destrozadas que tal vez no habían almorzado; asistía después a un té, donde *flirteaba* con damas de fama contradictoria, y comía en un palacio o en una taberna de bohemios, puesto de frac, para ir luego al teatro Real. (518)

A glance at Ojeda's more recent, María Teresa-related history reveals a continuation of this approach to life. First, he met her at an afternoon tea party, a type of gathering he would attend "cuando de cinco a siete de la tarde no encontraba mejor distracción a su aburrimiento" (519). Then, once in attendance, he would attempt to seduce vulnerable women who were feeling poorly treated or ignored [4]. And finally, during a flashback near the chapter's conclusion, the narrator reveals to readers that when a distant relative of Ojeda, a Spaniard who had be-

come wealthy in Buenos Aires, came to visit family in Madrid, conversations with him "fueron para Ojeda como otros tantos latigazos aplicados a su dormida voluntad" (523).

Against this historical background of infidelity and immoral behavior, however, Ojeda appears to have matured by chapter's end. He is in love with María Teresa and has attempted to earn enough money in Spain to marry her there (522-23), but unfortunately, he has failed, which explains why he is heading to the New World. His reaction to María Teresa's request that he not make the voyage indicates a nascent willpower, as he looks forward to its challenges: "El rostro de Fernando se crispó con una risa dolorosa. ¡Volver! Aún no había emprendido el viaje, y al término de él le aguardaba lo desconocido, con sus aventuras y misterios" (512).

In a fine structural stroke, as the chapter is winding down, and Ojeda has just seen his present (his life with María Teresa) become his past (following their separation), Blasco places before his character a possible future at the train station in Madrid in the form of a large and wealthy Argentine family. This living symbol of success beckons him forward, as if the New World were coming to greet him and escort him from Madrid, in an encounter that links him forward to the rest of the novel[5]. Ojeda himself recognizes this and associates the journey he is about to undertake with the crossing this group's ancestors must have made: "Los abuelos, o quién sabe si los padres, habían salido, como él, camino de las tierras nuevas. Como él no, indudablemente peor; en un buque de vela, llevando bajo el brazo los zapatos para prolongar su uso, aceptando los ranchos de a bordo como un regalo desconocido…" (526). Thus, Chapter I begins with a farewell to yesterday and ends with a beckoning forth to tomorrow, whereby it brings together the past, the present, and hopes for the future.

Complementing this unexpected and supportive occurrence, the truly enamoured Ojeda takes advantage of the creative freedom offered by the act of letterwriting re-invents himself on paper, vis-a-vis his former immoral self. Through allusions to Wagnerian opera and mythology, Ojeda constructs an image of himself as he would like to be viewed, namely as an individual who must perform great deeds and is committed to doing so:

> ¿Te acuerdas de aquella noche en la Real, cuando escuchamos juntos el primer acto de *El ocaso de los dioses*? Nuestras cabezas, casi unidas, parecían beber la música del mago, y con la música, las palabras: palabras de poeta, de uno de los más grandes poetas del amor que han existido, grandiosas y fuertes, dignas de héroes. La valquiria, convertida en mujer, estremecida aún por la sorpresa de la iniciación carnal, se despide de Sigfrido, el héroe virgen, que acaba igualmente de conocer el amor. El afán de aventuras, de nuevas empresas, le impulsa a correr el mundo. El hombre no debe permanecer en estéril contemplación a los pies de su amada eternamente. Debe hacer grandes cosas por ella; debe aprovechar la fe y la energía que vierte el

[5] "Aquella familia necesariamente debía de ser argentina; una de esas familias que ocupa todo el piso de un gran hotel, llena un vagón entero, alquila el costado de un buque, y estrechamente unida se desplaza de un hemisferio a otro sin abandonar otra cosa que los muebles" (525).

> amor en el vaso de su alma. Al separarse conocen, lo mismo que nosotros, las primeras amarguras del alejamiento, pero son inconmovibles como semidioses. (526)

And finally, this new Ojeda pledges faithfulness to María Teresa and requests the same of her:

> miremos de frente las sombras de lo por venir sin miedo alguno, con la certeza de que hemos de ser más poderosos que el Destino. Digamos igualmente: "Alejados el uno del otro, ¿quién nos separará?... Separados el uno del otro, ¿quién podrá alejarnos?" Allí donde yo me halle, estaremos los dos, porque los dos no somos más que uno, y donde tú te encuentres, mi alma irá contigo. ¡Salud, oh Teri, resplandeciente estrella! ¡Salud, radiante amor!... (526).

With Ojeda having placed the finishing written touches on an initial departure-anchored, forward-looking and emotionally inspiring document of personal commitment on the chapter's final page, one might assume that Chapter I closes in uplifting fashion. After all, Ojeda appears to have matured from a pleasure-seeking, ignoble cad with a more than questionable past into a committed, stable man who in the name of love is prepared to take on the New World with "sus aventuras y misterios" (512). But instead, at this moment his immediate environment grabs his attention for the third time in Chapter I and reminds him again that he is literally on shaky ground, since "[c]uando hubo cerrado la carta, salió del jardín de invierno con paso algo inseguro por lo movedizo del suelo" (526)[6]. Thus, physical instability and insecurity amidst shifting surroundings provides an environment-based counterweight that undermines the assuredness with which Ojeda has closed out his written effort.

Letters and letterwriting

As already glimpsed, an additional artifice Blasco incorporates into the presentation and development of his protagonist Ojeda is letterwriting, which is privileged from the novel's initial sentences. As it begins, Ojeda is writing to María Teresa, then he loses control of his ability to write, as his environment in the form of a miniature palm tree imposes itself on him and interrupts him (505). Instead of acting upon his surroundings and moving the tree in order to avoid further interruption, however, Ojeda moves himself. After doing this, he still fails in his attempt to resume writing[7]. Already lacking resolve, Ojeda now discovers that his eyes cannot tolerate the ship's lighting. Rather, "huían de las ampollas eléctricas del techo" (505). In fact, Ojeda's physical surroundings overwhelm him to the point that "[v]io con el mismo aspecto exterior cosas y personas al salir de su abstracción" (505).

At those moments in Chapter I when Ojeda is capable of concentrating on writing, the act of doing so removes him from the narrative present as he flees

[6] See pages 505 and 511 for additional examples of this phenomenon.

[7] From his first appearance, Ojeda displays a weak will: "Al sentir un roce en el cuello, Fernando de Ojeda soltó la pluma y levantó la cabeza. Una palmera enana movía detrás de él con balanceo repentino sus anchas manos de múltiples y puntiagudos dedos. Para evitarse este contacto avanzó el sillón de junco, pero no pudo seguir escribiendo" (505).

("huía lejos, muy lejos" [505]) toward the past, in particular toward happier times with María Teresa[8]. Subsequently, when he reads what he has written, Ojeda enjoys his own words, "encontrando una deleitación melancólica y dolorosa al unirse de nuevo con sus recuerdos" (508). Thus, letterwriting becomes an emotionally bittersweet activity. Shortly after the narrator records this emotional state, however, the protagonist writes about his budding friendship with Maltrana, apparently because he is afraid to confront the reality of his separation from María Teresa[9]. Thus, at this juncture, letterwriting comes to represent avoidance and denial of a sad but unavoidable situation.

After again achieving narrative control of his world through letterwriting (508), Ojeda loses it once more three pages later when the instability of his onboard surroundings interrupts him for a second time, and dishware crashes to the floor (511). When he attempts to return to writing, he cannot, because "la músic lo retuvo, paralizando su voluntad con la vibración de algo conocido" (511). Following this paralyzing interruption, it is not his willpower or his desire to write which lead him back to memories of María Teresa, but rather the same music[10]. Then, while Ojeda considers his recent history with her, his evocation of the events of the previous evening triggers his mental return to the present and the task of completing the letter[11].

As these paragraphs indicate, Blasco incorporates letterwriting in a purposeful and effective fashion in Chapter I. While demonstrating that it is not merely a question of putting pen to paper, but rather an involved and involving process, Blasco makes use of it to identify Ojeda with confusion, with the act of flight, and with yielding control of his actions to his immediate environment, in essence, to help reveal his protagonist's weaknesses, especially his lack of willpower. Thus, whereas Ojeda's letter itself seems to set him on a noble, forward-looking path, its context consists to a considerable degree of a trail of warnings, misgivings, and doubts about his future.

Music and Other Sounds

Although Chapter I forms an impressive artistic unit in its own right, it also exhibits or addresses many of the issues, techniques, and motifs that are raised and developed in the remaining eleven chapters. For example, music and other sounds are pivotal linking (and interrupting) devices which contribute much to the artistry of the book, including Chapter I. In the solitude of the novel's early pages, human noises, music, and chirping birds come together to confuse the isolated Ojeda and create an air of mystery for the readers, who become equally confused about his location:

[8] Ojeda, "[con] los ojos sobre los papeles huía lejos, muy lejos, acompañado en esta fuga ideal por el leve crujido de la pluma" (505).
[9] "Pero, ¿por qué te cuento esto? Tal vez por distraerme, por engañarme, por miedo a evocar los recuerdos de nuestro último día, que aún parecen envolverme como esos perfumes intensos y tenaces que nos siguen a todas partes" (508).
[10] "El vagneriano 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. . . . Se vio en una calle mal alumbrada" (511).
[11] "El recuerdo de la noche pasada en el tren . . . le hizo pensar que aún tenía delante de él una carta sin concluir; y otra vez, concentrando su atención, se vio en el jardín de invierno del transatlántico" (526).

> Del fondo del segundo salón llegaban, confundidos con risas de mujeres y choque de bandejas, los tecleos del piano y los gemidos de los violines. Del techo coloreado a la vez por el reflejo azul de la tarde y el frío resplandor de las ampollas eléctricas, descendían gorgojeos de pájaros, como una evocación campestre que parecía animar la artificial rigidez del jardín contrahecho. (506)

Additional confusion created by the mixture of various types of sound is described as a "concierto de los objetos" (507), which increases the readers' curiosity about Ojeda's onboard surroundings[12].

When the noises end, confusion disappears temporarily, and the ship's orchestra plays music that reflects the passengers' melancholy mood as they leave behind friends, family, and favorite places: "sus instrumentos de cuerda lloraban como si anunciasen una desgracia en la melancolía azul de la tarde. En torno de las mesas languidecían las conversaciones. Muchos cerraban los ojos como si les preocupasen tristes recuerdos" (507). From here, Ojeda's thoughts turn to the past and the city of Madrid, where the motif of confusion through human voices and music is repeated: "Al través de los balcones cerrados llegaban los ruidos de la estrecha calle popular" (509). The memory of these sounds guides Ojeda's thoughts (and thus the narrative) outside of the hotel and into the streets, as indicated by this lengthy passage where life becomes for Ojeda and the novel's readers a series of voices and brief interludes of music:

> Luego pasó un tropel de chicuelos voceando los periódicos de la tarde, con la reseña de la corrida de toros. Un piano de manubrio rompió a tocar, en medio de la calle, un vals de opereta vienesa, con apresurado tecleo y acompañamiento de timbres. Se oía la voz del organillero pidiendo a gritos que "le echasen algo" de los balcones. Cuando callaba el piano venía de lejos un runruneo de guitarra con choque de castañuelas y férreo retintín de triángulo. Una voz bravía de cantor nómada entonaba una jota, venerable música del terruño, miedosa de aventurarse en el centro de Madrid y que se extinguiese lentamente en el refugio de los barrios populares. Igualmente les había invitado muchas tardes este canto medieval, evocando en el cerrado dormitorio un recuerdo de excursiones en automóvil por las altiplanicies de Castilla: una visión de llanuras de rastrajos con hilos de agua bordeados de álamos; cubos de fortaleza sosteniéndose erguidos entre montones de ruinas; pueblos de color pardo; torres de iglesia con nidos de cigüeñas en el remate. ¡Adiós! ¡También adiós! (509-10)

These marvelous evocative sentences, so affectionate, so respectful, so personal, record in a most sympathetic fashion the neighborhood's sounds, odors, character types, streets, and its litany of Siglo de Oro writers, as well as the pueblos of Castilla.

This is especially the case with Cervantes, as the pealing of a bell emanates from the nearby Convento de las Trinitarias Descalzas (where Cervantes is buried) and wafts into the hotel room[13]. This provokes a vocal response of recognition from Ojeda's anonymous companion: "¡La campana de don Miguel!"

---

[12] See 506-07.

[13] "De pronto, un sonido metálico, de mística vibración, suave como la voz de una mujer, cortó el aire, envolviendo los ruidos de la calle. Era para Ojeda la más amada de todas las visitas invisibles que venían a buscarlos en su encierro amoroso" (510).

(510). It also triggers a mental voyage back in recent time through the "barrio de los poetas" and Cervantes's presence therein[14]. In addition, the bell elicits from the previously mentioned voice a call to action, a verbal nudge toward physical activity and contact with the outside world for the passive Ojeda: "¡La campana de don Miguel!—repitió una voz junto a Ojeda--. Hay que tener resolución… ¡Arriba!" (510). The bell rings once again to conclude Ojeda's evocation of the past, thereby closing out the episode. Thus, in Chapter I, the convent's bell is presented as the structural epicenter of Ojeda's flashbacks, as it connects him with the still anonymous María Teresa, with Cervantes, with his own past, and with Madrid, especially "el barrio de los poetas."

At the conclusion of this section dedicated to Cervantes, Madrid, and María Teresa, another confusing set of sounds (whose mysterious origin is quickly identified) grabs Ojeda's attention and returns him to the onboard present: "Un estrépito de metales golpeados arrancó a Ojeda de su ensimismamiento. Esta impresión le hizo temblar, mientras su memoria retrogradaba al presente. . . . Los sirvientes recogían del suelo las teteras y bandejas, inmóviles poco antes en un aparador" (511). Once mentally back on board, Ojeda attempts to return to writing his letter, but "la música lo retuvo, paralizando su voluntad con la vibración de algo conocido" (511), thereby preventing writing from taking place. Soon thereafter, the fact that the same music brings to mind Ojeda's past with Mari Tere demonstrates the importance of music as an evocative phenomenon:

> Vio de pronto, como dibujada en el aire por los sones 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, mi dulce estrella de la tarde, que lanzas desde el fondo del cielo tu suave resplandor!…" El vagneriano 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. (511)

Sounds of various types in Chapter I thus guide Ojeda to and through the past, where he is temporarily ensconced, and then send him back to the present. They also provide additional evidence that Ojeda himself is a passive and easily distracted individual of limited willpower who remains at the mercy of his surroundings.

Mystery and Suspense in the Narrative Present

From the first pages of *Los argonautas*, mystery and its corollary suspense are aspects of Blasco's narrative strategy, as well as motifs of note. Although this phenomenon is certainly not new to Blasco, in *Los argonautas* it merits consideration as an artistically effective artifice which throughout Chapter I piques readers' interest and helps maintain our attention.

[14] In tribute to Cervantes, Blasco imagines his bittersweet life in Madrid:

> Las procesiones del barrio habían visto formar muchas veces en ellas a un anciano enjuto, de barbillas blancas, tartamudo, con una mano mutilada, el hidalgo Cervantes, veterano de guerras famosas, que aguardaba la hora de la muerte con melancólica resignación, sin otro título que el "Esclavo de la Hermandad del Santo Sacramento." (510)

Blasco builds intrigue early on by creating an atmosphere of mystery around Ojeda as objects are alive with "vida misteriosa" (507):

> En un rincón del invernáculo, alineadas sobre un aparador, las cafeteras y teteras parecían deliberar con la solemnidad de un consejo de ancianos, chocando gravemente sus barrigas metálicas. Un cesto de lilas blancas colocado en el centro de la pieza estremecíase como un montón de nieve tocado por un remolino. (507)

Basic information regarding Ojeda's immediate environment is withheld and then released. Readers do not discover where he is located, for example, until well into the chapter. In fact, it is not until he is in the middle of reading what he has already written that readers learn he is on a ship bound for the New World (508). Blasco also refers early on to the farewell that is about to take place between Ojeda and an anonymous woman (508), but he does not say who she is or why they are separating, which makes inquisitive readers want to know both the history of the relationship and her identity. Also creating suspense is the flashback to the couple's final days together in Madrid, where Blasco withholds the name of their hotel and its precise location within the "barrio de los poetas" while evoking the dark, intimate, warm, and welcoming atmosphere of their room (509).

As a flashback within a flashback tracks Ojeda further into his past, "[u]n estrépito de metales golpeados arrancó a Ojeda de su ensimismamiento" (511), with no prior indication of the source of the noise. However, this mystery is shortlived as it occupies but one paragraph, which ends with the statement, "Los sirvientes recogían del suelo las teteras y bandejas, inmóviles poco antes en un aparador" (511). When Ojeda is confronted with María Teresa's request not to make the voyage, but rather to stay in Europe with her, his reaction indicates that he is looking forward to challenging current mysteries of the unknown: "El rostro de Fernando se crispó con una risa dolorosa. ¡Volver! Aún no había emprendido el viaje, y al término de él le aguardaba lo desconocido, con sus aventuras y misterios" (512). Ojeda's female companion remains suspensefully anonymous for nearly ten pages, and when María Teresa's name appears (513), one mystery is clarified. The question of why he is heading to the New World is resolved within the chapter as well: the couple needs money in order to get married (514). The followup question (who is this María Teresa?) is answered through flashbacks before the chapter ends.

The greatest mystery, however, is linked to the chapter's ambiguous conclusion, as readers end Chapter I wanting to know if the apparently reformed Ojeda will be able to fulfill his commitment to fidelity. If one goal of a novel's first chapter is to arouse readers' curiosity, *Los argonautas* is a success, since Chapter I brings readers up to the narrative present and distributes information by means of artfully created mystery and suspense, plus delayed (sometimes barely delayed) clarification.

Art versus life

Among the abstract questions raised in *Los argonautas*, the influence of art

on life stands out in Chapter I. Blasco's cautionary treatment unfolds in the work's early pages in the midst of the love affair between the main character Ojeda and María Teresa, as the former vacillates between acknowledging art as an arbiter of life, on the one hand, and understanding its inappropriateness, on the other. To begin with, Ojeda refuses to take the willing young lady with him to America, where he fears she will experience "penalidades y misterios sin cuento" (515), precisely because "estas resoluciones extremas únicamente son aceptables en el teatro. La vida tiene otras exigencias" (515). Yet, as he plans his own American odyssey, he hopes to imitate literature and become "como los paladines de los viejos romances, que salían a correr luengas tierras para hacer presentes a su dama" (523). Before this adventure begins, however, he notes to his surprise that life does not imitate art during his own emotionally charged separation scene from María Teresa, which transpires "¡sin palabras sonoras, sin frases elocuentes; completamente distintas de como se ven en los teatros y en los libros!..." (524). The issue remains unresolved as the translantic voyage is about to begin, since Ojeda, who at this point seems to be consulting his cultural treasury at each turn, writes to María Teresa (in a letter filled with allusions to and direct quotations from Wagner's *Twilight of the Gods*) that they must be strong and faithful to each other during his lengthy absence (526). However, the artistic model with whom he chooses to identify himself is the unfaithful Siegfried, which raises doubts about his ability to remain faithful, much as the shifting deck challenges the confident tone of his written effort.

In this fashion, in Chapter I Blasco brings to an ambiguous halt the seemingly directionless game of cultural hopscotch he has been playing. By means of his treatment of this question, Blasco has utilized the arts to offer subtle insights into his protagonist's approach to life and his character, as Ojeda projects a vacillating, inconsistent, unsure attitude with regard to the wisdom of living life under the influence of art. This inconsistency and lack of direction parallels and reinforces what one learns about him through various other avenues in Chapter I.

In sum, throughout Chapter I, Ojeda controls on a consistent basis neither his external nor internal universes, but rather is at the mercy of both his physical surroundings and his own lack of willpower and moral compass. While his tale's vicissitudes, interruptions, and re-starts contribute to an intriguing reading experience, his lack of resolve and his history of infidelity bode poorly for his ability to honor the pledge he makes to María Teresa. Thus, Chapter I portrays Blasco's most pivotal character in a meaningful fashion even before the transatlantic voyage has begun, before he has interacted onboard with anyone other than Maltrana, who is merely referenced, not seen.

Cervantes and the Quijote[15]

Blasco Ibáñez was a great admirer of Miguel de Cervantes and the *Quijote*,

[15] The following paragraphs are gleaned in a modified form from the pages of "Cervantes y el *Quijote* en *Los argonautas* de Vicente Blasco Ibáñez." *Debats* 111 (2011): 32-39.

and at no juncture did he express his admiration more directly than in a speech he gave in February 1920 upon receiving an honorary doctorate at George Washington University. Here he refers to the *Quijote* as "la primera y más eterna de las novelas" (1343) and as "la primera, la más grande y la más inmortal de las novelas modernas" (1346). For Blasco, "*Don Quijote* no es un libro: es algo más que un libro célebre, está más allá de lo que llamamos literatura. Es la vida, simplemente, eternizada en palabras" (1346). As intimated in the previous section on music and sounds, Blasco Ibáñez pays homage to Cervantes and the *Quijote* throughout Chapter I of *Los argonautas* (1914). On numerous occasions, Blasco establishes this connection directly and transparently, while at other times the presence is more subtle or oblique.

1. *Referencing Cervantes and his life*

As Blasco opens his novel, he makes clear his affection for Cervantes by exhibiting familiarity with his life. In fact, the first individual identified as a hero in this novel which honors great Spaniards of yesteryear is not a conqueror, but rather Cervantes, "un hombre completo, un hombre representativo de su época: soldado de mar y tierra, cautivo rebelde, héroe ignorado, creyente y mujeriego…" (512), a soldier-scholar who fought in the battle of Lepanto and wished to go to the New World and establish himself, but did not have the opportunity to do so.

In Chapter I, which is often a nostalgic evocation of the relationship between Ojeda and María Teresa, the protagonist chooses their Madrid hotel for its proximity to the convent where Don Quijote's creator is buried[16]. Having identified the convent as a site of choice, Blasco focuses on it, in particular on its "campana de don Miguel," which is both at the epicenter of Ojeda's love affair with Madrid and in the middle of "el barrio de los poetas," whose endearing noises and street characters fascinate him[17]. As previously noted, the bell's early morning salutation represents a call to action for the couple, links them to the outside world, and evokes the neighborhood's history, including Cervantes's participation in its religious processions (510). Upon walking through the streets of Madrid for the final time prior to departing for the New World, Ojeda discovers that leaving the city also means bidding farewell to Don Quijote's creator as if he were still alive, which indicates how strongly he identifies Cervantes with the spirit of Madrid[18].

2. *Referencing key words and phrases*

The previous section's collection of transparent allusions, while impressive in itself, also alerts readers of Chapter I to the possibility of discovering less

[16] "Ojeda, que era poeta, había decidido tomar aquella casa, para sus encuentros amorosos, sólo por la vecindad del convento" (510).

[17] As Blasco informs his readers,

> "Don Miguel" era Cervantes, y la campana la de un convento inmediato donde aquél había sido enterrado. Nadie conocía su tumba. Sus huesos se pulverizaban, revueltos, con los de los sacristanes y antiguos vecinos del barrio; pero era indiscutible que allí habían dado tierra a su cadáver, y esto bastaba para Fernando. (510)

[18] Ojeda "[s]e despedía mentalmente del ilustre vecino" (512).

obvious traces of the *Quijote*, some of which may consist of a single word or a short expression. For example, the relationship between Ojeda and Maltrana is forged in the shadow of the *Quijote* when the former writes to María Teresa that Maltrana "quiere ser mi secretario, o más bien mi escudero, en esta aventura estupenda que acabo de emprender" (508). With this sentence, Ojeda establishes two very early connections with the *Quijote*, first by describing Maltrana as his squire, and second, by defining his forthcoming trip as an adventure, whereby he replicates Cervantes's use of the word in Chapters I and II of the *Quijote*[19].

3. *Incorporating names of characters*

From among the seemingly infinite number of names Blasco could have chosen for his characters, he selects four from pivotal figures of the 1605 *Quijote*, three of which appear in Chapter I and are assigned to its two central characters. The first male introduced in Blasco's Chapter I is the aforementioned Fernando de Ojeda, who shares his first name with Cervantes's Don Fernando. The latter enters the pages of the 1605 *Quijote* as an ill-behaving noble who seduces women under false pretense, but then becomes true to his noble birth by conquering his own character flaws and honoring his promise to Dorotea, whereupon he rejoins society and forms part of a community (379). Blasco's Fernando enters the text with a similar history of sexual misbehavior, and as the chapter concludes he is attempting to make amends with a promise to be faithful. Similarly, the first woman mentioned by name in *Los argonautas* is Ojeda's lover María Teresa / Mari Tere, who combines two of the names by which Sancho's wife is identified, Mari (1605 text, 81) and Teresa (1615 text, 900). This is significant because, as recently indicated, Ojeda identifies the chapter's third named character (Maltrana) as his Sancho before it ends.

Chapter I thus evinces the influence of Cervantes and the *Quijote* in an array of ways: by referencing Cervantes and his life, by incorporating key words and phrases from the novel, and by giving several of his characters the names of figures from the *Quijote*. Given the significant presence of Cervantes and the Quijote, including the pivotal role played by "la campana de don Miguel," Chapter I could be viewed as an homage to the creator of the world's most famous knight-errant.

Summary

Even if *Los argonautas* is not celebrated as one of Blasco Ibáñez's most acclaimed novels, Chapter I is an artistic triumph. Narratively, Blasco utilizes various techniques to tell his tale. These include letterwriting (under the subjective control of Ojeda) in contrast with the third-person, indirect free style narrative (under the more objective guise of a more impersonal narrator), which offer conflicting views of his protagonist and invite the reader to become an

[19] In addition to introducing Don Quijote's forthcoming activities as adventures in Chapters I (38) and II (42), various chapter headings from the 1605 novel include "aventura(s)" (e.g., VIII, XV, XVIII, XIX, and XX).

active participant in deciphering him. Blasco's use of music and other sounds, plus his treatment of the issue of art versus life likewise help bring into focus his protagonist's character. And finally, his highly effective incorporation of Cervantes and the *Quijote* helps raise the artistic profile of this superb opening chapter. It is no wonder that, as Blasco himself has written, rereading it brought him great pleasure.

Works Cited

ALBORG, Juan Luis. "Vicente Blasco Ibáñez." *Realismo y naturalismo. La novela. Parte Tercera. De siglo a siglo. A. Palacio Valdés–V. Blasco Ibáñez*. Vol. 5, Part 3, of *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos, 1999. 448-1057.

ANDERSON, Christopher L. "Cervantes y el *Quijote* en *Los argonautas* de Vicente Blasco Ibáñez." *Debats* 111 (2011): 32-39.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. *Los argonautas*. *Obras Completas* II. Madrid: Aguilar, 1947. 503-812.

—."Discurso de D. Vicente Blasco Ibáñez sobre 'La primera de las novelas.' " *Obras completas* IV. Madrid: Aguilar, 1978. 1343-48.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Martín de Riquer. 2 tomos. Barcelona: Juventud, 1971.

DAY, A. Grove, and KNOWLTON, Edgar C., Jr. *V. Blasco Ibáñez*. Twayne's World Author Ser. 235. New York: Twayne, 1972.

LEÓN ROCA, José Luis. *Blasco Ibáñez*. València: Ajuntament de València, 2002.

SALES [Dasí], Emilio [José]. *Bajo el encanto de lo novelesco: Blasco Ibáñez, ochenta años después*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2009.

Paul C. Smith
University of California,
Los Angeles

Blasco Ibáñez, Mexico and the Mexican Revolution

ABSTRACT. On returning to the United States from Mexico in 1920, Blasco Ibáñez published ten articles about the Mexican Revolution (1910-1920) in the *New York Times*. Titled *Mexico in Revolution*, these articles, with memorable but unflattering biographical sketches of Mexican leaders and vivid descriptions of the turmoil of war, helped propagate in the United States a negative image of Mexico, at times through ethnically slanted judgments of its leaders and its people. The following essay broadens the context in which *Mexico in Revolution* (published in Spanish as *El militarismo mejicano*) has traditionally been analyzed, and also adds new background details about Blasco and Mexico. It reaffirms the journalistic excellence and historical accuracy of its content, but asserts that questionable racial assumptions also contribute to Blasco's lack of sympathy for and misunderstanding of the Revolution.

Blasco Ibáñez in Mexico

On March 21, 1920, Blasco Ibáñez crossed into Mexico at the border city of Nuevo Laredo after traveling by train from New York City. Two days later he arrived in Mexico City. Blasco stayed in Mexico until April 27, when he sailed on the *Morro-Castle* from Vera Cruz to Havana. After two days in Cuba, he returned on the *Morro-Castle* to New York City, arriving on May 13, only eight days before Mexican President Carranza was murdered by followers of Generals Álvaro Obregón and Pablo González. Almost immediately, on May 16, *The New York Times* began to publish under the title *Mexico in Revolution* a series of Blasco's articles condemning the Mexican Revolution and its leaders. The Spanish version of these articles forms the book *El militarismo mejicano* (1920), which is a main focus of this article.

Blasco's five weeks in Mexico were an eventful interlude during his triumphal lecture tour and travels in the United States (October 1919 - July 1920). Early in 1920, he had unexpectedly been invited to visit Mexico by President Venustiano Carranza. Blasco accepted the invitation because it provided an opportunity to travel about the country and to meet its leaders and its people in preparation for a novel he planned to write, *El águila y la serpiente*. After arriving in the Mexican capital, the world-famous Spanish novelist granted an interview, published in *El Liberal*, in which he declared regarding *El águila y la serpiente* that Mexico "es un país desconocido y un gran calumniado. Yo así lo he creído antes de estar aquí y por eso pensé en venir aquí para escribir sobre él en un libro. Creo que ese libro contribuirá a dar a conocer a México: en él diré la verdad de lo que han de hacer otros que vengan por este mismo camino" (March 27, 1920).

Blasco began to write *El águila y la serpiente* in the summer

of 1920 following his return to France, which had become his European home. But he never finished the novel. However, several of its chapters, which were long believed to be lost, were recently recovered and will be examined along with other works by Blasco that also shed light on the articles in *El militarismo mejicano* and his views on Mexico in general[1].

In the June 2001 issue of *Insula*, Alejandro García, of the Dirección de Literatura at UNAM, published a short article titled "Blasco Ibáñez en México." Two of its three parts contain nothing that was not already known about Blasco and his visit. But in the first part, "Primer tiempo," García provides a number of new facts about the novelist's activities in Mexico and the people with whom he came in contact there. The description of specific events corroborates reports about the extensive preparation and enthusiasm that went into Mexico's welcome of the world-famous Spanish novelist: receptions, official dinners, lectures, parades, musical performances, etc. Blasco also visited many cities and historical sites, often accompanied by Mexican officials and local Spanish residents[2]. He showed great interest in seeing farms, factories, mines, oil fields, etc. As García points out, Blasco spoke of the importance for Mexico of its Spanish heritage, a sensitive topic in much of Spanish America: "A medida que pasa el tiempo, esa idea se compenetra más y más, y me parece que México, como todas las repúblicas hispanoamericanas, no es sino un jirón de aquella patria amada, una especie de provincia española" (7). The hospitality so widely extended to Blasco is doubtless one of several reasons why many Mexicans felt betrayed by his scathing criticism of their country in *El militarismo mejicano* and the articles first published as *Mexico in Revolution* in the *New York Times*.

The Mexican Revolution: its Complexity and Uniqueness

Before examining passages from *El militarismo mejicano* that reveal Blasco Ibáñez's essential views on the Mexican Revolution, it is useful to review basic facts about that revolution. One can begin, as Blasco partially does, with a backward glance to the preceding long dictatorship of Porfirio Díaz (1876-1910). Díaz ruthlessly suppressed all opposition and imposed peace, order and discipline. He encouraged foreign investment which bought up Mexican mines, oil fields, railroads and factories. But under Díaz the lot of poor peasants and indians worsened, as public lands where many of them lived were sold off to presidential favorites at ridiculously low prices. Labor made no progress, as the Díaz dictatorship severely suppressed trade union movements.

---

[1] Several weeks after their serial publication in the *New York Times* (May 16 - May 25), the articles were published as a book by E.P. Dutton under the same title, *Mexico in Revolution*. Book editions with a change in title quickly followed: *El militarismo mejicano (estudios publicados en los principales diarios de los Estados Unidos*), Valencia: Prometeo, 1920, and *Artículos sobre México*, ed. Enrique de Llano, México: Talleres Linotipográficos de *El Hogar*, 1920.

[2] An accurate and complete itinerary of Blasco's travels in Mexico is lacking. Juan Bautista Codina Bas provides a partial list of places visited, compiled in part from letters and post cards that Blasco sent from Mexico to family and friends. See: J.B. Codina Bas, *Vicente Blasco Ibáñez, viajero*, 1998, 99.

The suddenness of the collapse of the Díaz regime in 1910 surprised most observers. In free elections, the idealistic but ineffectual Francisco Madero became president in 1911. His cautious attempts to implement moderate reforms were opposed by those impatient for genuine political and social change. And dissident forces (great landowners, the Catholic hierarchy, foreign business interests, former Porfiristas) opposed almost any kind of change. Troops under power-hungry General Victoriano Huerta, secretly supported by the ambassador of the United States, defeated Madero's loyalist army. Forced to resign, Madero then was assassinated. Huerta had himself appointed president and ruled from February 1913 until July 1914 when, given the overwhelming opposition of almost every segment of Mexican society, Huerta resigned and went into exile.

The tumultuous revolutionary period that followed, from July 1914 to May 1920, when outgoing President Carranza was killed by followers of Álvaro Obregón, was one of recurrent civil war. Mexico had a total of ten presidents, some of whom served for only a few days. And no president ever exercised control over the entire country, as many regional caudillos opposed all central authority. There were, however, four major protagonists in this period, all generals, and all memorably sketched by Blasco in *El militarismo mejicano*: "Pancho Villa," Emiliano Zapata, Álvaro Obregón and Venustiano Carranza.

Carranza was the most important of the above four; in 1914, a month after the resignation of Huerta, he became "first chief" and assumed executive authority over the Mexican Republic as his "constitutionalist army" occupied Mexico City. His government was recognized by the United States in 1915. But peace did not reign in the country as Pancho Villa's forces opposed Carranza's army in northern Mexico. As a strategy against Carranza, Villa's attack on Columbus, New Mexico, provoked General Pershing's unsuccessful reprisal invasion of Mexico, nearly leading to a major military conflict between Mexico and the United States. But Villa's influence declined somewhat after 1915, when the peasant leader Emiliano Zapata, from semi-tropical Morelos, became a greater problem for Carranza. Zapata led a rag-tag, peon army that controlled several mountainous southern states, and on one occasion even attacked and occupied Mexico City. He was a great guerrilla warrior, astute and ruthless in his quest for land redistribution. Zapata believed that land should belong to the people who worked it. Through treachery, Carranza had Zapata assassinated in 1919. In fact, during these conflictive years all four men were at moments allies and later enemies, and each used deceit, treachery, violence and cruelty to achieve power in an attempt to impose his own preferred form of government on Mexico. Indeed, Carranza (who ordered the murder of Zapata) was himself murdered by forces loyal to Álvaro Obregón in 1920, although it had been Obregón's support that made possible his own election to the presidency following approval of the truly "revolutionary" Constitution of 1917. Carranza, theoretically Blasco's host in México City, did not attend any functions in Blasco's honor, but is the fi-

gure who receives the most attention and sympathy in *El militarismo mejicano*. Indeed, Blasco chose a photo of himself and Carranza engaged in conversation at Chapultepec Castle to adorn the cover of his 1920 Prometeo edition of *El militarismo mejicano*.

Dana Gardner Munro points out that the Revolution seemed a directionless and purposeless struggle for power among military leaders but that it "gradually took the form of a real social revolution."[3] Indeed, despite the dramatic struggle for dominance between Carranza and Obregón, the end of the Revolution in 1920 would herald in the 1920s a period of gradual socioeconomic progress through measured agrarian reform, rising power of labor unions, restoration of national ownership of many resources through expropriation, and less interference in Mexico's internal affairs by the United States.

Also worth citing are the words of William Weber Johnson about the complexity of the Revolution and the difficulty of understanding its movement and turmoil: "The ebb and flow in the fortunes of revolutionary leaders, their brave pronouncements and contrary actions, mercurial alliances and sudden enmities became a maze of fact and legend, confusing to Mexicans themselves and utterly baffling to others."[4] Few Mexicans, and almost no North Americans or Europeans, could understand or sympathize with what they observed happening in Mexico. In this regard, Blasco was no exception, as will become clear later.

The Mexican writer Carlos Fuentes, in commenting on the widespread incomprehension of the Revolution, cites the words of a character in Mariano Azuela's acclaimed novel of the revolution *Los de abajo* (1915) to capture the sentiments of many of those who fought in it. He observes that the "protagonista de la revolución es *una raza irredenta* pero confiesa no poder separarse de ella porque la *revolución es el huracán*. La psicología de *nuestra raza* –continúa Solís– se condensa en dos palabras: *robar, matar*… pero *qué hermosa es la revolución, aun en su misma barbarie*"[5].

The election of Obregón as president in 1920 following Carranza's death would mark the end of the revolutionary period and would gradually result in a new state,

> con una clara identidad nacionalista, autoritario pero ampliamente legitimado y estable, ya que contó con grandes apoyos populares y con la conducción de un grupo político-militar hábil y flexible, procedente de la clase media. Aun cuando la nueva dirigencia no era radical, entendió la necesidad de satisfacer los principales reclamos de los grupos populares que habían participado decisivamente en la lucha revolucionaria. La conformación que ese grupo daría al régimen político se prolongaría hasta cerca de 1940…[6]

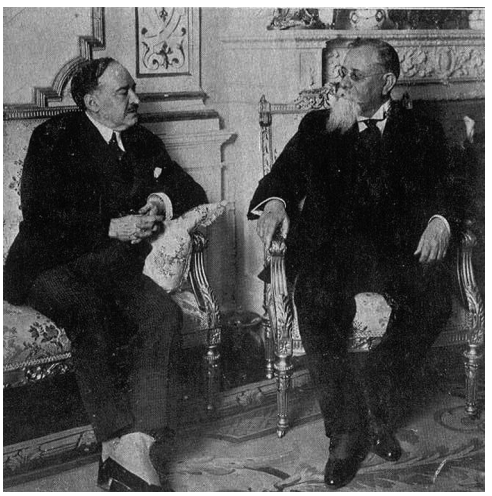
Despite Blasco's gifts as an excellent historian and his experience as a Spanish politician, he strangely failed to appreciate these achievements. He never

[3] *The Latin American Republics*, A History, New York, 1950, 408.
[4] *Mexico*, New York, 1961, 60.
[5] *La gran novela latinoamericana*, Madrid, 2011, 117-18.
[6] J. Garciadiego and S. Kuntz Ficker, *Nueva Historia General de México*, 2010, 567.

recognized the many accomplishments of Obregón after he had served most of his four-year term as president.

Analyzing El militarismo mejicano

In introducing to its readers the articles titled *Mexico in Revolution* the *New York Times* notes that Blasco Ibáñez is a "born reporter with a gift of making others see what he has observed, as in a moving picture" (May 19, 1920). Indeed, Blasco's reportorial skills were evident when as a young adult he published articles and his first literary efforts in the Valencian press. Before he turned 30, Blasco had become a brilliant journalist in the pages of *El Pueblo*, the successful Valencian daily he founded in 1894 in which he published serially his first recognized novel *Arroz y tartana*. Several of his other novels also appeared first in the "folletín" of *El Pueblo* and then as books printed on the newspaper's presses. This link between journalist and novelist was always to be a close one.



Blasco Ibáñez with President Carranza at Chapultepec castle.

Blasco's fame as a world-famous, widely translated novelist naturally eclipsed his achievements as a journalist, although his journalism was at an extraordinarily high communicative level. The type of writing at which he was especially adept was the hard-hitting, combative editorial. He proved that the pages of a newspaper could move readers to action. From 1894 until about 1904 he used *El Pueblo* to help create a triumphant Republican party in the city of Valencia and to achieve important urban, cultural and political change in his native city. Blasco also used his opinion pieces to attack perceived enemies, local and national, including the hierarchy of the Catholic Church, the army, monarchist politicians and others that he felt obstructed the establishment of the Republic in Spain. It was reported in *El Pueblo* that a prosecutor in a trial in which Blasco was accused of inciting a riot over the sending of poor draftees to fight the insurrectionists in Cuba stated that he "ejerce tal influencia en la clase proletaria que bien pudiera asegurarse que la tiene sugestionada con sus intemperantes escritos que diariamente publica el periódico titulado *El Pueblo*" (27 September 1896). The newspaper was an essential instrument of political propaganda used by Blasco to win election in 1899 and subsequent reelections through 1907 as a Republican congressman to the Cortes in Madrid, where he continued with impassioned oratory to harass the Restoration government and its policies[7].

[7] A penetrating synthesis of Blasco's accomplishments as a journalist and an account of how his journalism shaped his development as *a* novelist is Antonio Laguna Platero's "Vicente Blasco Ibáñez, arquetipo del periodismo radical," *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez,* 1, 2012, 131-43.

Blasco reveals in a prologue that originally appeared in the Spanish Prometeo edition of *El militarismo mejicano* that on returning to the United States he had no intention of writing anything about Mexico other than his already announced *El águila y la serpiente*. But his arrival in New York City coincided with a critical moment in Mexican history, as Carranza and his entourage were fleeing from the capital towards friendly Vera Cruz with millions of gold and silver pesos from the national treasury. Given the enormous curiosity in America about events in Mexico, Blasco yielded to pressure (reluctantly, he asserts) from the *New York Times* and other newspapers to write ten substantive articles explaining the *Revolution* to the American public. He had just returned via Cuba to New York City on May 16, and the first article of Mexico in Revolution appeared on May 19. As in his younger *El Pueblo* days Blasco wrote rapidly, one article a day for ten days. When Carranza was slain on May 21, Blasco had already penned four articles.

Readers of *El militarismo mejicano* should bear in mind that Blasco was not just an excellent reporter whose writing and interpretation of events reflects keen observation and analysis of them. He was also an excellent historian. Carlos Blanco Aguinaga praises Blasco's three-volume *Historia de la Revolución Española—1804-1874*, with its prologue by Francisco Pi y Margall, which was published in 1890-1892. Blanco Aguinaga asserts that in it Blasco "maneja una cantidad extraordinaria de datos políticos, sociales, militares y biográficos, demostrando con ello un gran interés por la historia y un espléndido conocimiento del XIX español."[8] That Blasco's fascination with history was not limited to Spain is seen, too, in his translating into Spanish (and publishing in his own publishing house) the three volumes of Jules Michelet's *L'Histoire de France* that deal with the French Revolution. Moreover, perusal of his extensive journalistic writings reveals that he was always an internationalist in outlook. He monitored political events in the United States and had a keen understanding of American history, politics and life even before he spent eight months traveling extensively in the country in 1919 and 1920. In short, Blasco's familiarity with revolutionary movements in Spain, France and elsewhere helped shape his perspective on Mexico's unique revolutionary struggle. His brief history of that Revolution was also enhanced by the freshness of his first-hand observations on major protagonists of the struggle.

Two more points merit mention. Blasco Ibáñez considered *El militarismo mejicano*, like all of his other journalistic endeavors, to be ephemera not worthy of preservation. In the already cited prologue of *El militarismo mejicano* he apologizes for its articles having been published also as a book, which assured them a permanence Blasco did not desire. Millions of subscribers had already read the articles, but there remained a demand of many who had missed Blasco's account of the Revolution when it was published in the *New York Times*, *Chicago*

[8] Juventud del 98, Madrid, 1970, 197.

Tribune and syndicated newspapers. Blasco had retained ownership rights to the articles and succumbed to pressure, he avers, by the publisher of English translations of his novels, E.P. Dutton, to authorize its issue as a book: "Tan honda impresión produjeron que mi editor de Nueva York, en vista de las peticiones del público, ha creído necesario presentarlos en volumen aparte, teniendo que vencer para esto mi falta de voluntad."[9] Blasco's defense for publishing the articles as a book in Spanish, however, is different. It was the only way, he asserted, for the readers in Spain and Spanish America to see for themselves what he had actually written, since the critics, mostly in Mexico, had distorted his words in translating and quoting from the book, while attacking his honesty and integrity.

The aforementioned prologue is written with greater anger than the articles to which it is prefixed. This is doubtless because Blasco felt defamed, and he uses it to defend what he has written. He is again engaging in combative journalism as in his *El Pueblo* days. He would take the same tack only a few years later in France when he would write and distribute at his own expense three book and pamphlet publications against Alfonso XIII, Miguel Primo de Rivera and the latter's 1923 coup d'état. These, too, despite the form of their publication, were essentially journalistic in nature. Blasco makes clear in *El militarismo mejicano* that he hopes his work will have a material effect on Mexican politics: "Si consigo que los norteamericanos no den más armas ni más dinero al militarismo mejicano, conoceré la alegría del que ha hecho una buena acción" (1450). He emphasizes that his enemy is never the Mexican people but the generals:

> He combatido con saña al militarismo alemán, enemigo de la tranquilidad del mundo. ¿Por qué iba yo a respetar al militarismo mejicano, ese militarismo zafio y feroz, de general de pistola, que se ha formado en la Guerra civil, matando a mejicanos, y no tiene, como el otro, la excusa de una tradición victoriosa? (1451)

Space limitations permit only a sampling of passages which reveal Blasco's characterization of Mexico's political leaders and the clear, objective reasons he has for condemning the Revolution[10]. Attention will be paid, however, to more personal reasons for his attitude towards them. Most attention will be given to Venustiano Carranza, the dominant figure in the years 1914-1920, and president from 1916 until his death in 1920. One may surmise that Carranza's invitation to Blasco to visit Mexico was not disinterested. The Mexican president must have observed evidence of Blasco's popularity in the United States. Not wishing to be outshone, Carranza must have calculated the benefits that would accrue to Mexico and himself personally. Anything favorable the novelist would write or say about Mexico would raise esteem for Mexico in the nation to the north,

[9] *El militarismo mejicano*, in Vicente Blasco Ibáñez, Obras completas, vol. 11, Madrid, 1964, 1446. All future page references to citations from *El militarismo mejicano* are to this Aguilar edition of his *Obras completas* and will be included in the text of this article.

[10] Surprisingly little serious criticism exists on *El militarismo mejicano*. The best introduction to the work is the very brief chapter VII, "Dos cuentos y un libro reportage. *El militarismo mejicano*" in J.L. Alborg's *Historia de la literature española*, vol. V, part III, Madrid, 1999. Two of its nine pages are dedicated to short stories with a Mexican setting and two others reproduce pages that Alborg highlights as examples of Blasco's journalistic excellence, for the reader unable to read the work itself.

which, after its expansion into what had been Mexican territory, was ever ready to intervene in Mexico's political and economic affairs[11].

As the *New York Times* points out, President Carranza, who is seldom accessible, made himself very accessible to Blasco, who visited him on repeated occasions, and "the Ibañez magnetism made him voluble and even merry" (May 17, 1920). Blasco, who would have many more favorable things to say about Carranza than negative ones, states that "Don Venustiano es un antiguo hidalgo del campo, un ranchero, con las marrullerías de todos los propietarios provincianos; pero resulta simpático y tiene nobles ademanes" (1455).

Blasco's gift for reportorial observation enables him to reveal important aspects of a person's character by describing their contacta. He captures the distrustfulness of the 79-year-old Carranza when the latter receives visitors in the Chapultepec presidential office[12]. The first thing Carranza does is "colocar su sillón de espaldas a la ventana más próxima. Así queda en la penumbra, y su cuerpo no es más que una silueta negra, en la que apenas se marca el rostro como una vaga mancha blanca. El, en cambio, puede examinar a su gusto el rostro del visitante, que permanece en plena luz frente a la ventana. Además, si algo atrae su atención poderosamente, mira por encima de sus anteojos azulados. Esto hizo sospechar al rústico Pancho Villa que don Venustiano tiene muy buena vista y no necesita de anteojos, y que si los lleva es para ocultar mejor su pensamiento al ocultar su mirada" (1445).

Blasco's description of Carranza emphasizes features that distinguish him from other military-political leaders, for he has "un aspecto de señor, unas maneras naturales y distinguidas a la vez, que demuestran que está habituado a vivir en buena sociedad" (1479). In addition to being the most cultured of these rivals for power, Carranza is favored by Blasco because of his European ancestry: "El físico de don Venustiano contribuye a este buen efecto. Es majestuosamente grande, es membrudo y fuerte a pesar de sus años, y, sobre todo es blanco, puramente blanco. Sus antecesores españoles fueron vascongados, y él conserva la salud ruda e inconmovible, así como la tenacidad que caracteriza a esta raza" (1479). The implied superiority of European culture, as contrasted to indian or mestizo culture, is recurrent in *El militarismo mejicano*. In the prologue to this work, written a few months later, Blasco clearly states, "Deseo un Méjico verdaderamente moderno, dirigido por hombres civiles y cultos, de los que han viajado y tienen mentalidad de blanco" (1452). And if one turns to Emilio Gascó Contell, Blasco's young and close friend in París and author of the first serious biography of the Valencian novelist in 1925, we will find further proof of Blasco's judgment that mestizos are incapable of governing a modern demo-

[11] Fernando Millán revealingly juxtaposes Blasco's reception in the United States and in Mexico, highlighting in the process Blasco's enormous admiration for the United States in "El reconocimiento internacional. Contra las revoluciones militaristas." In *Creación literaria, militancia política y realidad histórica: Vicente Blasco Ibáñez*, 265-90.

[12] At the time of Blasco's meetings with Carranza, the President had special reason to be cautious in his movements and actions. Álvaro Obregón was already organizing his rebellion against Carranza, and the President had ordered his arrest. Had Obregón been captured, he would certainly have been executed.

cracy. It is in Gascó Contell's expanded biography, *Genio y figura de Blasco Ibáñez: agitador, aventurero y novelista* (1957), that we find the following statement: "Le recibió muy bien el presidente don Venustiano Carranza, que, a juicio de Blasco, era el único de origen puro español entre toda la taifa de generalitos jóvenes, indios y mulatos, que le rodeaban. Toda esta gente... consideraba la traición como un acto corriente de la vida" (170)[13].

Blasco explains clearly to his American readers how Carranza forbade his followers to use the title "general" when addressing him, preferring instead "primer jefe" and then "presidente," thus establishing his civilian status. He glosses over the fact that Carranza began his rise to power as a general, but that once he had become the "presidente constitucionalista," he wants his successor to be a civilian. For Blasco, this intention seems to suffice for him to overlook the cautiously conservative Carranza's many faults, including his ruthlessness and especially his failure to implement the many progressive reforms stipulated in the Constitution of 1917[14]. As Blasco indicates, Carranza confesses to him that "El mal de Méjico... ha sido y es el militarismo... deseo que me suceda en la presidencia un hombre civil, un hombre moderno y progresivo que mantenga la paz en el país y facilite su desarrollo económico" (1455). What is certain is that Carranza told Blasco what he wanted to hear, that his ideal was to end militarism in Mexican government.

To what degree Carranza was being honest in his confession to Blasco is still open to debate, for his successor was to be elected that very summer, and Álvaro Obregón, head of the military, was by far the strongest and most popular candidate. But the outgoing president chose instead a much younger man, Ignacio Bonillas, who was virtually unknown in Mexico, for he had lived most of his life abroad, most recently in Washington, D.C., where he served as ambassador to the United States. Feeling betrayed, Obregón, with the help of General Pablo González, rebelled against Carranza, who was murdered on his attempt to reach friendly Vera Cruz. What is a bit puzzling is that Blasco recognizes Carranza's behavior in choosing Bonillas over Obregón as a tactical error only. He hints at the possibility that Carranza really wanted to retain power by controlling the weak, politically inexperienced Bonillas after his election. But Blasco seems untroubled by the fact that Bonillas would be a mere figurehead, although a

[13] At the time of the publication of Gascó Contell's biography in 1957, Blasco's name was still anathema in Franco Spain. His name and his works were proscribed in most schools and universities. His novels were mostly unavailable, except in expensive Aguilar *Obras Completas* editions, in which controversial novels like *La catedral* were truncated by the censor's clumsy hand. Gascó Contell's publication of Blasco's biography therefore represents a certain daring on the author's part as the first significant step to break the conspiracy of silence surrounding Blasco's name. J.C. Laínez demonstrates in his edition of Blasco´s letters to Gascó Contell that large portions of the novelist´s long letter about Mexico of 15 August 1925 are incorporated almost verbatim, but without attribution, in his biography. This corroborates that the opinions about Mexico reported by Gascó Contell are those of Blasco himself. See: Vicente Blasco Ibáñez : *Cartas a Emilio Gascó Contell* (transcripción y notas), ed. Josep Carles Laínez, Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2012, 46-54.

[14] At the time of Blasco's meetings with Carranza, the President had special reason to be cautious in his movements and actions. ÁlvaroThe Constitution of 1917 contained many amazingly advanced provisions, the result of compromise at the Constitutional Convention. These included establishing a minimum wage, an eight-hour work day, a right to organize labor unions and to strike, following arbitration, primary schools under state rather than Church control, land and distribution to the landless peasants. These are all goals Blasco could embrace, but in their totality were too radical to be immediately implemented. Even so, Carranza made relatively little effort to implement them, a fact that Blasco does not note or seem to object to. As seen earlier, it was under Obregón, of whom Blasco held an unfavorable opinion, that these measures began to be enforced.

civilian one, controlled by the old former general who would continue as the power behind the throne. This would mean, of course, that the revolutionary progressive agenda set forth in the Constitution of 1917 would continue to be implemented at a very slow pace. After Obregón's election in summer 1920, the pace at which social, political and economic change began to be implemented accelerated greatly.

Blasco engaged in a very long conversation over lunch with General Álvaro Obregón shortly before Obregón was forced to leave Mexico City to avoid arrest for declaring himself in revolt against Carranza. The novelist captures the complexity of this clever, self-effacing garbanzo merchant, as well as his great sense of humor, a trait that endears him to so many Mexicans. Blasco also attends a large political rally at which Obregón speaks simply and modestly about his plans for after his election as president: to respect all laws and distribute land to the landless. Blasco is initially impressed by Obregón but ultimately forms an unfavorable opinion of him because he considers him unstable and unpredictable. He observes, "Unos le aman hasta querer morir por él; otros lo detestan y desean su exterminio, recordando los actos bárbaros que ordenó en los primeros tiempos de la revolución triunfante, inspirado, sin duda, por las genialidades perversas de un carácter desigual" (1471).

Just as Carranza was referred to as "el viejo" because of his age, Obregón is affectionately known as "el manco" for the loss of an arm in battle. Nonetheless, Blasco finds Obregón a fascinating talker and a subject worthy of study: "Resulta tan ameno escuchar horas y horas su facundia animada, pintoresca y alegre…" (1465). Obregón jokes with Blasco about the rumor he must have heard that "Aquí todos somos un poco ladrones" (1469). When Blasco replies diplomatically that he pays no heed to rumors, Obregón responds: "Pero yo no tengo más que una mano, mientras que mis adversarios tienen dos. Por esto la gente me quiere a mí, porque no puedo robar tanto como los otros" (1469).

Blasco emphasizes Obregón's European ancestry, just as he did with Carranza's, and as he does with all major figures of the Revolution: "Obregón es blanco, sin que se adivine en él una sola gota de sangre indígena. Es un español que podría pasear por Madrid sin que nadie sospechase su procedencia del hemisferio americano" (1467). He recognizes Obregón's bravery and daring, as well as his "malicia bonachona," and points out that his missing arm increases the affection and sympathy many Mexicans feel for him, a feeling that Blasco strangely sees as an attribute racially determined by their Aztec ancestry: "Los mejicanos del pueblo descienden de aquellos aztecas, magníficos jardineros que cultivaban con amor las flores y al mismo tiempo arrancaban el corazón, estando vivos, a unos cuantos millares de prisioneros en cada una de sus fiestas religiosas. Poesía y sangre, sentimentalismo y muerte" (1471). In referring to Obregón's missing arm, Blasco implicitly compares his appearance with Carranza's neatness and good taste in clothing:

> Es soltero, vive a lo soldado con un ayudante, antiguo hombre de campo, más rudo que él. Además, le falta un brazo; solo puede dedicar una mano a su cuidado personal, y de aquí que el llamado héroe de Celaya ofrezca un aspecto poco limpio. Vestido de militar tal vez esté mejor… (1467)

But Blasco also notes that Obregón "gusta de mostrarse mal vestido para halagar con esto al populacho mejicano, que así lo considera más suyo" (1467). In is clear from all that Blasco says about Carranza and Obregón that he feels a much greater empathy for the former, with whom he has also spent much more time, than with the latter, whom he views as unstable.

Understandably, Blasco says much less about military leaders such as Pancho Villa, Emiliano Zapata, and Pablo González than he does about Carranza and Obregón, the two major protagonists of the Revolution during the critical moment he was in Mexico. Moreover, Blasco did not spend time with them as he did with the two rivals. But as always, Blasco was a voracious and retentive reader, and he provides clear judgments based on his readings on Mexican history and on information gathered from non-stop interviews and conversations with Mexican friends and acquaintances. He also had contact with many Spaniards who resided in Mexico at that time. Nonetheless Blasco characterizes these lesser figures deftly and in a memorable way for readers of the *New York Times*. Pancho Villa, no longer a major player in Mexican politics, but very much alive in American folklore, is portrayed as a man uninterested in accumulating wealth, a typical trait of most military leaders. He is described as an illiterate mestizo and therefore contrasted with the cultured Carranza and the educated Obregón, who authored a book on military stategy. Villa has, in fact, few vices, but the one he does have is notably captured by Blasco:

> No fuma, no bebe, su debilidad es la mujer, y la presencia de una buena hembra produce en él tan hondo efecto, que inmediatamente se le cae por su propio peso la enorme mandíbula inferior que abulta su rostro y un hilo de baba empieza a chorrearle…, la baba de la emoción. (1502)

But, as Blasco explains, since Villa is a man of principles, he does not seize the women he desires "a viva fuerza" as he easily could: "Y siempre que le gusta de veras una hembra, se casa con ella con la mayor solemnidad posible. Una vez hasta hizo obispo a un curita indio, compadre suyo, para que lo casase puesto de mitra con una dactilógrafa mejicana" (1502). Villa would then sign the "registro civil" to formalize the marriage and spend the night with his new "wife." The next morning, however, he would summon an employee of the "registro civil" and remove the page that contained what passed for his signature. As Blasco explains, "Así quedaba todo en regla. El era un hombre serio, fiel a su primera mujer, la verdadera, y no quería dejar rastro de una simple broma" (1503).

Blasco has no anecdotes to relate about Emiliano Zapata, but characterizes his movement in a clear and unforgettable way. Indeed, as the following passage reveals, Blasco views the Zapatistas as barbarians and a threat to private

property: "En realidad, aparecen como los únicos revolucionarios sinceros. Más que partido fueron una secta, y Zapata un profeta al que seguían con fanatismo. *Tierra para todos* era su lema" (1505). And a description of the physical destruction they inflicted on the capital of Mexico completes the moral portrait of the Zapatistas: "Fueron bárbaros: una especie de hunos, que caían sobre la ciudad de Méjico como las invasiones de bárbaros sobre Roma; pero eran honrados. Yo no sé que Zapata, ni ninguno de los suyos se enriqueciese. Lo rompían todo, pero no se les ocurría llevarse en el bolsillo los fragmentos de las riquezas destruidas" (1505).

Blasco finds General Pablo González uninteresting as a person and describes him as a general who never won a major battle, and as an opportunist who nonetheless commanded major armies. Interested in power and wealth for himself, he was always ready to support whomever appeared the likely winner in a struggle for political power. Thus, González supported Obregón against the aging, outgoing President Carranza's candidate in Obregón's 1920 campaign to become president. Blasco points out that if Carranza had not tried to impose his candidate, Bonillas, on the country, González might have been a rival to the more popular Obregón for the presidency, but most histories of Mexico do not suggest that this was a likely outcome.

Mexico in other works by Blasco Ibáñez

It is surprising that given Blasco's extraordinary interest in Spanish America, especially in Argentina, that he had not shown any interest in its most populous nation prior to his visit to the United States in 1919 and 1920. Most likely his interest in Mexico was awakened by his travels in the American Southwest and in California, all states that had in the recent past been part of Mexico and had a rich Spanish, as well as Mexican, heritage. In any case, because of Hernán Cortés, Mexico would eventually have appeared in the series of historical novels Blasco planned to write vindicating Spain's colonizing efforts in the New World. But, as indicated earlier, Blasco traveled from the United States to Mexico to inform himself about the country in order to write a novel not about Mexico's past, but its present, a novel which was to be called *El aguila y la serpiente*. Blasco had no plans to write anything else about Mexico, but circumstances conspired to induce him to write *El militarismo mejicano*, which thrust him into another of the polemical battles that characterized his life.

Nonetheless, in the prologue to *El militarismo mejicano*, dated July 1921 in Paris, Blasco informs his readers that he is about to begin writing *El águila y la serpiente*: "Mi verdadera vision del México actual–completa, detallada y justificada–la encontrará el lector dentro de pocos meses en otro libro. Y termino este prólogo para escribir mi novela *El águila y la serpiente*" (1454). Emilio Gascó Contell, Blasco's friend, collaborator in writing the nine-volume *Historia de la Guerra Europea de 1914*, and biographer, provides useful information on

the never published *El águila y la serpiente*: "Blasco empezó en Niza a escribir dicha novela, y la tenía casi terminada, pues sólo faltaban tres capítulos" (172). Blasco allowed Gascó Contell to read the unfinished novel which he declared to be "muy grata para el pueblo mejicano (para el verdadero pueblo, no para los macheteros revolucionarios que vivieron durante quince años de explotarlo y tiranizarlo). Había tipos ridículos y repugnantes, verdaderos bandidos: pero sus protagonistas, un matrimonio joven mejicano y otros personajes, eran leales, de gran nobleza de alma, heroicos y poseían otras condiciones morales heredadas de los españoles y de los indios pacíficos, víctimas de los terribles aztecas" (172-73). But Blasco felt so offended by the attacks directed at him in Mexico, that after writing almost half of the novel, he decided not to finish it: "Jamás se publicará *El aguila y la serpiente*. El novelista perdió los deseos de terminarla y ya no quiere escribir nada sobre Méjico, ni en bien ni en mal" (173)[15].

It is no longer necessary to wonder or speculate about what Blasco's unfinished novel was like. In 2010 the Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MUVIM) in Valencia, was able to purchase for his museum the 84-page typescript of completed chapters of *El aguila y la serpiente*[16]. It comprises four typed chapters with numerous corrections and additions made in ink in Blasco's distinctive hand. Each chapter bears a title indicative of its principal subject matter: "Camino de Méjico," "La coronela de Matamoros," "Pancho Villa," and "Donde Hernando Medina empieza a perder sus ilusiones." It is not the purpose of this article to analyze these chapters, but to point out any features that shed light on Blasco's attitude towards Mexico and the Revolution. Still, given the fact that the text is unedited, a few observations are in order.

The finished chapters are largely derivative of *El militarismo mejicano*, and the novel shows little originality in subject matter or character development. It likewise includes heavy doses of history of the Revolution and of its leaders, interspersed with minor characters who are described rather than presented through their own actions and words. It is obvious that Chapter I is based on Blasco's own two-day train trip from the Mexican border to Mexico City, including such details as his early morning arrival in the capital. Blasco uses the extensive conversation of two passengers, Hernando Medina, a very young Mexican general of aristocratic background, and Helen Craven[17], a Spanish-speaking American journalist, to introduce us to Medina, the novelist's protagonist and a true selfless revolutionary, unlike almost all those portrayed in *El militarismo mejicano*. Presumably, Medina is one of the "good Mexicans" that Gascó Contell said Blasco portrayed in the novel.

Chapter II portrays Medina's wife, Lupe, a young woman reared in an upper-

[15] Since Blasco never published *El aguila y la serpiente*, that emblematic title was available for use by Martín Luis Guzmán, a former secretary of Pancho Villa, for his own 1928 novel, an outstanding personal memoir of the Mexican Revolution.

[16] The author of this article is indebted to Anna Reig, librarian of the MUVIM, for providing a copy of the typescript of *El águila y la serpiente* and showing him other library acquisitions that provide background information for Blasco's Argentine experience.

[17] Blasco also uses the uncommon family surname Craven for the the athletic, free-spirited protagonist, Mina Craven, in the short story "El rey de las praderas" (1921).

class Guadalajara family, almost risibly playing the role of a lower-class "soldadera," and inspiring the troops of her wounded husband to attack and finally seize the town of Matamoros. Chapter III is a detailed but rather dull account of the life of Pancho Villa, and Chapter IV discusses the political rivalries and battles of Mexico's military leaders. It contains an overload of political information and a chronologically confusing presentation of events. The chapter and the typescript end with Medina preparing to leave for París, where his aged father, a self-exile after the fall of Porfirio Díaz, is dying.

Regrettably, when Gascó Contell tells us that the *El águila y la serpiente* he read lacked only three chapters for completion, he does not tell us how many chapters it was going to have. It seems unlikely that it would have had only seven, the four we have today plus three more, for then it would have been too short for its contracted serial publication in a popular American magazine and even for its book publication that was to follow. And finally, there were movie rights, all contracted for[18].

In sum, it is certain that the typescript that has recently appeared is incomplete and that Blasco wrote more chapters before abandoning this project. It is also plausible, as Juan Luis Alborg has suggested, that the two short stories with a revolutionary background are reworked detachments of chapters from the forsaken novel. This could explain the absence of the "malvados" who appear in the pages Gascó Contell claims he read, but which are lacking in the MUVIM typescript.

What matters and distinguishes *El militarismo mejicano* from *El águila y la serpiente* is the tone in which many situations and actions are treated. The anger and indignation of the first work over the murder of foreign (especially Spanish) businessmen during revolutionary uprisings contrasts with the matter-of-fact way in which such actions are described in the second one. Likewise, in the second work, the racial or ethnic background of many characters is noted, but no special emphasis or consequences are connected to it. In short, *El aguila y la serpiente* is an attempt at fictionalized history, whereas *El militarismo mejicano* is militant journalism. Unfortunately, the novel fails as literature. Its characters lack life, its plot is disjointed, and it is too didactic with its information overload. In fact, it seems likely that Blasco failed to finish writing the novel not because of anger over the Mexican attacks on his person and character, but because he realized that what he had written was unredeemable, that it was not likely to meet the requirements for publication in the United States, and that it was not adaptable for a script for Hollywood.

Cited earlier was Alborg's "Dos cuentos y un libro reportaje: *El militarismo mejicano*." The referenced "cuentos" are "El automóvil del general" and "La sublevación de Martínez." Alborg analyzes the first story in detail, but accords

[18] Gascó Contell estimates the total revenue that Blasco relinquished by not finishing and allowing publication and movie production of his novel at more than U.S. $100,000 (172).

the second only a few lines, recommending that readers read it for themselves. These stories were included among the 14 tales of *El préstamo de la difunta*, some with European settings which had been published five years earlier and others with Spanish-American settings which had been written several years later. Both stories discussed by Alborg mention the assassination of Carranza in May 1920, so they were written after his death for inclusion in the collection that appeared in 1921. There is reason to believe that Alborg's intuition that they were originally written to be part of *El aguila y la serpiente* is fundamentally correct. More precisely, after Blasco decided to stop writing the novel, he probably rewrote and expanded them to stand alone as long short stories, since there is nothing that connects them to the novel's protagonist Hernando Medina, whose presence in each of the four extant chapters provides them with what unity they have.

Since Alborg provides an excellent analysis of "El automóbil del general," suffice it to point out here that the setting is now Mexico City during the time preceding the elections to select the successor to the slain Venustiano Carranza. The story's intent is to show once again the brutality of Mexican revolutionary generals, a constant theme in *El militarismo mejicano*. General Castillejo, fearful of the scandal that could erupt if he orders the killing of an honest, reform-minded engineer who is running for president (and who also happens to be the "novio" of a woman the general desires), decides to kill the young engineer himself and make it appear to be an accident. He takes pleasure in running over him several times at night in his brand new American automobile[19].

Also set in Mexico City, "La sublevación de Martínez" introduces humor into the tale of General Doroteo Martínez and his ambitious wife Guadalupe. Here, as in *El militarismo mejicano*, the theme of corruption is emphasized as governmental positions are distributed after the triumph of the Revolution. Cars, jewels, and money pass into the hands of ignorant "caudillos" who have become generals. Martínez's wife, Guadalupe, had pushed him in his career and had herself begun as a common, lower-class "soldadera" who also came to bear the title of "generala." But when her husband leaves Mexico City with the attractive, younger blonde "gringa" teacher Nora, whom he had abducted, Guadalupe decides to recover her husband in the revolutionary way. She appears at the War Ministry and asks to be given command of a battalion of soldiers so that she can go capture her husband and bring him back to Mexico City. As a woman, she cannot command men, and her petition is denied. But the object of the story is to show, in a semi-amusing way, to what degree revolutionary ideals have been perverted by the ignorant, self-seeking generals and officers whose corruption and abuse of power have invalidated the Revolution. The literary quality of the two stories, however, is excellent, far better than that of the surviving chapters

[19] *La reina Calafia*, in Vicente Blasco Ibáñez, *Obras Completas*, vol. III, 168-69.

of *El militarismo mejicano*. Blasco excels in portraying the unsophisticated, uneducated characters he focuses upon, and he provides clear explanations for their motivations and how they think.

Finally, Blasco's novel *La reina Calafia* (1923) would seem a likely place for the author to make comments on Mexico, given that its protagonist, the heiress Concha Ceballos, is descended from a family that moved to Alta California from Mexico when Mexico was still a colony of Spain. But the action of the novel develops in California and Spain, not in Mexico, and the considerable history with which Blasco regales the readers is of California and its settlement by the Spaniards before Mexico's independence from Spain. Nonetheless, there is a reference to the Mexican Revolution of 1910-1920. After one of the novel's main characters, Ricardo Balboa, discusses the peace and order that prevailed in México under Porfirio Díaz, he condemns the consequences of the Revolution. It is likely that the voice of the narrator Balboa is in large part that of a still frustrated Blasco himself. The passage is worth reproducing, for it reiterates many points made in *El militarismo mejicano*:

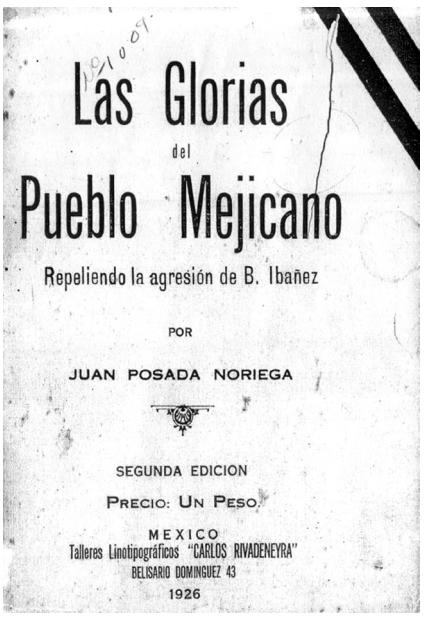
> Desde sus principios había sido una revolución social. Muchos propietarios se veían despojados de sus tierras, sus edificios y sus minas. Simples jornaleros del campo se convertían en generales o pasaban a ser altos personajes políticos. Un capataz de nuestra mina... es hoy general de división, y acampa con su enorme sombrero y su carabina en la rodilla, seguido de una horda de jinetes, sobre los terrenos de nuestra propiedad. El socio que tenemos en la ciudad de México intentó al principio hacer valer nuestros derechos y quiso ir allí. Luego desistió, e hizo bien pues dicho viaje representaba un suicidio. El tal general explota actualmente nuestra mina a su modo: esto es, vende la plata y se queda con el producto. La mina, según parece, ya no es nuestra: es del país. El general la ha *nacionalizado*, palabra aprendida por él en la fraseología revolucionaria. La usa repetidas veces en una carta que se dignó enviarnos, con la delectación que sienten los mestizos por toda locución *nueva y rara*. La tal nacionalización consiste simplemente en haberse él quedado con la mina que nosotros trabajamos, invirtiendo en ella nuestros capitales. Además nos anuncia que exterminará a todo amigo de *la tiranía pasada* que pretenda recuperar lo que es del pueblo. (164)

The Reaction in Mexico to El militarismo mejicano

The Mexican public actually became acquainted with the articles of *El militarismo mejicano* in the same way the American public got to know them, through their serial publication in a newspaper. The important Mexico City daily *El Universal* had the *New York Times* articles of Mexico in Revolution translated into Spanish, and the reaction to them was strong and immediate. Soon various cheap booklet versions of the translation appeared, such as the one reproduced in Illustration I[20]. At times these editions contain a few introductory pages con-

[20] Blasco complained that the Mexican translations of *El militarismo mejicano* misinterpreted and distorted his words. However, a comparison of the *El Universal* translation, reproduced in one of the cheap booklet reeditions, even though it was made from English, reveals that the Mexican text is surprisingly close to Blasco's original Spanish.

demning Blasco Ibáñez. Typically they attack Blasco's integrity as a man and an author, and also refute his specific criticism by praising the greatness of Mexico. There are repeated accusations: that he accepted millions of dollars from unnamed United States sources to write against Mexico when Carranza refused to submit to blackmail and pay Blasco to say favorable things about Mexico in *El aguila y la serpiente*. Some criticism against Blasco was more dispassionate and reasoned, as when it points out his false or baseless assumptions about the Revolution, assumptions which were common to many European and American observers of Mexican history as well. The titles of some of these books inspired by the Blasco-Mexico media polemic almost speak for themselves. Jorge Rueda's book *Pluma falsa*, a refutation of Blasco's attack on Mexican militarism, appeared almost immediately in 1920. In 1922 Román Rosas y Reyes published in Barcelona a thick volume *Las imposturas de Vicente Blasco Ibáñez: verdades sobre México*. Strangely, Juan Posada Noriega's *Las glorias del pueblo mejicano: repeliendo la agresión de B. Ibánez* was also published first in Spain in 1924, with a second edition appearing in Mexico in 1926, when one would assume that interest in Blasco and his book on Mexico would have disappeared.


Las Glorias
del
Pueblo Mejicano
Repeliendo la agresión de B. Ibañez
POR
JUAN POSADA NORIEGA
SEGUNDA EDICION
PRECIO: UN PESO.
MEXICO
Talleres Linotipográficos "CARLOS RIVADENEYRA"
BELISARIO DOMINGUEZ 43
1926

There also exists the possibility that these later publications are somehow connected to a series of books written and published by Blasco in France against Alfonso XIII and the 1923 Primo de Rivera coup d'état. In response the Spanish directorate aided (i.e., paid for) the publication of such books and pamphlets as José María Carretero's *El novelista que vendió a su patria* (1924), Alfonso Ruiz de Grijalba's *Los enemigos del rey* (1924) and Federico Vergara Vicuña's *Blasco Ibáñez, la vuelta al mundo en 80.000…dólares* (1924). The connection between the Spanish and Mexican publications directed against Blasco's person and works remains to be researched. But the purpose of the present article is not to examine in detail the hostile attacks that *El militarismo mejicano* provoked against his person. At times, the title page of a book gives no indication that it also contains criticism directed against Blasco. A case in point is Luis F. Seoane's 1920 México y sus luchas internas (*Reseña sintética de los movimientos revolucionarios de 1910 a 1920*), a well documented but partisan defense of the Revolution. Its introduction contains several rather vicious articles written against Blasco by different authors. The following page reproduced from Enrique de Llano's brief but intemperate "Al lector" introduction to *El militarismo mejicano* provides a representative sample of the kind of attacks to which Blasco was subject.

Conclusions

Mexico was of little interest to Blasco prior to his visit to the United States in 1919 and 1920. One can argue that his interest in Mexico was accidental, an offshoot of his travels in the United States, especially in California, with its rich Hispanic heritage. Blasco's indifference to Mexico was typical of Spanish realist novelists and Generation of 1898 writers, with the exception of Ramón María del Valle-Inclán, who lived in Mexico for a time. Valle-Inclán's *Tirano Banderas* (1926), an esperpentic caricature of a banana-republic dictator, is set in a fictional country called Tierra Caliente. The protagonist is a composite of elements drawn from many Spanish-American dictators but is not identifiable with Porfirio Díaz or other Mexican generals.

Blasco visited Mexico to gather information and impressions for writing the novel *El aguila y la serpiente*, but what he saw and learned there resulted in his writing an angry indictment of the Mexican Revolution. After witnessing the havoc that ten years of civil war had wreaked on Mexico, including destroyed infrastructure, plunging economic activity and a decrease in population of more than one million citizens, he found nothing to praise about the Revolution, except perhaps Carranza's attempt to ensure that after his own presidency, only civilians could be elected president of Mexico.

Blasco had objective reasons for condemning the Revolution. He also had more subjective ones. The first fault of the Revolution was "militarismo," not the traditional, organized, structured militarism of European countries, but a more spontaneous, unstructured, undisciplined kind of recourse to arms as a way of settling all disputes. The many rival leaders, major and minor, of these factions, were, in Blasco's opinion, not true revolutionaries inspired by "una idea noble," nor by an ideal of freedom and social progress. They were instead little more than thieves who used their power to enrich themselves and their friends. Their failure to impose order and discipline had disastrous effects on the entire civilian population, but especially on the middle and upper classes, many of whose members went into exile, and whose homes were then occupied by officers and officials of the triumphant factions.

In addition to the Revolution's militarism, corruption and anti-Europeanism (including the murder of many Spanish businessmen in Mexico), Blasco condemned its hypocritical political rhetoric, as in the case of the human cannon fodder who died by the thousands unaware of what they were fighting for: "La inconsciencia de estos soldados es asombrosa. Se baten y mueren sin saber por qué, mientras los periodistas, a sueldo de los generales hablan pomposamente de *las entusiastas tropas revolucionarias,* y de *los sacrosantos principios que defienden, etc*." (1501).

Other factors, more subjective, may have contributed to the harshness of Blasco's condemnation of contemporary Mexican politics. Blasco in many public addresses defended Spain's civilizing mission in the New World. In a 1909 speech in Buenos

[21] Vicente Blasco Ibáñez, "La Argentina vista desde España," *Obras Completas*, IV, 1188.

Aires, he declares, "España ama por igual a América, por igual a sus dieciocho nacionalidades... Pero así como entre los miembros que componen una misma familia hay preferencias… así también hay una preferencia por este país, que marcha a vanguardia a los restantes"[21] Elsewhere, in writing about Argentina, he extols its peaceful progress, wise constitution and surging prosperity, and he mentions that Argentina advances because its population is almost entirely of European in origin. Mexico, especially in revolutionary times, was the opposite of Argentina in most ways. But more important and more recent as a foil against which to view and judge Mexico was Blasco's experience in the United States. As Ramiro Reig very perceptively points out, Blasco meshed perfectly with the American people, who personally liked the outspoken, direct and friendly Spaniard. In turn, Blasco felt very much at home in the United States. In Hollywood, he even declared that if he knew English, he would remain and live there[22]. Also, he was accorded exceptional attention at universities and by Congress. If Woodrow Wilson had not been near death, Blasco would have been received by the President as well. Clearly, Blasco, a man of many enthusiasms, felt an exaggerated admiration for the United States, which he was visiting at the beginning of the Roaring Twenties, a time of increasing post-war prosperity, greater freedom for women, and an explosion of artistic expression. What a surprise Blasco must have felt after he crossed the border into Mexico.

It would be easy to accuse Blasco of racism given his comments about indians and mestizos, but to do so would be a mistake. It was a cultural assumption in Europe and the United States at that time that people of color were less capable of governing themselves than white men, and it was the latter's burden to civilize them. Ironically, however, the Mexicans Blasco most angered with *El militarismo mejicano* were not people of color, but those of European ancestry like Obregón, and especially Pablo González, whose conduct as occupier of Mexico City is condemned by Blasco.

Finally, to conclude this essay, it is helpful to return to the words of Alejandro García, who was cited earlier. He offers observations regarding the remembrance of Blasco in Mexico some eight years after the polemic, following the novelist's death in 1928:

> *El Universal Ilustrado* (9 de enero) hizo una breve encuesta sobre la obra del valenciano. Sólo un escritor, Salvador Novo, integrante de la generación de los Contemporáneos, resumió inteligentemente el malogrado viaje de Blasco. 'Mi ira patriótica con don Vicente cuando reprobó nuestros procedimientos, se ha ido enfriando a medida que pasó la época de leerle y que nuestro país pasó la época como a él no le parecía bien. Simples anacronismos sin mutua relación.' (8)

[22] Ramiro Reig, *Vicente Blasco Ibáñez*, 2002, 186-94.

García then concludes, "La herida, aunque profunda, nacionalista y pasional, había cicatrizado. Blasco Ibáñez fue olvidado" (8). But in fact, neither Blasco nor his trip to Mexico were forgotten, as proven by diverse references to him such as Luis Díaz Flores's "Vasconcelos y Blasco" (*La Opinión*, 28 November 1978) and Blasco's visit to a Puebla model school (*Excelsior*, 6 November 1981). The fine Mexican novelist Fernando Benítez even portrays Blasco as an unpleasant, loud Spanish novelist in conversation with General Obregón over lunch, in Benitez's novel *El rey viejo* (1959), about Carranza's failed attempt to escape to Veracruz aboard the gold train. And when Blasco's daughter Libertad Llorca Blasco Ibáñez and family took refuge in Mexico during the Franco dictatorship and established a Mexican Editorial Prometeo that published a number of Blasco's novels, it helped keep the author's name very much alive, as did the films based on Blasco's novels that were produced in Mexico during those years.

Bibliography

ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Vol. V.III. Madrid: Gredos, 1999.

BLANCO AGUINAGA, Carlos. *Juventud del 98*. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1970.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. "Argentina vista desde España." *Conferencias de Buenos Aires*. *Obras completas* IV. Madrid: Aguilar, 1977. 1183-89.

—. *El militarismo mejicano*. *Obras completas* II. Madrid: Aguilar, 1964.

—. *La reina Calafia*. *Obras completas* III. Madrid: Aguilar, 1958.

CODINA BAS, Juan Bautista. "Cronología viajera de Vicente Blasco Ibáñez." In *Vicente Blasco Ibáñez, viajero*. Valencia: Diputació de València, 1998. 97-99.

FUENTES, Carlos. "La revolución mexicana." In *La gran novela latinoamericana*. Madrid: Alfaguara, 2011. 109-44.

GARCÍA, Alejandro. "Blasco Ibáñez en México." *Insula* 654 (2001): 7-8.

GARCIADIEGO, Javier, and KUNTZ FICKER, Sandra. "La revolución mexicana." In *Nueva historia general de México*. México: Colegio de México, 2010: 537-94.

GASCO CONTELL, Emilio. *Genio y figura de Vicente Blasco Ibáñez, agitador, aventurero y novelista*. Valencia: Ajuntament de València y Casa-Museo Blasco Ibáñez, 2012.

JOHNSON, William Weber. *Mexico*. New York: Time Inc., 1961, 1964.

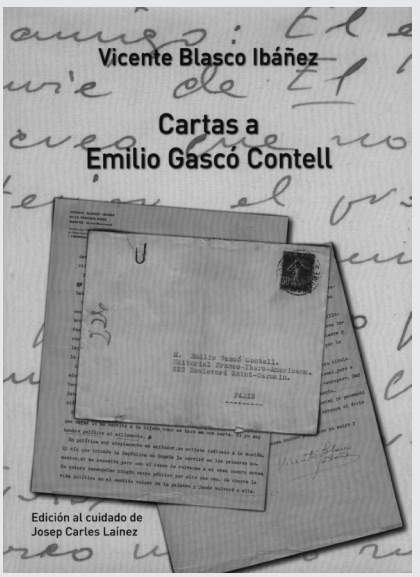
LAGUNA PLATERO, Antonio. "Vicente Blasco Ibáñez, arquetipo del periodismo radical." Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez, I, 2012. 131-43.

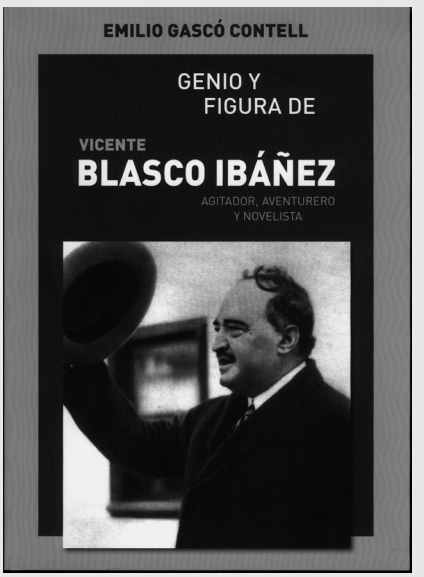
MILLÁN SÁNCHEZ, Fernando. *Creación literaria, militancia política y realidad histórica*. *Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia: Graciela, 2011.

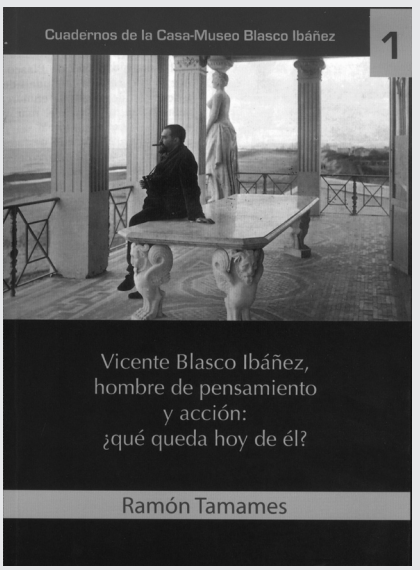
MUNRO, Dana Gardner. *The Latin American Republics: A History*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1950.
REIG, Ramiro. *Vicente Blasco Ibáñez*. Vidas de escritores 2. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

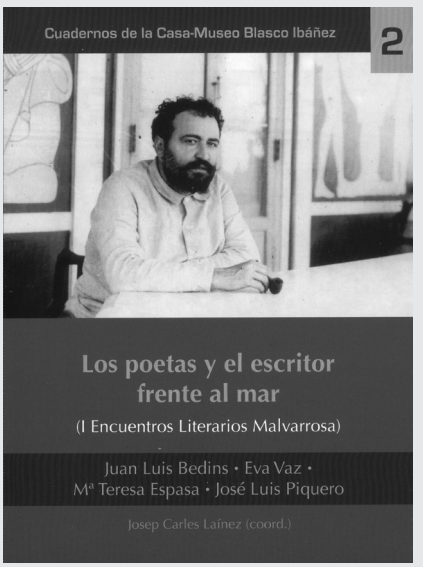
PUBLICACIONES
DE LA CASA-MUSEO BLASCO IBÁÑEZ

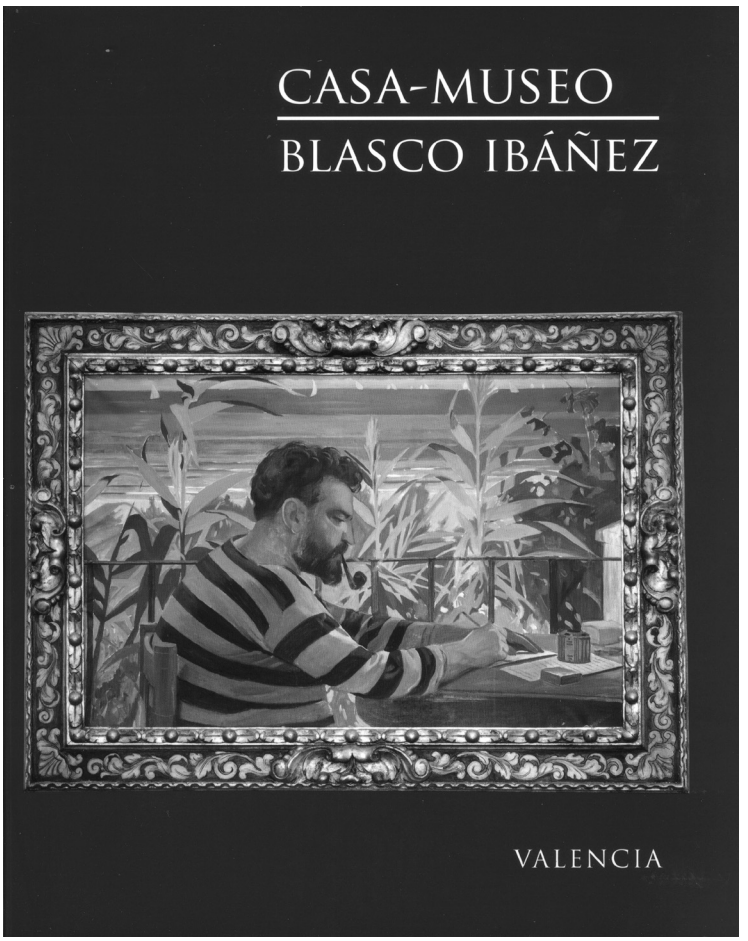
PUBLICATIONS OF THE BLASCO IBÁÑEZ HOUSE MUSEUM











La Casa-Museo Blasco Ibáñez no es sólo la residencia recuperada del insigne novelista, ni únicamente el museo donde se conservan sus recuerdos y objetos personales, ni la biblioteca que guarda la más amplia colección de sus escritos originales, primeras ediciones, traducciones y bibliografía... Representa, además, el emplazamiento simbólico y privilegiado desde el cual se custodia y difunde la memoria del autor de *Cañas y barro*, *Sangre y arena* o *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Para sus conciudadanos, se puede decir que constituye un lugar de peregrinaje espiritual en el que reencontrarse con las vivencias literarias de quien fuera su gran mentor.

En el linde de la ciudad, junto a la playa de la Malvarrosa, frente al mar y rodeado de palmeras, su ubicación excepcional convierte a la Casa-Museo Blasco Ibáñez en un enclave que tiene como fin diversos cometidos. Local y ciudadano, en primer lugar, completando el conocimiento de la figura del escritor por los valencianos y el público en general. Un fin didáctico, también, implicando a centros escolares, institutos de secundaria, estudiantes universitarios... Dinamizador cultural a su vez y, por último, centro de investigación de referencia internacional por su fondo documental y bibliográfico, punto de encuentro de especialista y lugar de intercambio de conocimientos.

La presente guía, escrita por Rosa María Rodríguez Magda (directora de la Casa-Museo Blasco Ibáñez) y Belén Villanueva (técnico de Gestión de patrimonio en la misma), es una invitación para conocer, a través de sus páginas, los recuerdos y la vida de quien sigue siendo el escritor valenciano más universal: Vicente Blasco Ibáñez.

Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez

Journal of Blasco Ibáñez Studies

nº 1
2012

A fondo

Las relaciones entre Vicente Blasco Ibáñez y Joaquín Sorolla

Portafolio

Caerse del cielo, novela (1889) y los escritos juveniles de Vicente Blasco Ibáñez

En la encrucijada de 1900: los límites del naturalismo en *Entre naranjos* de Blasco Ibáñez y *La casa de Aizgorri* de Pío Baroja

La influencia del ambiente, lo carnavalesco y lo grotesco en *Los argonautas* (1914)

Las ideas sobre la novela de Blasco Ibáñez

Blasco Ibáñez, editor en Madrid

La mala vida en Madrid según Blasco y Baroja: *La horda* y *La busca*

El valor simbólico de la comida y la recogida de alimentos: Una aproximación socio-cultural a las novelas valencianas

Vicente Blasco Ibáñez, arquetipo del periodismo radical

Documenta

Blasco Ibáñez empresario de sí mismo (Doce cartas a su editor francés, Calmann-Lévy),

Una carta inédita y una anécdota de Blasco Ibáñez

In Depth

The Relations between Vicente Blasco Ibáñez and Joaquín Sorolla

Portfolio

Caerse del cielo, *novela (1889), and the Youthful Writings of Vicente Blasco Ibáñez*

At the Crossroads in 1900: The Limits of Naturalism in Blasco Ibáñez's Entre naranjos *and Pío Baroja's* La casa de Aizgorri

The Influence of Environment, the Carnivalesque and the Grotesque in Los argonautas *(1914)*

Blasco Ibáñez's Ideas about the Novel

Blasco Ibáñez as a Publisher in Madrid

Low Life in Madrid according to Blasco and Baroja: La horda *and* La busca

Food and Food Gathering's Symbolic Value: A Socio-Cultural Approach to the Valencian Novels

Vicente Blasco Ibáñez: The Epitome of Radical Journalism

Documenta

Blasco Ibáñez, Super Merchant of Himself (Twelve Letters to his French Publisher, Calmann-Lévy)

An Unpublished Letter and an Anecdote of Blasco Ibáñez