VARIACIONES Y RECURRENCIAS LITERARIAS EN LA NARRATIVA DE BLASCO IBÁÑEZ

Por Ana L. Baquero Escudero Universidad de Murcia

Resulta una afirmación incuestionable la que establece que Vicente Blasco Ibáñez fue un escritor dotado de una amplísima curiosidad intelectual, que lo llevó a explorar ámbitos tan variados como la música, el arte, la historia o la literatura. Todos ellos aparecen reflejados, desde luego, en su trayectoria literaria de manera que abordar el estudio de los distintos modelos y fuentes que el autor pudo tener presente implica enfrentarse a un corpus de muy amplio alcance.

Si nos centramos solo en aquellos exclusivamente literarios habrá que convenir que la obra de Blasco refleja su profundo conocimiento de una dilatada tradición literaria, tanto antigua como moderna. Pensemos, así, en la singular recreación de la historia de Helena de Troya en *La tierra de todos*, en el mismo título de una de sus más extensas novelas, *Los argonautas*, en esa personal reescritura basada en *Las sergas de Esplandián*, como bien ha estudiado Emilio Sales, que es *La reina Calafia*, o en la adaptación de la famosa obra de Swift que resulta ser *El paraíso de las mujeres*. O tomando como punto de partida la obra de escritores mucho más cercanos al escritor, recordemos su veneración por Víctor Hugo o la influencia que, pese a las propias matizaciones del propio Blasco, se evidencia en sus textos, de Zola. En ocasiones, incluso, la confluencia de modelos distintos resulta patente en sus obras, tal como sucede con *La maja desnuda*, en donde junto a la escritura de Zola se percibe la de Balzac o la de Rodenbach.

Que Blasco aprovecha, pues, al concebir su creación, su rica experiencia lectora, parece una afirmación incuestionable. En su producción narrativa resuenan de manera continua los ecos y huellas de muy diversas voces, singularmente aclimatadas, eso sí, a la personal poética del autor valenciano. Junto a tales innegables influjos en la amplia trayectoria narrativa de Blasco se advierte, asimismo, la presencia de otros, de muy distinta índole. Pues al lado de esas influencias externas, en su producción cabe percibir la huella de la propia obra de Blasco. Hasta el punto de que puede hablarse, en su evolución literaria, de la paulatina creación de un personal universo literario alimentado, en buena parte, de sí mismo. Fundamental, en este sentido, será la propia experiencia vital del escritor cuya producción difícilmente puede ser entendida sin atender a las circunstancias biográficas en las que las obras fueron concebidas. Casi se diría que marcada su biografía por un trazado verdaderamente singular, respecto a la de sus contemporáneos, esta lo condujo a la creación de un cosmos literario verdaderamente único y personal, difícil de adscribir dentro de los esquemas historiográfico-literarios establecidos. Es en este sentido que podemos hablar de esas constantes variaciones y recurrencias literarias presentes en su narrativa, capaces de mostrarnos el conjunto de esta como un tupido tejido en el que el autor mueve, con segura maestría, unos mismos hilos que entrelazan obras diversas.

Respecto a la presencia en su producción de unos mismos temas y personajes Mas y Mateu mostraron ya cómo en la obra literaria de Blasco resultan habituales motivos temáticos como el amor, la música, el mar o la guerra, para referirse, asimismo, a unas figuras singularmente presentes en su universo narrativo.

En relación con sus heroínas novelescas diferencian, así, aquellas dotadas de una naturaleza verdaderamente primitiva, y en las que dominan los instintos naturales, como Neleta o Dolores –en *Flor de mayo*-, de ese tipo de heroína refinada y cosmopolita, de muy distinta configuración. Es entre estas últimas donde podemos localizar un prototipo reiteradamente utilizado por el escritor: el de la mujer fatal, caracterizada por su lubricidad, ansias de lujo y exotismo y motivo, a menudo, de perdición para el protagonista. Los nombres de Freya en *Mare nostrum*,

Lucha en *La voluntad de vivir*, Elena, en *La tierra de todos* o Doña Sol, en *Sangre y arena*, constituyen un significativo muestrario de tal tipo de personaje.

Si este suele adquirir un perfil notoriamente negativo, muy diferentes serán esos personajes, también frecuentes en Blasco, presentados como figuras adscritas al dominio de lo cómico pero que resultan entrañables y por las que el narrador no deja de expresar su simpatía. Figuras construidas conforme a un perfil muy cervantino y en torno a las cuales humor y afecto aparecen claramente unidos. Pensemos en el *Nacional* en *Sangre y arena* o en otro personaje secundario de muy diferente naturaleza pero similar en su construcción, como el Mascaró de *La reina Calafia*. Precisamente este último resulta un tipo bastante recurrente en las obras del autor valenciano, especialmente a partir del ciclo de sus novelas sociales. Recordemos que uno de los rasgos que caracterizará el desarrollo y evolución de su producción novelesca será el cada vez mayor acopio de material libresco a partir de fuentes de espectro verdaderamente amplio. El carácter casi enciclopédico que mostrará una buena parte de su obra, especialmente a partir de *Los argonautas*, como ha precisado Sales, provocará la cada vez más habitual aparición de personajes intelectuales dotados de una amplia cultura que suelen manifestarla a partir de su constante explayarse y su diálogo con otros personajes. Muy sintomático resulta, al respecto, el protagonista de su ciclo histórico *El Papa del mar* y *A los pies de Venus* cuya curiosidad e interés por el Papa Luna será el motivo inicial que propicie la construcción de estas obras. A la voz del mismo se unirá, en la continuación, la de su tío el canónigo quien como él y tantos de Blasco, se constituye en personaje-divulgador, aprovechado por el narrador para incluir todo un material extraliterario que, como en estas dos obras de carácter histórico, reprime lo propiamente novelesco. A esos seres de naturaleza elemental y simple que poblaban sus novelas valencianas, sucederán estos otros personajes cultos e instruidos en muy diversas materias, como el pintor Renovales –*La maja desnuda*– o el profesor universitario Mascaró –*La reina Calafia*–. La creación de este nuevo tipo de personaje aparece perfectamente planificada por el escritor, al servicio de ese despliegue de conocimientos de muy diversa índole que evidencian su concepción del género, como medio a través del cual educar y transformar la sociedad.

Como otras figuras recurrentes también en sus obras podemos recordar frente a la mujer fatal, la mujer fuerte, como la Leonora de *Entre naranjos* o la Concha Ceballos de *La reina Calafia* y esa figura ligada a una antigua tradición literaria, como es el oráculo, y que encontramos ya en sus novelas valencianas –Tona en *Flor de mayo* o el tío Tomba en *La barraca*…

Precisamente, entroncados con toda una larga tradición literaria, aparecen en sus novelas algunos viejos motivos temáticos. Recordemos aquel que presenta a los protagonistas como niños criados juntos desde muy pequeños y cuyos sentimientos experimentarán, con el tiempo, una progresiva transformación. Sin duda Blasco leería *Dafnis y Cloe* de Longo, el modelo más conocido del mismo. En similar situación aparecen en la producción del autor valenciano distintas parejas, normalmente adscritas a un segundo plano de la trama. Recordemos a Ranto y Eroción en *Sónnica la cortesana*, a Rafael y Mª de la Luz en *La bodega*, a Consuelito y Florestán en *La reina Calafia* o a Fernando y Lucero en *En busca del gran Kan*. Destacado relieve ocupan, por el contrario, Neleta y Tonet en *Cañas y barro*, cuya relación infantil es presentada en la novela en un primer momento para adquirir, con posterioridad, muy distinto trazado. El narrador ofrece, de esta forma, una retrospección de largo alcance por la que los lectores conocemos cómo la relación entre ambos se forjó desde su infancia, en un entorno específico que conformará la personalidad de ambos. Salvadas las distancias podríamos hablar de una borrascosa relación amorosa, dentro de un ambiente externo que la condiciona que evocaría, en clave naturalista, la desbordada pasión de los protagonistas de *Cumbres borrascosas*. Si allí tal relación acababa truncándose, también aquí la misma termina funestamente, si bien de forma bien distinta, por la irrupción, precisamente, de otro de esos temas tradicionales que Blasco incorpora en algunas de sus obras: el motivo de *el viejo y la niña*. Junto a Neleta y Cañamèl recordemos, así, el matrimonio de la condesa de Alberca en *La maja desnuda* o el del coronel Toledo en *Los enemigos de la mujer*.

Finalmente, y como otro de esos temas que recorre las páginas de muchas de sus novelas, podemos recordar la confrontación, tan cervantina, entre

la realidad y las aspiraciones y sueños de los personajes. O lo que suele ser común en la escritura de Blasco, el motivo de la quimera. Son muchas sus criaturas de ficción que, movidas por el gran poder de la imaginación y por unos deseos irreprimibles, aspiran a una forma de vida distinta. Quizá los casos más llamativos sean aquellos en que la quimera se apropia de toda una masa colectiva, tal como sucede con todos aquellos que se embarcan para el Nuevo Mundo, repletos de ambiciosos planes y proyectos, en *Los argonautas*, o aquellos que también viajan hacia remotos espacios en busca de fabulosas riquezas, como sucede en *En busca del Gran Kan*. Sin duda el título de su última novela, *El fantasma de las alas de oro*, no puede ser más significativo, al respecto.

Si hemos destacado algunos temas de carácter general que pueden ser percibidos a lo largo de su trayectoria novelesca, cabe recordar, además, que en la planificación de está Blasco concibió algunas de sus obras formando parte de unos específicos ciclos novelesco. En relación a estos cabría hablar, así, de variaciones sobre un mismo tema.

Partamos de ese ciclo inicial –a tenor de su contundente rechazo de su primera producción posromántica– constituido por las novelas valencianas. En él el escritor centró su interés en explorar ese singular microcosmos constituido por su región que aborda, no obstante, desde ángulos de enfoque distintos. Mientras en *Arroz y tartana* es el mundo de la burguesía el objeto de su interés, en *La barraca* y *Cañas y barro* será el mundo rural, vinculado a la tierra, y en *Flor de Mayo* el ámbito de los pescadores valencianos. La crítica a las formas de vida de esos caciques anclados en falsos convencionalismos se perfila como telón de fondo de la historia amorosa de *Entre naranjos*, mientras que en *Sónnica* el contrapunto reside en la recuperación de un episodio histórico, perteneciente a un remoto pasado.

Su abandono del ciclo valenciano irá acompañado de un nuevo ciclo en el que la mirada del escritor se proyecta a ámbitos distintos, dentro de la geografía nacional. Ahora el eje temático se constituirá como la denuncia y crítica de unas prácticas sociales injustas, de manera que en esta nueva etapa el propio escritor defenderá el tipo de novela por él cultivado, y que cataloga como de tendencia. Frente a la concentración en el universo narrativo valenciano ahora son cuatro espacios distintos los que hallamos en sus obras: Toledo, en *La catedral*, el país vasco en *El intruso*, Jerez de la Frontera, en *La bodega* y esos espacios marginales de Madrid, en *La horda*.

Tal variedad de perspectivas en torno a un mismo propósito puede ser advertida, asimismo, en su trilogía dedicada a la Gran Guerra. Mientras en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* el escritor nos presenta el París asediado y la lucha en las trincheras –y de nuevo hay que insistir en el biografismo presente en su creación literaria–, en *Mare Nostrum* aborda la contienda bélica marítima y en *Los enemigos de la mujer* el escandaloso contraste entre la tragedia que se abatía sobre la Europa en guerra y las frívolas formas de vida de los jugadores del Casino de Montecarlo.

La estrecha imbricación temática existente en el ciclo de sus novelas sociales y en el de la Gran Guerra resulta, pues, innegable. Las interconexiones entre tales textos novelescos se incrementan, además, por otra parte, a tenor de que la escritura del
Las interconexiones presentes a lo largo de tales obras evidencian, por lo demás, ese necesario seguimiento de las experiencias personales del autor. Las relaciones establecidas dentro del microcosmos narrativo valenciano, se amplían al ámbito nacional para sobrepasar, más tarde, nuestras fronteras. De manera que, especialmente, en las últimas obras del escritor valenciano el traspaso continuo de personajes del Nuevo al Viejo Mundo o a la inversa, se convierte en una constante –Como botón de muestra recuérdese la llegada de unos europeos al Nuevo Mundo en *La tierra de todos*, y la venida de una californiana al viejo continente en *La reina Calafia*.

En último lugar, en relación con esas variaciones apreciables respecto a una temática común, no puede ser olvidado quizá el caso más significativo en la narrativa de Blasco. Me refiero a la singular confrontación entre su novela *Los muertos mandan* y su novela corta *Luna Benamor* que, sin duda, se constituyen como variantes enfrentadas –con su final feliz y frustrado, respectivamente– sobre un mismo tema.

Si de los temas nos desplazamos ahora a los procedimientos y técnicas narrativas de su producción literaria parece que nuevamente podemos hablar de principios recurrentes. Frente a la tradicional imagen de un Blasco Ibáñez poco atento a la

construcción de su discurso literario, parece evidente que al escritor siempre le preocupó el proceso de elaboración y creación de sus textos. Recuérdese cómo contrastó la para él defectuosa composición de las novelas de Balzac, regidas a veces por la improvisación, con la laboriosa, consciente y cuidadosa elaboración novelesca presente en la práctica de Zola. No deja de resultar significativo que de la obra novelesca de este último destacara, especialmente, su maestría descriptiva en la presentación de la naturaleza y en la de escenas colectivas, de gran movimiento –"me enorgullecería ser el autor de las muchedumbres de *Germinal* y de la descripción del jardín del *Paradou*". Pues bien, también en este tipo de descripción escénica sobresaldrá, con admirable maestría, la pluma del valenciano. Es, precisamente, en relación con una de esas escenas paisajísticas, perfectamente conseguida, que cabe hablar, nuevamente, de la propia obra de Blasco como modelo imitado por él.

Acudamos, pese a la condena de su creador, a unas páginas de *La araña negra*. Caracterizada por una acción trepidante que no concede tregua alguna a la curiosidad y tensión lectora, en un determinado momento la trama se paraliza para ofrecernos la visión de un personaje femenino del vasto panorama natural que se despliega ante sus ojos. Titulado tal capítulo "Sinfonía de colores", en él acude Blasco a uno de sus procedimientos preferidos en la presentación de escenarios: la sinestesia. Lo que aparece aquí singularmente fundido son la vista y el oído, al transmutarse el cromatismo paisajístico que se extiende bajo su mirada en notas musicales.

> Primero, las notas aisladas e incoherentes de la introducción, eran aquellas manchas verdes y aisladas de los árboles del río, la masa rojiza de los puentes y edificios, las mil formas que se veían recortadas, separadas e individuales a causa de su proximidad; y tras esta incoherencia de colores, que por estar próximos al espectador no podían confundirse y armonizarse, tras esta breve y fugaz introducción, entraba la sinfonía, brillante, deslumbradora, atronándolo todo con su grandiosidad de conjunto, sin perder por esto el gracioso contorno de los detalles.
>
> Los cabrilleos de las temblonas aguas de acequias y riachuelos heridas por la luz, eran el trino dulce y tímido de los melancólicos violones destacándose sobre la masa de los demás tonos; los campos de verde apagado, hacían valer su color, como suspiros tiernos de clarinetes, esos instrumentos que según Berlioz "son las mujeres amadas"; los agitados cañares con sus amarillentas entonaciones esparcidos a trechos, parecían formar el acompañamiento; los trozos de frescas hortalizas, con sus tonos claros y esplendentes, como charcos de esmeralda líquida, resaltaban sobre el conjunto cual apasionados quejidos de la viola de amor o románticas frases de violoncelo; y en el fondo, aquella inmensa faja de mar con su tono azul espumado, semejaba la nota prolongada del metal que a la sordina lanzaba un suspiro sin límites.

Pasemos ahora al cap. VI de su primera novela valenciana, *Arroz y tartana*. Ahora es un personaje masculino, el desdeñado Andresito, quien desolado y completamente abatido contempla desde el balcón el paisaje.

> Primero, las notas aisladas e incoherentes de la introducción eran las manchas verdes de los cercanos jardincillos, las rojas aglomeraciones de tejados, las blancas paredes, todas las pinceladas de color sueltas y sin armonizar por hallarse próximas. Y tras esta fugaz introducción, comenzaba la sinfonía, brillante, atronadora.
> El cabrilleo de las temblonas aguas de las acequias, heridas por la luz, era el trino dulce y tímido de los violines melancólicos; los campos, de verde apagado, sonaban para el visionario joven como tiernos suspiros de los clarinetes, "las mujeres amadas", como les llamaba Berliozs; los inquietos cañamares con su entonación amarillenta y los frescos campos de hortalizas, claros y brillantes como lagos de esmeralda líquida, resaltaban sobre el conjunto como apasionados quejidos de la viola de amor o románticas frases del violoncello; y en el fondo, la inmensa faja de mar, con su tono azul esfumado, semejaba la nota prolongada del metal que, a la sordina, lanzaba un lamento interminable.

Parece evidente, en consecuencia, que Blasco quedó especialmente satisfecho con la elaboración de ese capítulo de su extenso folletín –un verdadero oasis literario– y que decidió incorporarlo, con variantes, en una obra de trazado, sin duda, muy distinto, sin provocar, por ello, ningún tipo de disonancia en su conformación.

Porque precisamente se constituirá como una de las preocupaciones centrales en el pensamiento del escritor, la consecución de una obra bien compuesta, en la que todos sus elementos aparezcan perfectamente ensamblados. En sus reflexiones sobre el arte novelesco de Zola elogió, especialmente, la maestría del autor para conseguir una obra

caracterizada por la perfecta unidad, que mostraba, finalmente, un resultado armónico. De hecho en una de las definiciones que manejó en relación con la novela, señaló que para él será el libro que "refleje la vida y resulte una narración armónica". Al principio de la mimesis realista, siempre presente en sus obras, se une, por consiguiente, el de la consecución de un discurso literario cuidadosamente elaborado, de forma que, como singular actualización del viejo principio clásico, convivan en buscado equilibrio *ars* e *ingenium*.

La preocupación por el mantenimiento del principio de unidad se aprecia en su dilatada trayectoria novelesca. En ella resulta común la presencia de una trama en la que se percibe una cuidadosa estructuración que articula perfectamente las distintas secuencias que la constituyen. Conformadas estas bajo la tradicional fragmentación de capítulos, resulta bastante evidente, en muchos casos, cómo estos pueden presentarse como secuencias con cierta autonomía y, a la vez, estrechamente imbricadas en el conjunto total. Recuérdense, tan solo, episodios vinculados a algún festejo o práctica popular que han podido, incluso, ser estimados por algunos estudiosos como cuadros costumbristas. Los mismos críticos suelen admitir, sin embargo, que lejos de constituirse como momentos desligados o ajenos a la acción novelesca, aparecen estrechamente vinculados a ella.

Como un rasgo caracterizador de la estructura narrativa de sus novelas cabe recordar la singular preferencia de Blasco por los inicios *in medias res*, que suelen venir inmediatamente acompañados por unos capítulos de carácter retrospectivo. En general el escritor nos introduce en un ambiente perfectamente presentado por el que deambulan unos personajes –a menudo protagonistas– de quienes los capítulos siguientes ofrecen sus semblanzas.

Pensemos tan solo en su ciclo valenciano. En *Arroz y tartana* el narrador nos introduce de lleno en la bulliciosa actividad de un día en la plaza del Mercado, a través del desplazarse de doña Manuela, en *Flor de Mayo* la escena del despertar de la ciudad tras la lluvia irá progresivamente llenándose de las vendedoras que llevan pescado al mercadillo, mientras que en *La barraca* también el narrador sitúa la escena en un amanecer otoñal en la vega, con Pepeta que marcha con su vaca a Valencia. Tras dichos inicios aparecerán esos capítulos que suponen un salto atrás en el tiempo y con los que el narrador introduce todo lo relacionado con los precedentes de la trama novelesca.

De estas novelas valencianas será, sin duda, *Cañas y barro,* aquella caracterizada por un comienzo verdaderamente magistral. Si en las anteriores se nos habían presentado a algunas de las figuras principales de la historia –y recordemos que el Naturalismo abogaba por la destrucción del concepto de héroe único–, ahora el autor crea una obertura coral que irá mostrando a todos los que participan en ella. En una calurosa tarde de septiembre, el narrador nos introducirá en esa barca-correo, repleta de gente, a través de cuyo desplazamiento irán siendo presentado los diferentes personajes de la historia.

Si en todos estos casos la presentación del universo novelesco se basa en la elección de unos personajes que se desplazan, en cuyas perspectivas nos sitúa el narrador –en el último caso no una figura humana sino una barca–, muy significativo del cambio en la trayectoria de Blasco resulta el inicio que encontramos, años después, en *La reina Calafia*. Aquí es un profesor universitario el personaje elegido en el arranque de la obra, cuyo deambular nos introduce en tiendas de libros viejos. El esquema resulta, pues, el mismo pero muy distinto el contenido que lo llena. También ofrece un sintomático contrapunto el cotejo de los inicios de *La catedral* y de *La maja desnuda*. En ambos dos personajes regresan a sus lugares de infancia y juventud pero mientras el pintor Renovales vuelve rodeado de prestigio y éxito, la vuelta de Gabriel es la de un derrotado que ha fracasado en la consecución de sus afanes.

Por otro lado si, como bien ha señalado Facundo Tomás, en la producción narrativa de Blasco no será frecuente el manejo de una técnica, reiteradamente usada por algunos de sus modelos literarios, como es la reutilización de unos mismos personajes, esta tampoco está completamente ausente en su trayectoria. Dejando de lado ese proyecto sin desarrollo final sobre un ciclo de novelas hispanoamericanas que pudieran haber sido protagonizadas por personajes presentes en *Los argonautas*, en algunas de sus obras sí puede ser percibido ese trasvase de unas mismas figuras. Recordemos cómo en el cap. III de *Arroz y tartana* la tía Quica se refiere a las penalidades de su hermana, la pobre Pepeta, que debe sufrir a su borracho marido *Pimentó*. Algunos

de los personajes centrales de *La barraca* aparecen, pues, ya mencionados aquí.

Pero, sin duda, en la narrativa de Blasco sobresale de manera notoria el personaje de Isidro Maltrana. Si protagoniza *La horda*, y posteriormente es una de las figuras centrales en *Los argonautas*, recordemos también su fugaz aparición en *La maja desnuda*. La caracterización que presenta, en ese breve episodio que protagoniza, se ajusta indudablemente a la que ostentaba en *La horda*. Su cinismo y su actitud arrivista como escritor al servicio de quien esté dispuesto a pagarle se hace patente en ese momento de *La maja* en que aparece, para escribir un discurso a Renovales. Es, justamente, su ausencia de escrúpulos y sus ansias de ascender socialmente, aprovechando sus cualidades intelectuales que pone al servicio de los poderosos, lo que hace de él un narrador idóneo para relatar unos escandalosos sucesos ambientados en el México de las revoluciones que el propio Blasco conoció de cerca, tal como recoge "El automóvil del general", un cuento incluido en *El préstamo de la difunta* (1921). Tras una brevísima presentación del narrador, Isidro Maltrana se convierte en la voz única encargada de transmitir su historia a un atento coro de amigos. Hasta llegar al lance que da título al cuento, Maltrana se demorará en su propia semblanza en la que no deja de haber referencias a esos libros escritos sobre él, que recogieron una parte de su vida que transcurrió en un ambiente de tristeza desgarradora, muy distinto al presente. Si con ello el personaje de Blasco no deja de incorporar, de forma implícita, *La horda*, más adelante al referirse a su marcha a la América latina, el lector de Blasco no puede dejar de evocar *Los argonautas*, cuyos protagonistas centrales eran el propio Maltrana y Fernando de Ojeda. Desde luego no cabe duda de que el presente relato podrá adquirir un más amplio o reducido sentido último conforme al grado de competencia lectora, pues la implícita incorporación de otros textos de Blasco añade sustanciosos matices que pueden provocar una doble lectura. Por un lado aquella que tiene que ver directamente con el suceso relatado, que constituye la materia del cuento, y por otro aquella que sólo podrán hacer los lectores de los textos anteriores y que afecta al progreso y nuevos cambios en la vida del personaje. "El automóvil del general" puede ser estimado, por tanto, como un cuento y como una secuencia más de la vida de ese personaje que hemos visto desarrollarse a lo largo de varias novelas y que, ahora también, protagoniza un relato breve. Su elección, pues, como narrador idóneo para relatar un caso más de caciquismo, dentro de las turbulencias políticas mexicanas, podrá ser verdaderamente apreciada por aquellos lectores para quienes Maltrana no sea sólo un nombre.

También, aunque de forma mucho menos relevante, encontramos a un personaje como *Dimoni* en ambos géneros narrativos. Protagonista del cuento del mismo nombre, reaparecerá en otro, "La cencerrada", y en *Cañas y barro*. De hecho, en la narrativa del autor valenciano podemos percibir claras relaciones entre ambos géneros, de forma que en ocasiones un cuento se ve singularmente incorporado como episodio novelesco, y a la inversa un episodio es utilizado después por el escritor como tema cuentístico.

El caso de "La cencerrada" tiene que ver con la primera situación. Anterior a la novela en él presenta el narrador la boda del viudo y rico tío *Sento* con la joven y pobre Marieta, quien ha tenido también un novio, el vago y bebedor Toni el *Desgarrat*. La costumbre popular a la que alude el título del relato concluirá trágicamente, con el accidentado disparo del enfadado marido que acaba matando al *Desgarrat*. Tal motivo reaparece, adaptado a nuevas circunstancias, en otro capítulo de la novela, cuando conforme a otra costumbre popular, la de *les albaes*, una ronda de embriagados cantores dé una ofensiva serenata al matrimonio. Tal como podemos comprobar Blasco aprovechó por un lado el tema central del cuento, referente a la boda del viudo rico con la joven deseosa de un cambio de vida, y por otro el motivo final que le da título y que presenta, singularmente metaformoseado, en otra costumbre popular.

También puede hablarse de la singular reescritura o aprovechamiento de un cuento que se inserta, evidentemente transformado, en las páginas de otra novela, en el caso de "Un silbido" y *Entre naranjos*. El tema del relato corto, la desesperación de ese abandonado padre que silba al famoso tenor que lo ha apartado de su hija, aparece incorporado en la historia de Leonora. Aquí, y como buscada variación respecto al texto primero, en lugar de depender la historia del punto de vista del padre, esta se nos ofrece a través de la atormentada perspectiva de la arrepentida hija.

Y por supuesto, en la vinculación entre cuento y

novela en la narrativa del autor valenciano, no puede olvidarse el origen de *La barraca* en un cuento, por desgracia perdido, "Venganza moruna", cuyo título utilizó Blasco para otro relato.

En situación contraria hallamos en la obra de Blasco un episodio novelesco aprovechado después como materia para un cuento. Recordemos uno de los mejores de *Flor de Mayo*, el cap. VI. Se trata, como en otros casos de la novelística del autor, de una secuencia caracterizada por una cierta autonomía estética que posibilita su posterior utilización como unidad exenta. En él se presenta la operación de contrabando llevada a cabo por los protagonistas, en Argel, y su persecución por parte de la guarda costera.

Sin duda en tal episodio la desvencijada y vieja barca *Garbosa* adquiere singular protagonismo y en ella se centra especialmente el narrador, para presentar su desesperada huida y llegada a la playa. Lo símiles que le dedica son numerosos –"ataúd", "tortuga", "zapato", "guitarra vieja"-, para ofrecer, finalmente, su vivificación final al ser comparada a un caballo desbocado en su llegada a la costa. Una imagen que reitera el narrador en el impresionante y perfecto broche final del capítulo cuando, tras ser abordada por los que la esperaban y vaciada del tabaco de contrabando, queda abandonada y solitaria en la arena. Tan sólo la mirada afectuosa del narrador la contemplará, al mostrar su agonía última "como el caballo viejo abandonado en medio del camino, cuyo blanco esqueleto atrae el revoloteo de los buitres". Creo que a Blasco le satisfizo de tal manera la escritura de este capítulo que decidió, de alguna forma, reutilizarlo al concebir "La barca abandonada" –recogido posteriormente en *La condenada y otros cuentos*. En él cabe advertir en un primer momento la huella de otro texto distinto de *Flor de Mayo*: el inicio del cap. IV.

Aquí se nos presenta un día luminoso en la playa del Cabañal en donde las barcas ocupan un cuidadoso orden. De entre estas se destaca a una vieja barca abandonada cuya historia contará un pescador. Nuevamente se narra la persecución en alta mar y la llegada a la playa, con el desembarco del alijo de contrabando. Es la burla que todo el pueblo hizo al cañonero lo que se sitúa aquí como el centro de la historia, con la transformación final de la barca que no podrá se identificada por sus perseguidores.

No hay, por tanto, elegíaco planto último por la suerte de la misma, como sucedía en el capítulo, y sí un final esperanzador para ella ya que saldrá en subasta y será recuperada por el antiguo patrón. Nos encontramos, pues, ante un final de signo muy distinto al del capítulo novelesco e inferior, me atrevería a señalar, en intensidad dramática y poética al de éste.

También el episodio muy secundario de *Arroz y tartana*, de la visita del ama de cría de una de las hijas de la protagonista, en el cap. III, cuyo hijo trabaja con esa familia, sería aprovechado por Blasco en un cuento posterior como "El *femater*". Este aparece centrado ahora en la figura del antiguo hermano de leche que se ve sometido a una humillante situación última, al transcurrir el tiempo.

Lo que no dejó de ser, pues, un episodio bastante irrelevante, de naturaleza costumbrista y hasta humorístico, en la novela, se convierte en el origen de un relato de intenso dramatismo, al erigirse como personaje central no el ama sino su hijo y constituirse el conflicto interno de este en el centro medular de la historia.

Finalmente concluiremos nuestro repaso por la narrativa de Blasco, a través del enfoque que nos guía, con la aproximación a su última novela, *El fantasma de las alas de oro*. En ella, y casi como intuición subconsciente de su condición de obra terminal, emerge con singular evidencia la personal mitología blasquiana. De manera que en su elaboración se aprecia la presencia de todo un universo literario procedente de su misma obra, como si de un buscado punto y final al mismo se tratara.

La aparición de temas, ambientes y personajes procedentes de la obra del autor se evidencia desde un principio. El título mismo, desligado incluso de las implicaciones concretas que desarrollará, anuncia uno de los motivos ya mencionado, más reiterados en la obra blasquiana, de inequívoca raigambre cervantina: la búsqueda del ideal inalcanzable. La imagen, "fantasma de las alas de oro", ligada aquí a la alucinada visión del enloquecido Duncan, aparece asociada al ámbito de la fortuna perseguida por los jugadores. La misma había surgido, sin embargo, mucho antes en términos similares, en *La horda*, en donde ya hallamos la expresión "alas de oro de la Quimera", vinculada a un personaje y a un ambiente, totalmente antitéticos a los de su última novela.

Recordemos, asimismo, la quimera y su "revoloteo ilusorio", presente en *Los argonautas*. En ella esta alcanzará a toda la colectividad que viaja hacia el Nuevo Mundo. Como también en esos otros viajes anteriores en el tiempo hacia aquellas tierras, la mención a la "quimera" se convierte en *leit motiv* constante, referido a Colón. La insistencia en la imagen aérea de los sueños e ilusiones humanos, se percibe también en *La tierra de todos*, en donde es ahora la Ilusión la que "revolotea" ante los ojos de los personajes. Pero será, sin duda, en *Los enemigos de la mujer* en donde de manera más reiterada se mencione, a través de un símil prácticamente idéntico, a la huidiza e inalcanzable ilusión. Es esta la novela que, desde luego, más próxima está a *El fantasma de las alas de oro*, al ser el mundo y la temática en ella reflejados, los mismos. Recordemos, así, en referencia al visionario Spadoni, el "revoloteo áureo de la Quimera" o las menciones a la Fortuna de "alas de oro", o a "las alas de oro de la Quimera" y al "revoloteo de la Quimera".

El mundo del casino de Montecarlo y el ambiente de intenso desasosiego y locura que domina a quienes se entregan al juego reaparece en *El fantasma*, y con él unos personajes que recuerdan a otros del escritor. Si mencionamos la figura del alucinado italiano, Spadoni, de esa novela del ciclo de la guerra, en el arranque de ésta Blasco nos enfrenta a un personaje singularmente enloquecido también. Se trata de don Arturo Tavera cuya trayectoria de fracasos encadenados lo ha impulsado, finalmente, al mundo del juego. Es un cubano, de padres españoles que, procedente de aquel continente, se desplaza a Europa en busca de nuevas oportunidades. Junto a él hallamos a Juan Espinosa que, en situación inversa, viene a Europa desde Cuba, de donde regresa poseedor de un gran capital.

El mencionado trasiego de personajes entre el Nuevo y el Viejo Mundo persiste, pues, también aquí. Junto a la realidad hispanoamericana en *El fantasma de las alas de oro* el cosmopolitismo del escritor da cabida a otras muy diversas, como la rusa, también presente en *Los enemigos de la mujer*. Aquí nos encontramos con Briansky, apodado el "Boyardo", tipo del personaje venido a menos y cuya pobreza no oculta, quien de alguna forma recuerda al coronel Toledo de aquella novela anterior, fiel acompañante del príncipe Lubimoff.

Si el parentesco entre estas figuras novelescas y las de otras obras de Blasco parece innegable, también lo es el tratamiento de determinados motivos. Volvemos a encontrar el tradicional de *el viejo y la niña*, singularmente duplicado aquí además, en la pareja Espinosa y Jazmina, y después en la de Angélica y Cereceda. Este responde, por otra parte, a unos trazos que inequívocamente nos hacen evocar al héroe de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Se trata de un joven argentino, con fama de conquistador y experto en el tango, cuyo hermano mayor, el "Gaucho" – también denominado "centauro rudo", como el Madariaga de aquella otra obra –, se dedica a sacar adelante la estancia familiar. Será la introducción de este nuevo personaje la que - como la presencia de Freya en *Mare nostrum* – haga girar hacia el melodrama, el desarrollo de la trama novelesca.

Un personaje que se dedica a facetas artísticas distintas, entre las que destaca su afición a la pintura. Precisamente el episodio de la permanente obsesión de Cereceda por pintar un mismo retrato femenino recuerda el final de *La maja desnuda*.

Las referencias a la Gran Guerra aparecen, también, en algún momento de la obra. Espinosa se dedicará, así, a la construcción de barcos para los aliados, algunos de los cuales – comenta el narrador – eran torpedeados por los submarinos alemanes. Pese a tratarse de una referencia meramente episódica, no hay duda de que el lector asiduo del escritor valenciano no dejará de recordar *Mare nostrum*.

Finalmente la superioridad moral última de la protagonista femenina respecto a su amante recuerda el final de *Entre naranjos*, y ese sacrificio también de ella para que Cereceda se case con Angélica puede evocar, aunque tratada de muy distinta forma, la conclusión de *La reina Calafia*.

A modo, pues, de concluyente colofón de toda una larga trayectoria novelesca, *El fantasma de las alas de oro* podría ser contemplado como un singular muestrario del universo narrativo de Blasco, en donde reaparecen técnicas narrativas, ambientes, motivos y personajes propios de su creación literaria. Que esta acabó siendo para el escritor un modelo regularmente frecuentado parece que resulta una conclusión bastante evidente. Será precisamente ese manifiesto entrelazado perceptible en su trayectoria narrativa, lo que conceda un inconfundible sello

personal a la misma. En ella, como sumariamente hemos intentado mostrar, las recurrencias y variaciones que se entretejen entre sus distintas obras darán lugar a la creación de un rico universo literario en el que, junto a las voces de muchos autores destaca, con poderosa intensidad, la del propio Blasco.

VICENTE BLASCO IBAÑEZ