

NOVELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX (VII)

Vicente Blasco Ibáñez

Ya bien doblada la esquina del siglo pasado, en el que ha transcurrido bastante más de la mitad de la probable vida de uno, se percibe un poco por todas partes esa apremiante exigencia de rendir cuentas, de volver a poner en orden las cosas, de registrar nuestra memoria y nuestra casa para desechar lo viejo e inservible que el tiempo ha acumulado en los rincones, y para volver a sacar de esos mismos rincones aquellos recuerdos u objetos que siguen jugando un papel en nuestra vida, o que estamos convencidos de que deben seguir jugándolo, y recolocarlos a la vista, en lugar destacado, al alcance de la mano o de la inteligencia.

Ocurre con las lecturas. En los últimos meses han llegado hasta mi mesa de despacho diversas encuestas de diversa índole y signo, pero coincidentes en su objetivo último, que podría formularse de la siguiente forma: ¿con qué nos quedamos de cuanto se ha escrito, estudiado, representado, filmado, pensado, pintado, en el siglo XX?, ¿qué era lo más válido? De este interrogante puede nacer otro sobre Vicente Blasco Ibáñez y su obra narrativa: ¿están las novelas de Blasco Ibáñez entre lo más válido del siglo? Una de estas encuestas,



Joan Oleza es catedrático de Literatura española en la Universidad de Valencia. Ha dedicado sus estudios al teatro del Siglo de Oro (*Teatro y prácticas escénicas*, 2 vols.); a la novela del siglo XIX (*La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*); a la literatura del XX (*Vicente Blasco Ibáñez. La vuelta al siglo de un novelista* y dirige la edición crítica de las *Obras Completas* de Max Aub); a la escritura actual (*Un realismo postmoderno*); y a la Teoría Literaria (*Sincronía y diacronía. La dialéctica del discurso poético*), además de haber publicado diversas ediciones críticas y algunas novelas.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia,

→

en elaboración por una de las más conocidas revistas literarias de actualidad, la barcelonesa *Quimera*, se interrogaba sin más preámbulos sobre cuáles podían ser las doce mejores novelas del siglo XX español, y esta forma tan ineludible, tan directa y sin matices de perpetrar la pregunta, es la que obliga al lector a definirse, a tomar partido, a responder inequívocamente sobre el lugar de Blasco Ibáñez entre los narradores del XX.

Y uno no debería refugiarse en los cánones establecidos, en las jerarquías heredadas, en las listas más o menos oficiales de lecturas obligatorias: precisamente porque uno ha vivido inmerso en la historia, ha hecho suya la experiencia de que somos nosotros quienes hacemos la historia que, por otra parte, nos hace. No hay manera de escapar a su envoltorio, de estar ausente de lo que es una presencia sin vacíos, pues ni siquiera los escondrijos de la intimidad escapan a ella, a la historia.

Cuando uno comenzaba sus estudios literarios Valle Inclán era «el estilista» de una Generación del 98 cuyos pesos pesados lo eran por el contenido: Unamuno, Azorín, Baroja... Clarín era un crítico incordiante y a *La Regenta* había que buscarla con lupa en la letra menuda de los pocos manuales en que aparecía citada... Max Aub era un completo desconocido y en cuanto a Antonio Machado, a Luis Cernuda, a Federico García Lorca, uno los ha visto subir y bajar sucesivamente de cotización en el mercado lector según quién o quiénes dominaran con sus acciones y participaciones ese mercado. A nuevos lectores, nuevas lecturas, es decir, nuevos textos, ya se sabe, y si cada generación está obligada, al insertarse en la historia, a reescribirla,

→

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, La filosofía, hoy y Economía de nuestro tiempo. 'Novelistas españoles del siglo XX' es el título de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado los ensayos *Luis Martín Santos*, por Alfonso Rey, catedrático de Literatura española de la Universidad de Santiago de Compostela (febrero 2002); *Wenceslao Fernández Flórez*, por Fidel López Criado, profesor titular de Literatura española en la Universidad de La Coruña (marzo 2002); *Benjamín Jarnés*, por Domingo Ródenas de Moya, profesor de Literatura española y de Tradición europea en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (abril 2002); *Juan Marsé*, por José-Carlos Mainer, catedrático de Literatura española en la Universidad de Zaragoza (mayo 2002); *Miguel de Unamuno*, por Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca (junio-julio 2002); y *Gabriel Miró*, por Miguel Ángel Lozano Marco, profesor de Literatura española en la Universidad de Alicante (agosto-septiembre 2002).

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

FRANCISCO SOLÉ

también nosotros tendremos que probar a rescribir o reinscribir a Blasco.

Y cuando digo «nosotros» señalo hacia dos horizontes de referencia, cuando menos. El de los lectores llegados en diverso grado de formación –o de edad– a ese período privilegiado para el balance, la ponderación, o el enjuiciamiento que es un final de siglo, por un lado, y por el otro el de los partícipes de una circunstancia radicalmente nueva en la historia de nuestra tortuosa modernidad: una circunstancia de paz civil estabilizada (al menos fuera del País Vasco), de un mayoritario consenso constitucional en el que no se identifica cambio en el poder con cambio de las reglas de juego, de democracia arraigada y a cubierto de intentonas militares o revolucionarias, de reintegración asimilada –por uno y otro lado– en una Europa agrupada, bienestante y empeñada en un común diseño civilizatorio... Si uno vuelve la vista atrás sobre los dos últimos siglos de la historia española es fácil constatar que una coyuntura de esta naturaleza resulta escandalosamente inédita y, lo que es más, todavía muy breve en su duración, apenas un apéndice de veintitantos años después de más de doscientos. Así es que tanto la coyuntura del final de siglo como la de una España normalizada en coordenadas europeas y de modernidad propician la reescritura del canon, la puesta en valor de un patrimonio literario seleccionado para ser adoptado como «nuestro».

Blasco ha doblado el siglo y su obra narrativa ha pasado por el tamiz de no menos de ocho generaciones de lectores. Desde la de sus propios contemporáneos, la suya ha sido una cotización en descenso, o mejor aún, a medida que ingresaba en un mercado internacional de lectores, perdía pie en el selectivo canon fijado por la crítica española, y comenzado a establecer por los Azorín, Baroja, Ortega... Es el canon bautizado como «moderno», y que no cesó de reforzarse hasta bien entrados los años setenta. Cuando la obra de Blasco llega tras su travesía de un siglo a los ochenta, permanece en el recuerdo del lector como el beneficiario de antiguos e importantes éxitos de mercado, resiste en el catálogo de editoriales inactuales que producen para un público escasamente lector, atesora todavía la adhesión ideológica de un sector nostálgico del republicanismo español o la lealtad de un núcleo regional y emocionalmente valencianista, pero desde luego no

forma parte del canon ni sus obras aparecen en los catálogos de las editoriales que se disputan las preferencias del lector actuante y, menos aún, las del lector universitario. Más allá de ciertas novelas «valencianas» –*La barraca* o *Cañas y barro*– o de alguna otra posterior –*Sangre y arena*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis...*– que el cine y la televisión han re-popularizado, el resto de su obra parecía sumido en el olvido.

No se trata aquí de disputar si el olvido es más o menos injusto, más o menos merecido o inmerecido, se trata de reconocer que esquivar la medida crítica de la obra de este novelista resultaría sectario. Jugó un papel de indiscutible protagonista en la literatura española y en el panorama internacional de entreguerras –eso aparte del que selló, con lacre perenne, en su ciudad de origen–, como para eludirlo con desautorizaciones tan arbitrarias como las de Baroja o Torrente Ballester (Benet ni se debió entretener). Sus novelas, sus relatos breves, sus campañas periodísticas, sus guiones, sus cartas, nos lo devolverían una y otra vez envuelto entre sus páginas como la barca naufragada del tío Pascualo, convertida en flotante mausoleo, devolvió un día a la playa de donde había salido sus despojos, en *Flor de mayo*.

El año 98, al cumplirse el centenario de la publicación de su novela quizás más famosa, *La barraca*, así como los setenta años de su muerte, ofreció una bien palpable prueba de su resistencia al olvido. Una selección variopinta del mundo de las letras se apresuró a manifestar su postura: periodistas, historiadores, directores de cine, comentaristas de televisión, estudiosos de la literatura, familiares, políticos¹, directores de cine. Fue memorable, en este sentido, el rifi-rafe provocado por la serie para TV –que finalmente no lo fue–, de Luis García Berlanga. Quizás el aspecto más llamativo de esta movilización conmemorativa fue el esfuerzo editor, que en un período breve de tiempo (dos años), arriesgó a colocar en el mercado un número sorprendente de títulos. Una editorial como Cátedra sacó a la calle ocho títulos, y no sólo de las novelas de más segura lectura, como *La barraca* o *Entre naranjos*, o de una lectura probable, como *La bodega*, sino que puso en circulación novelas completamente olvidadas, como *La maja desnuda*, *Mare Nostrum* y *La voluntad de vivir*, o una recopilación de cuentos como *El préstamo de la difunta y otros relatos*. También Alianza Editorial lanzó otros ocho títulos (al tiempo que

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

anunciaba la progresiva publicación de la obra novelística completa), entre los cuales sorprendían novelas como *El Papa del Mar* o *Sónnica la cortesana*, y relatos como los *Cuentos valencianos*. Biblioteca Nueva se atrevía con las *Novelas de la Costa Azul* y con *El intruso*, y el Círculo de lectores apostaba sobre seguro con *Arroz y tartana* o *Flor de mayo*. En una cultura del fasto como la que vivimos, que se reproduce por conmemoraciones, las obras literarias son más objeto de celebración (antes lo eran los santos) que de lectura, y a veces la cosecha es tan abundante que unas tapan a otras, o las reducen a meros responsorios locales. Algo así ocurrió en el 98, pero por lo que pudo verse pareció que reflataban mejor, curiosamente, Lorca o Blasco, que el propio «espíritu del 98», un tanto aletargado bajo la losa de plomo de aquella España que censuraron pero colaboraron a perpetuar.

Algunos de entre los más significados escritores en diversas lenguas –Jon Juaristi, Joan Francesc Mira, Suso del Toro, Almudena Grandes, Miguel Herráez– fueron entonces convidados por quien suscribe estas líneas a una confrontación con la obra de Blasco. Todos reconocieron haberlo leído. Uno de ellos, además, estaba preparando por entonces una edición de *El intruso*, novela redescubierta al calor de la polémica sobre el nacionalismo vasco; otra, Almudena Grandes, definió a Blasco como «un poderoso narrador» y no tardó en cristalizar el consenso sobre esta caracterización. ¿Pero acaso ser un «poderoso narrador» garantiza, de algún modo, ser un «gran escritor»? No hubo respuestas claras.

La relectura de Blasco tendría que acometerse teniendo en cuenta ciertas distinciones, de todas formas. La primera es la de su evolución intelectual, que se extiende entre 1882 y 1928, atravesando los acontecimientos decisivos que configuraron el umbral del siglo. Entre el momento en el que Blasco comenzó a escribir y aquel otro en que la muerte le sorprendió todavía con la pluma en la mano, la ciencia había pasado de C. Bernard a A. Einstein, España había dejado de ser un imperio, como Austria-Hungría o Turquía, en Rusia había triunfado la revolución del proletariado, Europa había cambiado de mapa, el capitalismo liberal daba sus últimas boqueadas antes del *Crack* del 29, Nietzsche y Freud habían subvertido profundamente la confianza en el sujeto, en la moral, e incluso en la civilización, mientras los lectores pasaban de *L'Assommoir* al *Ulysses*. El mundo, en suma, cam-

biaba de piel y también de edad.

La primera etapa de Blasco abarca desde sus inicios políticos y literarios –allá por los años 80– hasta el corolario de sus años madrileños de diputado por Valencia (seis legislaturas, la última conseguida en 1907, aunque ya escasamente practicada). Son veintitantos años de una actividad frenética² en los que no cambian los referentes éticos ni estéticos de Blasco, por más que sí cambia su implicación –menquante– en la política valenciana. En esta etapa predominan los signos de identidad de un valenciano nacido de una familia pequeño burguesa, de origen inmigrante. Él mismo escribió en *Arroz y tartana* la crónica novelesca de la lucha por la vida de estos inmigrantes aragoneses que abandonaban a sus hijos en la plaza del mercado, embozándolos en la contemplación del *pardalot de Sant Joan*, de los que sólo algunos, los más aptos, lograban encaramarse con el tiempo a la condición de propietarios e insertarse en la trama civil de la pequeña burguesía valenciana. Es éste un Blasco que asimila casi carnalmente los valores de la Enciclopedia –el justicialismo y el sentimentalismo revolucionarios de Rousseau, el anticlericalismo de Voltaire, la mitología ilustrada de la educación y el progreso– y de la Revolución francesa, que respira en masón³ y que se forma vivencialmente en la añoranza de la Gloriosa (1868) y en la fe en los ideales de la República Federal. Desde un punto de vista estético, su escuela literaria, poco sofisticada y todavía menos diversificada (no daban para más ni su tradición familiar ni su abrumadora dedicación a la política, en esos años), mezcla influencias antagónicas, las de un romanticismo sentimental y revolucionario a lo Víctor Hugo y las del naturalismo antirromántico, pero también revolucionario, de Emile Zola –«Don Emilio», como le llamaban los menestrales valencianos, acostumbrados a oír hablar de él y a leer su nombre en las páginas de *El pueblo*, –«como si fuese un concejal republicano de por allá y hubiese nacido en Mislata», según testimonio malicioso de Baroja, quien olvida comentar la ejemplar campaña de Blasco en apoyo de Zola con motivo de «l'affaire Dreyfus» y del célebre manifiesto «J'accuse» (1898)– y su técnica se abastece en el taller del más popular de los folletistas españoles, Manuel Fernández y González, con el que colaboró en sus años mozos. El tan reiterado populismo de Blasco no es sólo un carisma ideológico, lo es también literario, y de clase, y condicionó toda su producción novelesca, desde los folletines más tarde

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

repudiados, como *El conde Garci Fernández* o *La araña negra*, hasta las novelas históricas de madurez, como *El Papa del mar* o *A los pies de Venus*.

Del Blasco huracanado de estos años –documentado con fervor por J. L. León Roca⁴– nos llegan señales intensas: la beligerancia ideológica de *El Pueblo*⁵, verdadero organizador colectivo –en el sentido que Lenin dio al periódico de partido– de la pequeña burguesía valenciana progresista; el blasquismo político, conformador de una mentalidad anticlerical, republicana, de irrefrenables pulsiones emotivas⁶; el proyecto de reforma urbana («La revolución en Valencia», 1901); la ingente tarea editorial, primero por medio de Sempere y Cia, y después de Prometeo⁷, finalmente –en Madrid– de la editorial Hispano-Americana, con su ambiciosísimo programa de traducciones destinado a divulgar una cultura europea moderna; o las iniciativas convergentes de las Escuelas Laicas, de la Universidad Popular para adultos, de la dotación de bibliotecas de barrio en las Casas del Pueblo, las Sociedades Obreras o los Casinos, todas ellas concebidas con el objetivo de transformar la mentalidad de las capas populares, incorporándolas al tren de esa modernidad mítica que arrancó, para Blasco, en París y en los gloriosos días de 1789.

El segundo momento no se deja explicar tan fácilmente como una etapa, es más bien una crisis personal profunda finalmente evacuada con una fuga hacia adelante, que tendrá consecuencias definitivas. Son bien conocidos los datos de esta crisis, que se prolonga desde el conflicto con Rodrigo Soriano (1903), primer cuestionamiento de su figura política, hasta las primeras escaramuzas de su pasión por Elena Ortúzar (1906-1907), que vendría a cambiar la dirección de su vida privada y no poco de la pública, pasando por la irrupción de una nada menospreciable violencia, hostigamientos, atentados (como el del Café Iborra, en Valencia), duelos (con Rodrigo Soriano, con el teniente Alestuei), o por la renuncia al Acta de diputado, en 1906, o incluso por el propósito de renuncia definitiva a la política profesional (después de un breve retorno en 1907), o por el cambio de proyección civil que provocaron las traducciones de sus novelas, el éxito de ventas en el mercado internacional, los reconocimientos y homenajes que comenzaron a multiplicarse por todo el mundo, y que irían sustituyendo una imagen prioritariamente política y valenciana por otra prioritariamente literaria y cosmopolita.

La salida definitiva de este proceso de mutación se efectuó por medio de un gesto de aventurero muy fin de siglo. Blasco, como Artaud, Rimbaud o Gauguin, huyó de la civilización europea, pero a diferencia de estos especímenes de artista *maudit*, la huida de Blasco no es sobre todo de repudio. Si por un lado tuvo mucho de respuesta nietzscheana a las pulsiones de la voluntad de dominio por medio de la acción, por el otro comportaba un discurso iluminado, una nueva –aunque rancia– utopía americana: Blasco se hizo a la mar guiado por un sueño colonizador, embriagado con los mitos del Nuevo Mundo, de una naturaleza salvaje (Rousseau, Chateaubriand...), de una Frontera al Oeste por conquistar.

Esos años (1909-1914) que abarcan los viajes a Argentina –cuatro, como los de Cristóbal Colón– son años de reconversión ideológica y personal. El Blasco panmediterráneo, que en *La barraca* había replicado el mito castellanista de los escritores del 98 con el mito de la herencia árabe, y que bastantes años más tarde, en 1918, volvería a tomar la lira para cantar –ahora con un dejo de nostalgia– la mitología mediterránea en *Mare Nostrum*; el Blasco federalista, el Blasco crítico con el colonialismo español de unos años atrás, deriva en portavoz de una hispanidad acrítica y entusiasta, impregnada, eso sí, de un aroma de leyenda clásica, la de *Los argonautas* (1914). No sería justo olvidar, de todos modos, el antecedente de los *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Rubén Darío, ni tampoco que, como ha recordado Mónica Scarano, también desde el lado de allá, la propia circunstancia histórica argentina alimentó la demanda de una mitología de la hispanidad⁸. La aventura americana de Blasco no es una anécdota, es un corte profundo, el paso de una frontera más allá de la cual Blasco no volverá a ser lo que era, ni a escribir como escribía.

Los años que se extienden entre 1914 y 1928 parecen años de síntesis. La nueva caracterización del personaje, adquirida en la aventura americana, ha de ajustarse a las pulsiones de reencuentro con los orígenes que imponen la Guerra Europea –con la amenaza contra Francia, patria ideológica del escritor– y la Dictadura de Primo de Rivera –con las incitaciones que llegan desde Valencia y desde Madrid para que se sume a la actividad conspirativa–, así como con las experiencias que más renuevan su biografía en esta época: la entrada en contacto con la sociedad USA y el *American Dream*⁹, la interconexión de cine y literatura en su obra¹⁰, su misma redefinición como es-

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

critor, ahora más internacional que español, afectado por un mercado y un público lector que nada tienen que ver con los que determinaron sus novelas de 1898-1905, sin cuya consideración resultaría bastante ingenuo cualquier análisis de su obra posterior a 1916.

Es esta última época, con el escritor asentado primero en París y después en Menton, estabilizado ya su emparejamiento con Chita (Elena Ortúzar), la que más ha propiciado las descalificaciones de Blasco. Es una buena muestra la reciente serie televisiva rodada por Berlanga sobre su vida, que proyecta una imagen de escritor internacional de *best sellers*, advenedizo y hortera, autosatisfecho, histrión, declamatorio, oportunista, sobre el conjunto de su trayectoria. Coincide curiosamente Berlanga con la imagen que suministraron los escritores del 98, especialmente Baroja. A mí me sigue pareciendo injusta, cuando no arbitraria, y en el fondo uno no puede dejar de sospechar que Berlanga se ha servido del novelista para conjurar su propia trayectoria, la que conduce de *El verdugo* o *Bienvenido Mr. Marshall*, con su ácido y agudísimo humorismo, a *La vaquilla*, *Todos a la cárcel*, o los reiterativos patrimonios nacionales, frutos del humor grueso de un cineasta tan banalizado como laureado política y socialmente.

Hay otras cuestiones que valdría la pena tener en cuenta al releer a Blasco, como la del correcto encuadramiento de su novelística en la evolución estética de esos años. Las historias literarias al uso la encuadran, de pasada, sin cuestionarse demasiado los términos, en un naturalismo epigonal y tardío, marginándola del eje de evolución del género que marcarían los novelistas del 98. Este diagnóstico explica el curioso fenómeno de un Blasco excluido del canon por la crítica y las instituciones literarias (desde la Real Academia a las Universidades españolas) y privado de influencia entre las nuevas promociones de escritores, y que sin embargo continúa gozando de una considerable adhesión lectora.

Desde un punto de vista estrictamente cronológico Blasco, nacido en 1867, debería encontrar su sitio en la generación del 98. Dejemos de momento de lado que esta denominación, «Generación del 98», ha dejado de ser operativa en la crítica actual, que le niega un contenido específicamente literario, capaz de delimitar generacionalmente a un grupo de escritores, y que prefiere hablar de esta época como del «período modernista». Lo cierto es que un grupo bien delimitado de es-

critores «modernistas» se apoderaron entre 1900 y 1910 de la Norma literaria y expulsaron de ella al realismo/naturalismo, conformando un nuevo canon estético del que quedaron excluidos desde Galdós hasta Blasco Ibáñez. Quizá en aquellos momentos Blasco encarnaba demasiadas antinomias para los *noventayochistas*, la revolución frente a la regeneración, por ejemplo, el Mediterráneo frente a la Castilla eterna, el Naturalismo frente al Modernismo, el populismo frente al sentimiento de élite y de minoría autodiferenciada, el materialismo y la sensualidad frente al misticismo, la pasión por la narración frente al culto por el estilo... Arrojado del 98, han resultado insuficientes los esfuerzos por reintroducirlo (C. Blanco Aguinaga) y hasta se ha impuesto la idea de que Blasco sería un escritor extrañado del proceso de la modernidad literaria. En un reciente estudio, el historiador inglés John Butt afirmaba que Blasco era casi¹¹ el único escritor importante de su época que no podría ser incluido en el amplio movimiento *modernist*.

Posturas como ésta parten de la identificación de la Modernidad, como proceso cultural, con el Modernismo, como movimiento estético, y del Realismo con la tradición, así como de la consideración dogmática de una única vía literaria para la Modernidad. Sin embargo, a las alturas de este fin de milenio, la crisis de la Modernidad, ciertas corrientes del pensamiento postmoderno, la sensibilidad en suma de este fin de siglo, han supuesto, entre otras cosas, una crítica rigurosa del Modernismo y un cambio en la consideración del Realismo. Por otra parte es obvio, desde una mirada de historiador, que el Modernismo no fue la única vía recorrida por la Modernidad literaria. Desde el último Tolstoi o el último Zola el Naturalismo fue reconvirtiéndose en una poética de crítica social y a menudo de compromiso político revolucionario que acabó por desembocar, treinta años después, en diversas formas de realismo contemporáneo, tanto en la capitalista USA de los años 30 como en la Rusia soviética o en la Italia postfascista. Fue el Zola de *Germinal* mucho más que el Zola de *L'assommoir* el que influyó en el joven Blasco, que ya había creído comprobar en *Les misérables* de Víctor Hugo el compromiso de la literatura con la revolución.

Esta línea de desarrollo conduciría en la literatura española desde la última década del XIX a los años 30, desde novelas como las de Blasco Ibáñez (de *La barraca* a *La horda* o *El intruso*), o las de Pío

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

Baroja, (*La busca* o *Aurora roja*), o algunas de Felipe Trigo, como *Jarrapellejos*, e incluso *El Ruedo Ibérico* de R. del Valle Inclán (aunque desde una poética diferente), pasando por las novelas de M. Ciges Aparicio (*El vicario*, por ejemplo) o las de J. Mas (*En la selvática bribonía*, *El rebaño hambriento en tierra feraz...*), hasta llegar al «Nuevo romanticismo» (el manifiesto antimodernista de José Díaz Fernández) y al realismo social de los años 30-40, representado por las novelas de R. J. Sender, J. Arderius, J. Zugazagoitia, C. M. Arconada, A. Carranque de Ríos, J. Díaz Fernández, o el magno fresco del *Laberinto mágico*, de Max Aub.

En suma, una relevante línea de evolución realista, paralela y a la vez antagónica de la línea de evolución modernista. No se trata, como es natural, de una evolución específicamente española, o hispánica: puede detectarse una evolución paralela en la literatura occidental, que conduciría desde el realismo pre o postrevolucionario hasta el neorrealismo y el existencialismo de postguerra, dejando sembrado el camino con nombres tan relevantes para la Modernidad como los de A. Chejov, M. Gorki, el primer Thomas Mann, E. Hemingway, U. Sinclair, D. Hammet, J. dos Passos, A. Döblin, M. Sholójov, A. Camus, J. P. Sartre, S. de Beauvoir, o B. Pasternak. La vía modernista no fue, por consiguiente, la única vía de despliegue de la Modernidad literaria, y hay mucho de interesada tergiversación de la historia en el afán de negar, anular, o condenar otras vías, y muy especialmente la del realismo.

La encrucijada de las diversas líneas de desarrollo histórico –Naturalismo, Modernismo, Vanguardias, Realismo Social– que conforman la Modernidad, en un contexto de literatura occidental, es el marco en el que debe situarse lo mejor de la producción de Blasco Ibáñez, que a mi modo de ver habría que buscar en algunas de las novelas valencianas (*Arroz y tartana*, *Entre naranjos*), de las sociales (*La horda*), o de las psicológicas (*Los muertos mandan*), sin descuidar momentos antológicos en muchas otras novelas y relatos (*La barraca*, *Cañas y barro*, *El intruso*, *Mare nostrum*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis...*). Tal vez entonces podamos constatar, con un cierto conocimiento de causa, que Blasco fue un poderoso narrador y también, en la medida en que supo dar expresión formal adecuada a los conflictos y a las actitudes representativos de su época, un poderoso escritor.

Ni que decir tiene que, llevado de estas reflexiones, incluí su nom-

bre y el título de una novela suya, *La horda*, escrita ya dentro de los límites marcados por la encuesta de *Quimera*, entre las doce principales novelas del siglo. □

Notas

¹ La Diputación de Valencia, con apoyos institucionales que iban desde el Ministerio de Cultura hasta la UIMP, convocó un Congreso Internacional «Blasco Ibáñez. La vuelta al siglo de un novelista», celebrado en noviembre del 98 y cuyas Actas, con una notable participación de estudiosos, pueden consultarse hoy como la más completa puesta al día de los estudios sobre el autor. Vid. J. Oleza y J. Lluch, eds., *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*. Valencia. Biblioteca Valenciana. 2000. 2 vols. Carácter más selectivo tuvo el encuentro de estudiosos, ese mismo año, propiciado desde la Academia de España en Roma, cuyas Actas se han publicado a cargo de F. Tomás bajo el título: *En el país del arte. 1^{er} Encuentro Internacional Vicente Blasco Ibáñez. Literatura y Arte en el Entresiglos hispánico*. Valencia. Biblioteca Valenciana. 2000.

² Sobre la etapa valenciano-madrileña de Blasco, marcada por la actividad política, hay una reciente revisión a cargo de V. R. Alós, *Vicente Blasco Ibáñez, biografía política*. Valencia. Institución Alfonso el Magnánimo. 1999.

³ Sobre la masonería de Blasco vid. Pura Fernández, «Vicente Blasco Ibáñez y la literatura de propaganda filomasónica», en J. Oleza y J. Lluch eds. (2000), vol. I, pp. 163-190.

⁴ *Vicente Blasco Ibáñez*. Reimpresión en Valencia. Ajuntament de València. 1997.

⁵ Entre lo mucho lo que se ha publicado en los últimos años sobre *El Pueblo* destaca el reciente A. Laguna, *El Pueblo. Historia de un diario republicano, 1894-1939*. Valencia, Inst. Alfonso el Magnánimo, 1999.

⁶ Sobre el blasquismo como movimiento social y como corriente ideológica republicana más allá del propio Blasco son de consulta obligada: A. Cucó, *Sobre la ideología blasquista*. Valencia. E. Climent, editor. 1979, y las dos obras de R. Reig, *Obrers i ciutadans. Blasquisme i moviment obrer*. València. Inst. Alfons el Magnànim. 1982, y *Blasquistas y clericales*. Valencia. Inst. Alfons el Magnànim. 1986.

⁷ M. Bas Carbonell: «Aproximación al catálogo de la editorial Prometeo», en VVAA, *Blasco Ibáñez: y el periodismo se hizo combativo*. Valencia. Diputación. 1998.

⁸ «Desde la otra orilla del Atlántico: utopía y ficción en Vicente Blasco Ibáñez», en J. Oleza y J. Lluch eds. (2000), vol. I, pp. 67-91. En esta obra de conjunto pueden encontrarse aportaciones de interés a la aventura americana de Blasco considerada desde el lado «de allá» o desde el lado «de acá» en trabajos de Enriqueta Morillas, José V. Peiró, o J. C. Rovira.

⁹ Vid. Agustín Remesal, «Blasco y los yankees», en J. Oleza y J. Lluch eds. (2000), vol. I, pp. 145-160.

¹⁰ VVAA: *Blasco Ibáñez, cineasta*. Valencia. Diputación. 1998.

¹¹ J. Butt. «Modernismo y *Modernism*», en R. Cardwell y B. McGuirk, eds., *¿Qué es el Modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*. University of Colorado at Boulder. 1993, pp. 39-58