

**V** ICENTE BLASCO IBÁÑEZ: 1898-1998

LA VUELTA AL SIGLO DE UN NOVELISTA.

Actas del Congreso Internacional celebrado en

Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998



colección **literaria**

VOLUMEN II / Joan Oleza / Javier Lluch (editores)

Biblioteca  Valenciana

**V** ICENTE BLASCO IBÁÑEZ: 1898-1998

LA VUELTA AL SIGLO DE UN NOVELISTA.

Actas del Congreso Internacional celebrado en

Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998

## VOLUMEN II

Joan Oleza y Javier Lluch  
(eds.)



GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ  
DIRECCIÓ GENERAL DEL LLIBRE I COORDINACIÓ BIBLIOTECÀRIA

© Los autores

© Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado -electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.-, sin el permiso de los titulares de la propiedad intelectual.

Diseño de la publicación: R. Ramírez Blanco

*Biblioteca*  *Valenciana*



Director: José Luis Villacañas Berlanga

ISBN: 84-482-2518-X (obra completa)

ISBN: 84-482-2519-8 (Volumen I)

ISBN: 84-482-2520-1 (Volumen II)

Depósito Legal: V- 4.094 - 2000

Impresión: Gráficas Papallona, s. coop. v.

BIBLIOTECA VALENCIANA

Monasterio San Miguel de los Reyes

Av. Constitución, 284

Valencia (España)

# Í N D I C E

## VOLUMEN I

### PRELIMINARES

Manuel Bas Carbonell .....	7
Joan Oleza .....	9

### CONFERENCIA INAUGURAL

Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la Modernidad Joan Oleza .....	17
---	----

### 1. "LA VOLUNTAD DE VIVIR": BIOGRAFÍA, AUTOBIOGRAFÍA, CORRESPONDENCIA, LIBROS DE VIAJES, DISCURSOS. BLASCO IBÁÑEZ Y AMÉRICA.

#### La última etapa política de Blasco Ibáñez: 1902-1905

José Luis León Roca .....	55
---------------------------	----

#### Desde la otra orilla del Atlántico: utopía y ficción en Vicente Blasco Ibáñez

Mónica Scarano .....	67
----------------------	----

#### Los viajes de Blasco Ibáñez: causas y consecuencias

Juan Bautista Codina Bas .....	92
--------------------------------	----

#### La visión de Italia de Blasco Ibáñez: el país del arte

Rinaldo Frolí .....	107
---------------------	-----

#### Blasco Ibáñez: otra perspectiva sobre América

José Carlos Rovira Soler .....	115
--------------------------------	-----

#### Progreso e ilusión de un español en Argentina: Blasco Ibáñez y la Colonia Cervantes

Enriqueta Morillas .....	123
--------------------------	-----

#### Blasco Ibáñez y el Paraguay

José Vicente Peiró Barco .....	132
--------------------------------	-----

#### Blasco y los yankees

Agustín Remesal .....	145
-----------------------	-----

### 2. "GUAPEZA VALENCIANA": BLASCO IBÁÑEZ Y SU ÉPOCA. EL INTELLECTUAL Y SU ENTORNO, SU TERRITORIO, SUS MEDIOS (LA HISTORIA, LA POLÍTICA, EL PERIODISMO, LA EDICIÓN). BLASCO IBÁÑEZ Y LA COYUNTURA HISTÓRICA DEL 98.

#### Vicente Blasco Ibáñez y la literatura de propaganda filomasónica

Pura Fernández .....	163
----------------------	-----

#### Vicente Blasco Ibáñez: consideracions sobre un model nacional

Alfons Cucó .....	191
-------------------	-----

#### Blasco Ibáñez i Llorente davant la visita a València, el 1899, de Pardo Bazán: la solidaritat patriòtica de tres lletraferits perifèrics i dispars

Antoni Ferrando .....	212
-----------------------	-----

#### La invención de Valencia

Ramir Reig .....	268
------------------	-----

#### El enfrentamiento Rodrigo Soriano-Blasco Ibáñez

Vicente R. Alós Ferrando .....	289
--------------------------------	-----

## VOLUMEN II

### 5. RELACIONES LITERARIAS

<b>La relación Azorín-Blasco Ibáñez</b>	
Manuel Bas Carbonell .....	563
<b>El rito supremo: Hemingway y Blasco Ibáñez (<i>Fiesta y Sangre y Arena</i>)</b>	
M <sup>a</sup> Luisa Burguera Nadal .....	584
<b>Blasco Ibáñez y Max Aub: una difícil relación intergeneracional</b>	
Ignacio Soldevila-Durante .....	594
<b>Vertebración del realismo entre dos siglos: las narrativas de Blasco Ibáñez y Ciges Aparicio</b>	
Virgilio Tortosa Garrigós .....	616
<b>La antesala de la lectura: la labor crítica de Blasco Ibáñez en sus <i>Estudios Literarios</i></b>	
Begoña Sáez Martínez .....	630
<b>Barracas, fuego y destrucción en otra novela valenciana de 1797</b>	
Ricardo Rodrigo Mancho .....	653

### 6. EL ESCRITOR. LA RECEPCIÓN CONTEMPORÁNEA Y LA CRÍTICA CIENTOS AÑOS DESPUÉS. BLASCO Y LOS CLÁSICOS DEL SIGLO XX

<b>Cien años de crítica en torno a Blasco Ibáñez (consideraciones literarias y no literarias)</b>	
Paul C. Smith .....	667
<b>Reivindicación de Blasco Ibáñez frente a la crítica</b>	
Francisco Caudet .....	680
<b>Transfiguraciones literarias de Blasco Ibáñez: culto y sátira (1894-1915)</b>	
Cecilio Alonso .....	700
<b>De la escritura a la experiencia de la oralidad: la obra de Blasco Ibáñez en las lecturas de tabaquerías cubanas</b>	
Olga R. Cabrera García .....	716
<b>Instituciones, literatura, conflictos canónicos: una mirada a la figura de Vicente Blasco Ibáñez</b>	
Raquel Macciuci .....	732

### 7. ENTRE ASPECTOS

<b>Blasco Ibáñez entre poéticas: personajes selectos y el Modernismo</b>	
Christopher Anderson .....	745
<b>Entre lo viejo y lo nuevo: la estética de la novela en el cambio de siglo</b>	
Carlos-Alex Longhurst .....	762
<b>Blasco Ibáñez y el teatro</b>	
Francisco Reus Boyd-Swan .....	783
<b>De <i>La barraca</i> a <i>Terres Malahides</i> y otras obras de Blasco Ibáñez en escena</b>	
Dolores Thion Soriano-Mollà .....	798
<b>¿Blasco Ibáñez feminista?: una lectura de la novela <i>El paraíso de las mujeres</i></b>	
Marcia Castillo Martín .....	816
<b>La interpretación de los prototipos femeninos finiseculares en la obra de Vicente Blasco Ibáñez</b>	
Amelina Correa Ramón .....	830

## VERTEBRACIÓN DEL REALISMO ENTRE DOS SIGLOS: LAS NARRATIVAS DE BLASCO IBÁÑEZ Y CIGES APARICIO

VIRGILIO TORTOSA  
Universitat de València

Ciges Aparicio recalca en la redacción del diario *El Pueblo* en junio de 1899 como colaborador, estrenándose en esta primera etapa de su faceta periodística con el espinoso asunto del caso Dreyfus, al que le seguirán una serie de artículos a lo largo de los meses siguientes. Es de suponer que entrara en contacto por primera vez con el director del diario por estas fechas. A ambos les une un bagaje intelectual común como es la postura anticolonialista mantenida por cada cual a lo largo de la contienda cubana, y de la que sólo Ciges ha experimentado en propias carnes pagando durante 16 meses con un duro cautiverio en el castillo habanero de La Cabaña por expresar libremente su opinión sobre la contienda; además de mostrar una sensibilidad social creciente que lleva al joven recién desembarcado de ultramar a acercarse de manera progresiva a una redacción combatiente y comprometida con unos ideales de los que se siente partícipe.

El espíritu inquieto y aventurero de Blasco Ibáñez propugna la creación literaria como reflejo de las experiencias vitales, de tal manera que aboga por la reproducción subjetiva de la realidad, conforme al temperamento del artista y las influencias que ejerce el ambiente en el que se mueve. Ciges, sin embargo no menos aventurero, sus tropelías son del cariz de las que se dejan impregnar con llaneza y humildad en la historia social española de cada momento, ya sea participando en la guerra colonial de Cuba desde la manigüa, ya desde el frente de combate en Marruecos, ya desde el París asediado de la Primera Gran Guerra.

La primera etapa del Blasco Ibáñez novelista puede considerarse fruto de un proceso de aprendizaje literario. Su ciclo de novelas valencianas mantiene una evidente influencia costumbrista y naturalista en el que aborda los más diferentes aspectos de la vida regional (urbana, rural, arqueológica): *Arroz y tartana* (1894), *Flor de mayo* (1895), *La barraca* (1898), *Entre naranjos* (1900), *Sómnica la cortesana* (1901) y *Cañas y barro* (1902). Coincidiendo con los años de mayor actividad política, publica el conjunto de novelas de su etapa «social»: *La catedral* (1903), *El*

*intruso* (1904), *La bodega* (1905) y *La horda* (1905), fruto de su preocupación por los problemas del país. Posteriormente, su producción abarca varias tendencias que difieren de sus novelas anteriores: novelas psicologistas como *La maja desnuda* (1906), *Sangre y arena* (1908), *Los muertos mandan* y *Luna Benamor* (1909); novelas «americanas»: *Los argonautas* (1914) y *La tierra de todos* (1922); novelas sobre la guerra europea: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), *Mare Nostrum* (1918) y *Los enemigos de la mujer* (1919); novelas históricas y de aventuras: *El paraíso de las mujeres* (1922), *La reina Calafia* (1923), *El Papa del mar* (1925), *A los pies de Venus* (1926), *En busca del Gran Kan* (1928), *El caballo de la Virgen* (1929) y *El fantasma de las alas de oro* (1930). Aun siendo su intención siempre la de un novelista comprometido, en esta tercera etapa se aleja de la novela social en el sentido crítico que demanda el término.

La influencia de Zola en los dos primeros ciclos de su narrativa le han valido su adscripción al naturalismo decimonónico. Esta escuela literaria encontró en España una expresión reducida a determinadas recurrencias temáticas. Los jóvenes escritores reunidos en torno a la revista *Germinal* criticaban el naturalismo decimonónico al tiempo que afirmaban una continuidad de éste por derroteros diferentes a los iniciales: dentro de la concepción utilitarista de la literatura, éstos preferían llamar *naturalismo* a las novelas sociológicas, al teatro de tesis y a la poesía social. La novelas sociales, a decir de Isabel Román, están más en la línea realista de la *gente nueva*, esto es, más cercanas al realismo del siglo XX que no al decimonónico, un intento de representación crítica de la realidad<sup>1</sup>. Hay un realismo social, tendencioso, que surge del naturalismo propiamente dicho, se desarrolla en la última década del siglo y penetra en el XX llegando a abandonar los presupuestos ideológicos y temáticos de partida al tender hacia la literatura comprometida, como atestigua la inquieta pluma de Blasco Ibáñez. A caballo entre la estética zoliana y d'annunziana, su escritura se sitúa en el gozne entre ambas. Más allá de toda consideración de epígono del realismo o del naturalismo, y pese a la influencia decisiva del naturalismo e incluso de contados elementos costumbristas de las novelas valencianas, su visión es mucho más lejana de lo que parece a simple vista, rechazando toda carga conservadora que conlleva el costumbrismo en sus usos y costumbres locales. Blasco busca premeditadamente la crítica social

<sup>1</sup> Román, 1989, 12.

de un sistema que alimenta unos seres novelescos que viven las consecuencias políticas de la España finisecular. La visión ofrecida en esta fase de su escritura no tiene nada que ver con el ambiente rural, idílico y casi arcádico de la novela regionalista del XIX, sino, todo lo contrario, representa un mundo injusto y violento desde una perspectiva radicalmente crítica. Bien que las novelas valencianas manifiestan la vida regional, las sociales trascienden el localismo al pretender abordar distintos aspectos de la realidad nacional: el problema rural en Andalucía, la España «eterna» en Toledo, el mundo industrial en Bilbao, la marginación urbana en Madrid. Cada una de las ciudades se eleva a la categoría de símbolo al representar peculiaridades de sus estructuras sociales. Las novelas de su primer periodo recorren todos los paisajes de la Valencia finisecular: la ciudad mercantil en *Arroz y tartana* (1894), la huerta en *La barraca* (1898), la Albufera y el Palmar en *Cañas y barro* (1902), etc. Todas ellas reflejan sus preocupaciones ideológicas de estos momentos. Desde *Flor de mayo* hasta *La horda*, Blasco sitúa sus novelas en un plano socio-político, dejando entrever en última instancia soluciones políticas esperanzadoras para la instauración de un nuevo orden<sup>2</sup>. Éstas, junto a relatos breves de ambientación también valenciana, están inscritas dentro del continuismo de las coordenadas naturalistas de las que la crítica considera la puntilla final del movimiento literario decimonónico. A través de características integradas en este movimiento como la gran fuerza descriptiva de su estilo o la caracterización de personajes directamente implicados en su medio rural, los trazos son tan sólidos que desencadenan las pasiones en absoluta libertad con el medio. En estas novelas pone en evidencia a una sociedad (L'Horta, la capital y las comarcas colindantes) polarizada en permanente contradicción entre la sujeción a un tradicionalismo ancestral y el progreso emergente en el núcleo urbano, impuesto a coste por lo general de condiciones sociales machacantes. En ese sentido, a igual que Ciges, engancha con una postura vital regeneracionista, ante la confianza en la redención a través de la educación.

A partir de 1905, con la publicación de *La bodega* y *La horda*, Blasco da por terminado su ciclo social, y comienza un nuevo ciclo narrativo diferenciado del anterior en el que ahora las escasas referencias costumbristas sirven de simple marco ambiental a la denuncia de la injusticia, y elementos novelísticos como el argu-

---

<sup>2</sup> Vickers, 1980, 199.

mento y los personajes se organizan en función de la perspectiva ideológica adoptada. Estas novelas reflejan críticamente, a partir de situaciones concretas alejadas geográficamente, diversos aspectos de la realidad española. Las novelas de Blasco parten de una brutal realidad contextualizada por unas relaciones de dominio económico y violencia cotidiana. *La catedral* es un violento alegato contra el poder eclesiástico dentro del anticlericalismo popular avivado tras 1901 y que, además, entronca con las campañas políticas de Blasco. *El intruso* insiste en el anticlericalismo, centrado en la vinculación entre la iglesia y el poder económico e industrial, a igual que *La bodega* pero sirviendo como pretexto en este caso el problema agrario andaluz, eje de la novela. Cierra el ciclo *La horda* dedicada a analizar los bajos fondos madrileños, la bolsa de marginados, la situación del obrero en la capital y el conflicto de los desclasados. Los protagonistas de estas novelas tienen reminiscencias experienciales de su autor: teóricos revolucionarios, con un pasado en algún caso de abierto activismo, y contemplan con fracaso sus esperanzas ideológicas, políticas y sociales de llevar a efectos cualquier revolución, de idéntico modo a como percibe el propio Blasco. Resulta evidente la evolución ideológica de su autor y la pérdida de fe en el cambio social aunque deja abiertos resquicios a la esperanza bien sea en un futuro lejano: la creencia en la revolución política deja paso a los conceptos de justicia social, tolerancia y humanidad. En este segundo ciclo, aun partiendo de fórmulas naturalistas, Blasco tiende muy conscientemente hacia el modelo de novela social tan cercano en motivos, formas, maneras y objetivos al Ciges de su etapa intermedia preferentemente, de acuerdo a las maniobras políticas que está orquestando en ese momento: la sociedad castellana reaccionaria de un Toledo anclado en el tradicionalismo religioso, la Andalucía de las revueltas campesinas, el País Vasco industrializado con su nacionalismo jesuita, burgués, y la revolución proletaria que se está gestando, o el Madrid opresor oligárquico y oprimido del lumpen-proletariado. Todas estas novelas muestran una dependencia todavía visible respecto al folletín postromántico al uso, bien sea por su aleccionamiento ideológico directo y tosco, por su maniqueísmo que acaba imponiéndose al naturalismo precedente.

Para los estudiosos más autorizados, la obra de Ciges está vertebrada en tres fases perfectamente diferenciadas. La 1ª marcada por el radical-modernismo (1903-07), que engloba sus *Cuatro Libros* de memorias y su primera novela *El vicario* (1905). La 2ª es la fase social (1908-1914) que engloba sus libros testimoniales

sobre el trabajo de las minas y la intervención de España en Marruecos, además de novelas como *La romería* (1910) y *Villavieja* (1914); y la 3ª, la realista crítica (1925-1931) caracterizada por un distanciamiento irónico y el análisis de los más diversos aspectos de la vida nacional: las miserias electorales de la Restauración, el exilio de intelectuales díscolos o los grandes negocios al arrimo del conflicto de la 1ª guerra mundial. En opinión de Cecilio Alonso, será en la 2ª fase de su producción cuando Ciges desarrolle su renovado concepto de literatura social a partir de un sistema propio de referencias para el lector:

Un sistema no paternalista, que alternaba el objetivismo narrativo y la veracidad documental con el desgarró agresivo y patético, basado en un diálogo fluido como instrumento de indagación de la realidad, buscando ocasionalmente el apoyo de la notación directa. Sólo la discontinuidad en la publicación de su obra —ya observada por Eugenio de Nora— como consecuencia de su destierro, malogró el temprano asentamiento de unos procedimientos literarios que habrían de hacer suyos, quince o veinte años más tarde, los jóvenes narradores republicanos.<sup>3</sup>

Al margen de la rica información socio-histórica de los *Cuatro Libros*, en su novela *El vicario* ensaya sus primeras figuraciones literarias de trabajo industrial, aunque sea de una manera colateral en la trama del relato. El modelo industrial textil de su villa natal, Enguera (Valencia), le da pie al autor a llevar a cabo una descripción del sistema de trabajo domiciliario en alternancia con la emigración estacional y la agricultura de supervivencia, sin dar la espalda a los conflictos ideológicos entre los republicanos radicales y los Círculos Católicos Obreros del momento. El vigor con el que Ciges documenta las luchas tibias sociales, en un medio rural precariamente industrializado, es neutralizado por la fuerza simbolista de la sombra de un cementerio que se proyecta sobre una fábrica-muerta, evocada con un estilo modernista que ensaya su autor pero que no tardaría en abandonar<sup>4</sup>. La aparición de esta novela primeriza, pero de espíritu convencidamente revolucionario, resulta paralela al segundo ciclo de novelas iniciado poco antes por Blasco Ibáñez (*La catedral*, *El intruso* y *La bodega*; esta última coincidente casi en su aparición con aquélla). Lejos de todo panfletarismo en sus plantea-

<sup>3</sup> Alonso, 1993, 31.

<sup>4</sup> Ver la novela *El vicario*, en *Novelas de M. Ciges Aparicio*, vol I, ed. a cargo de Cecilio Alonso, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1986, 136-140.

mientos, *El vicario* es una novela de combate cuyo motor es el anticlericalismo radical suscitado en España a partir de 1901. Ángel Guerra entronca *El vicario* con la estirpe galdosiana de *Doña Perfecta*. Siendo *El vicario* un libro de combate, no excluye su autor formas artísticas dominantes con las que expresarse, de un modo insólito entre los jóvenes de su generación, más inclinados hacia el filón esteticista que a cualquier concepción social de la escritura. En palabras de su biógrafo:

En ambos casos la frase suelta, sin nexos, busca establecer el contraste que fuerce al lector a una lectura gimnástica, que le obligue a realizar pequeños esfuerzos de dialéctica gramatical en busca de un patetismo sintético, impresionista, moderno en suma. Ciges no profundizaría posteriormente en su obra narrativa tales procedimientos, sino que se ampararía más bien en los frondosos sombrajes del realismo.<sup>5</sup>

En *El vicario* convergen elementos procedentes del melodrama folletinesco como la murmuración del pueblo que empuja al justo al pecado, de idéntico modo a como ocurrirá en *Flor de mayo* y *La barraca* entre otras de las novelas de Blasco, donde este mismo rumoreo continuado acaba constituyendo el elemento desencadenante de la acción ubicada en ambientes rurales, cercanos a la ciudad de Valencia; en *Flor de otoño* Blasco mantiene un paralelismo con esa técnica melodramática folletinesca de la murmuración del pueblo (El Cabañal) sobre los amores adúlteros entre Tonet y su cuñada, motivo de deshonor pública del hermano en el lugar. Pero también se halla la influencia naturalista en el conflicto central del sacerdote adúltero o el mismo interés por la fábrica, símbolo del nuevo mundo industrial tras la revolución del XIX. *El vicario* se emparenta con la saga de las novelas noventayochistas precisamente a través del tema del hombre superior nietzscheano<sup>6</sup>, con un tratamiento romántico en cuanto que la vida del posible superhombre se resuelve con la frustración total; pero no deja de ser cierta la importante deuda modernista a través de la *Sonata de otoño*: el amor físico con una moribunda y las caricias en el lecho mortuario. *El vicario* manifiesta una sensibili-

<sup>5</sup> Alonso, 1985, II, 94.

<sup>6</sup> En palabras de Cecilio Alonso: "...el escritor-notario que intenta registrar fielmente una atmósfera en que prolifera el mesianismo sobrehumano como máxima expresión del radicalismo individualista, aunque el escritor no pueda evitar que la impericia técnica le traicione —sobre todo en el esquematismo de algunas situaciones y diálogos, o en el ingenuo vicio de la omnisciencia narrativa desmedida." (Alonso, 1985, II, 147).

dad *fin de siècle* en la que vive inmerso su autor bien que no llegue a asimilarlas profundamente, pues su preocupación estriba más en las empresas colectivas que en aquellas narcisistas, tal y como caracteriza a su protagonista D. Íñigo Interián de Barnuevo. Frente a la perspectiva que impera en *La catedral*, *La bodega* o *El intruso*, Ciges adopta la de hablar desde la posición del adversario, hasta el punto de llegar a identificarse plenamente con él. Situado este cura de pueblo bajo la órbita finisecular, está adscrito a clichés modernistas además de a la tardía recepción de las doctrinas nietzscheanas: bajo el envoltorio dandy, el porte externo del cura protagonista es expresión de una personalidad imprecisa y vacilante como muestra de un interior conflictivo. Ciges practica un difícil ejercicio de impericia a la hora de «embellecer la realidad» reelaborando situaciones eróticas con un gusto relamido que da buena muestra de su asimilación modernista<sup>7</sup>.

En *El libro de la crueldad. Del cuartel y de la guerra* (1906)<sup>8</sup> Ciges sacrifica “la brillantez modernista a un funcionalismo escueto y comprometido con la verdad histórica.”<sup>9</sup> Se muestra ajeno al bagatelismo y a la estética de la «torre de marfil» modernista según afirmación de Ramón de Tenreiro<sup>10</sup>. Poco después, en 1909, y coincidiendo con su incorporación militante del PSOE, dirime en carta a Pablo Iglesias la cuestión de la necesidad de elegir, hasta la última de las consecuencias, la lucha social y la vida, que no los libros y el arte<sup>11</sup>. Su realismo estético tiene mucho que ver con su realismo ideológico militante, de ahí que se exprese en esta carta del siguiente modo: «...Explicar las razones que al socialismo me incorpo-

7 Concretamente esta fecha vertebraba el punto álgido del debate que rumia desde hace algún tiempo el autor: “Son las servidumbres, creemos, de la deficiente asimilación del modernismo por parte de un escritor que cobraba alientos muy superiores –en esta misma novela hay pruebas evidentes– cuando ensayaba una representación más directa de la realidad.” (1985, II, 173). *El vicario* mantiene conflictos noventayochistas como claves del relato: crítica a la sociedad contemporánea, decadencia española vislumbrada a través de una crisis industrial y espiritual abulia social, decadencia española, etc. Cecilio Alonso llega a identificar por analogía el rechazo sufrido por el protagonista con la marginación social a la que estaban condenados los intelectuales españoles recién estrenados, entre los cuales se encuentra el autor en el momento de la publicación de la novela.

8 En palabras de su biógrafo: “los cinco primeros libros publicados por el joven publicista, entre 1903 y 1907, atestiguan una pugna muy significativa entre las dos tendencias –ética y estética– que se resuelven a partir de 1906 con el predominio de aquella para afirmar la prioridad de lo social. El nudo del conflicto se produce en 1905 (*El vicario* y *Del hospital*): en ambos libros el autor trata de «embellecer la realidad» mediante un lenguaje acicalado y unos recursos que acentúan el dramatismo y tensión de las situaciones; pero sin negar en ningún caso la realidad evocada, su historicidad.” (Alonso, 1985, II, 150).

9 Alonso, 1985, I, 176.

10 Ídem, 189.

11 Ídem, 219.

ran, lo creo innecesario; pues sería lo mismo que discurrir sobre la gestación de mi obra literaria y periodística; el que la conozca se lo explicará fácilmente. La vida me ha enseñado mucho más que los libros, y prefiero forjar mi obra entre los vendavales de la ruda vida cotidiana...<sup>12</sup>. En explicación de Cecilio Alonso, Ciges se había aproximado a las formas modernistas de manera consciente (sobre todo en *Del hospital*) pero con unos resultados de una prosa excesivamente afiligranada de tal manera que no respondía a las exigencias de los hechos narrados o del testimonialismo en sí: la capacidad de movilidad de una acción concebida a modo de ágil crónica. El resultado de ello será una pretendida reducción de todos esos procedimientos literarios, en especial de la descripción sacrificada en pro de la operatividad del diálogo, tan importante en sus últimos libros memorísticos. Todo ello supone un premeditado proceso de separación progresiva respecto a los moldes modernistas, en cuyas filas había militado tan siquiera tibiamente hasta 1908 como mínimo, bien que hubiera sido un modernismo condicionado. Para su estudioso más autorizado, el procedimiento de escritura que fundamenta *Los cuatro libros* consiste en «arrastrar el espejo a lo largo del camino, sin excluir el reflejo de la propia imagen»<sup>13</sup>. Para Ciges la narrativa es por encima de todo representación de la vida, entendiendo a ésta como acción histórica colectiva<sup>14</sup>.

Si bien resulta innegable su filiación modernista entre 1903 y 1905, su práctica posterior le aleja muy conscientemente de ese movimiento. Su adscripción al esteticismo de moda se debe sobre todo a la presión e influencia del medio. En *Del hospital* y *El vicario* Ciges llega a la cúspide de esa impregnación de una prosa decididamente innovadora a través de la moda modernista, pero después se aleja muy conscientemente: fiel a un modo de entender su actividad estética alejado de escuelas e *ismos*, más atento a testimoniar la conflictividad real de la sociedad española que a la creación imaginativa de un mundo artificial. Su *mundo* es el de la mayor parte de sus compatriotas. Pero no podemos negar que su punto de partida como escritor coincide con su deslumbramiento juvenil ante la estética «decadentista» del modernismo. La atención que él mismo, como comentarista

12 Cf. Alonso, 1985, II, 14.

13 Ídem, 19.

14 Ídem, 148.

de libros de *El País* dedica a Valle-Inclán, a Manuel Machado, a Villaespesa..., es un dato a añadir a los muchos que nos ofrecen las páginas de sus primeras obras. El hecho viene de antiguo; el 10/12/1900 Ciges se suma al homenaje con motivo de la muerte de Oscar Wilde con un artículo en el diario *El País* que no es más que un debate entre la estética y la moral, entre la belleza y el realismo de la tradición decimonónica. Allí declara su profunda convicción de que la moral está por encima de la estética, aunque acepte en estos momentos la posibilidad de «que un literato de talento puede muy bien producir obras de forma bella, aunque el fondo esté en abierta pugna con los cánones de la ética»<sup>15</sup>. Dentro del maremágnum renovador imperante, Ciges practica unas técnicas narrativas que tienen como fondo una realidad problematizada en una doble perspectiva: «la *individual-existencial* y la *colectivo-social*»<sup>16</sup>. Su afán de encontrar una alternativa personal a una estética de escuela reside en una búsqueda de un camino propio a partir de sus convicciones morales, siempre al margen de su intención «literaturizadora»:

su voluntad de vincular su producción a los supuestos de una moral social, asumida sin dobleces con una honestidad poco frecuente entre sus contemporáneos, con absoluto desdén –también– por su medio profesional. El resultado sería una propuesta de «literatura social» florecida tal vez prematuramente, en un contexto cultural en que el principio de «verosimilitud» desplazaba al principio de «realidad».<sup>17</sup>

Respecto a la recepción de la crítica coetánea, en lo referente a *Del hospital*, Bernardo G. de Cardamo saluda su aparición señalando que Ciges se sitúa entre la tropa *verlainiana* yendo más allá del artificio vano, concibiendo sus libros por un lado de acuerdo a la estética dominante, por otro tratando de encuadrarla de manera explícita dentro del contexto histórico que la produce<sup>18</sup>. Sin embargo, *Del cuartel y de la guerra* se aparece a ojos de la crítica coetánea de un modo mucho más depurado y sencillo, aunque todavía no ha sido capaz de desprenderse de ciertas matrices literarias modernistas que atestiguan su dependencia a la moda finisecular, pero ya con una síntesis narrativa y despreocupación por la frase orna-

15 Ídem, 150.

16 Ídem, 49.

17 Ídem, 49.

18 Ídem, 51.

mental considerable. Ángel Guerra escribe en estos momentos que "...Ha limpiado Ciges Aparicio el estilo. Su prosa en *Del cuartel y de la guerra* es gráfica, sencilla, y pudiera añadir que colorista. Ha contenido la abundancia léxica en justos límites; ha refrenado la largueza en punto a descripciones, relatando brevemente las escenas, por lo que ganan en intensidad, y ha encauzado con suma habilidad la acción..."<sup>19</sup>.

Pero no podemos olvidar el realismo grotesco de *La romería* (1910) al servicio de su mensaje anticlerical, y será en *Las luchas de nuestros días* (breve serie formada por dos libros: *Los vencedores* [1908] y *Los vencidos* [1909]), donde se dirima una suerte de testimonio crítico de la explotación laboral en el sector minero de las cuencas de Mieres, Ríotinto y Almadén, adscrito todo ello a un marco proto-ecologista del conflicto *industrialización/naturaleza violada*, tan afín a los escritores adscritos al estilo finisecular europeo. En *Los vencedores* se impone la conciencia del fracaso, del que la lucha proletaria debe aprender sin debilitarse. Y no es que Ciges propugnara una huida del mundo industrializado y del progreso en sí, sino que, fiel a sus vivencias testimoniales en Asturias, propugna un progreso asimilado, comedido y justo, que contribuyera a un desarrollo sostenido de la sociedad rural, sin merma alguna del sistema medioambiental, como sucede en la Vizcaya descrita en *El intruso* por Blasco Ibáñez: la esperanza de Blasco reside en que llegará un día no muy lejano en el que el proletariado alcanzará sus ideales liberadores. Tendrá una continuación el empeño de Ciges con nuevos reportajes de denuncia de las condiciones de vida de los mineros, *Los vencidos*, publicado en 1910, y ya despojado de lejanos conatos modernistas del todavía anterior, donde siente como propia la angustia, impotencia y rebeldía obrera al experimentar en carnes propias un desclasamiento que le aboca al proceso revolucionario irreversible, en tanto única manera de continuar hacia adelante.

Cecilio Alonso identifica las limitaciones de Ciges en el campo de la narrativa social con el exilio<sup>20</sup>, que aborta de raíz su cercanía con la clase proletaria para, obligado por las circunstancias de su estancia forzada en París, sobrevivir bajo la

<sup>19</sup> Ídem, 75.

<sup>20</sup> En concreto dirá: "Si Manuel Ciges Aparicio no llegó a más como pionero de la narrativa social en España se debió al exilio" (Alonso, 1993, 37).

condición pequeño-burguesa como responsable de la sección española de la Casa Editorial Louis Michaud, desaparecida al inicio del conflicto bélico<sup>21</sup>. Ciges marca muy conscientemente su voluntad de presencia en la realidad social y política que vive en cada momento a través de un objetivismo narrativo intencional, pretendiendo –a igual que Blasco– crear una conciencia social irradiada desde el libro y el periódico, de tal modo que este hecho le aproxima a los narradores posteriores surgidos bajo la dictadura de Primo de Rivera<sup>22</sup>. Además de narrador incómodo para las clases hegemónicas y los sectores sociales preponderantes, Ciges muestra una personalidad a prueba de bombas cuando no se deja seducir por las modas literarias dominantes del mercado.

El interés de Ciges por el realismo, incluso en plena madurez creativa, lejos de poder ser considerado como un retroceso estético desde sus iniciales posiciones modernistas, supone una ruptura con la prolijidad y el minucioso descriptivismo de las técnicas decimonónicas. Ciges había superado incluso el naturalismo –el «populismo» ambicioso de Blasco– para ir en busca de una *narrativa social* que tendrá su auge hacia 1930 y que representa muy vivamente las inquietudes de la época. Tanto en la agilidad constructiva del relato como en la variedad y funcionalismo de sus procedimientos narrativos, el realismo de Ciges es fruto innegable de la revuelta ético-estética de los *fin de siglo*: incluso no estuvo exento de ciertos tonos impresionistas en el relato.

Precisamente el intento de representar de forma crítica la realidad española lleva a integrar las novelas sociales de estos dos novelistas valencianos en la corriente crítica y revisionista de la literatura de 1898, con un sentido trágico de la vida, del paisaje y del arte español, aun a pesar de tomarlos como puntos de partida reales y no metafóricos para vindicar el aspecto social inmediatamente anexo al mismo: idéntico al de la protesta contra realidades de la vida circundante; la obsesión noventayochista por el problema de la decadencia nacional se manifiesta en ambos a flor de piel, y será Ciges precisamente quien como colofón a su libro memorístico *Del cuartel y de la guerra* rememore su paso por los diferentes frentes

21 Añade además: "Las contradicciones del internacionalismo obrero durante la guerra europea acabaron de entibiar su antiguo impulso revolucionario, que todavía alienta en algunos pasajes de su novela *Villavieja*, sátira neo-regeneracionista que cierra su ciclo social." (Alonso, 1993, 37).

22 Alonso, 1993, 38.

de batalla, incluida la guerra colonial, permitiéndose una aguda reflexión final sobre la crisis cubana, en abril de 1906, al acabar el proceso de escritura de libro: "Algunos dicen que en 1899 fracasó un régimen. ¿Quién le ha pedido cuentas? Los republicanos fueron los encargados del ajuste, y nada han hecho. No es un régimen, es toda una España quien ha fracasado. Hay que empezar."<sup>23</sup>

Luis Granjel, aun habiendo incluido a Blasco en la nómina del 98, indica que carece de la conciencia generacional de quienes se interesan por las circunstancias histórico-sociales de su juventud<sup>24</sup>, pero ciertamente las novelas de éste responden a un premeditado intento de reavivar la conciencia nacional. No olvidemos que se ve impregnado de todo ese ambiente finisecular, incluso a nivel de experiencias literarias colaborando con revistas paradigmáticas del 98 –de igual modo que lo hiciera Ciges– como *Germinal*, *Electra*, *Vida Nueva* o *Alma Española*. A igual que Ciges, Blasco se siente un desclasado, bien que sea por circunstancias diferentes pues no comulga con una burguesía de la que él mismo se cree partícipe por estar anclada en estructuras religioso-económicas tradicionales, ni tampoco con un proletariado en el que no acaba de confiar<sup>25</sup>, a diferencia de Ciges que sí lo hace: pero estas contradicciones forman parte de las figuras del 98, que no consiguen superar su mentalidad pequeño-burguesa.

Personajes ambos peculiares de lo que se ha dado en llamar la *Generación del 98* al no participar en la invención de Castilla como génesis de las esencias hispanizantes, su descriptivismo narrativo o la emoción teñida en el paisaje no sufre el mismo proceso que el de los literatos de esa generación sino más propiamente con la conciencia y la lucidez sobradas como para pasar por alto la desolación de páramos y tierras yermas, entrando así al trapo con los paisajes en su dimensión social. Son escritores periféricos de una gran modernidad cuando el centralismo de toda actividad intelectual y social es absoluto, siempre en busca de la diversidad española como rasgo de la riqueza nacional, fuera de esa idealización nacionalista que están plasmando otros compañeros de generación. El paisaje, ámbito agrario que dibujan en sus novelas, es sobre todo en Ciges impreciso pero pretende identificar el período de la Restauración. La figura de ambos intelectuales

23 Manuel Ciges Aparicio, *El libro de la crueldad. Del cuartel y de la guerra*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1986.

24 Granjel, 1971, 37.

25 Román, 1989, 15.

valencianos parece difícilmente acomodable a esquemas rígidos y pone en evidencia el método generacional de encasillamiento. Sus respectivas literaturas viven con intensidad el conflicto modernista naturaleza/industrialización, y mucho que se diga son capaces de lograr una feliz superación del pesimismo histórico atribuido a los de su generación.

Sería un error reducir estos autores a la mera continuidad y supervivencia del canon realista o incluso naturalista decimonónico pues ambos –en palabras de Cecilio Alonso– “combinan su moderna preocupación sociológica con cierta imaginaria residual de la degeneración hereditaria, la antropología criminal o las taras medioambientales”<sup>26</sup>, además de hallarse salpicadas ambas escrituras de un afán superador de la crisis finisecular y la transición a otra generación posterior de intelectuales reformistas y neo-regeneracionistas como es la del 14. Si bien Blasco es continuador de una estética decimonónica claramente dominante y que halla su cauce de plasmación en la versión castellana del naturalismo francés, no debemos reducir el alcance de su logros a tal prolongación hasta entrado el siglo XX sino todo lo contrario al ser capaz de vertebrar una narrativa anquilosada a partir de virus actualizadores y enganchar de ese modo con el realismo en auge, modelador de la nueva realidad que demanda el salto del siglo. El caso de Ciges será el de quien lejos de moldes pretéritos aunque partiendo de una evidente referencia realista decimonónica pasa a moldear una prosa maleable y sensible a los diferentes momentos del cambio de siglo construyendo un aparato textual flexible a las circunstancias, más operativo y coherente que el anquilosado realismo galdosiano, adaptado también perfectamente a las nuevas realidades que demanda el naciente siglo. A ojos de hoy resulta imposible entender la evolución del realismo desde el XIX hasta la inmediata posguerra de no ser por la suerte de una serie de escritores –eslabones ineludibles en la historiografía literaria– como Ciges Aparicio o Blasco Ibáñez, capaces de actualizar un instrumento discursivo metido en la vía del callejón sin salida, aquejado de un anquilosamiento progresivo cada vez más lejano de la nueva sociedad que se está gestando con el salto del siglo y, por contra, moldeado por ambos escritores valencianos según intuiciones personales pero susceptibles de encauzar por nuevas vías ahora operativas cuanto estaba condenado a finiquitarse con el viejo siglo.

---

26 Cecilio Alonso, 1993, 30.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ALONSO, Cecilio, *Vida y obra de Manuel Ciges Aparicio*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense, vols. I y II, 1985.
- ALONSO, Cecilio, *Oscuras raíces del realismo social en la narrativa española (1890-1923)*, Valencia, Anteo, 1993.
- CIGES APARICIO, Manuel (1986). *Novelas de M. Ciges Aparicio, vol I*, ed. a cargo de Cecilio Alonso, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- CIGES APARICIO, Manuel (1986). *El libro de la crueldad. Del cuartel y de la guerra*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert.
- GRANJEL, Luis, S., *La generación literaria del 98*. Salamanca, Anaya, 1971.
- VICKERS, Peter (1980). "Naturalismo y protesta social en Blasco Ibáñez", *Historia y crítica de la literatura española*, Francisco Rico (ed.), vol. 6: *Modernismo frente a 98*, José-Carlos Mainer (ed.), Barcelona, Crítica, págs. 198-204.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel (1989). "Vicente Blasco Ibáñez: un conflicto ideológico y un problema de historia literaria", Granada, Editoriales Andaluzas Unidas, págs. 9-31.