

LAS IMÁGENES ANIMALISTAS Y EL COLOR ROJO EN *LA BARRACA*

por VERNON A. CHAMBERLIN

Se considera generalmente la novela *La barraca* como la obra maestra del escritor valenciano Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928). Los críticos literarios han estudiado y comentado el mensaje social, el costumbrismo,¹ y las cualidades dramáticas;² sin embargo, hasta la fecha no se han investigado sistemáticamente ni las imágenes impresionantes, ni el tesoro en el uso de los colores vívidos que se encuentran en *La barraca*. Sería de gran utilidad hacer una compilación e interpretación, o de la totalidad de las imágenes o de toda la gama de los colores de la paleta de Blasco. Este estudio, sin embargo, se limitará a demostrar la importancia, la dependencia mutua, y la unidad creadora de ^{UNO} los elementos más importantes de cada sistema: las imágenes animalistas y el uso del color rojo.

Prestaremos primero atención a las imágenes animalistas que se encuentran en *La barraca*. Abundan los animales como tales, comparaciones de animales con otros animales, bestias casi humaniza-

¹ Eduardo Betoret-París, *El costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibáñez* (Valencia, 1958).

² Hayward Keniston, "Introduction," *La barraca* (New York, 1961), págs. XIV-XV.

das y especialmente — seres humanos bestializados. Este estudio no versará esencialmente sobre las descripciones externas, ni sobre los ejemplos que sirven para evocar las vívidas imágenes del realismo en el lector; se limitará a ilustrar, poner en relieve y reforzar el tema y la tesis de la novela.

No es apropiado llamar a Blasco "el Zola español,"³ porque (como la mayor parte de los novelistas peninsulares) rechazó uno de los dos aspectos fundamentales del determinismo naturalista francés: el insistir en defectos biológicos hereditarios que predisponen al protagonista a ser un fracaso.⁴ Sin embargo, en *La barraca* el autor sí pone gran énfasis en el medio ambiente, que puede obrar también desastrosamente contra el individuo.

Se recordará que el protagonista Batiste es un extraño que llega a la huerta valenciana y por fracasos y extrema pobreza tiene forzosamente que ocupar unas tierras abandonadas y malditas que los otros labriegos quieren mantener sin cultivar para limitar la avaricia de los terratenientes.

El peligro que corre Batiste, rodeado de la hostilidad unánime, se intensifica por repetidas referencias, no sólo al atavismo de la sangre moruna que circula por las venas de la mayor parte de los valencianos,⁵ sino también cuanto a la animalidad apenas contro-

³ Véase, por ejemplo, Annedoerte Greiner, *Vicente Blasco Ibáñez, der spanische Zola?* (Jena, 1932).

⁴ Pérez Galdós, por ejemplo, insistió en el determinismo hereditario en *La desheredada* (1881), pero inmediatamente después modificó este procedimiento cuando la novela no se reseñó ni se vendió mucho. Tentado otra vez escribió *Lo prohibido* (1884-85), pero luego acertó en dejar el determinismo hereditario para crear la obra maestra *Fotunata y Jacinta* (1885-86). Véase también, Pardo Bazán, "La literatura francesa moderna: el naturalismo," *Obras*, XLI (Madrid, s. a.).

⁵ (Págs. 462, 467, 470, 476, 490.) Todas las citas que se emplean en este estudio sobre *La barraca* proceden de las *Obras Completas* (Madrid, 1946), I. Antes de escribir *La barraca*, Blasco desarrolló el mismo tema en el cuento "Venganza moruna" y más tarde lo refundió para crear *La barraca*.

lada, así en el individuo como en el grupo. "El paisaje respiraba paz y honrada bestialidad; era una Arcadía moruna" (pág. 476). La única fuerza civilizadora que trata de aliviar "la barbarie nativa de estos campos" (pág. 504) es el maestro rural (Don Joaquín), quien califica a sus alumnos: "Son ustedes unos bestias... Son tan brutos como sus señores padres, que ladran" (pág. 500). El maestro sí conoce a fondo a los huertanos y la única posibilidad de librarlos de su condición de barbarie. "Muy brutos, eso sí, capaces de las mayores barbaridades... [con sus] garras. ¡Pobre gente! ¿Qué culpa tienen si nacieron para vivir como bestias y nadie los saca de su condición?... Aquí lo que se necesita es instrucción, mucha instrucción" (pág. 519).

Los mismos campos abandonados (que ocupará Batiste) sirven para subrayar el hecho de que si no se protege la desleída capa de la civilización y se la permite retrogradar, un mundo feo de animalidad surgirá. "Crecían y se multiplicaban toda suerte de bichos asquerosos..., lagartos..., enormes escarabajos... [y] hasta culebras... Allí vivían en el centro de la hermosa y cuidada vega, formando mundo aparte, devorándose unos a otros" (pág. 465). ¡Y así lo quieren mantener los huertanos!

El lector puede notar que la línea divisoria entre la animalidad y el ser humano es muy delgada. Los huertanos viven y trabajan en contacto tan estrecho con sus animales que éstos llegan a ser casi miembros de la familia. Desde las primeras páginas el autor presenta la convivencia de hombres y animales e ilustra cómo comparthen ciertas características de cada especie.

Sin embargo, el primer cambio marcado y dramático a través de la línea divisoria entre el hombre y la bestia ocurre con la deshumanización del tío Barret. Al ser desposeído de las tierras que su familia ha cultivado por generaciones, el pobre labriego vuelve por la noche a sus tierras "y como un perro abandonado, comenzó a dar vueltas alrededor de la barraca" (pág. 472). El día siguiente, al encontrarse inesperadamente con su opresor, don Salvador, el tío

Barret se pone “como una hiena enseñando sus dientes agudos y blancos...” Cuando Barret ataca a don Salvador, los dos llegan pronto a rugir como animales. El labriego hiere de muerte al terrateniente y éste da “un rugido horripilante, un grito de bestia herida” y se muere con un “pataleo fúnebre de res degollada” (pág. 474).

La animalidad acecha no sólo bajo la superficie del ambiente social y de la conducta individual sino hasta vive dentro de la psiquis humana. El problema emocional más importante de Roseta (la hija de Batiste) se revela en un sueño, cuyo dinamismo se presenta por medio de imágenes animalistas. Por algún tiempo Roseta ha sufrido miedo al tener que pasar casi diariamente por la taberna donde holgazanea el fanfarrón *Pimentó*. Para Roseta la taberna es “la cueva de la fiera” y aún cuando ha pasado la taberna, corre con terror, “esperando sentir en su falda el tirón de una zarpa poderosa” (pág. 492). Así se puede comprender que ella permita que un joven sincero (Tonet, el nieto del pastor Tío Tomba) la acompañe — pero sin el permiso de su padre.

El sueño demuestra lo penoso que es su problema, y por qué, sin solución posible, la hace despertar. “La muchacha se volvió en la cama, inquieta, nerviosa, soñando mil disparates, viéndose en un camino negro, muy negro, acompañada por un perro enorme que le lamía las manos y tenía la misma cara que Tonet. Después salía un lobo a morderla, con un hocico que recordaba vagamente al odiado *Pimentó*, y reñían los dos animales a dentelladas, y salía su padre con un garrote, y ella lloraba como si la soltasen en las espaldas los garrotazos que recibía su pobre perro” (pág. 494).

Aún durante el día pueden ocurrirles a Batiste y a su familia desgracias que llegan a ser tan penosas y feroces como producidas por animales dañinos. Por consiguiente, el autor las presenta también por medio de imágenes animalistas. Antes de rebelarse contra el injusto fallo condenatorio del Tribunal de las Aguas y lanzarse a regar sus campos, Batiste sufre una angustia atroz. “La sed de

su trigo y el recuerdo de la multa eran dos feroces perros agarrados a su corazón. Cuando el uno, cansado de morderle, iba durmiéndose, llegaba el otro a todo correr y le clavaba los dientes" (pág. 487).

A medida que se aumenta la intensidad dramática de la novela, el uso de símiles y metáforas animalistas se repite con más frecuencia. Como ya hemos notado, tanto en el caso del tío Barret, como en el de Batiste, las luchas físicas entre personajes pueden reducirlos a un nivel y estado animal. Cuando Batiste se entera de que *Pimentó* cruelmente mutiló con cuchillo a su caballo recién comprado, se puso furioso. "Ansioso de dar desahogo a su furia matando,... despertaba la fiera en él... [y] como un jabalí furioso" (pág. 513), se lanza a la barraca de *Pimentó* y en vano ruge desafiadores insultos.

Hasta un niño inocente puede ser reducido a un estado de animalidad en tan cruel ambiente social. Una tarde al regresar a casa, después de un día en la escuela, otros niños atacan a los hijos de Batiste. El hijo menor resulta mojado en una acequia y por consiguiente cae mortalmente enfermo. Durante los sufrimientos y la debilidad de su agonía, el niño bala como un cordero (pág. 505). A causa de que el niño se llama Pascualet, parece que el autor está sugiriendo que representa a un cordero pascual o de sacrificio.⁶ Y en cuanto a la trama sí parece servir semejante función. Su muerte sacrificante pacífica a los huertanos; porque, aturridos por la muerte trágica de Pascualet, deciden dejar de acosar a Batiste y a su familia. Cuando yace Pascualet con su vestimenta apropiada para el entierro, el autor lo compara con una "paloma blanca" (págs. 518-520) y así simbólicamente sirve de paloma de paz porque

⁶ De una manera algo semejante, califica a Tonet de "borrego" (págs. 495, 506). Él trabaja en una carnicería y cuando este joven llega a ser una inocente víctima sacrificante de la hostilidad contra Batiste, Blasco dice, "Tonet partió sumiso, con los ojos húmedos, como uno de los borregos que tantas veces había llevado a rastras hasta el cuchillo de su amo" (pág. 506).

su muerte suspende por algún tiempo la hostilidad entre los huertanos y Batiste.

Mientras describe la enfermedad y la muerte de Pascualet, Blasco llama otra vez la atención a la línea divisoria, fina e inestable, entre los animales y los seres humanos. Cuando estaba agonizando Pascualet, "la madre lanzaba gemidos desesperados, aullidos de fiera enfurecida" (pág. 512) y después de la muerte de Pascualet, el autor repite, "ya no gemía [la madre], sino aullaba" (pág. 520). Batiste, por su parte, expresa su dolor en la última frase climática del capítulo ocho "por un extraño hipo que rasgó el silencio y sonó en la oscuridad gran parte de la noche, como el estertor de una bestia herida" (pág. 521). El perro familiar también sufre y significativamente "prorrumpía en un llanto casi humano, un gemido de desesperación..." (pág. 518). Anteriormente Blasco había dicho respecto al caballo de la familia que también agoniza durante la enfermedad de Pascualet, "parecía una persona el pobre Morrut" (pág. 507). Al morir el caballo, explica el autor, "era alguien de la familia que se iba. ... Con la muerte de esta pobre bestia creía Teresa [la madre] que iba a quedar abierta una brecha en la familia por donde se irían otros" (pág. 507). Con este presentimiento horrible, ella trata en vano de salvar a Pascualet, abrazándole fuertemente.

Anteriormente, demostrado ya que las terribles luchas personales pueden hacer bajar cualquier personaje a la bestialidad (el tío Barret atacando a don Salvador, Roseta y las otras muchachas en la Fuente de la Reina,⁷ y Batiste contra *Pimentó*), Blasco crea cada vez más, comparaciones del hombre con animales, así como

⁷ Cuando Roseta resulta vilipendiada en la Fuente de la Reina por la sobrina de *Pimentó*, Blasco califica a la sobrina desde el punto de vista de Roseta. "¡Cómo mordía esta sabandija!", y luego "así continuó la viborilla." Para sus enemigas, Roseta no es también más que una "bestia" (pág. 498).

de bestias con seres humanos. Simultáneamente da énfasis de nuevo a la inestable línea fina y divisoria entre los dos, obviamente preparando al lector para aceptar las brutalidades climáticas de la novela: la muerte de *Pimentó* por un escopetazo de Batiste y la ardiente destrucción de la barraca y los campos de Batiste a manos de los huertanos.

Antes, sin embargo, Blasco introducirá al lector dentro del ambiente preferido de *Pimentó* — "la cueva de la fiera" (pág. 492), una taberna cuyo dueño, *Copa*, tiene su propio "cubil [para] husmear las reyertas" (pág. 531) que pudieran disminuir sus ganancias. Batiste comete el grave error de entrar en la taberna porque había oído hablar de una emocionante competencia entre *Pimentó* y otros dos para probar quien podía beber más. Al entrar Batiste, *Pimentó* le saluda de una manera algo amistosa. No obstante, a medida que aumenta el consumo del alcohol, *Pimentó* le echa la culpa a Batiste por el cambio de condiciones en la huerta: "los amos, conejos miedosos, se habían vuelto ahora lobos intratables" (pág. 530). Finalmente, *Pimentó*, incita de tal manera a los otros bebedores que "las cabezas, turbadas por el alcohol, parecían sentir el escarabajeo de la tentación homicida; ... [y Batiste] comenzó a sentirse empujado por todos lados, como si el círculo se estrechase para devorarle" (pág. 530). Batiste, también bajo la influencia del alcohol, (en contraste con su abstención general), se defiende aplastando brutalmente con un taburetazo la cabeza de *Pimentó*.

De aquí en adelante la vida tiene, forzosamente, que continuar en el nivel animalista. Después de la lucha en la taberna, Batiste resulta otra vez condenado al ostracismo y tiene que vivir "como una fiera enjaulada, a la que todos enseñaban el puño desde lejos... [y también toda] la familia, como medroso caracol, se replegó dentro de la vivienda, huyendo del contacto con la huerta" (página 532).

Además, el protagonista ha sufrido una metamorfosis completa. "Su hazaña de la taberna había modificado su carácter, antes pací-

fico y sufrido, despertando en su interioridad una brutalidad agresora” (pág. 533). Cuando *Pimentó* le ataca y le hiere a traición, Batiste sale a cazarlo resueltamente, con escopeta, como a un animal.⁸ Dos veces oye huir a su enemigo: “Delante de él iba sonando en la lobrete un chapoteo sordo, como si un perro huiese acequia abajo”. Más tarde, “volvió Batiste a oír aquel chapoteo de perro fugitivo” (pág. 535). Rugiendo de rabia, Batiste dispara con éxito contra *Pimentó* y ve al enemigo “gatear luego para no rodar hasta el agua.” La herida muy pronto obliga a que *Pimentó* serpee y Batiste oye un “vago roce ... semejante al de una gran culebra arrastrándose por los surcos...” (pág. 535).

Al día siguiente se muere *Pimentó*; pero aún después de su fallecimiento, le aparece a Batiste en un sueño febril, “aproximándose a él lentamente, con la cautela feroz de una mala bestia que fascina a su víctima” (pág. 538). “Luego hundió sus uñas crueles en el desgarrón de la carne y tiró de los bordes haciéndole rugir” (pág. 539).

Antes de entrar en una evaluación de las imágenes animalistas usadas para reforzar el tema central de *La barraca*, será de provecho examinar primeramente el uso del color rojo a través de la novela. De todos los colores que se emplean en la obra maestra de Blasco, el rojo es uno de los colores más frecuentes. En una región de España donde la gente tiene un inherente “ardor meridional” (pág. 484), el sol, muchas veces “un sol africano” (pág. 521) se levanta (como se ve ya en el primer capítulo) “como enorme oblea roja lanzando horizontales agujas ... que obligaban a taparse los ojos” y lo colorea todo. “Las montañas del fondo y las torres de la ciudad iban tomando un tinte sonrosado; las nubecillas que bogaban por el cielo coloreábanse como madejas de seda carmesí; las acequias y los charcos del camino parecían poblarse de peces de fuego”

⁸ Blasco emplea las expresiones “cacería humana” y “cazando al hombre” (págs. 535, 537).

(págs. 462-463). Blasco concluye este mismo párrafo descriptivo del amanecer en la huerta valenciana: "el gallo ...lanzaba un grito de sultán celoso ...con la pupila ardiente y las barbillas rojas de cólera" (pág. 463). En la última frase se ve la asociación del rojo con varios motivos prominentes de *La barraca*: masculinidad agresiva, sangre moruna, rabia, y — latente en la palabra "ardiente" — pasión que puede convertirse en fuego.⁹

El suelo mismo de la huerta valenciana es rojo y Blasco subraya este fenómeno por toda la novela (págs. 461, 462, 466, 470, 523, et passim). La cultivación compulsiva y el luchar para mantenerse en posesión de este suelo pueden resultar, no solamente en la brutalización (animalización) del labriego (como ya hemos notado en el caso del tío Barret y Batiste), sino también, a la larga, en su destrucción completa. El suelo de los campos del tío Barret, por ejemplo, "regado con el sudor y la sangre [de seis generaciones] de la familia" (pág. 467) roba la fuerza vital, "envolviéndolo como un sudario rojo" (pág. 470). La coloración del suelo es tan fuerte que el agua en las acequias es siempre roja (págs. 478, 487, 497). La frase siguiente no sólo ilustra la importancia del agua para los huertanos, sino también da un indicio de la fuerza y vitalidad del color rojo al asociarlo con la misma sangre humana, "circulando el agua roja a todas horas como vivificante sangre por las innumerables acequias y regadores que surcaban su superficie como una complicada red de venas y arterias" (pág. 478).

Siempre que hay violento combate directo entre personajes, Blasco, invariablemente, emplea o evoca el color rojo. Describe al tío Barret después de que éste ha bebido alcohol, "su cara se coloreó ... [y] sus ojos se vetearon de sangre" (pág. 473). Al encontrarse Barret con su opresor, don Salvador, éste "le pareció un

⁹ Al bellaco *Pimentó*, a quien asocia Blasco con el rojo por toda la novela, se le califica más tarde como "gallito" (pág. 468) y luego "gallina" (pág. 517). Comparece también con el verbo "galleando" (pág. 484).

enorme demonio, con la cara roja" (pág. 474). El labriego ataca a don Salvador y con un hozazo le corta una mano. [El] "rojo muñón arrojó la sangre con fuerza, salpicando a Barret, que rugió al recibir en el rostro la caliente rociada" (pág. 474). Luego Barret degüella a su enemigo y la sangre se une con el agua vivificante y rojiza de la acequia.

Al presentarse Batiste ante el Tribunal de las Aguas, se encuentra frente a "la puerta de los Apóstoles, vieja, rojiza. ... Allí se había agitado en otros siglos, vociferante y rojo de rabia, el valencianismo levantisco" (pág. 482). Cuando sentencia el presidente del tribunal es como si uno estuviera presenciando una escena de la Edad Media "con el gobernador popular de la Valencia antigua, con su gramalla roja..." (pág. 484). Más tarde, Batiste se rebela contra la sentencia del tribunal. "Enrojació con repentina rabia" (pág. 487) al ver alejarse de su trigo el agua roja y vivificante. "A Batiste le pareció que el sol era más ardiente que otros días... [y] se imaginó que sus rayos eran verticales y lo incendiaban todo" (pág. 488). Afortunadamente nadie se atreve a detener a Batiste cuando decide regar sus campos y por lo tanto en esta ocasión no se derrama sangre.

Sin embargo, cuando las hijas de los huertanos atacan a Roseta en la Fuente de la Reina, se ve primero el rojo de la emoción y luego el de la sangre. Al ser vilipendiada por las otras, Roseta "enrojació, como si estas palabras, rasgándole el corazón, hubieran hecho subir toda la sangre a su cara... [También se pusieron] los ojos veteados de sangre" (pág. 498). Después del atropellamiento, Roseta regresa derrotada a casa, "con el pelo suelto, las faldas desgarradas, la cara sucia de polvo y sangre" (pág. 499).

Ya se notó anteriormente que cuando *Pimentó* hiere depravadamente con un cuchillo al caballo de Batiste, el autor describe la reacción de su protagonista al decir "despertaba la fiera en él" (pág. 513). En esta ocasión, como ocurre con frecuencia, la animalidad y el rojo se emplean juntos. "Su cólera iba en aumento..."

[y] agonizante de cólera, asfixiado por la rabia," Batiste se encuentra envuelto en "nubes rojas" de rabia (pág. 514).

Lo rojo y la animalidad se complementan cuando Blasco describe la taberna de *Copa*. Esta "cueva de la fiera" (pág. 492) tiene la puerta principal "roja como una boca de horno,¹⁰ ...la rojiza boca que despedía el estrépito de la borrachera y la brutalidad" (pág. 492). Dentro de la taberna predomina también el rojo. "Tenían las paredes zócalos de ladrillos rojos y barnizados a la altura de un hombre." Uno ve también "los grandes embudos y medidas de cinc teñidos de rojo por el continuo resbalar del líquido... Y sobre las puertas de los cuartos, el artista ... había pintado asombrosos 'bodegones': granadas como hígados abiertos y ensangrentados, sandías que parecían enormes pimientos, ovillos de estambre rojo que intentaban pasar por melocotones" (págs. 525-526).

Así es el ambiente favorito de *Pimentó* y es obvio que Blasco quiere que se considere a este bellaco como una encarnación auténtica de su apodo (*Pimentó*), palabra que es capaz, también, de evocar el color rojo. Por eso, dentro de la taberna y bajo la influencia del alcohol, "con los ojos entumecidos y rojos," *Pimentó* consume una "ristra de guindillas..., verdadero rosario de demonios colorados" — "manjar infernal" (pág. 528). Así no sorprende que en tal establecimiento, donde el alcohol baja "como oleada de fuego a todos los estómagos" (pág. 527) el "fuego del odio" (pág. 530) se levante contra Batiste y que éste termine por golpear y ensangrentar la cabeza de *Pimentó* con un taburetazo.

Más tarde, para vengarse, *Pimentó* acecha a Batiste y dispara contra él — "salió de entre las cañas una recta y fugaz lengua de fuego, una flecha roja" (pág. 534). No obstante, Batiste, en su turno,

¹⁰ Blasco también escribió un cuento titulado "En la boca del horno" el cual el calor, lo rojo (que procede del horno del panadero, del sol, del alcohol, y de la sangre), y además la animalidad, coinciden igualmente en narrar la destrucción mutua de un bellaco y su víctima. Véase *Obras I*, págs. 107-111.

hiere mortalmente a *Pimentó*. En el febril sueño subsiguiente de Batiste, el bellaco muerto aparece y comienza a llevarse a Batiste “hacia una mancha que se marcaba lejos, muy lejos. ... Debía ser la boca del infierno: allí le arrojaría *Pimentó* en la inmensa hoguera, cuyo resplandor inflamaba la puerta.” Pronto esta “boca del infierno” llega a ser más claramente delineada; “era igual a la puerta de su cuarto, arrojando humo y rojizo resplandor... [y] la puerta estaba cada vez más roja” (pág. 539). Batiste se despierta, dándose cuenta de que los huertanos habían pegado fuego a su barraca y en corto tiempo toda la finca resultaba envuelta en llamas. El rojo de pasión salvaje por fin se ha expresado mediante un fuego que lo consume todo, un fuego de proporciones y significación infernales.

El uso temático de las imágenes animalistas y del color rojo constituyen sólo dos facetas de la creación literaria de Blasco. Estos se emplean, por supuesto, en toda la novela conjuntamente, y relacionados, con otros ricos elementos artísticos. Sin embargo, al aislarlos y luego examinarlos, se puede percibir su trayectoria, su consistencia, y su tremenda fuerza y vitalidad, al desempeñar ellos un recio papel complementario. Ya en los primeros capítulos Blasco da el tono y los valores en cuanto a estos dos motivos simbólicos y luego los emplea consistentemente, intensificándolos y enriqueciéndolos apropiadamente, a medida que avanza la novela hacia sus momentos climáticos.

El autor demuestra, a lo largo de *La barraca*, que el hombre tiene una naturaleza doble, una alta faceta espiritual e intelectual, controlando otro aspecto latente, más primitivo y completamente animalista. Cualquier cosa que haga descomponer la faceta alta sirve para desencadenar la bestia dentro del hombre y producir su autodestrucción. Esto ocurre en *La barraca*, principalmente¹¹ a

¹¹ El trabajo, el terror, el dolor, y la enfermedad pueden también tender a descomponer la faceta alta de la personalidad del hombre y hacer que

causa de la injusticia social, el alcohol, y los odios profundos, todo ello influyendo en llevarle a uno a directas luchas personales y terribles.

Para el explosivo huertano el problema de controlarse es harto difícil. Estimulándole el aspecto animalista de su naturaleza, hay fuerzas poderosas según Blasco: el clima (con el ardiente sol mediterráneo), el suelo (rojo como la sangre), consideraciones etnológicas (feroz sangre moruna) y — especialmente — explotación económica por parte de los terratenientes.

Aunque son muy importantes y están claramente expresados los mensajes ideológico-sociales, no sirven exclusivamente en sí para explicar el éxito instantáneo¹² de *La barraca* y por qué la novela ha perdurado como la obra cumbre de Blasco. La explicación se halla, más bien, en la habilidad y destreza del autor como artesano de palabras y creador literario. Aprovechándose, básica y frecuentemente de imágenes animalistas y del color rojo, Blasco ha escogido con acierto dos clases de símbolos que obran poderosamente en la subconsciencia del lector, al compartir emocionalmente las aventuras y los conflictos de la novela. Las luchas diarias del hombre primitivo para sobrevivir, se recordará, fueron contra las bestias feroces. Y hasta hoy día el problema de controlarse la fundamental fuerza agresiva — o la sublimación de la animalidad interior — es todavía una de las tareas más difíciles del hombre.¹³ Además el rojo es un color básico y primitivo (fuego, sangre, pasión, etc.) capaz de evocar fuertes connotaciones emocionales. Por

el autor lo compare con un animal. Véase para el trabajo, págs. 462, 480, 491, 516; el terror, pág. 532; el dolor, págs. 512, 520, 521; la enfermedad, pág. 505.

¹² Según J. L. León Roca, *Vicente Blasco Ibáñez* (Valencia, 1967), pág. 208. Blasco siempre fue más modesto en cuanto a la recepción inicial de *La barraca*. Véase, *Obras*, I, pág. 458.

¹³ Karl Meninger, *Love Against Hate* (New York, 1942), págs. 126-130.

eso sirve eficazmente para reforzar y correlacionar el empleo de las imágenes animalistas.

Así se ve, en *La barraca*, que Blasco ha escogido para ilustrar su tema principal y ponerlo en relieve, símbolos cargados de emoción que permiten fácilmente la identificación total del lector con los conflictos intensos. A la vez se reconocen instintivamente estas luchas como trascendentales — verdadera cuestión de vida o muerte. Por consiguiente, el lector entra en la realidad literaria de la novela, no sólo por el contenido del realismo social, sino también por el estilo no llamativo pero sí absorbente. Uno se hunde y el autor le lleva — hasta le obliga — a proyectarse y a participar mental y emocionalmente en la novela.

La importancia de Blasco Ibáñez en la historia de la literatura española está perfectamente definida y se reconoció de inmediato su sincero mensaje social. Sin embargo, en contraste con los otros novelistas prominentes de la España del siglo diecinueve, hay muy pocos estudios que traten los aspectos fundamentales de su técnica y de su habilidad creadora.

Así en este año de 1967, al rendir homenaje a Blasco en el centenario de su nacimiento, se espera que los críticos y eruditos presten más atención a los valores artísticos de la técnica que explican su éxito literario. Se deben estudiar de nuevo las novelas de Blasco y reevaluarlas con el fin de darles más luz y entender mejor los elementos creadores que forman una parte, tan importante, de su rica y compleja habilidad artística.

The University of Kansas,
Lawrence, Kansas.