

# ENTRE LA DOCILIDAD Y LA SEDUCCIÓN: LA MUJER EN LA CUENTÍSTICA DE BLASCO IBÁÑEZ

**Emilio J. Sales Dasí**

(IES. Patraix, Valencia)

[emilio.sales25@gmail.com](mailto:emilio.sales25@gmail.com)

## **RESUMEN:**

Vicente Blasco Ibáñez le otorgó en sus obras un papel asombroso a la mujer. Si en sus primeros relatos los personajes femeninos sobresalían como víctimas de una dominación injusta, con el tiempo se convirtieron en criaturas fatales que empujaban a la tragedia a los hombres que cautivaban con su atractivo. Un análisis de los diversos tipos femeninos que recorren su narrativa breve pone de manifiesto la impresionante vocación irónica del autor, deja entrever cierto pensamiento misógino y refleja su preocupación ante el papel que debe desempeñar la mujer moderna. Concebida a veces desde posiciones ambivalentes, la imagen del sexo femenino ilustra la afinidad de Blasco Ibáñez con la estética naturalista, al mismo tiempo que nos permite profundizar en sus aspiraciones personales más íntimas.

**Palabras clave:** Blasco Ibáñez, narrativa breve, mujer, misoginia, sumisión y tiranía.

## **ABSTRACT:**

Vicente Blasco Ibañez gave to women an exceptional role all through his production. Even though they stood out as victims of an unfair domination during his first stories, they increasingly became fatal creatures who impelled men to tragedy thanks to their appeal. An analysis of the various female types that run through his brief narrative highlights the impressively ironic vocation of the author. It also suggests some misogynist thinking and reflects its concern towards the role of the modern woman. Having sometimes been conceived from ambivalent positions, Blasco Ibáñez's female representation not only illustrates his affinity for the naturalistic aesthetic, but also permits us taking a close look at his most intimate personal aspirations.

**Keywords:** Blasco Ibáñez, brief narrative, woman, misogyny, subjugation and tyranny.

En *Cañas y barro*, una de las novelas más famosas de Vicente Blasco Ibáñez, subraya el narrador con cierto tono irónico que el viejo tío Paloma solía hablar de las mujeres en la taberna de Cañamel, identificándolas con los pájaros de la Albufera. Y cuando establecía dichos símiles, su opinión sobre el género femenino no podía ser más tajante: "¡Las hembras!... ¡Mala peste! Eran los seres más ingratos y olvidadizos de la creación" (Blasco Ibáñez, 1902: 86). Ni que decir tiene que la naturaleza misógina de estas afirmaciones reproduce la mentalidad tradicional del personaje y da buena cuenta de una ideología anclada en un pasado que apenas podía concebir cualquier mutación en las costumbres y miraba con hostilidad cualquier señal de progreso. Sin embargo, ¿tenía algo que ver esta actitud novelesca con el sentir del escritor? O, dicho de otra manera, ¿Blasco Ibáñez se limitaba a reiterar literalmente unos comentarios que formaban parte del acopio documental que, como admirador de la estética naturalista, había realizado durante su estancia en el Palmar para observar sobre el terreno el ambiente en que se desarrollaría el argumento de su novela?

Lo bien cierto es que en la producción narrativa de don *Vicent*, como era llamado por sus leales correligionarios, muchas criaturas novelescas estaban forjadas a partir de un modelo real. Al mismo tiempo, el autor era en muchas ocasiones incapaz de conseguir la impersonalidad absoluta y moldeaba la trayectoria de sus personajes insuflándoles su propia visión del mundo. Sin pretensión de derivar en lo autobiográfico, su personalidad, sus expectativas, sus ilusiones le perseguían y se filtraban en la creación artística, resultando imposible dirimir cuáles eran los límites entre la realidad y la ficción, entre lo objetivamente verificable y la opinión subjetiva e interesada. Y las fronteras entre ambos extremos se tornarían más difusas cuando Blasco Ibáñez concentraba su interés en la mujer, pues este sexo desempeñó un papel crucial tanto en la propia existencia del escritor como lo tuvo en sus novelas y cuentos.

Basta hurgar en el amplio repertorio biográfico sobre el novelista, casi más fecundo que las monografías elaboradas sobre su obra, para

cerciorarse de que uno de los calificativos con que se ha tratado de definir su personalidad es aquel que subraya su carácter de hombre “mujeriego”. Sea cierto o no<sup>1</sup>, la cuestión es que a Blasco se le vinculó con la célebre novelista Emilia Pardo Bazán. Cansinos-Assens dejó entrever la posibilidad de una relación con Carmen de Burgos, Colombine. Muy posiblemente, la misma Leonora, protagonista de *Entre naranjos*, estuvo inspirada en la tiple rusa Nadina Bullicioff con la que Blasco pudo mantener una aventura (Zamacois, 1928: 40). Incluso esta leyenda que rodeaba al escritor dio pábulo a que uno de sus más pertinaces biógrafos, José Luis León Roca, se hiciese eco de la rumorología popular para señalar cómo el autor solía acompañar a “fulanas” (Ventura Meliá, 2002). La atracción que Blasco Ibáñez sentía hacia las mujeres contribuyó a redefinir su existencia privada, así como su trayectoria literaria, en el sentido más amplio de la palabra. En especial, aparte de la férrea disciplina que le impuso su madre, fueron dos mujeres las que marcaron profundamente su vida. De un lado, María Blasco, quien fue su primera esposa y casi ofició como silencioso escudero en sus años de efervescencia política, como agitador republicano de masas, y periodística. Por el otro, Elena Ortúzar, casada con un diplomático chileno y propietario de unas minas de cobre, y que con el tiempo sería su segunda esposa. La una y la otra venían a ser tan distintas como lo fueron muchas de las protagonistas de las obras del escritor, enfrentadas en un mismo relato como integrantes de dos de los vértices de un triángulo amoroso. Personalidades antitéticas que suscitaban en el héroe novelesco la necesidad perentoria de una elección sentimental hacia mundos completamente antagónicos: allí el universo doméstico y tradicional, allí la sofisticación y la aspiración cosmopolita hacia una realidad donde los personajes y el propio novelista podían dar rienda suelta a su hedonismo y a sus aficiones mundanas.

La experiencia personal resulta en este caso indisociable del rumbo que progresivamente fueron tomando las novelas y los relatos breves de Blasco Ibáñez, de un hombre que forjó su personalidad recorriendo durante su juventud los pueblos de la huerta valenciana y transitó durante sus

---

<sup>1</sup> P. Tortosa (1972), nuera del escritor, proclamaba en el mismo título de una de sus biografías la huella sustancial que en la vida de Blasco Ibáñez tuvo su madre, pero, sobre todo, sus dos esposas.

últimos años los más remotos rincones de la geografía mundial, convertido en viajero en primera clase en un lujoso transatlántico. El contacto directo con una realidad tan cambiante y diversa, cada vez más vinculada con los ámbitos superiores del espectro social, debía dejar su huella en la representación literaria y, a su vez, en el retrato de las numerosísimas mujeres que desfilaron por sus escritos.

De la presencia de la mujer en la cuentística blasquista valdrá manejar consideraciones muy similares a las que se realicen a propósito de sus novelas. Destáquese, de inicio, que Blasco poseía una capacidad incomparable para captar los matices más recónditos de la realidad, con una memoria fotográfica que le permitió incorporar a su narrativa un repertorio femenino singularizado por su diversidad. Así, en sus relatos breves se desplazó por todas las capas de la sociedad, aunque como su intención no era meramente cronística, sino, sobre todo, creadora, a nosotros nos interesa analizar el rol que se le atribuye a cada fémina en relación con el varón. En este sentido, no se ignoren dos aspectos básicos del quehacer artístico del narrador. Blasco se inició con la novela folletinesca, y dicho poso le ayudaría a alternar situaciones donde quedaba de manifiesto su oficio a la hora de conseguir el efecto melodramático. Paralelamente, la mirada del escritor podía remontarse a través de la individualidad de un personaje femenino para transformarlo en un tipo genérico<sup>2</sup>. Este proceso cristalizó a través de la estrategia consistente en acentuar un rasgo privativo determinado cuya validez se haría extensible al resto del grupo. A partir de ahí el abanico de posibilidades excedía con creces la absorbente inclinación del novelista por situar en el centro de sus historias a la mujer de ojos verdes y figura rotunda<sup>3</sup>.

Ninguno de estos atributos físicos pertenece a la prosopografía de la desdichada *Borda* de "Primavera triste". Rescatada de la Inclusa por un matrimonio de colonos, su constitución frágil y enfermiza servía para poner

---

<sup>2</sup> Uno de los principales defectos que se le han achacado a la narrativa blasquiense es el tipismo de sus personajes, faltos de una progresión psicológica o quizá demasiado estáticos. La ecuación podría invertirse, si se piensa que, a partir de un hipotético referente real, el escritor tendió a realizar una abstracción descriptiva que incidía en unos rasgos que, por lo genéricos, podían identificar a un grupo humano.

<sup>3</sup> J. Mas y T. Mateu subrayan la coincidencia de muchas heroínas blasquienses "en el poder seductor de su pelo rubio y su mirada verde y en el temor y admiración que causan en los demás su fuerza y su descarro" (2001: 25).

de relieve la dureza de la vida campesina y el trágico influjo del medio, de acuerdo con las pautas naturalistas. Desde sus mismos inicios, la existencia de la *Borda* estuvo condicionada por fuerzas externas que la arrastraban a un precipicio seguro. Su único refugio, su consuelo único era la lírica relación que estableció con las flores que cultivaba junto al tío *Tòfol*, una ocupación agrícola que a la postre terminó sorbiéndole toda su savia vital. Mientras se gestaba su destino de bestia inocente y se presumía una caída inevitable, el narrador insistía, en tono de implícita denuncia, en la lamentable subordinación de la muchacha a la tiranía de su padre:

El viejo, insensible a las bellezas de su huerto, solo ansiaba la cantidad. Quería segar las flores en gavillas, como si fuesen hierba; cargar carros enteros de frutas delicadas; y este anhelo de viejo avaro e insaciable martirizaba a la pobre *Borda*, que, apenas descansaba un momento, vencida por la tos, oía amenazas o recibía como brutal advertencia un terronazo en los hombros.

Las vecinas de los inmediatos huertos protestaban. Estaba matando a la chica; cada vez tosía más. Pero el viejo contestaba siempre lo mismo. Había que trabajar mucho; el amo no atendía razones en San Juan y en Navidad, cuando correspondía entregarle las pagas del arrendamiento. Si la chica tosía era por vicio, pues no le faltaban su libra de pan y su rincón en la cazuela de arroz; algunos días hasta comía golosinas: morcilla de cebolla y sangre, por ejemplo. (Blasco Ibáñez, 2011a: 82-83)

La miseria impuso sus propias leyes y obligó al tío *Tòfol* a exprimir sus fuerzas, pero también las de su hija. Esta apenas pudo hacer nada frente a un padre "latino"<sup>4</sup> que priorizaba las obligaciones para con sus amos sobre las atenciones médicas que requería la *Borda*. La tragedia individual del personaje, cuya muerte prematura repitió aquella de su madre, posibilitaba por mor de la sucesión de los esquemas cíclicos una reflexión en clave pesimista sobre las circunstancias que concurrían en la lucha por la vida de la clase campesina.

En idéntica dirección apuntan los sucesos referidos en "La condenada". Durante todo el relato ocupa el primer plano la figura de Rafael, un preso condenado a muerte que espera la noticia de su indulto. Más allá de las causas que condujeron al personaje a la cárcel, por emplear su brutalidad al servicio de los caciques en época de elecciones, la

---

<sup>4</sup> Este tipo genérico viene a encarnar los valores tradicionales de una sociedad patriarcal, en la que el padre manda y ordena, mientras las mujeres acatan y respetan cada uno de sus dictados. Un ejemplo destacado de esta figura es el Batiste Borrull de *La barraca*.

protagonista verdadera de la historia iba a emerger de las profundidades casi sin hacer ruido. Se trataba de su esposa, de una mujer a la que el narrador no le otorgó siquiera un nombre para connotar su posición servil con respecto al marido. Si indagamos en su historia, sabremos que ella, "la mejor chica del pueblo", se decidió a ser la mujer de Rafael "más por miedo y respeto que por cariño". Del sometimiento al padre latino, pasamos ahora al sometimiento al esposo. Y desde esta posición de clara desventaja, observamos cómo ella cumplía rigurosamente con su papel de esposa y madre obediente:

Y aguardando el momento de salida para verlo, se pasaba las horas a la puerta de la cárcel la mujer, una mocetona morena, de labios gruesos y cejas unidas, que al mover su hueca faldamenta de zagalejos superpuestos esparcía un punzante olor de establo. (Blasco Ibáñez, 2011b: 65)

Su futuro dependía, al igual que le ocurría a Rafael, de un hipotético indulto, pero, cuando este llegara, las ataduras conyugales también la transformarían en víctima inocente. Al conmutársele al esposo la condena a muerte por aquella de cadena perpetua, la mujer quedaba imposibilitada para rehacer su vida y escapar al yugo marital. No era extraña entonces su reacción:

Sus ojos brillaron con expresión de odio.

—Bueno; que no lo maten..., me alegro. Él se salva; pero yo, ¿qué?...

Y tras larga pausa, añadió entre gemidos, que estremecían su carne morena, ardorosa y de brutal perfume:

—Aquí, la condenada soy yo. (Blasco Ibáñez, 2011b: 67)

En las colecciones de relatos *Cuentos valencianos* (1896) y *La condenada* (1900), Blasco Ibáñez se sumergió en la realidad de la época, en ambientes rurales y urbanos, pero casi siempre definidos por la presencia de la barbarie, la miseria y la violencia. En ellos la capacidad de movimiento de sus protagonistas femeninos quedaba supeditada a circunstancias que dificultaban bien su propia supervivencia, bien el goce de sus atractivos físicos. La esposa del preso se vio condenada a no poder corresponder a los dictados de "su carne morena, ardorosa y de brutal perfume", pero, en otras ocasiones, un exceso de sensualidad consumada condujo a una mujer como Marieta, en el cuento "Venganza moruna", a una posición tremendamente incómoda ante los ojos de una sociedad rural dominada por las supersticiones. Esta atractiva mujer, cuya belleza exuberante despertó

la pasión incontenible de Pepet, fue juzgada por las mujeres de su entorno como la responsable de la muerte de su esposo, como un ser demoníaco que, junto a su madre, embrujó al varón con unos "povos seguidores, que, según afirmaban las vecinas más experimentadas, ligan para siempre con una fuerza infernal" (Blasco Ibáñez, 2011a: 119). En base a las conjeturas sobre su crimen, su propio cuñado, el bandolero *Teulaí*, se encargaría de impartir una justicia extremadamente brutal.

Los imperativos del medio ejercían una función coercitiva que azotaba trágicamente al sexo femenino, a mujeres que trabajaban al lado del padre o cuidaron del marido, sin gozar de un mínimo grado de independencia. Más aún, esta situación podía empeorar incluso hasta extremos donde la marginalidad alcanzó tonos esperpénticos. El dulzainero *Dimoni*, famoso por su arte musical y aficionado en exceso al alcohol, experimentó una transformación radical cuando, en el cuento homónimo, se unía a la *Borracha* para compartir una pasión que el narrador detallaba mediante símiles animalísticos:

[*Dimoni*] sentíase tranquilo y satisfecho al lado de la *Borracha*, aquella mujer cada vez más seca y negruzca, que, pensando únicamente en cuidarle, no se ocupaba en remendar las sucias faldillas que se escurrían de sus hundidas caderas.

No le abandonaba. Un buen mozo como él estaba expuesto a peligros; y no satisfecha con acompañarle en sus viajes de artista, marchaba a su lado al frente de la procesión, sin miedo a los cohetes y mirando con cierta hostilidad a todas las mujeres.

Cuando la *Borracha* quedó embarazada, la gente se moría de risa, comprometiéndose con ella la solemnidad de las procesiones. (Blasco Ibáñez, 2011a: 33)

El aspecto cochambroso de la *Borracha* provocaba la hilaridad de las gentes, al tiempo que sus gestos resultaban incompatibles con las normas de la etiqueta social. Ante su imposibilidad de adaptación, el deseo de los protagonistas por vivir al margen de las convenciones, en plena libertad, se vio frustrado por las leyes de la naturaleza y la *Borracha* murió durante el parto. De nuevo, en su aproximación a la realidad, Blasco Ibáñez enfatizaba los aspectos más sórdidos y deplorables, recreando narrativamente unos cuadros llenos de dramatismo que venían a ilustrar la problemática vital de unas criaturas, en especial las mujeres, en las que se cebaba la hostilidad del medio.

Y esta denuncia velada de las condiciones en que se desenvolvía la existencia de las mujeres en una geografía provinciana, siguió vigente en algunos relatos del volumen *Luna Benamor* (1909). Allí, por ejemplo, el cuento "El lujo" conducía al lector hasta un ambiente prostibulario, para contrastar el deseo de Mari Pepa, muchacha emigrada de un pueblecito aragonés, por escapar a la mediocridad de la rutina campesina con las consecuencias reales de su errada aspiración. Su intento de encontrar en el vicio una salida a sus expectativas vitales acabó transformándola en una figura de empaque ridículo y grotesco, en una criatura explotada, robada, "y después..., después sería peor: el hospital, las enfermedades asquerosas..." (Blasco Ibáñez, 1909: 155).

¿No adivinaba acaso Blasco Ibáñez ninguna solución para las limitaciones de la mujer en la sociedad de su época? Desde luego, esta pudo ser una inquietud del escritor, del mismo modo que lo fue su empeño, de raíces republicanas, de educar a las masas. En 1904, por ejemplo, manifestaba su apoyo a la campaña de su amiga Carmen de Burgos en la prensa a favor del divorcio<sup>5</sup>. Sin embargo, dos años después, un suceso imprevisto convulsionó su espíritu y tendría consecuencias inusitadas en su vida privada y en su trayectoria literaria. Mientras Joaquín Sorolla le hacía un retrato en su estudio, descubrió la pintura de una dama chilena que le atrajo de inmediato. Aun estando casado, Blasco inició un idilio con Elena Ortúzar. Los efectos de esta aventura se plasmaron en novelas como *La maja desnuda* y *La voluntad de vivir*. Pero víctima de la conmoción sentimental, Blasco quiso ir más allá de la literatura. En 1909 marchó a la Argentina para impartir un ciclo de conferencias por todo el país. La popularidad le acompañaba, hasta el punto de que se le presentó la ocasión de explotar como colono una vasta superficie de tierras en plena Patagonia. La idea del enriquecimiento meteórico gravitó en su ánimo para abandonar la creación y dedicarse a una tarea casi faraónica: convertir aquellos territorios yermos en campos de regadío. Si bien su novelística le había dado un prestigio y sus obras eran traducidas a varios idiomas, el escritor buscaba el beneficio material, porque, entre otros motivos, necesitaba de

---

<sup>5</sup> "Soy partidario decidido del divorcio, por lo mismo que creo en el amor y no en el matrimonio", decía Blasco en la carta que envió a la periodista y se publicó el 20 de marzo en el *Diario Universal* (Cf. Núñez Rey, 2005: 122).



una fortuna que le permitiera equipararse y sufragar el estilo de vida de Elena Ortúzar.

Cuando la aventura argentina terminó en fracaso, a su regreso a Europa, mientras hacía aguas su primer matrimonio, Blasco se instaló en París. Para entonces dos realidades completamente distintas servirían como modelos referenciales para su actividad fabuladora: la realidad observada durante su estancia americana y la realidad de los grupos sociales más pudientes con los que se relacionaba a través de Elena y de sus propios contactos con políticos, diplomáticos y artistas conocidos en Francia. Todo ello vendría a influir sobremanera en la apariencia social de los personajes femeninos de sus novelas y cuentos. De forma que se produjo un salto cualitativo hacia ambientes donde la bonanza económica dio un giro absoluto a la caracterización de la mujer de sus títulos valencianos.

Cierto que en el volumen *El préstamo de la difunta y otros relatos* (1921) hay cuentos, pensemos en "Las vírgenes locas" y "La loca del cinema", donde las dramáticas consecuencias de la Primera Guerra Mundial encarecían la abnegación femenina, a través de la asistencia y el cuidado de los heridos, o insistían en la fidelidad de las mujeres a la memoria de los seres queridos que han muerto en la contienda. No obstante, en la mayoría de estos relatos se consolidó un tipo humano sobre el que Blasco ya había novelizado varios años antes en obras como *Entre naranjos*, *La voluntad de vivir* o *Sangre y arena*. La Leonora, la Lucha o la doña Sol de sus textos novelísticos tuvieron numerosas émulas literarias, con las que coincidían en el grado de independencia económica que les permitía escapar al control y la tiranía masculinas. Hubiesen heredado una fortuna de sus padres o la hubieran adquirido después de enviudar, estas mujeres contaban, además, con un encanto físico que les iba a servir como instrumento de dominio sobre el esposo, el amante y, en general, el varón, hasta el punto de transformarse, mediante sus artes para la seducción, en verdaderas vampiresas, devoradoras o mujeres fatales, de acuerdo con el tipo femenino que triunfaba en el cinematógrafo a principios del xx<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Si bien el escritor pudo estar influido por "los prototipos femeninos que el Fin de Siglo asociara al exotismo decadente" (Fuentes Herbón, 2000: 843), su afición ferviente por el mundo del cinematógrafo pudo complementar e incluso auspiciar de forma determinante su tendencia a escribir sobre la figura de la *femme fatale* (Corbalán, 1998: 115).

Como ya no están obligadas al trabajo manual, adoptaban con frecuencia un papel activo en sus relaciones amorosas con el hombre (Correa Ramón, 2000, 838). Eran criaturas dotadas de una poderosa sensualidad; en ocasiones, aparecían rodeadas por un halo de exotismo, aunque lo original de estas mujeres (el autor sintió una especial predilección por las millonarias norteamericanas): su sofisticación de maneras y apariencia externa, las terminara transformando en seres superficiales y frívolos<sup>7</sup>. Dicho talante afloró en la etopeya de la protagonista del espeluznante relato "El monstruo". Odette Marsac, nieta de un parlamentario famoso, contrajo matrimonio con el millonario Marcelo Delfour. Sus principales intereses y ocupaciones remitían al lector a un universo tan idílico como banal: "fiestas orientales que alborotaban el tranquilo hotel, tés danzantes, túnicas de lino transparente, estrechas como fundas y con enormes flores de realce, en las que encerraba su magra desnudez" (Blasco Ibáñez, 2011a: 154). Joven caprichosa y voluble como sus amigas, asumió el estallido de la Primera Guerra y la participación en ella de su esposo con una actitud liviana. Al igual que otras tantas, se transformó en enfermera, pese a que sus gestos delataban que no era el altruismo su máxima preocupación:

La guerra ofrece sus satisfacciones y deleites. ¡Los tés entre mujeres, sin la presencia de hombres molestos que agobian con sus galanteos; vestidas todas ellas de blanco, como criadas de balneario, recibiendo las ojeadas envidiosas de las que no llevan uniforme, y fabricando géneros de punto para los soldados con la torpe suficiencia de una labor enseñada recientemente por la doncella!...

— Mi marido combate en Alsacia.... ¿Y el señor Delfour, dónde está?...

El señor Delfour andaba del lado de Bélgica; y su esposa, lanzando en torno una mirada de orgullo, hacía el relato de sus glorias. Dos citas en el orden del día: cruz, segundo galón. Pero llovían héroes, y Odette experimentaba cierto despecho al oír que todas las otras casi decían lo mismo de sus hombres. (Blasco Ibáñez, 2011a: 156).

---

<sup>7</sup> La percepción de la mujer famosa, rica y hermosa que arrastra a los hombres tras su estela adquiere en "Piedra de Luna" (*Novelas de Amor y de Muerte*) un sesgo diferente, que revela la habilidad del escritor para penetrar en el alma femenina. En dicho relato, el narrador, después de haber referido la exitosa trayectoria profesional de la actriz, insiste en los condicionamientos de la edad y en el proceso de despersonalización que ha sufrido el personaje, a quien sus admiradores conocen exclusivamente por su imagen pública, la suministrada por su aspecto cinematográfico, contra la que no puede competir la misma Betty Hinston, nombre real de la diva hollywoodiense.

El afán de distinción, de superioridad entre las del mismo sexo, la llevó a albergar el deseo de que su esposo se distinguiese por su heroísmo o incluso aceptara algún leve percance para despertar la curiosidad de la opinión general. Sin embargo, cuando Marcelo regresaba a casa completamente mutilado, la protagonista experimentó el horror más profundo por su incapacidad para soportar vivir el resto de sus días junto a un "monstruo".

Idéntica tendencia a la ostentación pública manifestaron la esposa y las hijas del abogado argentino Rómulo Pedraza en el relato "La familia del doctor Pedraza" (incorporado en las *Novelas de la Costa Azul*). Su ansia desenfrenada de aparentar, su derroche abusivo para destacar en sociedad, empujó al esposo y padre a realizar negocios y heroicos apañes que permitieran mantener un ritmo de vida que, a la postre, resultaría ruinoso para la economía familiar. Así las cosas, el último sacrificio del varón, después de haber hipotecado sus numerosas propiedades, fue el suicidio que permitía que la viuda y sus descendientes pudieran percibir las cantidades estipuladas en los seguros de vida contratados para evitar el cataclismo económico.

Especialmente significativo en este relato era, sin embargo, la afición de las Pedraza que llevaba a Blasco a reincidir en una de sus prácticas habituales: el manejo del apodo, muchas veces con la factura del clásico epíteto épico, para singularizar a sus personajes<sup>8</sup>. Esta vez, durante su estancia parisina, las mujeres del clan Pedraza se identificarían por su familiaridad con la equitación:

Salían a galopar por las avenidas del Bosque de Bolonia. Esta cabalgata, que muchos, en el primer momento de sorpresa, tomaron por un desfile de artistas de circo, servía para demostrar la opulencia de la familia. Además, todos eran excelentes jinetes, que habían aprendido la equitación por instinto, en la estancia natal, al mismo tiempo que aprendían a hablar.

No se sabe si fue la admiración o la envidia la que inventó el mote; pero las seis señoritas Pedraza empezaron a ser apodadas "las walkirias argentinas" (Blasco Ibáñez, 1979: 61).

---

<sup>8</sup> A partir de esta estrategia, el autor establecía un parangón entre sus propias creaciones y otros referentes literarios, artísticos o históricos, en un intento por sobrepujar el modelo o desviarse de él de forma crítica y burlesca. En el mismo sentido, tal forma de actuar le otorgaba a lo libresco y, en general, a lo novelesco, un papel sustancial en la narrativa blasquiiana.

La importancia del detalle no debe pasar desapercibida, por cuanto corrobora el proceso experimentado por la mujer en la cuentística de Blasco. De su relación de dependencia al hombre, hemos pasado a la inversión de las fuerzas en litigio. Además, paralelamente a la implantación de un nuevo desequilibrio, las féminas han evolucionado casi en progresión mimética. Esto es. Mientras en sus primeros cuentos las mujeres campesinas exprimían sus fuerzas en las duras labores de la tierra, en sus últimos relatos su esfuerzo, tradicionalmente considerado como "varonil", dio paso a la masculinización de sus modas y sus gestos<sup>9</sup>. Así, la conversión de las Pedraza en "walkirias" enlaza directamente con otros ejemplos, como el que suministra el cuento "El rey de las praderas". Su protagonista Mina Craven, otra vez una rica heredera, tenía como máxima aspiración de su vida contraer matrimonio con un hombre célebre, idea obsesiva similar en muchos aspectos a la del personaje femenino de "El centauro" de Clarín<sup>10</sup>. Su peculio justificaba su indiferencia hacia los millonarios, aunque tampoco la sedujeran los atletas:

A la señorita Cravens le bastaba con su propio atletismo [...] Llegó a ser la primera en el gimnasio. Saltó horas y horas el caballo de madera, con un volteo incansable, riendo de este ejercicio pueril con la superioridad de una amazona acostumbrada a ponerse de pie sobre caballos en pelo, apeándose y volviendo a subir en el animal sin que éste detuviese la carrera. Fue capitana de *polo-water*, atravesando como una náyade el profundo cristal de la piscina del gimnasio (Blasco Ibáñez, 1998: 113-114).

Con tales habilidades y con unas líneas corporales que hechizaban a los hombres, Mina solo podía caer en los lazos de un famoso actor de cine. Las hazañas del "rey de las praderas", admiradas en la gran pantalla, hicieron brotar en ella la fascinación novelesca hacia una figura teóricamente extraordinaria. Sin embargo, esta impresión pronto se revelaría ilusoria, siendo la misma protagonista quien ahuyentó, pistola en mano, a un grupo de ladrones que intentaron robarles. En episodios como este, la mujer ha ocupado el lugar dominante que la sociedad le reservaba al hombre. Y tal supuesto seguramente provocaría los celos del propio escritor.

---

<sup>9</sup> El novelista insistía, sobre todo, en la identidad con los muchachos de las jóvenes vestidas con pantalones y con el pelo corto.

<sup>10</sup> En ambos casos, resulta imposible materializar un ideal que se caracteriza por su rareza o excepcionalidad.

Cuando el éxito de la traducción al inglés de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* le convirtió en una de las grandes celebridades en los Estados Unidos, Blasco Ibáñez viajó hasta allí en 1919. Durante sus constantes itinerarios a lo largo de la geografía norteamericana impartió conferencias y tuvo diversos encuentros con el mundo de la prensa y de la universidad. Precisamente, en el Club Universitario de Filadelfia realizó unas declaraciones que levantaron una tremenda polvareda: "Todos los americanos tienen miedo de sus esposas", señaló, sugiriendo que los hombres deberían liberarse de la tiranía femenina como el hombre de las cavernas, látigo en mano (Remesal, 1999: 171)<sup>11</sup>. A pesar de que en el prólogo a su novela *El paraíso de las mujeres* Blasco trató de matizar sus juicios precedentes, subrayando la enorme influencia de las féminas en la sociedad americana<sup>12</sup>, en él parecía latir una cierta hostilidad hacia al papel que la mujer empezaba a desempeñar en su época. A él le disgustaba tanto la moda de las modernas sufragistas, que atentaba contra su femineidad, como desconfiaba de la absorción de roles, entre ellos el ejercicio intelectual, que tradicionalmente se consideraban masculinos. Su progresismo abogaba por la igualdad de derechos ante la ley, "pero no puede, perfectamente en consonancia con su época, negar la naturaleza ancestral de la mujer. Esa naturaleza está determinada por lo sentimental" (Castillo, 2000: 828).

Buena prueba de que sus ideas sobre el género femenino no se limitaban a un grupo determinado ni a un país, son sus relatos ambientados en la Revolución mexicana, como "La sublevación de Martínez", o

---

<sup>11</sup> A título anecdótico, recuérdese que Gómez de la Serna interpretó los juicios críticos de Blasco como un modo de atraer la atención de la prensa sobre su figura y, asimismo, sobre sus obras (1991: 147). El novelista valenciano se forjó la reputación de "fariseo" por su habilidad para obtener el máximo rendimiento material por su trabajo. Sin llegar a tales suposiciones, como la esgrimida por Gómez de la Serna, es cierto que Blasco dominaba como nadie las técnicas del marketing editorial y sabía que la polémica podía ser un reclamo perfecto, teniendo en cuenta, además, que su periplo norteamericano le permitió entrar en contacto con la meca del cine en Hollywood, donde firmaría suculentos contratos para que fueran adaptadas a la gran pantalla sus novelas o incluso para trabajar como guionista de "escenarios" cinematográficos.

<sup>12</sup> "Mi sorpresa fue grande al ver que el «escenario» era un libro al que algunos pretendían encontrar cierta intención filosófica y política. Hasta en los Estados Unidos —país donde las mujeres ejercen una enorme y legítima influencia— creen algunos, equivocadamente, que mi novela es á modo de una sátira del feminismo norteamericano" (Blasco Ibáñez, 1922: 15).

concebidos como una recreación irónica de episodios bíblicos, pensemos en "El establo de Eva" (h. 1902), reelaborado varios años después con el título "Los cuatro hijos de Eva" (h. 1921). En el primero de los cuentos, el general Doroteo Martínez ascendía social y económicamente a la vez que su esposa Guadalupe pasaba de ser una simple "soldadera" a trazar el futuro de su esposo, en quien infundía un enorme temor. La superioridad hombruna de Guadalupe determinó la sublevación final del esposo ansioso de libertad y cuyo protagonismo militar se cuestionaba cada vez más:

Cuando Doroteo llegó a general, sus envidiosos atribuyeron toda la carrera del héroe a la influencia de Guadalupe. "No es que sea menos valiente que los demás -decían-; pero a causa de su compañera, los de arriba se fijan en sus acciones, que, realizadas por otros, quedarían ignoradas. (Blasco Ibáñez, 2011b: 140)

Si en la exageración hiperbólica de los atributos de esta mujer, en la parodia de sus gestos, hubo una velada intencionalidad por parte del autor, las dos versiones blasquianas del mito bíblico, escritas antes y después de su experiencia argentina, incidieron en la desmedida coquetería de Eva y en su preocupación obsesiva por su apariencia externa: "Mientras tanto, Adán iba casi desnudo, mostrando sus vergüenzas de puro pobre" (Blasco Ibáñez, 1998: 277). Detrás del empleo de la hipérbole para ridiculizar el ansia femenina por acceder a una autonomía total y a una independencia emancipadora del varón, tal vez palpitaba en el narrador el miedo del hombre al abandono<sup>13</sup>. Blasco Ibáñez, tan interesado y atraído por las mujeres, necesitaba y exigía de una complementariedad absoluta. Al dirigir sus dardos contra las mutaciones de las costumbres o insistir en la ancestral misoginia, trasladaba a la realidad externa una exigencia que seguramente le era muy propia. Si las mujeres resultaban volubles o accedían al rango de dominadoras, el eterno masculino corría el riesgo de la desprotección, de esa desnudez a la que se vio condenado Adán, después de la expulsión del

---

<sup>13</sup> El relato "El comediante Fonseca" (*Novelas de la Costa Azul*), donde se narran las andanzas del protagonista homónimo en el continente sudamericano, pone de relieve la posibilidad real de la mujer que no necesita del varón para vivir. Si Mariano Fonseca ya fue avisado sobre el carácter difícil de su esposa por su propio suegro: "Mi niña es una mala bestia, y ya sabes cómo hay que tratarla: el pan en una mano y el palo en la otra" (Blasco Ibáñez, 1979: 207), las infidelidades conyugales de la madre desembocaron en el carácter casi beligerante de su hija hacia el sexo masculino: "Su odio a los hombres era prueba y garantía de su virginidad" (223), y le valió el apodo de "Virgen guerrera".

Paraíso y de que Eva antepusiera su interés por la ostentación a sus dedicaciones matrimoniales y domésticas. El hombre se enfrentaba a sus temores e imaginaba ser un ángel caído ante el olvido de la mujer.

### **BIBLIOGRAFÍA:**

- Blasco Ibáñez, V. (1902). *Cañas y barro*. Valencia: Sempere y Cía. Editores.
- \_\_\_ (1909). *Luna Benamor*. Valencia: Prometeo.
- \_\_\_ (1922). *El paraíso de las mujeres*. Valencia: Prometeo.
- \_\_\_ (1979). *Novelas de la Costa Azul*. Barcelona: Plaza & Janés.
- \_\_\_ (1998). *El préstamo de la difunta y otros relatos*. J. Mas y T. Mateu (eds.). Madrid: Cátedra.
- \_\_\_ (2011a). *Cuentos*, J. C. Herrán y E. J. Sales (eds.). Madrid: Cátedra Base.
- \_\_\_ (2011b). *Lobos de mar y otros cuentos*. E. J. Sales (ed.). Sevilla: Paréntesis.
- Cansinos-Assens, R. (1982). *La novela de un literato*. Madrid: Alianza Tres.
- Castillo, M. (2000). ¿Blasco Ibáñez feminista?: una lectura de la novela *El paraíso de las mujeres*. En J. Oleza & J. Lluch (Eds.), *Vicente 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 1988)* (v. II, pp. 816-829). València: Biblioteca Valenciana.
- Corbalán, R. T. (1998). *Vicente Blasco Ibáñez y la nueva novela cinematográfica*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Correa Ramón, A. (2000). La interpretación de los prototipos femeninos finiseculares en la obra de Vicente Blasco Ibáñez. En J. Oleza & J. Lluch (Eds.), *Vicente 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 1988)* (v. II, pp. 830-842). València: Biblioteca Valenciana.
- Fuentes Herbón, I. A. (2000). Entre lagartas. En J. Oleza & J. Lluch (Eds.), *Vicente 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 1988*) (v. II, pp. 843-851). València: Biblioteca Valenciana.
- Gómez de la Serna, R. (1991). *Nuevos retratos contemporáneos y otros retratos*. Madrid: Aguilar.
- Mas, J. & Mateu, T. (2001). *Vicente Blasco Ibáñez: ese diedro de luces y sombras*. València: Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, Biblioteca Valenciana.
- Núñez Rey, C. (2005). *Carmen de Burgos colombine en la Edad de Plata de la literatura española*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Remesal, A. (1999). Blasco y los yankees. *Debats*, 64-65, 165-174.
- Tortosa, P. (1972). *Tres mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia: Prometeo.
- Zamacois, E. (1928). *Vicente Blasco Ibáñez*. Madrid: La Novela Mundial.