

Aunque el fuerte de Blasco son las sensaciones de luz y color, también se observa en esta novela una tendencia impresionista de captar la plenitud e instantaneidad de la imagen en impresiones auditivas y olfativas. La huerta despierta con bostezos ruidosos representados por toda una sinfonía orquestal, un complejo de ruidos en movimiento, el canto del gallo rueda de barraca en barraca, el badajeo de campanas es intercambiado entre pueblecitos, y el despertar de bestias se integra con los relinchos de caballos, mugidos de corderos y ronquidos de cerdos (481). Ayuda a completar el unísono de las voces, el chirrido de ruedas, las canciones perezosas, los gritos de arrea y, «de cuando en cuando, como sonoro trompetazo del amanecer, rasgaba el espacio un furioso rebuzno del cuadrúpedo paria» (482). Con técnicas auditivo-animistas, a la muerte del pequeño Pascualet, el perro se despide de él, y al igual que «el disparo que saluda a la bandera que se iza, sonó un gemido extraño, prolongado, horripilante, algo que hizo correr frío por muchas espaldas». Y en la preparación de los instrumentos de los músicos que acompañarían el cortejo fúnebre, «gorjeaba el clarinete, hacía escalas el cornetín y el trombón bufaba como un viejo gordo y asmático» (540). La sensación olfativa también es captada impresionistamente. En los jardines, por sobre las tapias, «exhalaban los jazmines su fragancia azucarada, y las magnolias, como incensarios de marfil, esparcían su perfume en el ambiente ardoroso impregnado de olor a mies» (542).

El animismo o espiritualización de lo inanimado no es un recurso exclusivo del impresionismo, pero es muy común entre los escritores naturalistas e impresionistas que dan una interpretación vitalista y aún primitiva de la vida, de acuerdo con los descubrimientos biológicos y antropológicos hechos en el siglo XIX. En esta obra, como antes se ha expuesto, la Naturaleza juega un papel importantísimo, casi es humana; por ello es que la huerta, personificada, se despierta con bostezos ruidosos (481), se despereza voluptuosa bajo el beso del sol primaveral (541) y gesticula con fantásticas muecas (560). Pero, donde esta técnica alcanza su mayor altura es en el ejemplo del trigo de Batische, que, por trampas de Pimentó, pierde su turno en el riego y está muriendo de sed. El «trigo enfermo, arrugado, sediento, que le llamaba a gritos pidiendo un sorbo para no morir» (509). La vivificante agua de la acequia pasaba de largo, para otros campos, «y su pobre trigo allí, arrugándose, languideciendo, agitando su cabellera verde como si hiciera señas al agua para que se aproximara y lo acariciase con un fresco beso» (508).

La comparación de una sensación con otra es también técnica impresionista, ya los objetos comparados se coloquen uno junto al

otro, ya se prescindía de la designación de uno de ellos y de la forma de comparación. Batiste, desesperado por la falta del riego, se imagina que 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» (508).

Ya antes se consideró, al tratar del punto de vista, un aspecto del estilo indirecto libre. Ahora se verá la otra parte, o sea el uso narrativo del pretérito imperfecto. Blasco Ibáñez construyó casi toda su novela regional valenciana haciendo uso del estilo indirecto libre, a tal punto que es difícil encontrar pasajes largos sin ejemplos. En *La barraca* hay cientos de ejemplos en que se narra en el imperfecto, rasgo a la vez impresionista y naturalista, notable por su fuerza pictórica y porque propicia la presentación de imágenes con un gran sentido de vitalidad. No parece ser el autor sino un testigo ocular el que describe a continuación, usando el imperfecto para representar sensaciones e impresiones: «Chirriaban las puertas al abrirse, veíanse bajo los emparrados figuras blancas que se desperezaban con las manos tras el cogote, mirando el iluminado horizonte. Quedaban de par en par los establos, vomitando hacia la ciudad las vacas de leche, los rebaños de cabras, los caballejos de los estercoleros. Entre las cortinas de árboles enanos que ensombrecían los caminos vibraban cencerros y campanillas, y cortanto este alegre cascabeleo sonaba el enérgico ¡arre acá! animando a las bestias reacias» (482).

La oración nominal pura, uno de los rasgos fisonómicos que más caracterizan el estilo de los impresionistas, es usada por Blasco con un efecto más vivo que las oraciones verbales perfectamente articuladas. El las empleaba, principalmente, en la descripción de realidades externas. La alteración de la estructura regular, con supresión del verbo activo, figura en este pasaje: «Miró en torno, buscando al criminal. Nadie... En los caminos inmediatos, en las sendas, ni una persona» (533). El autor pudo haber dicho que no había nadie, o que no se veía a ninguna persona, pero prefirió omitir el verbo. Emplea también, y con mayor frecuencia, las frases invertebradas de estilo fragmentario, en las que, si bien se encuentra el verbo, éste queda desvirtuado de su fuerza primaria, figurando en frases relativas o en forma de gerundios, participios pasados e infinitivos (12). En el siguiente ejemplo ya no aparece la frase nominal pura —ausencia absoluta de verbo activo—, pero sí se observa el estilo fragmentario que revela un efecto impresionista: «En la puerta de una escalerilla le hacía

---

(12) Ha sido estudiado este problema en Robert E. Lott, *The Structure and Style of Azorin's «El caballero inactual»* (Athens: University of Georgia Press, 1963), pp. 62-64.

señas una buena moza, despechugada, fea, sin otro encanto que el de una juventud próxima a desaparecer; los ojos húmedos, el moño torcido, y en las mejillas manchas de colorete de la noche anterior: una caricatura, un payaso del vicio» (484). Y en la misma forma hace uso de la estructuración esquemática del lenguaje, construyendo con toques dispersos o aislados, sin seguir el orden natural o lógico de la sintaxis. Los impresionistas franceses fueron los primeros en desarrollar las posibilidades estilísticas del esquematismo. En este pasaje Blasco da el toque aislado, sólo destaca los puntos focales que más impresionan: «El caballo..., el pobre «Blanco»..., estaba en el suelo...; sangre...» (533).

La visión difiere al cambiar el punto de mira y es impresionista cuando el escritor no rectifica nada sino que traduce su impresión de un instante singular. Existen tantas perspectivas cuantos planos pueden establecerse, cuantas direcciones, distancias y dimensiones caben ante la mirada o la comprensión. Se aumenta la idea del fuerte consumo de aguardiente por medio de la visión impresionista que tiene el escritor, en un doble plano: la taberna y los estómagos de los espectadores situados en el patio, los que, «contagiados por los del juego, se pasaban de mano en mano los jarros pagados a escote, y era aquello una verdadera inundación de aguardiente, que, desbordándose fuera de la taberna, bajaba como oleada de fuego a todos los estómagos» (547). Cuando el tío Barret da muerte a don Salvador, la abundante sangre de éste enrojece la acequia, que al labriego le parece más caudalosa, por lo que, aterrorizado, echa a correr, «como si temiera que el riachuelo de sangre lo ahogase al desbordarse» (495). Y en la huerta las noticias circulan velozmente, «saltando de barraca en barraca en alas del chismorreó, el más rápido de los telégrafos» (535).

En esta exploración por el impresionismo resaltan los rasgos y recursos que aparecen bien visibles en *La barraca*, pero, en opinión del autor de este trabajo, ellos realmente no obedecen a una decidida intención o voluntad de estilo por parte de Blasco, sino que son el resultado de su dinamismo instintivo. Gran parte de su impresionismo es inconsciente, sin que llegue a ser, integralmente, un técnico estilista de esta tendencia. En lo que sí no cabe discusión es en que su veta impresionista le cuadraba muy bien, para sus logros como escritor naturalista, en la primera etapa de su producción literaria.

La *elocución*, otro de los períodos de las fases de la Estética, que consiste en dar forma verbal al tema, la desenvuelve Blasco con las técnicas novelísticas advertidas hasta aquí y con un estilo dotado de «un poder dinámico de impaciencia que hace palpar las pala-