

el avaro don Salvador, el antiguo dueño de la barraca y de las tierras malditas. En el capítulo II se retrocede diez años para narrar el origen de la maldición y la conjura de los huertanos, en relación con el trágico fin de don Salvador a manos del tío Barret, que muere en el presidio. A esto suceden los capítulos III al VII, que no recalcan en la acción, sino que son contentivos de narraciones episódicas sobre la instalación de la familia Batiste en las tierras, su roturación y siembra y la restauración de la barraca, todo lo que provoca la animosidad de Pimentó y de los huertanos; detalles regionalistas como el Tribunal de las Aguas; el incidente entre Batiste y Pimentó sobre el riego y reparto de aguas; el episodio intercalado del noviazgo entre Roseta y Tonet; la escuela del seudomaestro don Joaquín y las historias del tío Tomba; la muerte del caballo «Morrut» y el mercado de compraventa de bestias en Valencia. El capítulo VIII retorna la acción y narra la reacción favorable de los huertanos con motivo de la muerte del pequeño Pascualet, y, como se ha expuesto, la suspensión de hostilidades parece presagiar un viraje en el destino de la familia Batiste. Esto, en definitiva, no ocurre por la presencia del elemento naturalista del alcoholismo en el capítulo IX, que resulta preparatorio del clímax trágico y violento del capítulo X, o sea la confrontación final entre Batiste y Pimentó, la muerte de éste y la venganza de los huertanos.

Aunque no con la misma fuerza que en *Cañas y barro* (1), los capítulos de *La barraca* terminan con algún toque dramático, incidente o nota reveladora; lo que demuestra la destreza de Blasco para lograr, con una acción limitada, que el lector no desvíe su atención e interés. Los episodios accesorios o circunstanciales están como tejidos armónicamente, dentro de la estructura, en torno de la cuestión central, obedecen a gradaciones y a relaciones de causa a efecto, tan del agrado de las novelas naturalistas, y hacen que la trama siga una lógica estricta.

Lo que se ha dicho de Blasco, en general, acerca de que su instintivo crear anula prácticamente el tiempo y que es como si se situara en un plano ideal de instantaneidad, resulta enteramente aplicable a *La barraca* (2). Si se descarta la visión retrospectiva de la tragedia que había ocurrido diez años antes, la trama de la novela se desenvuelve en menos de un año, contado desde la ocupación de las tierras por Batiste hasta la recolección del trigo e incendio de la barraca. El tiempo tiene poca importancia para el argumento y apenas afecta

(1) Jeremy T. Medina: «The Artistry of Blasco Ibáñez's *Cañas y barro*», *Hispania*, 60 (may 1977), 282.

(2) Miguel Angel Escalante: «Notas sobre el estilo de Vicente Blasco Ibáñez», *Cultura*, 2 (1951), 85.

a los personajes por la naturaleza simbólica de éstos, como se verá más adelante.

La ordenación del tema, o *disposición*, como uno de los períodos de las fases de la Estética, la lleva a cabo Blasco alrededor de una cuestión central: el odio de los huertanos hacia los dueños de las tierras, la conspiración de aquéllos y la intromisión de la familia Batiste en el ambiente hostil de la huerta, que da pie a diferencias y violentas luchas personales. Junto a este problema central juega un papel muy importante el tema de la pobreza, al extremo de que las consecuencias de la miseria afectan a casi todos los personajes, siendo la lucha por la supervivencia parte de las relaciones de causa a efecto en la novela. Otras preocupaciones temáticas presentes son la injusticia social, la usura, el alcoholismo y la deficiente enseñanza rural.

*La barraca* no es una historia de personajes, sino de ambiente y situaciones. Batiste, el antagonista Pimentó, sus respectivas mujeres, Teresa y Pepeta, el tío Barret, don Salvador, don Joaquín, el tío Tomba y Copa, que son los principales, resultan en cierto modo opacados frente a la conjura colectiva, la vega y el mundo particular en que viven los huertanos, pero no al extremo de que sean «meras siluetas que se mueven en el paisaje», como dijo un crítico (3). Ciertamente es que no hay un verdadero desarrollo psicológico y, cuando existe, es muy sutil, como en el capítulo final, donde el autor se sirve de las alucinaciones en la pesadilla de Batiste (558-559), en un tránsito de la fantasía a la realidad, para describir su emocional estado mental (4). Ninguno de los personajes es analizado profundamente; y el mismo Batiste no sobresale como protagonista, título que pudiera aplicarse con más precisión a ese personaje masa o colectivo representado por los huertanos hermanados y confabulados en una causa común. Si a esto se añade el impacto de las sorprendentes y artísticas descripciones de la exuberante vega valenciana, que son lo más importante de la novela, no resulta difícil comprender por qué los personajes son secundarios y su desenvolvimiento psicológico se queda en la superficie. Batiste no es tan importante como protagonista porque representa, universalmente, al hombre honrado y esforzado que es obligado a luchar por el mantenimiento de su familia frente a un medio ambiente que le es adverso.

Contribuye a dar mayor énfasis al realismo de Blasco el uso que él hace de la perspectiva y la posición en que se sitúa para objetivar

---

(3) Joaquín Ortega: «Vicente Blasco Ibáñez», *Wisconsin University Studies*, 20 (1924), 226.

(4) Las cifras entre paréntesis en el texto hacen referencia a las páginas de *La barraca* en Vicente Blasco Ibáñez, *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1964), I, pp. 479-561. Todas las citas de la novela, en adelante, son de esta quinta edición.

sus impresiones. Sus ideas y pensamientos se hallan, a veces, dentro de las personas en general, de la masa, como cuando los huertanos víctimas de los terratenientes sugieren a Pimentó que tenga prudencia con don Salvador, hombre familiarizado con los juzgados y que tiene amigos influyentes, pues con «gente así siempre pierde el pobre» (489). También cuando Pimentó y sus amigos aconsejan al tío Barret que no reaccione violentamente contra los empleados del juzgado, porque esa gente «era la Justicia, y el pobre siempre pierde metiéndose con ella» (492). Pero, por lo general, se halla el punto de vista del autor dentro de un personaje, en posición «empática», sintiéndose el observador dentro de lo contemplado, para captar así su verdad armónica.

Abundan los ejemplos en los que el escritor hace uso del estilo indirecto libre de identificación con sus personajes, tras los que se oculta y disimula para emitir juicios y valoraciones personales. Esta es una de las características fundamentales del impresionismo y a la vez del naturalismo. Se configura el llamado estilo indirecto libre, en parte, por el uso narrativo del pretérito imperfecto, del que se tratará más adelante, y en parte, por el «discurso vivido», o transcripción de lo hablado. Batiste, desesperado porque su trigo moría de sed, decide abrir las compuertas para darle el riego, y razona así: «Y todo, ¿por qué? Por la injusticia de los hombres, porque hay leyes para molestar a los trabajadores honrados... No debía pasar por ello. Su familia antes que nadie. ¿No estaba dispuesto a defender a los suyos de los mayores peligros? ¿No tenía el deber de mantenerlos?» (509). Pimentó trata de justificar su negativa a pagar el arrendamiento a la dueña de sus tierras, exclamando: «¿Por qué había de pagar él? Vamos a ver: ¿por qué?... Bueno; él no trabajaba mucho, porque era listo y había conocido la farsa de la vida.» Y seguidamente, hablando de la señorona gorda de Valencia y de sus hijas, expresa: «Que viniera ella a trabajarlas [las tierras]; que fuese agarrada al arado con todas sus arobas de carne, y las dos chicas de los lacitos unidas y tirando de él, y entonces sería su legítima dueña» (549-550). La reproducción de las palabras del personaje en forma de discurso vivido se observa también en el pasaje en que, hablando de su conversión a la prostitución, «Rosario empezó a reír de ella misma. Ahora se llamaba Elisa. ¿No lo sabía? Era exigencia del oficio cambiar el nombre, así como hablar con acento andaluz» (485). Como los ejemplos anteriores hay muchos. Representan no sólo las palabras, sino también los pensamientos y los sentimientos, las preocupaciones y las ilusiones; en breve, toda o casi toda la vida psíquica consciente de los personajes. Apenas existe el diálogo propiamente