

“LAS NOVELAS DEL CAMPO ANDALUZ” DE JOSÉ MÁS

El escritor sevillano José Más agrupó, fiel a su costumbre de reunir su producción en ciclos novelescos, dos de sus obras más interesantes y controvertidas, *Luna y sol de marisma*, (1930) y *El rebaño hambriento en la tierra feraz* (1935), bajo el sugestivo rótulo que encabeza el presente trabajo¹. La especial significación que, sin duda, posee este ciclo novelístico en el conjunto de su obra y la inexistencia de un estudio sobre el mismo, unidos a la insuficiencia y parcialidad con que, esporádicamente, la crítica se ha referido a estas novelas, constituyen los motivos determinantes que me mueven a ofrecer este nuevo anticipo del trabajo de conjunto sobre la obra de Más que, desde hace algún tiempo, vengo preparando. Nos proponemos con estas líneas desentrañar los problemas que la propia constitución de este ciclo novelesco plantea, el análisis de las novelas que lo integran y propiciar el establecimiento de unas bases que permitan valorarlas adecuadamente, tanto en el contexto de la producción del autor, como en el de la narrativa de su tiempo.

Ha sido señalada la arbitrariedad con que, a veces, J. Más procedió a agrupar sus novelas por “ciclos” o series², y hemos de comenzar advirtiendo que la formación de la de “Las novelas del campo andaluz” no está exenta de problemas. En primer lugar, debo señalar mi impresión de que, probablemente, se trate de un ciclo inconcluso: algunos de los títulos que el novelista nos anticipa (es sabido que Más, en los reclamos editoriales, solía reseñar sus proyectos de nuevas novelas) nos inclinan a suponer que, acaso, estaban destinados a engrosarlo, tales *El apóstol laico* y *Cielo y llanura*. Naturalmente que una afirmación como esta no puede ser tenida en consideración más que con el carácter de mera hipótesis.

Desde su aparición, fue considerado como la prolongación y el complemento de la serie más leída del novelista, la de las “novelas sevillanas”: la perspectiva rural venía a sumarse y a complementar a la urbana, con lo que el tratamiento del tema sevillano adquiría aires de una cierta exhaustividad enciclopédica, impresión que se

1. Una visión de conjunto de la trayectoria seguida por Más como narrador puede encontrarse en nuestro trabajo “José Más entre el costumbrismo y el compromiso”, en *Cauce*, núm. 2, Sevilla, 1979.

2. NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea*, I, Gredos, 2ª edición, Madrid, 1973, pág. 367.

ve fortalecida si sólo atendemos al componente argumental³. Y, en efecto, las dos novelas de la nueva serie, a pesar de la alusión de su título al "campo andaluz", aparecen circunscritas a lo sevillano, a dos de sus comarcas más representativas: las marismas del Guadalquivir y la vega de Carmona; no resulta difícil, sin embargo, encontrar argumentos que no sólo justifiquen plenamente la extensión geográfica que el título exige, sino para ensancharla considerablemente, si tenemos en cuenta que la desesperada situación del campesino de Carmona en la época novelada —tema de **El rebaño hambriento en la tierra feraz**— no era un hecho privativo de Sevilla, ni siquiera de Andalucía, y que el toro de Lidia —protagonista de **Luna y sol de marisma**— ha venido funcionando como un tópicos de identidad nacional.

De todas formas, la asimilación de ambos ciclos no hizo sino contribuir a reforzar el carácter de escritor "sevillano" con el que predominantemente fue conocido José Más, hasta el extremo de que el nombre del escritor aparece casi invariablemente precedido del gentilicio.

Conviene, no obstante, advertir, desde ahora, que las dos novelas integrantes de la serie que estudiamos, excepto por su localización en el campo andaluz, apenas si tienen algo en común: responden a planteamientos ideológicos muy alejados entre sí y difieren sustancialmente por técnica y estilo narrativo, de tal forma que habría que admitir que, entre la redacción de ambas, el escritor ha experimentado una evolución importante y profunda en la manera de concebir y ejecutar su arte, aspectos que serán analizados detalladamente más adelante.

En la secuencia cronológica de la producción literaria de Más, las dos obras integrantes de "Las novelas del campo andaluz" no ocupan lugares consecutivos; media un intervalo de cinco años (1930-1935) entre su fecha de publicación. En este tiempo tiene lugar la aparición de otro nuevo ciclo novelesco, el de "las novelas docentes", integrado también por dos obras, **Yo soy honrada, caballero...**⁴ y **En la selvática Bribonicia**⁵, y al que vendría a sumarse un tercer título, **Plomo y sangre**, anunciado ya en 1935 como "en prensa", pero del que no he podido allegar ninguna noticia y sospecho que no llegó a publicarse. Hay que destacar este hecho porque, con este ciclo, inicia el novelista una etapa de aproximación crítica a la realidad y una actitud de denuncia de las injusticias sociales⁶.

También hemos de resaltar que, entre la fecha de aparición de **En la selvática Bribonicia** (1932) y la de **El rebaño hambriento en la tierra feraz** (1935), no se pu-

3. Contribuyó poderosamente a reforzar esta impresión el que las reseñas periodísticas publicadas con motivo de la aparición de **Luna y sol de marisma** así lo hicieran constar casi de manera unánime.

4. Madrid, 1931.

5. Ed. Pueyo, Madrid, 1932.

6. Así lo manifiesta el propio autor en su respuesta a la pregunta formulada por J. Montero Alonso, publicada en "La Libertad", Madrid, el 20 de junio de 1931, donde se alude a esta obra de forma concreta.

blica ninguna otra obra de Más, con lo que nos encontramos con el período más largo de silencio del escritor, desde 1915, que hay que relacionar con la nueva orientación de sus obras y las especiales dificultades con que, precisamente en esos años, va a tropezar la libre circulación de las ideas⁷.

Si nos hemos detenido en todas estas consideraciones es porque creemos conveniente subrayar que las razones que justifican la constitución del ciclo de "Las novelas del campo andaluz" tienen mucha menos consistencia que las que aconsejarían separarlas para su posterior integración en los grupos que una nueva y necesaria clasificación de toda la producción de J. Más exige para su correcta interpretación global. Precisamente el que, bajo una aparente unidad apenas sustentada por la localización geográfica del relato, se agrupen dos de las novelas más dispares que salieron de la pluma del sevillano, confiere pleno significado a nuestra decisión de seleccionar precisamente este ciclo de "Las novelas del campo andaluz" para su estudio, con el propósito de desentrañar los dos vectores que convergen en su trayectoria novelística. A este empeño dedicamos las líneas siguientes.

La primera novela de la serie, *Luna y sol de marisma*, aparece publicada por primera vez por Editorial Pueyo, S.L., en Madrid, en 1930, aunque el proyecto de su redacción se remonta a algunos años atrás, como puede comprobarse por algunos testimonios periodísticos y por los reclamos editoriales mediante los que el autor acostumbraba a tener a su público al corriente de sus planes futuros⁸. Gozó de una excelente acogida, como lo evidencian la repercusión que tuvo en la prensa⁹, el que conociera una segunda edición muy pronto y fuera traducida al inglés algo después.

La primera edición lleva una dedicatoria al excelente pintor sevillano, de Coria del Rífo, Andrés Martínez de León, gran amigo del autor, artista que cultivó con especial dedicación los temas andaluces y particularmente los taurinos. A él se debe la ilustración de la cubierta, así como la de la otra novela del ciclo. Creo conveniente llamar la atención sobre todos estos detalles porque la familiaridad del pintor con el escenario de la novela (su propia cuna) y con el tema taurino le convierten en el "cicerone" ideal con quien sin duda contó José Más para documentarse cabalmente.

7. Véase TAMAMES, R., *La República. La Era de Franco*, Alianza ed., 3ª ed., Madrid, 1974, págs. 225 y ss.

8. Ya José MONTERO ALONSO, en "La Libertad", Madrid, 27 de agosto de 1926, cuatro años antes de su publicación, habla con precisión de su proyecto; en 1928, el 12 de octubre, publica Angel MOISEIS "Luna y sol de marisma" la novela del toro y el campo andaluz, en "la Gaceta Regional" de Salamanca.

También L.C.M. publica sendas referencias sobre la novela en "La Voz de Galicia" de La Coruña, el 16 de julio de 1929 y en "La Unión" de Sevilla, el 20 de febrero del mismo año.

9. ENTRAMBASAGUAS, J. de, *Las mejores novelas contemporáneas*, tomo V, 6ª edición. Ed. Planeta, Barcelona, 1973, págs. 759 y ss., recoge la referencia de dieciséis artículos periodísticos que dejan constancia de su publicación.

La obra fue saludada, en el momento de su publicación, como la novela del toro andaluz y, efectivamente, este noble y fiero animal es su verdadero protagonista. Una leve anécdota argumental sirve de soporte mínimo imprescindible a la unidad y estructuración del relato:

Una pareja de gitanos, con un churumbel de dos meses, atraviesa las marismas, en dirección a Puebla del Río, de vuelta de sus correrías por los caseríos ribereños; desorientados, se ven obligados a pernoctar en pleno campo, bajo un frágil tinglado que construyen al efecto. A media noche, un toro retinto, que utiliza como "rascaero" el tinglado montado por los gitanos, arremete contra ellos al oír los gritos que, aterrados por su presencia, emiten. Al ataque sólo sobrevive el churumbel. Los caseros del cortijo La Albina, escenario de la tragedia, acogen al churumbel —Juan de Dios, desde ahora— y lo crían como a su propio hijo y hermano gemelo de Magdalena, de su misma edad, hija única de los caseros. Pasa el tiempo y Juan de Dios se convierte en un excelente vaquero. La casualidad quiere que Magdalena llegue a conocer el verdadero origen de su "hermano"; sus sentimientos por él experimentan una transformación hasta concretarse en una pasión avasalladora, de la que Juan de Dios permanece ignorante hasta el final del relato. La imposibilidad de que esta pasión pueda llegar a feliz término (Juan de Dios acaba de casarse con Maricruz, vaquerita de la vecina dehesa de El Calvario), induce a Magdalena a escapar, una noche, de La Albina. Juan de Dios trata de impedirlo y Magdalena que, en un momento de arrebató da a conocer a su "hermano" el móvil de su determinación, avergonzada, intenta suicidarse dirigiendo su cabalgadura frente a la querencia de la vacada. En un último y supremo esfuerzo, Juan de Dios consigue evitarlo, pero pierde la vida en el intento, aprisionado en el espiral que forma la vacada en su exaltación nocturna. Maricruz y Magdalena conducen su cadáver en una embarcación hasta La Puebla y, en un momento de suprema desesperación, Magdalena pone fin a su vida, ahorcándose en la propia barca, culminando así el relato en un final efectista de innecesaria truculencia.

Como puede observarse, se trata simplemente de una historia de amor que se interrumpe de forma accidentada y dramática. Pero insistimos en que esto no es más que el leve hilo conductor del relato; en realidad, en un primer plano, el verdadero protagonista es el toro bravo y el auténtico argumento, el ciclo de su crianza en la marisma ribereña del Guadalquivir.

El título de la novela obedece al contraste físico de las dos mujeres:

"Eya es moreniya, curtía la pié por el aire marismeño, una guapura de sol. A ti parese que er viento de esta ribera te ha echao sobre la pié terronsiyos de sal; por eso eres tan blanca, como los panes poco recosíos, como las arbinas floresías, una guapura de luna", así es como Juan de Dios define la belleza de Magdalena y Maricruz (pág. 212).

Una introducción, **Una noche de diciembre en la marisma**, muy breve y extraordinariamente bien lograda, en la que se nos informa de cómo llegó Juan de Dios bajo la tutela de los caseros de La Albina, abre el relato, que se divide en tres partes, perfectamente diferenciadas por acontecimientos cuidadosamente seleccionados: La marcha de Juan de Dios de La Albina para cumplir sus deberes militares marca la división entre las dos primeras; una impresionante riada del Guadalquivir separa a las dos últimas.

Luna y sol de marisma es uno de los relatos más logrados artísticamente del autor y supone, probablemente, la culminación de una de las dos tendencias discernibles en el conjunto de su producción novelística, a la que habremos de referirnos más adelante bajo la denominación de "costumbrismo naturalista". El panorama de la cría del toro de lidia en la marisma, núcleo del relato, es presentado con una exhaustividad, un vigor y una autenticidad tales que denotan la elaboración previa de un minucioso plan para la recogida sistemática de datos, concebido con la rigurosa metodología con que un investigador prepara los cuestionarios para un estudio de campo, que ha sido ejecutado con absoluta escrupulosidad. Un plan de esta naturaleza nos induce a pensar, inevitablemente, en el extraordinario auge que, precisamente en Sevilla, experimentaron los estudios de etnografía y folklore bajo el impulso de Antonio Machado y su continuación, hasta los años inmediatos a la publicación de esta novela, por Alejandro Guichot y Sierra, en los que, sin duda, encontró el novelista una clara motivación¹⁰.

Esta forma de aproximación a la realidad, brillantemente formulada en la obra que estudiamos, constituye un rasgo definitorio del quehacer artístico de Más, cuya importancia en orden a la determinación y precisión del controvertido asunto del carácter costumbrista de su producción resulta decisiva¹¹.

Con excepción de los acontecimientos que jalonan la anécdota argumental, ya reseñada, muy pocos elementos estructurales pertenecen al ámbito de la ficción: sólo los imprescindibles para sustentar y potenciar la sintagmática del relato. Su localización no puede ser más precisa: la marisma ribereña del Guadalquivir, un medio físico perfectamente descrito, captado en todos sus detalles representativos —topografía, morfogeología, etc. etc.— hasta los detalles aparentemente más intrascendentes¹². En él, una finca, el cortijo de La Albina, cuyo emplazamiento y peculiaridades aparecen reflejados con tal exactitud que nos permite conocer minuciosamente sus límites, extensión, destino agrícola o ganadero de cada una de sus

10. GUICHOT Y SIERRA, A., *Noticia histórica del folklore. Orígenes en todos los países hasta 1890. Desarrollo en España 1921*, Hijos de G. Alvarez, imp., Sevilla, 1922.

11. Ejemplos destacados de esta actitud son, entre otras, *Hampa y miseria, El rastrero, La costa de la muerte, Por las aguas del río*.

12. Cfr. la excelente obra de varios autores *Guadalquivires*, editada por la confederación Hidrográfica del Guadalquivir, con ocasión de su 50º aniversario, Sevilla, 1977.

partes, especificando cuáles, distribución de las dependencias de su caserío, régimen de explotación, etc.

Este escenario tiene un habitante de excepción: el toro. Y se nos va a hablar de cuanto al toro de lidia concierne: Desde el paso de los sementales al cerrado de las vacas, hasta el momento en que el toro abandona la dehesa, ya adulto, para ser lidiado en un coso taurino, no se nos omite ni un solo detalle. Se nos va a informar de las características de los sementales y de las vacas, de sus repercusiones hereditarias, las peculiaridades de las relaciones sexuales entre los toros (incluso los desvíos en el comportamiento sexual); de los partos de las vacas, su comportamiento maternal, de la lactancia, del ternerillo huérfano y sus problemas para sobrevivir; del comportamiento diario del ganado, su régimen alimenticio, sus hábitos, su distribución en la dehesa...; de su trapío, sus enfermedades, el proceso de su crecimiento, de sus luchas crueles; de las transformaciones experimentadas por el animal con el paso del tiempo, de su dentición, de las astas, de las pezuñas, del color de su piel, de casos extraordinarios de comportamientos atípicos...

Descritas con todo lujo de detalles aparecen las más variadas e interesantes operaciones: herrar los becerros, ponerles nombre, la tienta, la preparación de una corrida, el transporte del ganado, etc. etc.

Una exactitud pareja encontramos en el tratamiento de los personajes relacionados, de alguna forma, con la vida del toro en el campo: sus características, las funciones que desempeñan, los útiles que emplean en su labor, sus costumbres y formas de vida, son descritos con idéntico rigor.

Por si todo esto fuera poco, la incorporación de la realidad al relato se ve reforzada con referencias a acontecimientos contemporáneos destacables; por ejemplo, se alude al efecto perturbador que produce, desde hace poco tiempo, en la vacada el paso del avión de Sevilla a Larache; o se acusa el impacto producido en las sencillas gentes del cortijo por la llegada de la "compañía de los ingleses" con el propósito de quitar el salitre a las tierras de la Isla y convertirlas en cultivables; o se mencionan las consecuencias que el aumento experimentado por la demanda de toros bravos, para ser lidiados en el Sur de Francia y en Hispanoamérica, tienen en la vida de la dehesa; o bien, se describe magistralmente una impresionante riada del Guadalquivir, que recuerda las mejores páginas de nuestro realismo finisecular dedicada a los elementos de la naturaleza desbocados¹³.

Sin embargo, nada más erróneo que pensar, ante un cúmulo tal de datos, que estamos ante un tratado de zootecnia novelado; por el contrario, nos encontramos ante un raro y excelente ejemplo de literatura animalística en lengua española, en el que el comportamiento del "rey de la marisma" inspira páginas transidas de hondo

13. ENTRAMBASAGUAS, J. de, op. cit., no tiene inconveniente en compararla con la descripción de la galerna de Soliteza, de Pereda.

lirismo, en unos casos, y que adquieren, en otros, una dimensión épica indiscutible. Al formidable "corpus" informativo se superpone la breve anécdota argumental aludida, fundiéndose armónicamente con él en una estructura novelesca sólida y perfectamente trabada, de gran belleza artística e indudable calidad técnica y estilística. Y aquí reside uno de los mayores aciertos de la novela: los personajes, sencillos, llevan una existencia sin complicaciones ni sobresaltos (la única complicación vendrá constituida por la pasión amorosa de Magdalena) y aparecen plenamente identificados con el medio físico y con su actividad profesional, fuertemente especializada, entre cuyas aptitudes sobresalientes ocupa un lugar de excepción la inclinación vocacional.

El novelista ha sabido manejar con acierto los elementos sobre los que va a fundamentar la estructura de la obra; las diversas operaciones relativas a la cría y cuidado del toro constituyen, en este sentido, los verdaderos hitos ordenadores del relato, sobre los que va a descansar la andadura del tiempo interno de la novela: De tal forma es esto así que, pese a la duración del tiempo real, externo, (que hemos de calcular alrededor de los diez o doce años, si descartamos el transcurrido entre la Introducción y el capítulo primero de la Primera parte, o de veintitrés años, si lo incluimos) los acontecimientos seleccionados presentan una ordenación tal que nos permiten conocer la evolución de un ciclo completo de la cría del toro —desde la fecundación de la madre hasta su salida de la dehesa— en una secuencia cronológica normal. Unos pocos acontecimientos extraordinarios vienen a reforzar esa función estructural, especialmente en lo concerniente a la división en partes del relato: la trágica muerte de los progenitores de Juan de Dios, en la Introducción, la marcha de éste al servicio militar (única salida importante al exterior en toda la obra), la riada del Guadalquivir y el desbordamiento de la pasión amorosa de Magdalena, factor desencadenante del catastrófico y truculento final, marcan las inflexiones más importantes de la secuencia lineal y justifican su sencilla estructuración en las partes mencionadas.

El elemento humano ha sido concebido con una clara función ancilar; en su mayor parte, más que de tipos humanos, se trata de arquetipos: el "señó" Curro, el "conoceó" de la ganadería, aúna sabiduría sin límites sobre el toro con la prudencia y ejemplaridad deseables para el ejercicio perfecto de su función rectora; David es el vaquero experimentado; Gracia y Emilio, los caseros, modelo de pareja sencilla y bondadosa; el Plantaíto, su hijo, Leandro, apenas alcanzan a estar dotados de los rasgos mínimos individualizadores. Ni siquiera los personajes más destacados han sido objeto de un análisis caracterizador: Juan de Dios es la juventud, la decisión, el valor, la hombría de bien, la vocación y el amor ilimitado por su mundo, en una palabra, el vaquero perfecto; Magdalena y Maricruz, dos jóvenes enamoradas, semejantes como dos gotas de rocío, como dos lágrimas, se diferencian porque son "luna y sol de marisma". Y vaqueros, señoritos, zagales, chancas...

Estos hombres, cuyo horizonte vital sobrepasa los límites de La Albina sólo hasta los pueblos comarcanos —La Puebla, Coria del Río— adonde han de acudir a solventar sus necesidades elementales, llevan una existencia uniforme, pacífica, feliz; contentos con su suerte, no conciben su existencia fuera del contexto en el que se hallan, ni felicidad posible más allá de los límites de su propio horizonte vital; su convivencia exenta de conflictividad, su apego a la tierra y el amor que sienten por su trabajo inducen a pensar en una paz arcádica.

Debo reseñar que esta ausencia de problemas y de conflictividad ideológica o social constituye un rasgo diferencial de esta novela, que la singulariza en el conjunto de la producción narrativa de José Más. Los trabajadores de La Albina no tienen ninguna reivindicación pendiente, no formulan ni una sola queja, no añoran nada; el propietario comparte la afición por el toro de lidia —su ganadería es su mayor orgullo— y la traduce en comprensión por los problemas e inquietudes de todos. En definitiva, ¡un mundo feliz!

En toda la obra sólo una brevísima alusión de carácter ideológico: “Juan de Dios no creía en nada sobrenatural”¹⁴, en la línea de la conocida posición del autor. En cuanto al resto, acaso la única huella perceptible de la mentalidad de Más sea el haber huido sistemáticamente del pintoresquismo, del tópico, de lo folklórico, entendido en el sentido peyorativo del término.

Sin embargo, toda esta pobreza de análisis y esta ausencia de estudio de los personajes contrasta con la minuciosidad y el énfasis con que se estudia al toro. Mientras que, acerca de los hombres, apenas se ha dicho lo indispensable para diferenciar a un vaquero de otro vaquero, a un centauro de otro centauro, cuando se trata del toro no se ahorran detalles: las mejores páginas de la novela, las más logradas artísticamente, están dedicadas al noble animal, y el lector acaba conociendo perfectamente a muchos ejemplares de la ganadería por sus comportamientos magníficos o perversos, por su pinta, por su trapío, y acaba incluso reteniendo sus nombres. Sirva como ejemplo la estampa bucólica de la cría del ternero huérfano por Maricruz:

“En el cerrado de las vacas (...) había un ternero huérfano. Como no era bastante listo para becerrillo ladrón, se trajeron unas cabras del cortijo con el propósito de atender a su crianza. Pero a Maricruz le dió lástima de que aquellos mansos animalitos pudieran quedar estropeados en poco tiempo por los bárbaros tirones del recental, y todas las mañanas y todas las tardes, lo que hacía era ordeñar a las cabras, y ya en un cubo la leche, al ternero, fuertemente sujeto por Juan de Dios, se le obligaba a meter el tembloroso hociquito en el recipiente. La primera vez dio un resoplido, agitóse como un epiléptico y al fin consiguió zafarse de las

14. Página 230; el anticlericalismo de Más es una constante, a lo largo de toda su obra.

manos atezadoras; la segunda vez Maricruz ideó una forma originalísima de lactancia. Hasta más arriba del codo, subióse las mangas de la blusa; metió el brazo, blanco como la misma leche y teñido de venitas azules, en el fondo del cubo y asomó un dedo en la superficie del líquido: era allí como una mama artificial. Y el becerrillo entonces, engañado hábilmente, chupó aquel dedito rosado que, como un pezoncillo maravilloso y único, le ofrecía Maricruz”¹⁵.

O bien, la magnífica descripción de la muerte del Pinturero:

“Dos toros, uno enfrente del otro, se preparaban para acometerse. Quietos todavía, sólo denunciábase su nerviosidad por el temblor de las colas y el relampagueo de las pupilas. Abriéndose en abanico y en torno del que desafiaba al mandón, se veían también, tranquilos en apariencia, como si esperasen el comienzo de aquel singularísimo combate, una veintena de toros, y entre ellos el **abochochnao**, el cuatreño herido por el chulo, curado ya por la brisa marismeña y el sol de la llamada (...).

Como una señal del comienzo de la lucha, bramaron a la vez los toros que componían la escolta del cuatreño que había tenido la valentía de desafiar al mandón. Los dos al mismo tiempo bajaron la cabeza para acometerse. Mirábanse rabiosos, bramando también, buscando la parte más débil, el sitio menos defendido para hundir el cuerno hasta la cepa. Tentativas inútiles. Buenos luchadores, cubriáanse bien, presentando siempre al rival las astas amenazadoras y fatales. No comenzaba la lucha. Con nuevos bramidos demostraban su impaciencia los cuatreños abiertos en ala. El jaque, impaciente también, avanzó para tirarle una cornada a su adversario; pero éste, listo, precavido, traicionero, retrocedió presentando el testuz, engañándolo, como si intentase jugar con él, haciendo el escudo. El **Pinturero** cayó en la trampa. Los cuernos se entrelazaron, y entonces Juan de Dios vio de repente destacarse del cerco de los toros el cuatreño **abochochnao** y que, sin darle tiempo para la defensa, hundíale sañudamente las agujas en uno de los ijares. Bramaron los demás y entonces, ya sin miedo todos los cuatreños, en guerrilla, cayeron furiosos sobre el toro chulo, acribillándolo a cornadas”¹⁶.

El medio físico, las marismas, el río, han sido objeto de un tratamiento semejante. A ellos están dedicadas algunas de las mejores páginas de toda la obra; especial mención merecen la descripción de las marismas en las páginas de la Introducción y la descripción de la inundación provocada por el río.

El estudio del lenguaje merece consideración especial. Sobresale, en primer

15. Págs. 253-254.

16. Págs. 260-261.

lugar, la extraordinaria riqueza léxica de la novela; además de un auténtico tratado práctico de la cría del toro de lidia, la obra puede ser considerada como un tesoro lexicográfico relativo al fiero rey de la marisma. Este "corpus" léxico aparece incorporado al relato con naturalidad y oportunidad, salvo rarísimas excepciones: la descripción de cada una de las operaciones del ciclo de la cría del toro determina la incorporación del vocabulario específico correspondiente; esta forma de proceder es la causa de que, con frecuencia, las voces aparezcan incluso organizadas por campos conceptuales. Así, por ejemplo, David, el viejo vaquero, clasifica los becerros de La Albina por su pinta —es decir, por el pelo y el color de su piel— con esta casi interminable serie de denominaciones: "cárdenos, sardos, jaboneros, barrocos, ensabanaos, botineros, retintos, bermejós, jaros, chorreaos en verdugo, mohinos, mulatos, lombardos, zainos, azabaches, arrosales, aldinegros, lomipardos, alunaraos, albardaos, atrigraos, nevasos, anteaos, pajisos, albahios, jirones... capirotes, capuchinos, gargantiyos, caretos, facaos, luseros, estreyaos, josineros, listones, aparejaos, calseteros, bragaos, rabicanos y colilargos" (pág. 293), denominaciones todas ellas que manifiestan claramente cómo, por medio de la especialización semántica y la metáfora, se puede constituir una nomenclatura específica a partir del vocabulario general.

Semejante exhuberancia terminológica puede detectarse para cualquier otro aspecto del toro, del proceso de su crianza, de su medio, etc. Así, vemos que, por cornamenta, el toro puede ser **bizco** ("es desí, de cornamenta retorsía y gacha", dice el vaquero), "despitionao", "escobiyao", "hormigón", "mocho"; hay cornamentas "astifinas", "cornicortas", "veletas", "gachas", "corniavacás", "capachas", "apretás", "cornipúas", "corniveletas", "playeras", "brochas", "cubetas", etc. etc.

No siempre se organiza el vocabulario en campos conceptuales; una buena parte de la nomenclatura relativa al toro —diversidad de denominaciones según la edad, hábitos, enfermedades, comportamientos, etc.— aparece incorporada en forma dispersa y mucho más eficaz a todo lo largo del relato, creándose así una atmósfera lingüística peculiar.

Este mismo carácter de inventario lexicográfico, aunque en un tono menor, puede atribuirse al vocabulario relativo a la topografía y toponimia marismesñas.

Mención aparte merece el tratamiento dado al andaluz, especialmente en los diálogos, perfectamente observados y reproducidos con maestría, lo que determina la fuerte impresión de autenticidad que producen.

Salpicado de gitanismos —"sacáis", "jindama", "diñar", "churumbel", "Undivé", etc.—, compartiendo los rasgos comunes a todas las hablas vulgares y rústicas de España, en boca de los campesinos, el andaluz aparece reflejado con gran exactitud en los planos morfosintáctico —empleo peculiar de los pronombres personales, "Vosotros/ustedes", acertado reflejo de la conjugación, etc.— y léxico, reforzado es-

te último por el empleo de frases hechas —“a boca de ponerse er só”, “más chico que un embuste”...— y rasgos de humor típicamente meridionales, en los que abundan las comparaciones, las creaciones metafóricas brillantes y los chispeantes ataques verbales con doble intención. Sirva como ejemplo esta muestra de diálogo en que bromean Juan de Dios, el “conoceó” y David:

— “Mucho cuidao y no jínque usté er pico, porque entonses la plasa de conoceó será pa mí”.

— “¿Jincar yo el pico, desgraciao? —exclamó siguiéndoles la broma el señor Curro—. Antes la diñan toítos los vaqueros de estos alreores.

— “ ¡Señó Curro! ¡Que yo no me he metío con usté! replicóle, inquieto por aquella profecía, David, el vaquero.

— No hay que amoscarse, amigo. Contigo no va la cosa. Además que a tí, con esa pié que tienes tan acartoná, no te entra ni el cólera. Tranquilízate, tú te morirás cuando quieras —y agregó zumbonamente esta frase: Te lo dise er conoseó de la ganadería”.

El tratamiento dado al nivel fonético dista bastante de ser riguroso. Se constata el defecto generalizado de no acudir a una transcripción sistemática de los rasgos dialectales, ni emplear un sistema coherente de transcripción. Así, mientras que unos rasgos dialectales aparecen regularmente transcritos —pérdida de -d- intervocálica, seseo, por ejemplo—, otros no lo son en forma regular, produciéndose la coexistencia de la pronunciación andaluza con la castellana y, por fin, otros son ignorados sistemáticamente. Veamos este ejemplo:

“ ¡Qué hemos de jacerle Grabié! ¡Resirnación! Más pasó Nuestro Señó Jesucristo cuando lo vendió Júas. Clava las estacas y arma el chozo, que la vereíta a ca paso se vuerve más blanda y más enguachasná”. (pág. 9).

Podemos apreciar cómo -S implosiva, final o interior de palabra, aparece conservada siempre, frente al comportamiento de este sonido en andaluz; también comprobamos la incoherencia entre “vuerve” y “el chozo”, por elegir sólo dos ejemplos en apoyo de lo que venimos apuntando. Podrían fácilmente multiplicarse.

Mi impresión es que el novelista se ha limitado, en lo concerniente a la fonética, a subrayar sólo unos cuantos rasgos dialectales andaluces —los más superficiales y convencionalmente reconocidos como tales— sin aspirar a reflejar concienzudamente la fonética andaluza y, menos aún, la fonética del habitante de la marisma. Debo destacar, a este respecto, que Más ha sucumbido a la presión del “seseo” de Sevilla-capital, que aparece como rasgo dominante en toda la novela, cuando, en realidad, el hablante de ese enclave sevillano cecea con regularidad.

En definitiva, nos encontramos, como es habitual en toda la literatura de ambientación andaluza, ante una fonética “andaluza” que podríamos adjetivar de tópi-

ca o pintoresca, carente de rigor y sistematización, que sólo aspira a salpicar de andalucismo a la lengua española, lo que, sin duda, viene motivado por la enorme presión de la lengua escrita y la falta de conciencia lingüística de los escritores.

* * * O * * *

El rebaño hambriento en la tierra feraz, la otra novela del ciclo, última del autor que vio la luz, según mis noticias, fue publicada por Editorial Pueyo, S.L., Madrid, 1935; lleva en la cubierta una ilustración de Martínez de León y el siguiente subtítulo: "**Novela de la vida dramática en los campos de Andalucía**". Va precedido el texto del artículo **A spanish writer's savage satire** (traducido un tanto libremente como "la sátira mordaz de un novelista"), que la norteamericana Frances Douglas publicara a propósito de **En la selvática Bribonicia**, novela aparecida en 1932; se nos ofrece el texto inglés de este trabajo y la versión española, obra de Eusebio Vila Sánchez¹⁷.

Contrariamente a lo sucedido con cuantas novelas había publicado J. Más con anterioridad, la aparición de **El rebaño hambriento en la tierra feraz** apenas si obtuvo resonancia en la prensa¹⁸, lo que, a mi entender, no carece de significación, como veremos más adelante; no he encontrado noticia alguna sobre una posible edición posterior, ni sobre su traducción a otros idiomas, extremos que justifican que sea hoy, sin duda, la obra de más difícil acceso de cuantas escribió el novelista.

Obra polémica, ha suscitado las más fuertes críticas sobre su autor por parte de J. de Entrambasaguas por su "**extremismo unilateral de ambas tendencias, capitalista y obrera**" y sus defectos técnicos¹⁹, mientras que Eugenio G. de Nora, mucho más acertadamente, sostiene que "**el esfuerzo de imparcialidad del novelista (...) le permite plantear el problema social en toda su crudeza (contrastando, no sólo con la artificiosidad del argumento, sino con el convencionalismo de las pasiones y caracteres de casi todos los tipos individualmente considerados): deja así la obra una angustiosa impresión de injusticia, de cuenta pendiente, tanto más viva al faltar por completo cualquier especie de moraleja política**"²⁰.

Estas dos opiniones, diametralmente opuestas, nos servirán para centrar una cuestión capital a la hora de enjuiciar la obra, dada la naturaleza del tema tratado y

17. El artículo apareció publicado en "The New York Times" el día 8 de octubre de 1933.

18. Contrariamente a lo sucedido con todas las novelas anteriores, cuya publicación dió motivo a múltiples reseñas periodísticas, no tengo noticia de ninguna sobre la aparición de ésta. Creo que no carece de significado esta "falta de interés" que debe de relacionarse con las condiciones sociopolíticas del momento y con el "nuevo tono" de la narrativa de Más, necesariamente enfrentado al ideario de la mayor parte de los periódicos en los que habitualmente se le festejaba.

19. *Op. cit.*, pág. 732.

20. *Op. cit.*, pág. 370.

la inequívoca intencionalidad crítica con que el novelista nos presenta una realidad dramática, resultado de una situación social injusta: me refiero a su carácter objetivo o tendencioso, cuya elucidación considero previa a un intento de análisis válido de la misma.

El relato aparece estructuralmente vertebrado en cinco partes: a) **Prólogo** (págs. 19-27) narrativo-descriptivo, de notable belleza artística y marcado valor etnográfico; nos presenta un inmenso mar de espigas y cien segadores que se afanan trabajosamente en transformarlo en una rastrojera. b) **Primera Parte** (págs. 29-132), que abarca cronológicamente los últimos años de la monarquía de Alfonso XIII, hasta la Dictadura de Primo de Rivera. El relato se bifurca para presentarnos, en secuencias alternativas, a don Braulio Mejías de Terán (propietario del "Cortijo de las Tres Cruces" del término municipal de Carlona, cacique por éste y otros distritos de la provincia, terrateniente nada sensible a los problemas de sus trabajadores, experto en préstamos usurarios y en manipular elecciones, con excepcionales aptitudes para la voracidad y la rapiña legalizadas, con aspiraciones de nobleza), sus familiares, allegados —don Silvestre, entre ellos, jesuita en funciones de capellán doméstico— y sus servidores más próximos, por una parte; por otra, la descripción de las faenas agrícolas en el Cortijo de las Tres Cruces nos permitirán entrar en contacto con los campesinos, conocer su vida y sus problemas.

Esta presentación en secuencias alternativas no impide las constantes interrelaciones entre ambos grupos humanos, que nos inician en el conocimiento de las extraordinarias riquezas que el cortijo produce y los problemas que se derivan de la insuficiente participación que los trabajadores obtienen de ellas, aunque en este momento del relato no han tomado conciencia de la posibilidad de reivindicar nada. Se nos ilustra, con todo lujo de detalles, de los mecanismos y tretas mediante las que don Braulio encauza sus reseñadas cualidades de rapacidad insolidaria —incluso se transcribe un documento auténtico— y se desmenuza ante el lector el proyecto y ejecución de una maniobra mediante la cual, la dehesa boyal, de propiedad comunal, va a pasar a las manos privadas de don Braulio por un precio irrisorio, gracias a la maestría con que el cacique mueve los hilos de todas sus influencias. Hemos de dejar constancia de la exactitud con que Más describe un procedimiento que llegó a convertirse en tristemente paradigmático en Andalucía²¹.

c) **Intermedio**. (págs. 133-160). Abarca, cronológicamente, desde el 13 de septiembre de 1923, en que se inicia la Dictadura de don Miguel Primo de Rivera, hasta el 14 de abril de 1931, en que se proclama la segunda República. Se trata de un au-

21. Un estudio exhaustivo y riguroso de la problemática planteada, tanto en la crisis del Antiguo Régimen como en épocas más recientes, en torno a la cuestión de la propiedad de la tierra en Andalucía puede consultarse en BERNAL, A.M., *La lucha por la tierra en la crisis del Antiguo Régimen*, Taurus, Madrid, 1979; y en *La propiedad de la tierra y las luchas agrarias andaluzas*, Ariel, Barcelona, 1974.

téntico reportaje periodístico en el que se informa sobre los acontecimientos producidos entre ambas fechas, enjuicia hechos y personajes históricos, critica duramente las actuaciones desacertadas de la mayoría, resalta lo que tuvo de balance positivo la Dictadura pero no omite ninguno de sus defectos y se percibe, pese a ellos, una corriente de comprensión y respeto hacia el talante humano de Primo de Rivera.

d) Segunda parte (págs. 161-282). Los terratenientes aparentan aceptar las nuevas disposiciones legales sobre arrendamientos, fin de la usura, alojamientos, términos municipales²² con que la República intenta proteger a los campesinos. Pronto reaccionan contra ellas y se reorganizan. Las contramedidas de los terratenientes, que se describen puntualmente, provocan situaciones desesperadas en los campesinos y, poco a poco, se va estrechando el cerco, que acabará generando enfrentamientos sucesivos entre los grupos humanos contrapuestos, representados ahora por la Casa del Pueblo y el Sindicato (anarquista), de una parte, y, de otra, por los terratenientes, los medianos y pequeños propietarios y comerciantes, encabezados por don Braulio, quien, en viaje a Madrid, ha tomado contacto con Encinas y ha fundado el "Círculo republicano católico-popular"²³. Hay huelgas, manifestaciones, asaltos a comercios... Don Braulio, que ha recuperado su influencia política en las alturas, consigue sustanciales incrementos de los efectivos de la fuerza pública; estalla la violencia, se producen enfrentamientos y las primeras víctimas. Cuando todo parece indicar que D. Braulio triunfa de nuevo, es víctima de un atentado a su regreso, en automóvil, del cortijo y cae herido gravemente.

e) Epílogo (págs. 283-305). El endurecimiento de las condiciones de vida de los campesinos se va incrementando progresivamente. El protagonismo pasa ahora de la Casa del Pueblo al "Sindicato anarquista"; de las manifestaciones incontroladas, se pasa a una estrategia organizada. Aparentemente, la ciudad está en completa calma. Los anarquistas señalan el día del levantamiento, que estalla en forma salvajemente sangrienta. "El rebaño hambriento, convertido en horda, en manada vesánica" lo arrasa todo. El relato concluye en medio de una apoteosis de asesinatos, incendios, saqueos y gritos revolucionarios.

José Más ha partido, en su novela, de una realidad concreta, la situación dramáticamente desesperada de unos campesinos hambrientos en unas tierras ubérrimas, en una época también concreta (el período comprendido entre 1917-18 y 1935), perfectamente localizada en Carmona (Carmona, Sevilla). A esta localidad, tan bien delimitada en sus coordenadas espacio-temporales, el novelista va a conferirle una significación paradigmática de todo el ámbito andaluz, generalización que va a su-

22. TAMAMES, R., Op. cit., págs. 55 y ss.

23. Es evidente que bajo el nombre de Encinas se encubre el del líder de Acción Popular, José María Gil Robles.

brayar reiteradamente a todo lo largo del relato y que, con alguna salvedad, aparece perfectamente justificada por la realidad histórica. La interacción entre el "caso particular" novelado y la situación general resulta prácticamente constante.

El escritor, a la manera del novelista omnisciente decimonónico, irrumpe constantemente en el relato y emite, ininterrumpidamente, apasionados juicios de valor, a propósito de acontecimientos, conductas, situaciones y personajes. Conviene precisar, sin embargo, cual es el carácter de esas apasionadas intervenciones para dejar constancia de que, en modo alguno, nos encontramos ante una novela de tesis partidaria. Podría definirse la actitud del escritor como de solidaridad humana, de repugnancia ante la rapacidad, las incomprensiones, la opresión, en una palabra, ante las injusticias y los atropellos de cualquier clase; y, por otra parte, de simpatía y solidaridad, abiertamente manifestadas para con los oprimidos, sin que de esta actitud vayan a derivarse soluciones simplistas.

Esta característica que, sin duda, ha de ser considerada como una deficiencia técnica, como un rasgo evidente del talante estéticamente rezagado de la narrativa de J. Más²⁴, no puede ser tomada, sin embargo, en consideración, en cuanto elemento perturbador de la objetividad, autenticidad y rigor con que la realidad irrumpe en la obra. Para demostrar esto último, procedo a enumerar algunas pruebas:

Puede asegurarse que el trasfondo del relato es rigurosamente histórico, tanto en lo referente al panorama de la realidad que, con dimensiones generales, le sirve de contexto, como a la mayor parte de los acontecimientos, de las actuaciones más o menos conflictivas de los personajes, de sus móviles, que jalonan la anécdota del "caso particular" seleccionado²⁵. Así, por ejemplo, comprobamos:

a) Las prácticas usurarias atribuidas a don Braulio son ilustradas con todo lujo de detalles, e incluso tratan de demostrarse documentalmente mediante la transcripción de un "Acta de la liquidación de cuentas con don..., levantada a requerimiento de don..." (aquí, don Braulio, en lugar del nombre verdadero) (páginas 100-103).

b) Se explica el procedimiento de "facilitar semillas al cuarto" a los colonos, como un medio de incrementar los ingresos del terrateniente y, en nota a pie de página, se ilustra al lector sobre su uso corriente en la provincia de Granada.

24. MAINER, José Carlos, *La edad de plata*, Libros de la Frontera, Barcelona, 1975, págs. 138 y ss. analiza los condicionamientos estéticos de este tipo de obras y se refiere, en particular al inmovilismo de la estimativa artística de su público.

25. La veracidad del trasfondo histórico del relato puede constatarse mediante la consulta de los excelentes estudios, contemporáneos de la novela y hoy clásicos, DIAZ DEL MORAL, J., *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*, Madrid, 1929 y CARRION, P., *Los latifundios en España*, Madrid, 1932. Una versión más actualizada en MALEFAKIS, E., *Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo XX*, Ed. Ariel, Barcelona, 1972, y en los trabajos citados de A. M. Bernal. Sobre el tema del caciquismo, con especial referencia a Carmona, v. TUSSEL GOMEZ, y. "Oligarquía y caciquismo en Andalucía" en *Aproximación a la historia de Andalucía*, Laia, Barcelona, págs. 233 y ss.

c) La descripción del procedimiento por el que las tierras de propiedad comunal pasan a las manos privadas de don Braulio reproduce, con irritante exactitud, el mecanismo, mil veces puesto en práctica en Andalucía, mediante el que la burguesía terrateniente conseguía incorporar los bienes del común a su patrimonio particular, con ocasión de las dificultades financieras que la ejecución de una obra de embellecimiento o saneamiento urbano ocasionaba en las arcas municipales. Veámoslo:

“El alcalde, de acuerdo con los concejales que representaban al pueblo, había lanzado el pregón de que unas dehesas boyales y unas tierras anejas de propiedad comunal era necesario enajenarlas para los gastos que originarían unos canales de riego de los que se beneficiarían muchos pequeños labradores. Con el fin de allegar fondos, se proponía repartir esas dehesas boyales y esas tierras anejas entre todos los habitantes de Carlona, por medio de acciones de quince pesetas, cantidad que, por su insignificancia, estaba al alcance de todos los bolsillos. Así podían disfrutar de los beneficios de aquellos terrenos, con visos ya de propiedad efectiva, y el Ayuntamiento recaudaba unos miles de duros que se dedicarían a la construcción de los canales de riego. Los terrenos comunales que se repartían en acciones, tasados por lo bajo, valían ciento veinte mil duros; las acciones puestas en circulación ascendían a la suma de veinte mil: la cantidad necesaria para subvenir a los gastos de los canales de riego. Plantado así el asunto, ni los más avisados pudieron percatarse de que en las sombras se movieran las garras del gran terrateniente andaluz. Todo ya en marcha, la actuación de don Braulio se reducía a ir recogiendo, sea como fuere, todas las acciones suscritas. Para ello contaba, primeramente, con la cauta ayuda de don Ulpiano, y luego, con los apuros económicos de los pequeños agricultores, que vivían casi todos ellos de los adelantos que en dinero y en efectos les facilitaba hasta la época de la recolección”. (Página 78).

d) La retrocesión al municipio de esas mismas tierras, tras la proclamación de la República, se fundamenta en los reiterados intentos de reintegrar el patrimonio comunal a los municipios, tal como estaban en 1855, objeto de prolongados debates parlamentarios y que no llegaron a cuajar definitivamente²⁶.

e) Toda la legislación republicana tendente a mejorar las condiciones de vida del campesinado, especialmente los Decretos agrarios de 1931 sobre “términos municipales”, arrendamientos, alojamientos, duración de la jornada laboral²⁷, es reco-

26. Véase, A.M. BERNAL, *La propiedad de la tierra y las luchas agrarias andaluzas*, citado, págs. 139 y ss.

27. Los Decretos directamente aludidos en la novela son:
— 28 de abril de 1931, de “Términos municipales” (completado por la norma de “turno riguroso”).

gida con absoluta fidelidad y analizadas sus repercusiones inmediatas en el relato; precisamente, es en relación con la puesta en práctica de tales disposiciones como se originan en la novela los primeros brotes de conflictividad organizada.

f) El panorama de la situación política general del país es presentado de forma directa. Hay que destacar, en este sentido, el *Intermedio* de la novela, verdadera versión periodística de los acontecimientos, en la que no se omite la referencia directa a los protagonistas de la política del momento, si bien sus nombres han sido desfigurados con inexplicable ingenuidad²⁸.

g) Mayor rigor aún, si cabe, se observa en la delimitación de la situación sindical: la Casa del Pueblo y el "Sindicato anarquista" son los dos núcleos aglutinadores de los obreros; se refleja con toda fidelidad el diferente grado de implantación de cada uno, así como la procedencia laboral diversa de sus afiliados (anarquistas, los campesinos; socialistas, los urbanos), sus diferentes modos de organización y acción. Especial consideración merece la atención prestada a la implantación de la ideología anarquista en el campesinado andaluz, analizada con notable exactitud, hasta en sus rasgos mínimos, tales como la naturaleza de sus lecturas (se transcriben unas páginas de la obra de Kropotkin, *La conquista del pan*, y se citan los clásicos del anarquismo andaluz), o la interesante caracterización de Korterhef —Cortés, un andaluz de Mairena del Aljarafe, se nos dice—, personaje que intuyo como un precedente del protagonista de una de las anunciadas novelas de Más, *El apóstol laico*²⁹.

h) Hasta los detalles aparentemente más insignificantes, que parecen exigidos por las inflexiones experimentadas en el desarrollo argumental de los conflictos, pueden ser perfectamente documentados: así, por ejemplo, el incumplimiento, por parte de los patronos, del artículo 12 de la Ley de Términos Municipales, el cierre de La Casa del Pueblo, la puesta en práctica de la medida sobre "alojamientos" de campesinos...³⁰; la cesión, por parte de los terratenientes, de un antiguo convento como casa-cuartel que permita el incremento de los efectivos de la fuerza pública, hecho rigurosamente cierto, comprobable por testimonio directo, etc. etc.

— Decreto del Ministerio de Justicia de 29 de abril de 1931, prohibiendo la ruptura de contratos de arrendamientos rústicos.

— Id. de 19 de mayo del mismo año, por el que se concede prioridad a las agrupaciones obreras en el arrendamiento de grandes fincas.

— Decreto del Ministerio de Trabajo (L. Caballero) estableciendo la jornada en ocho horas.

28. Los personajes más destacados de la política del momento desfilan por la novela con sus nombres ligeramente alterados, lo que permite reconocerlos sin esfuerzo alguno; esta facilidad es la que encuentro inexplicable porque, si el móvil era evitarse complicaciones, el autor debió recurrir a denominaciones mucho más rebuscadas, que dificultarán la identificación.

29. Un documento de excepcional valor para el conocimiento del anarcosindicalismo en Andalucía, constituye el libro de Antonio ROSADO, *Tierra y libertad*, Ed. Crítica, Barcelona, 1979; puede consultarse también para ilustrar este apartado, ABAD de SANTILLAN, Diego, *Alfonso XIII, la II República, Francisco Franco*, Ediciones Júcar, Madrid, 1979.

30. Véase BERNAL, A.M., op. cit., pág. 164. La ley de Intensificación de Cultivos de 1 de noviembre de 1932 dejó sin efectos el artículo 12 de la Ley de Términos Municipales.

Creo innecesario seguir. Debo, no obstante, dejar constancia de mi impresión, elaborada a partir del examen de la prensa sevillana de la época, de que la mayor parte de los acontecimientos y situaciones reflejados en la novela son susceptibles de identificación, si bien se produjeron en momentos diferentes y su ubicación se desperdiga por la geografía provincial o regional. El novelista, en su obra, los agrupa en un escenario único y los ordena en una secuencia cronológica subordinada al desarrollo del relato.

Por último, como una prueba más en apoyo del esfuerzo de objetividad, hay que rechazar la opinión de Entrambasaguas de que el escritor peca de maniqueísmo en la presentación de los grupos humanos contrapuestos, al colocar todos los malos, excepto uno, del lado de los opresores, y todos los buenos, excepto uno también, del lado de los oprimidos. Por el contrario, son abundantes, en uno y otro bandos, los individuos cuyas conductas son susceptibles de calificaciones morales diversas. Creo que unas cuantas muestras bastarán: Entre los obreros hay esquirols, especialmente "los obreros católicos y los que se separan de la Casa del Pueblo" que incluso se afilian como socios al "círculo republicano" fundado por don Braulio; precisamente Orduño Sabas, el "echao p'álante" y Venancio, hombres de paja que don Braulio coloca al frente de su círculo, son obreros también; Caifás, repugnante personaje, "uno de esos individuos que tanto abundan en la ciudad y en el campo" dice el escritor, también perteneciente al grupo de los oprimidos, será quien provoque la expulsión del "aperaó" y su familia del cortijo, a causa de sus malos oficios cerca del terrateniente; entre los oprimidos, encontramos también personajes crueles, sanguinarios, etc., etc. De igual manera podría argumentarse para los personajes del grupo contrapuesto: Más no oculta su simpatía por tres de los cinco hijos de don Braulio, así como por su esposa; ni siquiera cae en la fácil tentación de presentarnos caricaturizada, como un tipo siniestro, la figura del administrador, casi un tópico; en fin, ¿para qué seguir?

La narración se bifurca en una doble localización, rural y urbana, con un progresivo incremento del peso específico de la segunda frente de la primera, a medida que avanza su desarrollo argumental. Las secuencias ambientadas en el ámbito rural poseen una especial significación estructural y constituyen los soportes más visibles del entramado novelesco: la novela comienza con la siega y concluye cuando comienzan a arder los campos de mies, con lo que se pretende dar la impresión de que todo el relato queda comprendido en un lapso cronológico cuya duración es coincidente con la del ciclo del año agrícola. Entre ambos extremos, todas las operaciones del ciclo de cultivos van a ir apareciendo en su secuencia natural. Con ello parece querernos indicar el autor que, pese a que el intervalo del tiempo novelado es considerablemente más extenso, el campo andaluz permanece indiferente a su transcurso, anclado en el viejo e irresuelto problema de la posesión de la tierra, como si se tratara de un condenado a penas prometeicas, eternas, para quien el paso del tiempo no

cuenta.

La andadura del relato es pausada en las partes primera y segunda y mucho más rápida en el Intermedio y, particularmente, en el Epílogo, donde los acontecimientos se precipitan, desbocados, hacia la catástrofe final.

En cuanto a la descripción de ambientes, sobresale la atención prestada a los rústicos, frente al descuido y la imprecisión con que aparecen tratados los urbanos, sin que, a pesar de ello, las escenas rústicas alcancen la altura artística que se aprecia en otras obras del mismo autor; sin duda, la conflictiva peripecia humana, núcleo del relato, ha absorbido su atención, en detrimento de esos otros aspectos. En efecto, el análisis de las injusticias y de la conflictividad social generada por ellas, así como las constantes referencias generales a la situación política, económica y social del país, priman ostensiblemente sobre la pintura de ambientes y la caracterización reposada de los personajes, lo que, por otra parte, puede resultarnos perfectamente justificable, si nos atenemos a la intencionalidad, ya apuntada, del autor, de elevar un lugar y unos personajes concretos a la categoría de símbolos; más que narrar un "episodio", se propone delinear un "modelo" de validez regional.

Es de subrayar el destacado papel que, desde el punto de vista estructural del relato, desempeñan el Intermedio y el Epílogo, las partes más afectadas por una técnica de información periodística, en orden a la consecución de ese efecto generalizador: mientras que las Partes primera y segunda se circunscriben al "caso concreto" novelado, Intermedio y Epílogo delinear, respectivamente, el conjunto de causas y de consecuencias previsibles que le sirven de referencias contextuales de validez nacional.

En cuanto al lenguaje, sólo hemos de destacar el tratamiento dado al habla andaluza, muy por debajo del habitual en otros relatos del mismo autor y, por supuesto, mucho menos logrado que en la otra novela integrante del ciclo que estudiamos.

Hemos de reconocer que no estamos ante una de las obras más logradas técnica y estilísticamente. Con *El rebaño hambriento en la tierra feraz*, José Más se ha propuesto hacer una novela diferente; deliberadamente, ha prescindido de algunos de los recursos que mejor conocía y manejaba y ha echado mano de los específicos de otros géneros —el periodismo— para acentuar el carácter de informe testimonial que ha querido conferirle. El resultado ha sido el de una cierta hibridación técnica.

Al marcado y evidente tono de denuncia se une una notable intencionalidad moralizadora, lo que, de ningún modo, debe entenderse en el sentido de que propicie una solución partidista del problema, recomendación de la que la obra carece absolutamente. La moraleja, por el contrario, permanece confinada en el ámbito de los principios generales: La desesperada situación del campesino, parece decirnos, es una realidad ancestral y escandalosamente injustificable en las tierras ubérrimas de Andalucía, por lo que resulta doblemente injusta y debe ser reparada mediante una

solución pacífica, asumida y compartida por todos; cerrar el paso a una salida de esta naturaleza supone propiciar la ruina colectiva de una solución violenta, que el novelista reprueba, cualquiera que sea su signo. El clima del relato nos hace temer, no obstante, que lo último resulta ya inevitable y, de hecho, su catastrófico final apunta, no sin estremecimiento, hacia uno de los desenlaces posibles. Muy pronto, la realidad se encargaría de demostrar lo acertado del diagnóstico y de desautorizar el sentido del desenlace.

Conclusión:

Hasta aquí el análisis de las dos novelas integrantes del ciclo que, pese a su brevedad, espero baste para ilustrar su extraordinaria disparidad. Al comienzo de este trabajo, apunté que las consideraba representativas de las dos tendencias narrativas cultivadas por José Más y creo llegado el momento de justificar y explicitar este aserto. Entiendo que toda su producción novelística puede ser clasificada en dos grandes grupos, representativos de esas dos tendencias, que no han de ser entendidas como independientes, sino como dos pasos progresivos de un mismo proceso de aproximación a la realidad; **costumbrismo naturalista** y **nuevo romanticismo** podrían ser dos denominaciones válidas para ellas.

Los estudios de novela española contemporánea, en los reducidos casos en que se refieren a José Más, lo catalogan como a un costumbrista rezagado; "costumbrismo" y "sevillanismo" son las dos notas definitorias del "cliché" con que, no sin conferir una cierta connotación peyorativa a ambos términos, se suele dar por suficientemente catalogado el quehacer artístico del novelista, en un intento, doblemente abusivo, de limitar el significado de su obra temática y estilísticamente³¹. La producción novelística de Más excede notablemente de esta simplificación. Una buena parte de ella, en la que podrían incluirse sus escritos primerizos, la serie de "las novelas de la mujer", la mayor parte de las integrantes del ciclo "las novelas sevillanas" y algunos libros de viajes como **En el país de los Bubis**, podrían agruparse bajo la denominación de **costumbrismo naturalista**, denominación en la que el calificativo intenta introducir restricciones a la comprensión que, tradicionalmente, suele darse al término **costumbrismo**, en el sentido de marcar su rechazo por el tópico, por el pintoresquismo, por el tipismo superficial, por lo folklórico en su acepción acientífica y peyorativa. Se intenta en estos escritos una visión de la realidad, cuyo conocimiento se plantea como el resultado de un estudio sistemático, de la que no se ocultan los aspectos desagradables y desde perspectivas ideológicas fre-

31. Véanse, DOMINGO, José, *La novela española del siglo XX*, 1, pág. 82; SAINZ DE ROBLES, F.C., *La novela española en el siglo XX*, págs. 110 y 178 y las obras citadas, en los lugares reseñados de J. de Entrambasaguas y Eugenio G. de Nora.

cuentemente enfrentadas con la dominante en el medio descrito, lo que determina que esa visión sea, inevitablemente, crítica. Dentro de esa corriente, y precisamente como su último eslabón cronológico y su culminación artística, creo que debe incluirse a **Luna y sol de marisma**, primera de la serie que estudiamos.

Precisamente a partir de la fecha de su publicación se observa en el escritor un importante cambio, que va a desembocar en la consolidación de la segunda tendencia de sus escritos: la del **nuevo romanticismo** (o, si se prefiere, del realismo social o crítico), que marca una considerable evolución de la actitud ideológica del novelista ante la realidad, consistente en el paso de la desmitificación amable de lo pintoresco, del anticlericalismo, de la crítica genérica representativos de la etapa anterior, a la adopción decisiva de posición frente a los problemas de injusticia de la sociedad contemporánea. Es verdad que, de esta nueva actitud, podrían rastrearse algunas muestras en su obra anterior a esta época (1930), y, a este respecto, son ilustrativas las propias palabras del escritor:

“Desde mi iniciación como novelista seguí ese plan. Siempre para mí lo pintoresco fue accesorio. En casi todas mis novelas hay un drama, un problema latente. Yo he estudiado los bajos fondos de Sevilla en **Hampa y miseria** (...) y ahora inicio, con **Yo soy honrada, caballero**, mi nueva serie de novelas docentes, en las que pienso recoger muchos problemas del día y donde quiero poner de manifiesto muchas lacras sociales”³².

Estas muestras tienen el valor de servir de prueba de que las dos tendencias señaladas deben ser entendidas como dos grados sucesivos de un mismo proceso. Sin embargo, es a partir de 1930 cuando esa evolución ideológica toma cuerpo definitivamente y adquiere una vertiginosa aceleración; como sus elementos determinantes hemos de señalar, desde luego, la transformación experimentada por el país y el proceso de rehumanización de la literatura española, que adquiere especial significación por esas fechas³³. Concretamente en 1930 aparece publicado **El nuevo romanticismo**, de José Díaz Fernández, donde se contraponen literatura de “vanguardia” y literatura de “avanzada”, se rechaza, por infecunda, la primera y se señalan los rasgos distintivos de la segunda, que pueden sintetizarse en la creación de una literatura combativa, preocupada por el tema social. Menudean, en este momento, las polémicas sobre el concepto del arte literario, al que se quiere ahora “rehumanizado”, “comprometido”, de cuyas principales manifestaciones en torno a la novela nos proporcionan excelente información José Esteban y Gonzalo Santoja en su reciente antología **Los novelistas sociales españoles (1928-1936)**.

32. ESTEBAN, José - SANTONJA, Gonzalo, **Los novelistas sociales españoles (1928-1936)**. Antología, Ed. Ayuso, Madrid-Pamplona, 1977, pág. 62.

33. Véanse GIL CASADO, Pablo, **La novela social española**, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1968, págs. VII y ss. y BROW, G.G., **El siglo XX**, tomo 6 de la **Historia de la literatura española**, Ariel, Barcelona, 1974, págs. 35 y ss., así como las ya citadas de J.C. Mainer y Esteban-Santoja.

Durante estos años publica **Más** su serie de novelas docentes, integradas por **Yo soy honrada, caballero**, excelente cuadro satírico de la realidad madrileña contemporánea, contemplado a través de las capas sociales más humildes, y **En la selvática Bribonicia**, relato en el que la sátira de los efectos de la colonización europea de un país centroafricano, en estado primitivo y salvaje, sirve de pretexto para plantear una crítica despiadada de la realidad política y social de la España del momento, sin que por ello la sátira pierda su intencionalidad generalizadora.

La lectura de este ciclo novelesco permite comprobar la progresiva aproximación crítica a la realidad de su tiempo, que dará un paso definitivo, superando ese cierto clima utópico y de indeterminación geográfica, con **El rebaño hambriento en la tierra feraz**, al localizar el conflicto con exactitud en sus coordenadas espacio-temporales y referirse a problemas reales concretos, tratados rigurosamente.

Entendemos que **El rebaño hambriento en la tierra feraz** representa el último eslabón de esa otra vertiente, la del "nuevo romanticismo", que vendría constituida por algunos escritos anteriores a 1930, tales como **Hampa y miseria**, **El rastrero**, o **La costa de la muerte**, por la serie de "las novelas docentes" y por la propia novela que comentamos.

Si se observa la trayectoria de **Más** desde la perspectiva que proponemos, se comprueba que es representativa de la evolución de la novela escrita para un público amplio en la España contemporánea. Técnica y estilísticamente rezagada, se ajusta a una concepción de la función social de la literatura y se mueve dentro de unos presupuestos ideológicos que lo entroncan, en su tramo final, con la de la generación de narradores que hacen su aparición alrededor de los años treinta con una nueva novela realista, de intencionalidad crítica, particularmente en el aspecto social, entre los que cabe destacar a Joaquín Arderius, Manuel de Benavides, José Díaz Fernández, César M. Arconada, entre otros, y cuenta con su representante máximo en Ramón J. Sender.

La producción novelística de José Más es una excelente manifestación de la evolución experimentada, entre el final de la guerra europea de 1914 y el inicio de la guerra civil de 1936, por esa corriente de la narrativa española que, si bien suele considerarse independiente de la que podrá llamarse la "gran literatura", constituye la novela de calidad artística efectivamente leída por el gran público.

MANUEL BERNAL RODRÍGUEZ