

Felipe Trigo y su novela socialista y de clave: Jarrapellejos

Felipe Trigo, modernista

Situar a F. Trigo en el ámbito de la novela española en el período, diverso y rico, de los primeros años diez de nuestro siglo no es tarea fácil. José Bergamín apunta en este sentido que «diríamos muy simplemente ahora, y para entendernos con facilidad, que de aquellos dos *ismos* más característicos de su tiempo, *vitalismo* y *esteticismo*, Trigo participó enteramente, y hasta fueron el fundamento o principio fundamental de su vida y de su obra¹». No se trata aquí de un vitalismo orteguiano y sistemático, sino de una decantación hacia la *Vida* tal como la entendían los modernistas finiseculares². La influencia de Nietzsche sobre Trigo, en este sentido, ha sido bien destacada por Gonzalo Sobejano³. La obra del novelista forma parte, pues, del movimiento Modernista, concepto que engloba a diferentes escuelas y que habrá que pre-

(1) JOSÉ BERGAMÍN, prólogo a FELIPE TRIGO, *El médico rural*. Ediciones Turner. La novela social española. Madrid, 1974, p. XV.

(2) Así, por ejemplo, el mismo Santiago Rusiñol en su primer libro. La Naturaleza nos permite: «aquella contemplació, silenciosament gaudida, aquell encís que ens transporta a una vida espiritual, fa néixer les oracions. En aquell moment feliç que l'home viu realment, en aquell desveïllament d'un instant de muda contemplació, l'home resa davant de lo que contempla amb els ulls idealitzats...» (*Al lector*, en *Oracions* [1898, aunque iniciado en 1895]. En *Obres Completes*. Edit. Selecta. Barcelona, 1973, p. 3.

(3) GONZALO SOBEJANO, *Nietzsche en España*, Madrid, 1967, pp. 228-242.

cisar en cada caso y momento, incluso en la órbita de un mismo autor. Ejemplos claros son Antonio Machado o Valle Inclán. La novela de Trigo aparece como un *fenómeno extraño*: «Sostienen, pues, *extraña lucha* en Felipe Trigo un realismo poderoso y una, en ocasiones, feliz inventiva, con un afán de utopías descabelladas y un gusto por el personaje de excepción —el hombre, y sobre todo, la mujer de los tiempos futuros⁴». Pero, ¿fue justo Díez-Canedo cuando escribió «tuvo el autor de *Las Ingenuas* todas las cualidades secundarias del escritor; donde flaqueó fue en las primarias y esenciales, en el pensamiento y en el estilo?»⁵. Trigo se vanaglorió siempre de que su obra reflejaba un concepto coherente y unitario. Su ensayo doctrinal *Socialismo individualista* (1904) consiste en un alarde de sistema y de aparente coherencia⁶. En varias ocasiones, el escritor se define como socialista. En la misma dedicatoria a Melquiades Alvarez que inicia Jarrapellejos, fechada en 1914, reafirma «yo, que sin embargo, voto a Pablo Iglesias; yo, individualista, socialista, monárquico..., un poco de todo..., tan dolorosamente aficionado a los toros como a Wagner... yo, desde la majestad de mi independencia de «hombre que escribe» (no de *artista* ni de *novelista*, dejemos esto para los del castillo de marfil), en nombre de la Vida, que no es de marfil, sino de angélica bestialidad de carne y hueso, le digo a usted: vea si en dejar pasado a la historia bárbara de España el asunto de este libro, no está todo el más urgente empeño de gobierno digno de la majestad de un gobernante»⁷. Por otro lado, A. Peseux Richard señala su amistad con Pablo Iglesias y sus colaboraciones en *El Socialista* y su tarea como propagandista en su provincia⁸. El objetivo de Trigo parece claro, aunque hoy su ideología nos parezca confusa. Por edad, —el escritor le llevaba cinco años a Pío Baroja (am-

(4) ENRIQUE DÍAZ CANEDO. *Conversaciones literarias (1915-1920)*. Editorial América, 1921, p. 30. El subrayado es nuestro.

(5) *Idem*, p. 37.

(6) GONZALO SOBEJANO, *ob. cit.*, p. 229.

(7) FELIPE TRIGO, (*Obras Completas*, XX) *Jarrapellejos (Vida arcaica, feliz e independiente de un español representativo)*. Renacimiento. Madrid, 1921, p. 6-7. (Citaré siempre por esta edición).

(8) H. PESEUX RICHARD, *M. Felipe Trigo, un romancier espagnol*. *Rev. Hi. XXVIII* (1913), pp. 317-389.

bos, hijos de ingeniero y médicos de profesión)— debería situarse entre los regeneracionistas del Modernismo y no pueden olvidarse, a este respecto, las relaciones entre el primer Unamuno y el Socialismo, entre Azorín y Juan Ramón Jiménez y los anarquistas, etc. No podemos considerar a Baroja precisamente como un modelo de coherencia ideológica (aunque los reproches, en este sentido, hayan sido menores). Ambos responden a su momento histórico contradictoriamente. Y, pese a todo, las contradicciones ideológicas de Trigo son menores. *Jarrapellejos*, escrita en 1914, será un ejemplo de esta posición. Díez-Canedo reconoce que «es un formidable idealista que sueña, nada menos, que en reformar el orden social de nuestro planeta, desprendiéndolo de trabas y preocupaciones y asentándolo en bases de igualdad y sinceridad»⁹. En junio de 1916, Trigo tenía ya bastante avanzado el proyecto de una revista literaria titulada *La Vida*. Había pedido colaboración a aquellos escritores que consideraba más representativos¹⁰. Contaba con Enrique Gómez Carrillo, Joaquín Dicenta, Rafael López de Haro, Amado Nervo, Manuel Machado, Jacinto Grau, Rufino Blanco Fombona, Julio Romero de Torres, Andrés González Blanco (que tenía que escribir la sección titulada *La Vida y los libros*) y Felipe Sassone, entre otros¹¹. Pérez Galdós se excusa por motivos de salud (que, sin duda, eran ciertos). Mariano de Cavia aludió al proyecto de Trigo en un artículo publicado en *El Imparcial* (mayo de 1916). Trigo quería que los redactores de *La Vida* fueran también propietarios de la revista, constituida a manera de sociedad de redactores¹². Le preocupaba la escasa rentabilidad que las editoriales obtenían para sus autores.

(9) *Ob. cit.*, p. 28.

(10) MANUEL ABRIL, *Felipe Trigo. Exposición y glosa de su vida. Su filosofía. Su moral. Su arte. Su estilo*. Renacimiento. Madrid, 1917.

(11) Gracias a la generosidad de los herederos de Felipe Trigo he podido consultar la correspondencia relativa a esta empresa, así como los escasos papeles que se conservan del novelista y un archivo de recortes reunidos por el propio Trigo y su familia. La mayor parte de los papeles y manuscritos del novelista, según me dicen, se encontraban en su residencia de Ciudad Lineal, en Madrid y fueron destruidos durante la guerra civil al hallarse situada la casa de Trigo en la línea de resistencia y ser ocupada por los combatientes.

(12) MARIANO DE CAVIA dedicó al tema un artículo en *El Imparcial*, de Madrid (marzo 1916), titulado *Ya soy propietario*: «El fundador de este semanario,

La novela según Felipe Trigo

El propio Trigo vigilaba cuidadosamente la venta de sus libros. No hay duda de que se había convertido, casi desde *Las ingenuas* (1901), publicado un año más tarde que *Vidas sombrías*, de Pío Baroja, en el novelista más vendido y cotizado del mercado de lengua española. Los derechos que percibe el autor por la edición de Renacimiento son de 1 pta. por ejemplar. Así consta en los papeles de Trigo que hemos consultado. De *El médico rural*, por ejemplo, constan ediciones de 1912, 1913, 1914, 1915 y 1916. Cada edición se pone a la venta en el mismo año y se agotan al año siguiente. El precio de venta de cada ejemplar era de 3,50 ptas. Correspondía al autor, pues, más del 28% de derechos de venta. Constan como tirados 10.000 ejemplares. De *Los abismos*, también con un tiraje de 10.000 ejemplares, se indica la fecha del paso a la imprenta, 5 de marzo de 1913. Se pone a la venta el mismo año. Se finaliza su venta en 1918. Se señala también el costo de la edición: 12.667,99 ptas. Los beneficios de la editorial serían, pues, bastante reducidos para la empresa¹³. La difusión de la obra de Trigo no es un tópico, sino que se basa en datos reales.

El arraigo popular de la novela de Trigo se explica ge-

hombre de grande entendimiento, noble corazón y renombre bien ganado... acompaña la invitación con esta oferta que a un escritor pobre, doliente y viejo no puede menos que llegarle a los entresijos y ponérselos tan nuevos y flamantes como los de Apolo y San Cristóbal: «Como a otros compañeros, aunque «sin ninguna obligación», por ser usted quien es, se le ha otorgado la propiedad (gratuita) de diez acciones liberadas de a 500 pesetas. ¿Me hace usted la merced de aceptarlas?» El festivo tono del artículo permite adivinar la poca atención que algunos grupos intelectuales dispensaban a la iniciativa de Trigo, ciertamente utópica en su momento.

(13) La edición que utilizo de Jarrapellejos lleva indicado 13.500 millar. No deja de tener interés el artículo de Arturo Mori en *España Nueva*, 21 de junio de 1907, *Felipe Trigo y la Biblioteca «Renacimiento»*, en el que se señala: «Esta biblioteca, con su jefe el señor Martínez Sierra, está entregada a Felipe Trigo. Que no les hablen ya a los editores de ella de los primores de Carrère, ni de las audacias de Dicenta, ni de las admirables durezas de Baroja, ni de las limpideces de Azorín. Trigo es el autor que con mayor fuerza se ha impuesto en aquella casa, el que más libros da a vender, el más solicitado. Yo creo que sin los libros de Felipe Trigo, la biblioteca «Renacimiento» habría ya desaparecido. Tan grande era el agotamiento económico con que luchaba y tan eficaz ha sido la intervención de Trigo en la terapéutica de este agotamiento», observación que posee el máximo interés, puesto que la vida literaria de la editorial «Renacimiento» constituye el núcleo renovador más importante del momento.

neralmente por el carácter erótico de la misma. Uno de los primeros tabúes que el novelista va a combatir va a ser la pudibundez sexual de la novela española, que, salvo excepciones, ha sido considerada como una de sus características generales. Sin embargo, tal tendencia no era nueva. No es tampoco mi intención entrar aquí en el análisis de un tema que aparece como inmediato precedente de Trigo con Eduardo López Bago y el naturalismo médico-social¹⁴. Sin embargo, conviene considerar este factor porque viene a ser uno de los dos anatemas fundamentales esgrimidos contra Trigo. Carlos Fortuny considera, por ejemplo, que «si a algunas de las novelas de Trigo se las despojase de las escenas pornográficas, de las descripciones lúbricas, de las teorías en pugna con la moral de nuestros días, sólo quedarían relatos mediocres y pesados, alucinaciones de un cerebro enfermo de erotismos, que en su fiebre de violador ni siquiera respetaba la Gramática»¹⁵. Y más adelante, el propio Fortuny considera a Trigo como «figura cumbre de la Pornografía... fundador de la dinastía pornográfica»¹⁶ y aun de «dictador» de la misma. La crítica del autor viene a redondear y a sistematizar la vertiente crítica del naturalismo (no en vano sigue considerándose a Zola responsable de todos los males) desde la vertiente del «moralismo». «Proclamemos, identificados con Cejador, que bueno y laudable es poner en la picota los vicios

(14) Los títulos de las novelas de López Bago son significativos a este respecto: *La Prostituta*, *La Pálida*, *La Buscona*, *La Querida*, *El cura*, *El confesionario*, *La Monja*, *La señora de López*, *La solterona*, *La desposada*, *Carne de nobles*, *Los amores*, *Safo*, *Luis Martínez*, *el espada*. Como apéndice a *La desposada* Juan Muñoz Sánchez, editor (s.a.) se publica un texto de Luis Alvareda, titulado *Las novelas* (pp. 213-263) en las que se discute la naturaleza de la novela naturalista: «en una palabra; la novela pornográfica es la antítesis de la romántica... y como los extremos se tocan, resultan igualmente perjudiciales y dañinas, una por tocar en el menos, y la otra por rayar en los límites del más» (p. 259). Otros novelistas, además de López Bago colaboraron en la empresa de la novela social desde la *Biblioteca del Renacimiento literario*. El más importante fue, sin duda, Alejandro Sawa. Julio Cejador señala que el origen de la novela erótica debe atribuirse a Eduardo Zamacois: «pero Felipe Trigo es el maestro y el rey de la novela erótica y pornográfica en España, traída por Zamacois de Francia, según el propio Zamacois me tiene advertido, y perfeccionada y algo españolizada por Trigo merced al carácter de algunos personajes...» En *Felipe Trigo. Su vida y su obra*. La Tribuna. Madrid. Setiembre 1916.

(15) CARLOS FORTUNY. *Crítica frívola. La ola verde*. Ediciones Jasón. Barcelona, 1931, p. 11.

(16) *Ob. cit.*, p. 17.

sociales; pero no meter en las novelas más que hombres viciosos y regodearse en describir el vicio en las personas religiosas parece exageración sectaria contra la religión más casta que hubo jamás»¹⁷. En declaraciones a *La Esfera* (n.º 82) se defendía Trigo de sus detractores: «que prueben que hay una sola línea en mis novelas donde no palpite el ansia de la dignificación de la mujer». ¿Cuál sería, pues, el objetivo que movería al novelista a utilizar los elementos eróticos en sus narraciones? La respuesta nos la ofrece el propio Fortuny: ¹⁸ «tal vez sólo un inmoderado anhelo de lucro le alentase a persistir en el cultivo de unas novelerías que le producían sesenta mil pesetas anuales, justamente el doble del sueldo de un ministro del antiguo régimen, y que deslumbraron a sus imitadores más que los éxitos de crítica»¹⁹. El problema del erotismo en la novela quedaría así fácilmente reducido a un simple problema de lucro. Pero la intencionalidad erótica queda íntimamente unido al programa literario e ideológico del novelista. El erotismo parece en él *redentorismo*, tiene una misión didáctica. Pretende ofrecernos una intención más ambiciosa puesta ya de manifiesto en el prólogo mismo a *Las Ingenuas*. «Aparte su empeño de análisis hácele palpar el amor como ideal supremo, el amor TODO, el amor integrado por la fusión de los dos grandes sentimientos, pagano y cristiano, que se han repartido el imperio de los siglos, pretendiendo también partir al hombre, o absorberle, mejor dicho, unas veces la intelectualidad, otras la animalidad...»²⁰. Desde su primera novela, el autor pretende analizar el comportamiento amoroso de la sociedad española proyectándolo en un «modelo» futuro. El diálogo entre Flora y Luciano de *Las Ingenuas* viene a mostrar con claridad esta contradicción que se descubre.

«...Tienes mi voluntad, mi corazón, mi pensamiento; mis ojos no descansan más que en ti; te oigo hablar, y me

(17) *Idem*, p. 21.

(18) Cit. por Carlos Fortuny, *ob. cit.*, p. 24.

(19) *Idem*, p. 36.

(20) FELIPE TRIGO, *Las ingenuas*. Renacimiento, 11.ª ed. Madrid-Buenos Aires, 1930, 2 vols. I, p. 8.

ahogo de alegría; no duermo, y sueño contigo; te alejas, y me muero... ¡Pues con la pena de perderte, déjame siquiera el derecho de recordarte sin remordimiento y sin sonrojos, Luciano!

—¿Remordimiento?— preguntó él, sorprendido, tan sincero como ella. Y añadió con instantáneo desdén: —¡Ah, sí! ¡Olvidaba que las mujeres aprecian menos el alma que el cuerpo! ¡Que niegan éste todavía cuando creen haber entregado aquélla!»²¹

Trigo se defiende también desde *El amor en la vida y en los libros*²² de las dos principales acusaciones que se le hacen. Su defensa entra ya de lleno en lo que hoy entenderíamos como teoría de la novela. Acepta con gusto la acusación de naturalista (aunque utiliza el eufemismo de novela *moderna*), porque defiende la novela científica: «va sufriendo la novela una transformación tan radical, tan honda, desde que dispuso del análisis, que de simple arte que era se va convirtiendo en ciencia»²³. La novela forma parte de la Biología y de una parte de ésta, la Antropología. Trigo muestra claramente aquí sus preferencias literarias: «Por su parte, el novelista moderno no representa nada. Su arte es lo de menos. Y así, los novelistas meramente artistas que quedan por ahí, los meramente fantasistas, son gentes a lo Montepin, o a lo Wells, o a lo Kipling, destinados a las huecas resonancias del folletín imbécil o a los grandes éxitos de las serenas disgresiones de las *ladies* de Inglaterra —ese pueblo musculizado por el oro—. Son éstos, y no son esos biólogos profundos y admirables que se llaman Zola, Gorki, Tolstoi, Pardo Bazán, D'Annunzio, France, Mirbeau...»²⁴. Entre lo que se entiende por naturalismo y decadentismo se mueve, como parece lógico, el modernismo

(21) *Ob. cit.*, p. 169.

(22) FELIPE TRIGO. *El amor en la vida y en los libros*. Renacimiento. Madrid. Los aspectos que nos ocupan fueron reproducidos como prólogo a su obra póstuma *Murió de un beso*. (Recomenzada a escribir hoy 3 de noviembre de 1910). Renacimiento. Madrid (s.a.).

(23) FELIPE TRIGO. *Murió de un beso*, ed. cit., p. XXXII y MANUEL ABRIL, *Felipe Trigo*, p. 193 y siguientes.

(24) *Idem*, p. XXXIII.

de Trigo. Incapaz de superar el determinismo decimonónico queda atrapado en las corrientes psicológicas que le ofrecen, también en tanto que médico, posibilidades de experimentación. Dicho experimentalismo alcanzará su equivalencia en los aspectos formales; pero aquí nos interesa, por el momento, poner de relieve la base estética sobre la que se asienta el fundamento novelesco de Trigo, inserto en unas coordenadas finiseculares evidentes.

«Si os place, le llamaremos, pues, a la novela moderna, la Psicología de lo dinámico. / ¿Cómo se estudia lo dinámico [de] tal Psicología?... Sin destruirlo, respetando su integridad, su espontaneidad. Es decir, por un procedimiento artístico, ajeno a la ciencia por completo. El novelista, desde antiguo, contemplaba la vida como espectáculo, la observaba y la reproducía. Hoy, además, la observa como fenómeno y la experimenta. Crea tipos biológicos, cuidando de dotarlos con todos los caracteres de la vida; tipos, en una palabra, de experimentación, y los pone en función vital y sigue, en ellos, sin perder el hilo de la lógica (que en la simple observación de la realidad se perdería), el proceso científico de las pasiones y afectos. Se argüirá tal vez que éste es un procedimiento propenso a falsear la vida y por consecuencia, su estudio. Yo responderé que es verdad, y que de ahí nace la dificultad enormísima de plantear bien los problemas novelescos librándose de conclusiones falsas, a pesar de todo el arte del artista, como le ocurre a D'Annunzio, artista consumado y detestable novelista...»²⁵. En la vertiente opuesta de Juan Valera, quien tuvo siempre la novela por género menor²⁶, Trigo la entenderá como una superación de géneros. El novelista quedará por encima del artista. Será capaz de crear unas criaturas, dentro de unas coordenadas psicológicas y sociales y las hará actuar siguiendo las propias reglas que los personajes creados respetarán. «Crear: he aquí, por lo tanto, lo esencial de la novela. Crear buenos tipos de experimentación y analizarlos con ti-

(25) *Idem*, p. XLIV-XLV.

(26) V. JOSÉ F. MONTESINOS, *Valera o la ficción libre*, Castalia. Madrid, 1970, pp. 7-13.

no»²⁷. Admitirá así su adscripción entre los «novelistas biólogos»²⁸.

Conocemos el método de trabajo de Trigo. El mismo nos revela que tarda aproximadamente un año en escribir una novela. Se forja un plan previo, parte de la realidad misma y corrige mucho sus manuscritos²⁹. José Pérez Bujart nos ofrece un retrato de Felipe Trigo en su despacho de Villa Luisiana, mientras escribe: «Hace —como ya he dicho— largo rato que Felipe Trigo está escribiendo. Se ha levantado, según su costumbre a las cinco. Vistiendo un cómodo *pijama* ha entrado en su despacho, se ha sentado ante la mesa de trabajo, ha releído las últimas cuartillas de la jornada precedente, ha apercebido otras en blanco, pequeñas, muy pequeñas, como las ya escritas, y luego de meditar un breve espacio, la pluma en la diestra, el rostro alargado, enjuto y barbicano, un poco inclinado hacia delante, ha empezado a llenarlas de una letra no grande, regularmente clara y de trazos nerviosos. La mañana silente y suave, se ha ido deslizado de modo insensible, en la activa calma del despacho. Son ya las ocho dadas. El novelista escribe, escribe, con no largas ni muy repetidas pausas meditabundas. Tacha de vez en cuando y sobremonta a lo tachado rectificaciones en que la fuerza de expresión suele ser lo que hace a la pluma desandar los trechos que desanda, y no el purismo ni el gramaticismo...»³⁰.

(27) *Ob. cit.*, p. XLVI.

(28) *Idem*, p. LIV.

(29) Así consta en la entrevista que le dedicara Tomás Borrás en *La Mañana*, de Madrid (recorte sin fecha), «Escribo de un tirón, muchos días, desde las ocho de la mañana hasta las cuatro o las seis de la tarde. Fumo de tal manera que en ocasiones tengo que abrir el balcón para que se desvanezca la nube de humo en que estoy sumergido. Y no se vea como un símbolo en estas palabras. El resto del día no me ocupo de lo que he escrito, sino que pienso en lo que escribiré el siguiente. / Corrijo mucho. Leo lo que he escrito antes y raro es el día en que no rompo casi todo lo hecho en el anterior. Por eso, cada novela mía suele costarme un año de trabajo. / No puedo escribir nada como no lo refiera a un hecho real. Carezco de la facultad de invención, y si la tuviera renunciaría a ella. Lo único que hago es componer, dando forma novelesca a recuerdos y detalles dispersos. / Para empezar a escribir una novela siempre hago un plan; pero casi siempre también, al terminarla, resulta que se ha justado poco a él, aunque sí a sus líneas generales».

(30) *En la Ciudad Lineal*. «Villa Luisiana». Felipe Trigo trabaja. *El mundo*, 19 de julio de 1916.

Jarrapellejos

Jarrapellejos está fechada en Madrid, en mayo de 1914. En un breve prólogo dedicado a Melquiades Alvarez el novelista formula sus pretensiones. Jarrapellejos incide en la vertiente «regeneracionista» del Modernismo. Sus propósitos consisten en europeizar España, siguiendo con ello la corriente liberal del momento. Trigo plantea su novela contra el caciquismo basándose en la realidad rural: «No le diré que estas páginas contienen la historia de una íntegra realidad; pero sí la de una realidad dispersa, la de la vida de las provincias españolas, de los distritos rurales (célula nacional puesto que Madrid, como todas las ciudades populosas, no es más que un conglomerado cosmopolita y sin típico carácter), que yo conozco más hondamente que usted, acaso, por haberla sufrido largo tiempo»³¹. El conocimiento directo de las condiciones de la vida campesina le vienen a Trigo de su estancia como médico en Mérida, donde ejerció. De ahí nace su novela *El médico rural*. En este directo conocimiento coincidirá, por los mismos años, con Antonio Machado, quien, en carta privada a Miguel de Unamuno comparte con Trigo ciertas apreciaciones del mundo rural que les rodea: «Aquí no se puede hacer nada —señala Machado—. Las gentes de esta tierra [Soria] —lo digo con tristeza porque, al fin, son de mi familia— tienen el alma absolutamente impermeable»³². Y refiriéndose más adelante a la andaluza Baeza la califica de: «una población rural, encanallada por la Iglesia y completamente huera. Por lo demás, el hombre del campo trabaja y sufre resignado o emigra en condiciones tan lamentables que equivalen al suicidio»³³. Que Felipe Trigo coincidía, pues, con los ideales regeneracionistas que van de Costa a Antonio Machado y a Miguel de Unamuno no cabe duda. Que Trigo, como casi siempre, actuaba en solitario, tampoco. En este prólogo a Jarrapellejos queda clara su decantación socialista y evidente su intención didáctica: «en nombre de la Vida, que no es de mar-

(31) FELIPE TRIGO, *Jarrapellejos*, pp. 5-6.

(32) ¿De 1913? ANTONIO MACHADO, *Los complementarios*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1957, p. 164.

(33) *Idem*, p. 164-165.

fil, sino de angélica bestialidad de carne y hueso, le digo a usted: vea si en dejar pasando a la historia bárbara de España el asunto de este libro, no está todo el más urgente empeño de gobierno digno de la majestad de un gobernante»³⁴. La intencionalidad de Trigo sitúa al novelista muy cerca de las coordenadas en las que el propio Pérez Galdós se había movido. J. F. Montesinos pudo escribir de este último que «no sé si ha habido en toda aquella Europa novelista alguno que haya hecho una tal implacable requisitoria sobre los vicios de su país»³⁵. Pero la requisitoria galdosiana es sólo una parte de la general observación crítica que los novelistas del país ejercen sobre la realidad social que les rodea. Galdós y Trigo consideran que el análisis de los males sociales, su puesta en evidencia moverá a los lectores hacia la reforma. Trigo interpone, para ello, a un hombre de gobierno. El novelista nunca estuvo ausente de las inquietudes políticas³⁶.

Jarrapellejos respondía, pues, a un fin político. Se basaba en un hecho real y aunque no se define la población ni los personajes históricos se dan suficientes precisiones para adivinar la materialidad de la historia. La Joya, nombre de la población en la que se sitúa la acción, queda a 215 Km. de Madrid (p. 302); en diversos pasajes se alude a la proximidad de Badajoz y de Trujillo, a cuya feria acude Roque, el padre de La Fornarina. La Joya encubre el pueblo de Don Benito. Su río Guadalmina (p. 22) es el Guadiana. En un artículo del periódico *La Tribuna*, Avelino Sanz *Haciendo patria*, «*Jarrapellejos*» confirma el carácter «de clave» de la novela: «Leí *Jarrapellejos* casi de un tirón; uno a uno fui encontrando entre las hojas de la novela a antiguos conocidos, a muchos que allá en otro tiempo tomaban café con Trigo y conmigo en el mismísimo Casino de... La Joya. Leyendo yo, los nombraba por sus nombres, olvidando los que les da el novelista; de algunos de los accidentes de *Jarrapellejos* sé más que sabe Trigo». Resulta fácil también situarla históricamente, puesto que se

(34) *Jarrapellejos*, p. 6-7.

(35) JOSÉ F. MONTESINOS, *Galdós I*. Editorial Castalia. Madrid, 1968, p. XX.

(36) Para las relaciones entre Trigo y Cánovas, V. MANUEL ABRIL, *Felipe Trigo*, p. 35 y siguientes.

alude en ella (p. 270) al asesinato de Canalejas (12-XI-1912). La acción transcurre, pues, a principios de 1913 y viene motivada por hechos históricos locales³⁷.

Manuel Abril señala que llegó a ver el esquema argumental de *Jarrapellejos*: «aun conserva la familia el argumento definitivo de Jarrapellejos; yo lo he visto en un pliego de papel de barba, entero, había señalado con tinta, tantos compartimientos como capítulos iba a tener la obra, y en cada uno de ellos, con letra muy menuda y apretada, el programa puntualizado de todo el desarrollo: «primer capítulo: irán en coche a la invasión de la langosta; ella echa en cara al marido los galanteos...», etcétera. Así toda la obra³⁸. Es lástima que Abril no haya reproducido el esquema, pues de esta forma dispondríamos del proyecto y podríamos analizar la transformación operada desde la idea originaria al texto³⁹. Sin embargo, el 11 de agosto de 1914 y desde las páginas de *El Parlamentario* el novelista escribe una carta-artículo, dirigida a F. Ramírez Angel con el título de *Mi patriotismo y Jarrapellejos* que el novelista mismo califica de «autovisión» en defensa de la validez de *Jarrapellejos* más allá de las fronteras: «en suma, creo que un libro debe ser una verdad para que valga algo, pero que la verdad social tiene ahora tanto de horrible como de bella en todas partes, y con este criterio, si bien mostrándole a mi adorada España lo horrible que contiene su vida semibárbara (no más, ni menos, repito, que los demás pueblos de Europa y sus arrabales —porque, repito también, un poco con *Jarrapellejos* y un mucho contra *Jarrapellejos*, que la barbarie no es cosa de banderas y fronteras, sino de período y de la civilización, que son uniformemente universales— bastaría decir uniformemente hermanos) está escrito *Jarrapellejos*... Yo he hablado del *Jarrapellejos* de aquí

(37) Así pareció entenderlo el hijo de Felipe Trigo cuando se negó a darme detalles de la anécdota en la que se basa *Jarrapellejos*, pues la familia es muy conocida y los hechos todavía próximos (¡Sesenta y tres años más tarde!). Sin embargo, no negó que *La Joya* correspondiera a Don Benito. El propio Trigo confunde los nombres, olvidando la ficción, por ejemplo, cuando escribe: «Así una tarde, estudiaron juntos, Guadiana arriba...» (p. 152).

(38) MANUEL ABRIL, *Felipe Trigo*, p. 45.

(39) La familia de Trigo insiste en que tales papeles se perdieron.

y de la vida de feria arlequinesca que alrededor suyo engendra, porque es el de la feria que tengo más delante de los ojos». No cabe duda que tal justificación responde a una acusación de falta de patriotismo que flotaba en el ambiente ante la dura requisitoria de Trigo. Y Trigo que había pasado por héroe en Filipinas creíase en el deber de cosmopolitizar el argumento de *Jarrapellejos*. Sin embargo, la verdad responde a la intencionalidad regeneracionista y modernista de rechazar las estructuras sociales que habían servido de base a la chata administración de la España de la Restauración y que, entrado ya el nuevo siglo, seguían subsistiendo.

Tres personajes —núcleos de significación— en Jarrapellejos

La estructura narrativa de *Jarrapellejos* se desarrolla a lo largo de dieciocho capítulos. Se inicia con una escena que es, sin duda, la máxima aportación narrativa de Trigo: la lluvia de langostas durante un paseo en tilburí, pretexto para mostrar las relaciones entre la amante, Orenca, y Pedro Luis Jarrapellejos, el cacique. No falta en la escena el detalle erótico:

Detuvo el coche. Ella, sin cesar en los chillidos, cogíase en las rodillas, con ambas manos, un puñado de la ropa. Trató Pedro Luis de buscar, inútilmente, entre los finos y apretados dedos llenos de sortijas, y Orenca, muerta de terror, porque estaría destripando el langosto a través de la tela del vestido, tuvo que indicarle:

—¡Debajo, hombre, torpe, debajo! ¡Tonto! ¡Pareces tonto! Comprendió él. Alzó la falda, la enagua después y la camisa, buscando al fin entre los cendales de batista perfumadas. Cogió y retiró una pata al colosal langosto, por suerte sin reventar, y en tanto que la liberaba del tormento reclinábase medio desmayada al rincón de la capota, pudo unos instantes contemplar aquel hechizo de piernas bien ceñidas en la seda de las medias... aquella celeste semiluna de morena carne blanca que había quedado también al descubierto en uno de los muslos, sobre el juego teatral de los lazos y dorados de una liga...

Se dobló, rápido, y depositó un beso en la divina carne profanada por el animal inmundo con su frío y áspero contacto.

Pero esto restituyó en sí a la pudorosa en otra convulsión que le hizo esquivar eléctrica y arreglarse el desorden del vestido.

—¡Loco!— hábale reprochado únicamente»⁴⁰.

El sensualismo de Trigo aparece aquí, como en la mayor parte de sus escenas erótica, casi accidentalmente. La adjetivación de los encantos femeninos: *hechizo, celeste, divina, profanada* muestra a las claras la idealización de la visión —idealización teñida por lo religioso— y su marcado subjetivismo. La oposición cuerpo de mujer/langosto (animal *inmundo, frío*) viene a incidir en la perspectiva, rota finalmente con el beso masculino y la reacción femenina subsiguiente, calificada de eléctrica. El familiarismo del diálogo coadyuva a la intencionalidad última. Orenca, en tanto que mujer, se halla por encima de Jarrapellejos. Sexo y poder aparecen aquí reunidos bajo el salvaje fondo de la plaga. Ambos temas serán los móviles esenciales que desarrollará la novela.

La técnica de Trigo corresponde a la de la novela que entonces se llamara social, como decenios más tarde. Para cualquier crítico los presupuestos del narrador son fácilmente identificables: marcado naturalismo con ribetes decadentistas y costumbrismo. Los personajes, además de su normal evolución psicológica, constituyen centros simbólicos. *Jarrapellejos* equivale a *cacique*; *Octavio* (cuya extracción social marcará su evolución política) será el *liberal*; *Cidoncha*, el *socialista*. La identificación política de este último queda clara a través de sus lecturas⁴¹. En el esquema de los arquetipos de

(40) *Jarrapellejos*, p. 12-13.

(41) «Ya, verdaderamente, la cierta *labor instructiva* en que aquel trasto forastero de Cidoncha (¿cómo tendrían que llamarle al orden, a seguir!) se obstinaba con su gente del Liceo, estaba dándole a don Pedro la razón: a La Joya iban llegando suscripciones de *El Socialista*, y la *Conquista del pan* y otros folletos subversivos» (p. 104)). A tales lecturas se contraponen: «en todas las casas decentes del pueblo, gracias a la propaganda de los vates, y de Orenca (que odiaba las novelas), había tomos de Gabriel y Galán para leerlos en familia durante las heladas invernales» (p. 103).

Jarrapellejos subyace una definición política. Las figuras femeninas desencadenan pasiones a través del sexo; pero las masculinas van a moverse en función de intereses marcadamente políticos y de clase. Que Trigo falsificó la base real de la historia queda señalado por Avelino Sanz, aquel comentarista de *Jarrapellejos* que «sabe más que sabe Trigo», según apuntamos. Y así le hace observar que: «No: D. Arturo cumplió con su deber, encarceló a Saturnino, encarceló a Mariano Marzo y no soltó al Gato de su prisión, y más tarde, un jurado compuesto de honrados españoles, los condenó a muerte, y la sentencia justa fue cumplida; podrá ser por desdicha representativo y netamente español el *Jarrapellejos* de la fábula de Trigo; pero ya sabe, y por saberlo no debió decir otra cosa en su libro, que en España, por fortuna para Trigo y para todos los españoles *Jarrapellejos* no manda en la justicia, ni quedan, por fortuna, aptos para ser inmediatamente nombrados gobernadores, los asesinos denunciados a un juez. / Triste suerte la de la pobre España, encarnecida y vilipendiada siempre, y a los cuatro vientos, por las alas poderosas de la publicidad de la letra impresa, escarnecida por los que llaman asesinato a la legal ejecución de Ferrer...»⁴². Aun observador del momento no podía pasar desapercibida la carga política que se escondía tras la anécdota del caciquismo. El héroe positivo, Cidoncha es calificado de anarquista por un propietario (p. 64), pero su filiación socialista se evidencia por sus preferencias periodísticas: «Bastábale leerle a Isabel los telegramas extranjeros de la Prensa, en comprobación de sus palabras. Un periódico cualquiera, del día —*El Socialista*— de los que él solía llevar por los bolsillos»⁴³. Y más adelante diferencia el socialismo del anarquismo: «Cidoncha esperaba a crearse una posición fija para hacerla su mujer y salir inmediatamente de La Joya.

(42) A estos argumentos esgrimidos por el pensamiento político conservador, respondería Trigo con su autovisión del 11 de agosto de 1914 antes citada. Obsérvese a este respecto que el novelista no rechaza la acusación de falsificar la historia real, sino la de que lo sucedido en *Jarrapellejos* responde a coordenadas estrictamente españolas. Al refugiarse en el cosmopolitismo, tácitamente acepta los razonamientos patrióticos (a los que Trigo nunca se mostró insensible) del antiguo compañero de Casino.

(43) *Jarrapellejos*, p. 133.

—¡Demonio! ¡Demonio! —tornó el cacique a asombrarse— ¿Y cómo se casa él? ¿no es anarquista?

—Socialista.

—Da igual. Entrará *el amor libre* en sus teorías.

—El socialismo difiere del anarquismo en no ser más que un credo económico del que no están excluidos los respetos a mucho de lo tradicional»⁴⁴.

Por otro lado, el personaje de Octavio encarna las virtudes y defectos que, según Trigo, caracterizan a los liberales. Sus orígenes sociales le obligan a codearse con Jarrapellejos. Su mismo retrato muestra ya las flaquezas de tal origen: «Fanfarroneando destrezas de jinete en un magnífico alazán de levantado rabito de plumero, a la moda madrileña, Octavio se acercaba. Diríase un príncipe. Tría su consabido traje gris de montar, gorra, pequeñita, casaca abierta atrás y con traba, calzón de bolsa, ajustado a la rodilla por una serie de botones, polainas avellana y espolines. Alto, esbelto, pagado de su tipo inglés, con bigote de color paja, y de la blancura de sus dientes, tan blancos que hasta que vino Ernesta no habíanse conocido otros en el pueblo, ya sonreíala desde largo, por lucirlos. Llegó, saludando con la fusta y la enguantada mano, metió el caballo en la acera, y luego de repartir un ramo de rosas de su quinta, reservándole a Ernesta la mejor, bastó una indicación... No se diría de La Joya, ni aún de Valladolid —pensaba la vallisoletana— este hombre de veintiséis años, finísimo, guapísimo..., divina pareja para ella»⁴⁵. El retrato deriva de la actitud realista y costumbrista de la novela decimonónica, pero está trazado bajo una maliciosa acusación su estampa extranjerizante. Las cartas de Octavio desde París poseen un neto sabor afrancesado: «Sí, es desastrosa la comparación de España con Francia. Aquí se adquiere el triste convencimiento de que ése es un país pobre, atrasadísimo, punto menos que perdido»⁴⁶. La visión que Octavio transmite desde París, de España (acción característica del espejo narrativo), es una visión «progresista» superadora del antiguo

(44) *Idem*, p. 191.

(45) *Idem*, p. 41-42.

(46) *Idem*, p. 127.

régimen. La faz que asoma tras la figura de Octavio, pese a su juventud, es la de la España del pasado. Por ello, Cidoncha, el profesor, no la acepta totalmente, aunque tampoco la rechaza. Octavio es preferible a Jarrapellejos; pero éste sería impensable sin el pactismo del «progresista». «Cuando menos —se dice en boca de Cidoncha— es de lo mejor que suele encontrarse por ahí. Su defecto capital es el orgullo»⁴⁷. Pero algunas de las consideraciones de Octavio parecen ser compartidas por el mismo Trigo, a caballo —él mismo— de dos ideologías (cuya síntesis aparece claramente en su *Socialismo individualista*, 5.ª edición, según se indica en la de 1920). La personal manera de entender el *Socialismo*⁴⁸ en la que se mezclan Marx y Engels con Letamendi, Mauclair, Malato, etc. configura una *utopía* personal y característica, que claramente puede entroncarse con la proyección que Trigo cree que alcanza su obra; a caballo entre el presente y el futuro; entre la observación y la especulación. La visión política de Octavio equivale al ideario de Costa y, consecuentemente, a la de los regeneracionistas del Modernismo: «Pobre patria, tanto más digna de cariño cuanto más decaída a la presente condición por torpezas de los hombres!...»⁴⁹. Pero a tal «visión» le corresponde una actitud reconstructora: «leguas y leguas de rañas, de estériles jarales que se pudieran roturar; tierras que debieran cambiarse de cultivo; latifundios a repartir entre los pobres; saltos de agua en futura industria utilizables, y puntos de la ribera de más sencilla acometida para el riego de los campos»⁵⁰.

La España reflejada en Jarrapellejos permanece en manos de los Jarrapellejos cuya única filosofía de la política so-

(47) *Idem*, p. 128. Al tema de la «europeización de España» responden observaciones de Octavio como: «¡Ah, qué España, qué España, Juan! Caciques, pueblos como éste, y un conjunto de vergüenza ya insufrible. La dignidad nacional, no lo dudes, sólo se puede aprender... en el extranjero», p. 147.

(48) «Podría decir, en vez de *socialismo*, *cuestión social*, mas no veo inconveniente en consubstanciarla y darle, desde luego, el nombre del *sistema económico* que ha hecho de ella su carne». En Felipe Trigo, *Socialismo individualista (Índice para su estudio antropológico)*. *Obras Completas*. Renacimiento, Madrid, 1920, p. 5 (nota).

(49) *Jarrapellejos*, p. 152. Esta actitud coincide, por ejemplo, con la del Machado de *Campos de Castilla*.

(50) *Idem*, p. 152.

cial viene expuesta por el escritor: «un eructo, un eructo de satisfecha digestión, el bárbaro Jarapellejos, el Congreso, toda la triste y burguesa España del Cid y del garbanzo de Castilla, que íbase muriendo sobre el hambre de los pobres y la grana de los campos»⁵¹. El cacique es aquí el terrateniente. Su mundo local participa de la degradación del campesino, y de la delincuencia social, de la corrupción del medio —que el mismo fomenta— y de la, en apariencia, aséptica y más alta política madrileña. La deformación de la realidad a través de la sátira que en el Valle-Inclán de *La Corte de los Milagros* produce idéntica conexión entre la aristocracia política y la delincuencia⁵² no llega a alcanzar los valores del esperpento; principalmente porque a Trigo le falla en ocasiones el dominio de la lengua que se le difumina, a la que parece incapaz de adaptarse. En Trigo, sin embargo, aparece también la realidad teñida de elementos naturalistas y expresionistas. Claramente expresionista es, por ejemplo, la escena de la violación de Cruz e Isabel: «un grito, un farol que rodaba por la hierba, y alguien que con la ligereza de un tigre y la violencia de una catapulta se había arrojado al interior rompiendo con el cuerpo los hierros de la reja»⁵³. El estilo entrecortado coadyuva a la funcionalidad de la violencia de esta escena que alcanza, en instantes, valores estéticos indudables: «Durante unos segundos, al fulgor de la bujía, situada en una silla, permanecieron rígidamente inmóviles las figuras de la escena: el Gato al centro, abiertas las piernas en compás, pronto a cualquiera nueva intervención y a la espera de órdenes, mirando a los otros con ferocidad tranquila, subrayada por el dolor de un dedo que se empuñaba y que acababa de torcerse en aquel salto de su escuela del presidio; Saturnino, recogido en sí propio como un bicho negro de letrina, siniestro y repugnante con el tafetán y la herida de las sienes, con los chorreones de sangre y barro que cruzábanle la cara verde

(51) *Idem*, p. 300.

(52) Sobre la posición socialista de Valle-Inclán V. Guillermo Díaz-Plaja, *Las estéticas de Valle-Inclán*. Gredos. Madrid, 1965, p. 254-256; pero para la elaboración esperpéntica de la realidad y sus relaciones con la delincuencia, Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*. Castalia. Madrid, 1970, pp. 202 y siguientes.

(53) *Jarrapellejos*, p. 341.

de embriaguez y de lujuria; Marzo, de espaldas, pegado en la ventana jadeando la lívida ansiedad de un gesto fluctuante entre lo afable y lo espantoso...»⁵⁴. Trigo no disimula su participación en el juicio moral final de la novela. Sin embargo, la figura de Jarrapellejos responde a una actitud de eficacia política. La habilidad para la corrupción, la politiquería y la oratoria fácil sirven para definir un personaje que ha sido cuidado en sus matices, que va más allá del mero esquema de ideas. Ante él, Octavio se siente incapaz de reaccionar⁵⁵ y acaba transigiendo⁵⁶. Es el propio Jarrapellejos quien le ofrecerá el acta de diputado por Badajoz. Las relaciones entre Octavio y Ernesta acabarán por concretarse, al tiempo que Cidoncha pagará en la cárcel el crimen no cometido. Trigo creará siempre en la novela el necesario juego de oposiciones, característico de la novela de folletín, para incrementar los términos de la injusticia y, en este caso, la colaboración de la España liberal y progresista con el peor caciquismo. Sin voluntad de resistencia (la que también reclamara el *Azorín* de *La voluntad*), la domeñada provincia acaba destruyendo los valores de la reforma. El triunfo de Jarrapellejos corresponde a la presencia real del caciquismo, mientras que la excarcelación y el abandono de La Joya por parte de Cidoncha responde al programa vital de un socialista «utópico»: «No sería cuerdo desesperanzar del porvenir, por el presente»⁵⁷.

Con excesiva frecuencia, Trigo toma la palabra y define, desde su propio punto de vista, las situaciones. Cidoncha es, en buena parte, un fácil *alter ego* de Trigo, a la vez que un héroe social sometido a toda clase de vejaciones e impulsado por el arrollador peso de la trama. El escritor tiende a definir al personaje con una adjetivación innecesaria: «Cidoncha, el inteligentísimo sociólogo y profesor de Agricultura»⁵⁸; «la misma tita Antonia, tonta de remate»⁵⁹. Estas apariciones de Trigo entran en el terreno de «lo cursi» cuando el novelista

(54) *Idem*, pp. 341-342.

(55) El paralelismo con el héroe azoriniano de *La voluntad* parece evidente.

(56) *Jarrapellejos*, pp. 286 y siguientes.

(57) *Idem*, p. 423.

(58) *Idem*, p. 152.

(59) *Idem*, p. 30.

describe personajes femeninos o «formas» femeninas (Trigo se vanaglorió siempre de conocer el alma de la mujer y de captar su profundo significado). Así, por ejemplo: «¡Oh sí! ¡Chiquilla encantadora! Adorabilísima y elástica muñeca... Pedro Luis estaba cada día más contento...»⁶⁰.

Sin embargo, el novelista posee una extraordinaria capacidad para definir personajes a través de algún detalle significativo, como las descripciones de la buena sociedad de La Joya⁶¹. Son entonces rasgos y no meros adjetivos que redundan en la subjetivización de la narración. Abundantes elementos extranarrativos coadyuvan a entender la novela como tarea didáctica (el tradicional enseñar deleitando). Así, por ejemplo, se describe extensamente la situación social del campesinado (p. 78 y 153), se teoriza sobre el lenguaje (p. 130), sobre la emigración a América (p. 80), contra la prostitución (p. 131 y 136). Se ofrece un auténtico informe sanitario (p. 153-154) y finalmente, como apéndice, se añade un artículo de Mariano de Caria (p. 129 y siguientes), publicado anteriormente en *El Imparcial*, calificado de «el más hidalgo y castizo y generosamente español de todos los grandes cronistas españoles»⁶².

Trigo mantiene una herencia claramente folletinesca no sólo en la concepción de la trama (por acumulación), sino también en la estructura de la narración que le permite introducir materiales didácticos que poco tienen que ver con el relato. Desde el punto de vista formal, la narración en tercera persona es salpicada por diálogos y hasta por locuciones coloquiales que reproducen la lengua oral (verismo)⁶³. Se introducen los personajes de forma indirecta, se practica el sal-

(60) *Idem*, p. 11. El párrafo-ejemplo del pésimo escritor que puede llegar a ser Trigo, viene contrastado con una descripción masculina no menos «curiosi» que la anterior, el retrato de Jarrapellejos: «Doblábale la edad, puesto que él, aunque lo disimulara su fuerte complexión, frisaba en los cincuenta y nueve años, y la dulce y delicada pasión que ella le rendía no pudiera atribuirse, en modo alguno, a futilidades despreciables, hombre no bonito, casi feo, él, quizás de enmarañadas barbas grises, llena de manchas la ropa; pero de tantos talentos, poderío y experiencia de la vida...» (p. 11)).

(61) Especialmente, p. 170 y 171-172.

(62) *Idem*, p. 429.

(63) *Idem*, p. 20, p. 83, etc.

to atrás, se incluyen, dentro del *corpus* narrativo, cartas, artículos periodísticos, estadísticas, cuadros de costumbres, alegatos y elementos circunstanciales que sitúan la narración en un momento histórico determinado. Todas las técnicas que indicamos muy sumariamente aparecen en la novela en función de una ambición significativa didáctico-política. Y también la novela, dentro de su obra, debe situarse en una concepción filosófica más amplia: su tesis del Amor/Vida⁶⁴.

La incapacidad del novelista para desarrollar siempre su novela en un lenguaje coherente, adecuado y expresivo constituirá otra vertiente del trabajo —referido aquí sólo a elementos de orden significativo— a la que ahora tan sólo podemos aludir. Trigo es más que incorrecto sintácticamente. Sus violentos hiperbaton, tan criticados ya en su época, sus tan poco felices fórmulas innovadoras responden a una idea: transformar el lenguaje de la novela, dar expresividad a una lengua de uso —la narrativa— que el escritor, inconscientemente, considera inexpresiva. La paradoja de Trigo consiste, precisamente, en que no dispone de la suficiente conciencia crítica para poder llevar adelante tan arriesgada operación. En un momento en el que los «ismos» hacen su irrupción, Trigo queda anclado en un sistema naturalista que ha dado de sí —en cuanto a lenguaje— cuanto podía exigírsele. La lengua narrativa en castellano no había ido muy lejos⁶⁵. Pero la relativa incapacidad de Trigo para una correcta expresión resulta un fenómeno literario del mayor interés, problema en el que la utilización de métodos psicoanalíticos podría ofrecer, posiblemente, curiosas claves. Porque, pese a tales imprecisiones y atentados lingüísticos no cabe duda de que *Jarrapellejos* es una novela significativa, que abre paso al realismo que los novelistas de otras generaciones (Sender y Arconada, entre otros) aplicarán más tarde.

JOAQUÍN MARCO
Departamento de Literatura Española
Facultad de Filología
Universidad de Barcelona

(64) *Idem.*, p. 416. Para una ampliación a este respecto es válido todavía el libro de Manuel Abril ya citado.

(65) Queda todavía por hacer un buen estudio de la lengua en los novelistas del mal llamado naturalismo español.