

JOSE MAS, ENTRE EL COSTUMBRISMO Y EL COMPROMISO. (1)

A) El escritor y su obra.

El intencionado silencio que se cierne, en las últimas décadas, sobre la producción literaria de José Más, hacen imprescindibles unas pocas líneas de presentación que nos permitan familiarizarnos con el escritor y su obra (2).

El nombre de José Más se nos presenta en la literatura ligado inseparablemente a la novela: en efecto, como novelista se da a conocer, novelista permanece a lo largo de toda su obra, —salvo excepcionales incursiones al campo de la crítica, el periodismo o la conferencia—, y novelescos son algunos rasgos de su biografía.

Nació José Más el día 6 de junio de 1885, en la sevillana ciudad de Ecija, adonde habían acudido sus padres, residentes en Sevilla, atentos a la llamada de unos parientes, y en esta ciudad transcurren los primeros años de su niñez. Fueron sus padres D. Benito Más y Prat (1846-1892), famoso poeta y periodista (fundador de **El Alabardero** y director de **El Eco de Andalucía**) y D^a M^a del Valle Lagrera. El fallecimiento de su padre, acaecido cuando el novelista contaba sólo siete años, y la difícil situación económica que atraviesa la familia, nuevamente trasladada a Sevilla, van a influir decisivamente en la formación de su carácter y se van a convertir en factores determinantes del sesgo novelesco que tomará su adolescencia, que dejará en el escritor una huella profunda, fácilmente perceptible a lo largo de su producción literaria y, como veremos más adelante, de forma más acentuada en algunas obras concretas. Así, tras cursar en Sevilla estudios desde los diez años (3), con el propósito de remediar la situación económica familiar y hacer más llevadera la vida a su madre, embarcó en Cádiz, con destino a Fernando Poo, cuando sólo contaba doce años, para desempeñar un empleo en la factoría de Don Alfonso Casajuana, durante un periodo de dos años, debiendo vencer las súplicas y consejos en contrario de parientes y amigos. El propio Más ha relatado más tarde, en 1919, de forma conmovedora e inigualable, este episodio de su niñez en "**Preámbulo que únicamente interesa al autor**" que precede a su obra **En el país de los Bubis**, (4), al propio tiempo que la-

mentaba no poseer el arrojo y decisión de que hizo gala en esa ocasión: " ¡Cuando volveré a ser audaz y temerario como entonces!... ¡Oh mis doce años de entonces, adorable edad de mi niñez triunfante, cuanto te admiro hoy acobardado por las durezas y crueldades de la vida!"(5).

No fue vano su esfuerzo —como en sentencia juanramoniana se afirma del de los niños valientes— y J. Más, conseguidos sus objetivos, regresó a Sevilla y, tras una estancia de dos años en esta ciudad, retornó a Fernando Poo con intención de proseguir su trabajo; en esta segunda ocasión iba a permanecer corto espacio en la isla porque, víctima de temible enfermedad, hubo de regresar inmediatamente a la Península, donde sanó de ese mal. Impedido de regresar nuevamente a Fernando Poo, obtuvo un empleo en Sevilla en la S.A. Cros. Es en este tiempo cuando inicia su actividad de escritor, que simultanea con su trabajo. Poco después, en 1909, publica en Sevilla su primera obra, **Alma y materia**, y, con la misma resolución con que había afrontado los problemas desde su infancia, decide marcharse a Madrid en busca de horizontes más amplios para su actividad literaria. En Madrid gana la vida como secretario de D. Enrique Roger, primero, y de D. Mario Méndez Bejarano, después, ambos escritores y pedagogos, sevillano y amigo de su padre el último; al mismo tiempo se inicia en las colaboraciones periodísticas en varios diarios.

En 1911 contrae matrimonio con Doña Pastora Liñán, sevillana y amiga de su niñez, y de este matrimonio nacerán cuatro hijos.

La publicación en Madrid de su novela **Soledad** (1915) —el mismo año del nacimiento de su hija del mismo nombre— supone ya el inicio de una fecundísima actividad literaria, en creciente perfeccionamiento técnico y ahondamiento temático, de una admirable regularidad en el ritmo de producción que —con el único intervalo del bienio 1933-1934 en que no aparece obra suya publicada por las razones que más adelante apuntaré— sólo se ve interrumpida definitivamente con el estallido de la guerra civil de 1936.

La vida de J. Más, desde su traslado definitivo a Madrid, transcurre entre esta ciudad y sus frecuentes desplazamientos a Sevilla, inspiradora de la mayor —y la mejor— parte de su obra, salvo algunos paréntesis dedicados a la realización de viajes, no demasiado frecuentes al parecer, algunos de los cuales dejaron perceptible huella en su obra: en su novela **La huida** se recogen las impresiones del que hizo a Francia e Italia en 1921; otro viaje por tierras leonesas dan motivo para su novela **El rastrero**; así como **La costa de la muerte** es la consecuencia de un detenido recorrido por tierras gallegas.

Ya he señalado que el estallido de la guerra civil supone la interrupción definiti-

va de la obra de Más. A este propósito señala Entrambasaguas:

“Al concluir la guerra de Liberación y debido a los escritos de sus últimos años anteriores, la vida se hizo penosa para el novelista sevillano, incluso en el aspecto económico, apagada la actualidad de sus obras.

Pero no había de vivir mucho más. El 18 de septiembre de 1941 fallecía en su casa (de Madrid) (...) rodeado de su esposa y sus hijos...” (6).

Hasta aquí la breve y esquemática síntesis de su trayectoria vital. Debo advertir que la biografía del novelista sevillano presenta importantísimas lagunas, cuyo esclarecimiento podría contribuir muy significativamente a explicar su trayectoria de escritor. Por referirme sólo a una de las más significativas, señalaré que apenas se ha abordado el importante tema de su formación cultural y artística, sobre el que únicamente se menciona su condición de lector voraz y se indican algunas de las preferencias y filiaciones literarias expresamente confesadas por el escritor.

Si exceptuamos su primer libro, **Alma y materia**, aparecido en Sevilla en 1909, y sus primeras colaboraciones periodísticas publicadas en diarios madrileños, la producción literaria de Más se concentra en un periodo de veinte años, comprendidos entre 1915, fecha de publicación de su primera novela, **Soledad**, y 1935, en que tiene lugar la aparición de **El rebaño hambriento en la tierra feraz**, última novela publicada.

En este periodo de tiempo, no demasiado dilatado, publicó una obra considerable y ambiciosa, casi exclusivamente narrativa: casi una veintena de novelas, tres colecciones de cuentos, un libro de relatos sobre Fernando Poo, estudios de crítica literaria sobre D. Ramón de la Cruz, Rubén Darío y Blasco Ibañez, y una multiplicidad de artículos, cuentos y novelas cortas que, en el apogeo de su fama, se convierten en colaboraciones habituales de las publicaciones periodísticas madrileñas más importantes.

El propio José Más, desde fecha relativamente temprana, acometió la tarea de clasificación de su propia obra narrativa, estableciendo una división entre cuentos y novelas, y agrupando éstas en ocho apartados diferentes equivalentes a otros tantos ciclos novelescos, cuya constitución pretende obedecer a criterios temáticos, cuando no a motivaciones editoriales, de muy difícil justificación en bastantes casos.

Este carácter arbitrario de la clasificación de sus novelas ha sido convenientemente señalado por Entrambasaguas (7) y pienso que acometer la tarea de su reclasificación se presenta hoy como algo absolutamente necesario para facilitar la comprensión de la trayectoria de Más como narrador. Desde el momento en que el nove-

lista inicia la clasificación de sus obras, es también habitual que tenga a sus lectores al corriente de sus planes de creación, bien anunciando el inicio de un nuevo ciclo novelesco, bien adelantando títulos de relatos que habrían de integrarse en los ya iniciados, con lo que pretende dar la impresión de que, con la redacción de su obra, se cumple un plan preconcebido desde lejos y de que su potencia creadora es inagotable; luego, algunas series quedarían interrumpidas en su primera novela y algunos títulos no llegaron a aparecer publicados. No obstante, esta actitud del autor de tener a los lectores al corriente de sus planes de creación (aparte de ser bastante frecuente entre escritores, al menos desde el Renacimiento) (8) y, dejando a un lado su función de reclamo editorial, puede tener el interés de informarnos de sus proyectos y de incitarnos, en el caso de su no cumplimiento, a encontrar una explicación que lo justifique —cambio de actitud, respuesta del lector, imposiciones editoriales, etc. etc.—

La clasificación que J. Más hizo de su obra es la siguiente:

1. **Las Novelas de la mujer**
 - Soledad (1915)
 - Sacrificio (1918)
 - Esperanza (1919)
2. **Las Novelas de Castilla**
 - El rastrero (1922)
3. **Las Novelas alucinantes.**
 - El baile de los espectros (1916)
 - Los sueños de un morfinómano (1921)
 - La huída (1927)
4. **La Novelas Exóticas**
 - La piedra de fuego (1924)
5. **Las Novelas de Galicia**
 - La Costa de la muerte (1928)
6. **Las Novelas Sevillanas.**
 - La bruja (1917)
 - La estrella de la Giralda (1918)
 - La orgía (1919)
 - Por las aguas del río (1921)
 - Hampa y miseria (1923)
 - La locura de un erudito (1926)

7. La Novelas Docentes

- Yo soy honrada, caballero... (1931)
- En la selvática Bribonicia (1932)

8. Las Novelas del campo Andaluz

- Luna y sol de marisma (1930)
- El rebaño hambriento en la tierra feraz (1935)

Más agrupó sus cuentos en tres libros:

- Alma y materia (1909)
- Narraciones misteriosas
- Narraciones trágicas (1924)

Inició también una serie, titulada “Viajes”, cuyo único título publicado fue **En el país de los Bubis**, en el que recoge una experiencia de tierras africanas. Con este libro pueden agruparse algunos relatos cortos, de idéntica temática y ambientación, como **El fetichero blanco** y **Justicia Africana**, Ed. Dédalo, Madrid, s.a.

Además de sus colaboraciones en periódicos y revistas, muchas todavía dispersas, hay que reseñar sus estudios críticos sobre **Don Ramón de la Cruz**, publicado en el Diccionario Espasa, **Blasco Ibañez y la jauría** (1928) y sus conferencias sobre **Rubén Darío y Americanismo, Modernismo y decadencia** pronunciadas en la Universidad Libre fomentada por el Círculo Radical de Madrid. J. Más tradujo, prologó y anotó la novela **Batuala**, original de R. Maran.

B) El lector y la crítica ante la obra de Más.

José Más novelista, gozó, desde muy pronto, de extraordinaria popularidad y fama innegable. Podrían aducirse multitud de testimonios en apoyo del aserto precedente, pero voy a seleccionar, sintetizándolas, sólo algunas muestra de ello: Sus novelas se reeditan, casi sin excepción, un número considerable de veces, —en algún caso, como sucede con **La orgía**, la más vendida, se agotaron seis ediciones en un solo año— y son traducidas a diferentes idiomas (italiano, portugués, alemán, holandés, inglés y francés) de manera sistemática, hasta el extremo de que casi la mitad de su producción narrativa ha sido traducida a los tres idiomas citados en primer lugar; otro tanto puede afirmarse de la difusión de su novela en Hispanoamérica; incluso uno de sus trabajos de crítica literaria, **Blasco Ibañez y la jauría**, aparece citado en los réclamos editoriales como el más difundido en España entre los de su clase (50.000 ejemplares). Añadamos a todo ello la buena acogida que los lectores dispensaron a las colaboraciones periodísticas del novelista sevillano y obtendremos una

valoración aproximada de su repercusión entre el público (9).

En lo concerniente a la crítica literaria puede asegurarse otro tanto: la aparición de cada nueva obra de Más fue saludada como acontecimiento literario en toda España e Hispanoamérica y en los países europeos en los que la traducción de sus novelas se había convertido en algo habitual. Basta examinar la extensísima referencia bibliográfica, de muchos centenares de artículos, aportada por J. de Entrambasaguas (10), para convencerse de la amplia resonancia de sus publicaciones. Diarios y prensa de otra periodicidad, así como revistas literarias especializadas, tanto de ámbito nacional como regional, acogen en sus páginas multitud de trabajos que dejan constancia de las nuevas creaciones del sevillano y entre cuyos autores encontramos a muchos de los más destacados escritores y críticos del momento. Sirva de breve y representativa muestra la mención de Astrana Marín, Aguilar Catena, Díez Canedo, Linares Becerra, Cansinos-Asséns, Alejandro Collantes, M. Benlliure, F. de Cossío, García Mercadal, Andrés González Blanco, Hoyos y Vinent, Méndez Bejarano, S. Montoto, E. de Zuani, Mario Puccini, Carlos Bosselli, Ferreira de Castro, Frances Douglas, R. Marán y un larguísimo etc. Don Miguel de Unamuno prologa la segunda edición de *En el país de los Bubis* y un crítico de la significación y el prestigio de Rafael Cansinos-Asséns, tan comprometido con la aparición de los fenómenos vanguardistas en nuestra literatura, dedica artículos a diferentes novelas de Más, y un trabajo monográfico al ciclo de las "novelas sevillanas", *Sevilla en la literatura. Las novelas sevillanas de José Más* (11), publicado cuando todavía no se había cerrado este ciclo novelesco y cuya principal aportación crítica acaso resida en señalar cómo Más se enfrenta al hecho local y regional desde una perspectiva nueva y radicalmente diferente a la de los escritores del tipismo pintoresco.

La forzosa interrupción de la producción literaria de J. Más ha impedido que, hasta el presente, se le haya dedicado el estudio que merece, aunque, pese a todo, el eco de su fama ha traspasado hasta nuestros días, manifestándose de formas diversas, encarando ya decididamente el estudio de algunos de los aspectos más sobresalientes de ella en época más reciente; de los estudios más significativos sobre J. Más, aparecidos con posterioridad a 1939, nos ocupamos ahora:

F.C. Sainz de Robles, *La novela española del siglo XX*, se limita a incluir a Más en la promoción de "El Cuento Semanal" e insertar una breve noticia sobre su obra (12).

Eugenio G. de Nora (13) incluye a Más entre los narradores que marcan "el agotamiento del realismo" y el retorno a "la novela costumbrista"; considera periclitado el interés por sus novelas de la primera época, ("de costumbres y ambiente

andaluz" dice, en generalización sin duda abusiva), sobre las que hace pesar duros juicios en lo concerniente a gusto, técnica y estética, y se detiene algo más en el análisis de su producción última —novelas "docentes" y "del campo andaluz"— que considera más actuales. Presta la mayor atención a **El rebaño hambriento en la tierra feraz**, de la que resalta méritos indudables, aunque concluye "no es ésta tampoco, estéticamente considerada, una novela importante; no conocemos novela alguna de Más que lo sea" (14).

El primer estudio de conjunto de la totalidad de la obra de Más lo debemos a Joaquín de Entrambasaguas y aparece publicado en **Las mejores novelas contemporáneas, Tomo V (1915-1919)** al frente de la edición de **La orgía**, que se publica en este tomo (15). Constituye este trabajo la síntesis más completa, hasta el momento, de información biográfica y bibliográfica sobre el novelista sevillano, si bien cabe apreciar una cierta contradicción en el alarde bibliográfico, valiosísimo, que se hace en las últimas páginas de este trabajo, y el escaso aprovechamiento de esa bibliografía en las páginas del mismo. En cuanto a su contenido crítico, hay que señalar que, pese a sus indudables aciertos parciales, queda casi enteramente invalidado, al adoptar el crítico una actitud ideológica beligerante frente al autor: Aborda el análisis de la producción literaria de Más refiriéndola a un contexto socio-cultural e ideológico muy diferente, si no diametralmente opuesto, del que la vio nacer y para el que fue escrita; esto le lleva a formular juicios enteramente negativos sobre ella por algo tan sencillo como no acomodarse a los postulados ideológicos que precisamente quiso combatir y contra los que fue creada.

En otros trabajos sobre la novela española de nuestro siglo o se ignora a José Más, o aparece citado de manera insuficiente y sin que se formulen juicios críticos (16).

Muy recientemente, dos importantes estudios sobre nuestra literatura del siglo XX prestan atención a la obra de Más, enmarcándola en la perspectiva adecuada, sentando algunas de las bases desde las que era posible llevar a cabo el estudio que merece y que todavía espera: De una parte, Pablo Gil Casado estudia sus dos últimas novelas, **En la selvática Briboncia** y **El rebaño hambriento en la tierra feraz**, las de más contenido y orientación social del autor, al que considera integrante del nuevo romanticismo; analiza estas obras acertadamente, desde el punto de vista conveniente, y, como resultado de su análisis, se opone a algunos de los desacertados tópicos que tradicionalmente venían circulando en torno al novelista (17). La propia naturaleza del estudio de Gil Casado impide que se haga extensivo ese análisis al resto de la producción novelística del sevillano, lo que motiva algunas aprecia-

ciones que será necesario precisar. Por su parte, José-Carlos Mainer describe acertadamente la panorámica ideológica, social y cultural de la que surge y en la que se inserta la novela de Más. (18).

Las razones de un olvido.

Acabamos de comprobar que la fama de Más va en aumento desde que inicia su andadura como escritor hasta la interrupción de su actividad literaria en 1936; cada etapa de la evolución de su obra supone la superación técnica y artística de la precedente y suele ir acompañada de un crecimiento de la popularidad y de su prestigio. Sin embargo, a partir de 1936, el olvido más completo, únicamente roto por las breves incursiones críticas que acabamos de reseñar, se cierne sobre el novelista y su obra; tanto que, pese a la amplia difusión que alcanzaron sus escritos, reunirlos comenzó a ser pronto tarea difícil.

Ante el hecho cierto del olvido de un escritor y sus obras, hoy cabe preguntarse si no era justo ese olvido; tan frecuentes son los esfuerzos de los estudiosos de la literatura, embarcados en la redacción de trabajos académicos, por desenterrar fósiles literarios, tan adecuados para el estudio filológico, como desconectados de la realidad presente y alejados de los intereses del lector de hoy. Estas consideraciones me mueven a analizar con algún detenimiento las razones del olvido de Más.

En primer lugar, hay que decir que el suyo no fue un olvido "biológico", valga la expresión, entendiendo por tal el motivado por el desinterés de escritores y críticos. La obra de Más no concluye; se interrumpe traumáticamente, al verse el novelista reducido al silencio por la coyuntura socio-política de la guerra y de la posguerra y son esas circunstancias las que determinan también el olvido subsiguiente. Han de ser emmarcados, por consiguiente, estos hechos en el contexto cultural que conlleva la guerra civil. (19).

Los escritos de J. Más especialmente los de la última época, derivan hacia un claro compromiso social de defensa del oprimido, del desheredado, por una parte, y de agudización crítica de estamentos sociales y actitudes ideológicas —clero, burguesía, terratenientes etc.— que le colocarán en situación difícil, especialmente al resultar vencedores de la contienda, precisamente, los grupos sociales y las ideas atacados. En este sentido, su suerte corre pareja a la de muchos otros escritores comprometidos. Por otra parte, el tratamiento desmitificador dado al tema local y regional andaluz, propiciará también el olvido interesado de los eruditos locales sevillanos y del público de esos escritos costumbristas.

La producción literaria de Más queda sumida, pues, en un olvido impuesto por motivos de "censura". Resulta aleccionador comprobar algunos hechos:

a) A partir de 1915, el novelista sevillano publica una obra por año, salvo el período 1918-1921, en que el número aumenta; hay dos años en que no aparecen novelas, 1925 y 1929, pero sí otros escritos y sólo encontramos un paréntesis de dos años en el que no aparecen publicaciones suyas que, significativamente, coincide con el llamado bienio negro (1933-1935).

b) En la referencia, ya aludida de Sainz de Robles, se acentúan los aspectos costumbristas regionales y se silencian los otros; incluso unos puntos suspensivos eluden la mención de los títulos de las obras más comprometidas.

c) Ya he señalado cómo inciden estos aspectos en el trabajo, citado de J. Entrambasaguas; a veces, da la impresión de que el objetivo primordial que se hubiera propuesto el crítico fuera fustigar, desde la posición inicial, los descarríos ideológicos del novelista.

d) El nombre de Más aparece sistemáticamente omitido, salvo excepciones, en los repertorios de carácter general.

Todo ello contribuye a crear una especie de conjura de silencio en torno al novelista, cuya eficacia es fácil comprobar.

e) Por último, no menos significativo resulta el hecho de que la rehabilitación de Más en la literatura haya sido emprendida también con carácter beligerante: cuando, por fin, se presta atención a su obra es para presentar, o primordial o únicamente, acentuándolos, los aspectos de crítica social (20).

Creo, por todo lo apuntado, que a propósito de Más, antes que de olvido debiera hablarse de hibernación; la obra de Más, como la de otros muchos escritores contemporáneos suyos, sigue a la espera del estudio objetivo y clarificador sin el que un importante capítulo de nuestra historia literaria y cultural permanecerá mal conocido.

C) Más, novelista. Análisis de una trayectoria literaria.

No creo que se haya hecho, hasta ahora, una valoración justa de la obra de Más, lo que, en modo alguno quiere decir que no se hayan efectuado algunas valiosas aportaciones para su interpretación y valoración, especialmente en los trabajos más recientes, aunque, sin duda, parciales e insuficientes.

Salvo contadas excepciones, los estudios críticos sobre el novelista sevillano suelen oscilar entre el tópico localista o la interpretación unilateral y la generalización simplificadora, a veces contradictoria, cuando no desenfocada y tendenciosa. Motivan la primera actitud, probablemente, los fuertes contrastes de su producción novelística, mientras que la falta de estudios parciales suficientes sobre la novela española del primer tercio del siglo XX y la beligerancia ideológica podrían ser aducidas como causas de la segunda; en todo caso, **la falta de un conocimiento suficientemente profundo y completo de sus novelas, patente en casi todos los estudios que conocemos, no debe ser desdeñada como factor de decisiva importancia en este asunto.**

Una valoración no sólo insuficiente, por parcial, sino desvirtuadora de la realidad es la que pretende presentarnos a J. Más como **novelista de Sevilla**, basada sin duda en la significación e importancia que las series novelescas que dedicó a Sevilla y al campo andaluz poseen en el conjunto de su producción narrativa y al innegable abuso que de este extremo se hizo en los reclamos publicitarios editoriales. A ello han debido contribuir, sin embargo, otros factores, entre los que cabe destacar la mayor difusión y popularidad alcanzadas por esas novelas de temática sevillana, desde el momento de su publicación, y la insistencia de la primera crítica en esos aspectos, en especial, el trabajo, citado, de Cansinos Asséns sobre ellas; este hecho resulta, por otra parte, explicable, si tenemos en cuenta la temprana fecha en que aparece, cuando la publicación de las obras de Más no había hecho sino comenzar y el peso de lo sevillano era dominante, hasta el momento, en el conjunto.

Eugenio G. de Nora ha señalado oportunamente este error y, al mismo tiempo que le formula reproches técnicos y estilísticos, afirma que Más "ofrece un intento de narrador ambicioso" (21), que no resiste sea circunscrita su obra a la esfera localista:

La fuerza e insistencia con que, sin duda, circuló esta imagen de escritor local, o regional andaluz, ha influido, sin embargo, con carácter determinante, en la desacertada adscripción de Más al costumbrismo, uno de los errores en que la crítica ha incurrido con más frecuencia y que más alcance ha tenido en orden a imposibilitar la correcta interpretación de su producción novelística. Debo añadir que, a su consolidación, también han contribuido poderosamente otros factores técnicos y estilísticos, unánimemente señalados por estudiosos y críticos, y perfectamente sintetizados por Nora al adjetivar sus novelas de "estéticamente regazadas", factores no suficientemente estudiados todavía, aunque fácilmente apreciables, y que imagino relacionados con una cuestión biográfica de Más poco conocida: la relativa a su formación

cultural y artística (22).

Lo cierto es que la adscripción de nuestro novelista al costumbrismo se nos aparece como un hecho reiterado; En su obra *La novela española contemporánea*, E. G. de Nora incluye a J. Más, junto a otros novelistas, bajo el epígrafe "El retorno a la novela costumbrista", de cuyo comienzo transcribo estas palabras:

"El realismo "clásico" cultivado durante las tres primeras décadas del siglo actual en España (por lo general decadente y amanerado) adquiere un curioso aspecto de retorno a la niñez de la "escuela": en efecto, tanto por los temas, escogidos entre los que brinda la vida cotidiana y local, entre vulgar y picaresca, como por la timidez casi evasiva frente a todo problema serio o frente a cualquier aspecto desagradable de las cosas y también por el subjetivismo idealista del yo-autor, que mitiga toda crudeza y recorta los brotes de rebeldía ideológica en un conformismo plácido y conciliador... estos autores...son... émulos de Fernán Caballero más que continuadores de Galdós" (23). Aunque, unas páginas más adelante de su estudio, al referirse a Más, el autor rectifica parcialmente este juicio, por lo que respecta a sus dos últimas novelas, hay que adelantar ya que estas apreciaciones no son aplicables en absoluto, al conjunto de la obra narrativa del sevillano y sólo puede explicarse que se prediquen de ella por la extraordinaria dificultad que entrañaba para G. de Nora aventurar una síntesis en terreno tan mal estudiado y complejo como en el que había de moverse, dado el carácter de su estudio —tan meritorio por tantos otros motivos diversos—; dificultad que es el propio crítico el primero en reconocer cuando, curándose un poco en salud, afirma que caracterizará a los autores que estudia **"con cierta provisionalidad y reservando un margen a veces amplio al juicio definitivo"**. "Preferimos, en efecto (añade) rehuir la autoridad, con frecuencia tan rutinaria, de las referencias ajenas y estamos muy lejos de creer que el conocimiento de dos o tres libros sirva para cimentar una opinión plenamente válida sobre escritores de cierta fecundidad". (24)

Por su parte, J. de Entrambasaguas insiste en el costumbrismo de Más, rastrea múltiples influencias literarias y resalta aspectos de diversas novelas que contribuyen a reforzarlo: casticismo, andalucismo, lenguaje colorista, etc.

Hay que admitir que, tanto por la temática, como por aspectos estilísticos y técnicos y aún lingüísticos, algunas novelas de J. Más, especialmente las de la primera época, puedan hacernos pensar en un escritor costumbrista; sin embargo, —y creo que es ésta cuestión fundamental—, la actitud que el escritor adopta frente a la realidad difiere esencialmente de la propia del costumbrismo: no se limita a una visión retrospectiva, autocomplaciente, pintoresca o escapista de esa realidad, ni elude

los aspectos negativos, desagradables o problemáticos de la misma. Por el contrario, Más muestra una clara preferencia, desde los inicios de su obra y con muy escasas excepciones, por los aspectos problemáticos de la realidad y muestra una clara simpatía por los humildes, los desheredados, los oprimidos, que irá en aumento a lo largo del tiempo, hasta convertirse en solidaridad, primero, y un claro compromiso luego, en las postrimerías de su obra.

Ya en las novelas de ambiente local o regional —las “**novelas sevillanas**”, **El rastro**, o **La costa de la muerte**, por ejemplo— se observa una actitud desmitificadora que huye, o mejor, combate al tópico localista y el tipismo.

Obsérvese la intención crítica con que describe esta extravagante ceremonia nupcial:

“Un mozo fornido apareció por una de las callejas trayendo en sus brazos un enorme arado, con el mastil engalanado de cintas y de cencerros. Su presencia fue acogida con voces roncadas, risas y chillidos.
— ¡ ¡Vengan, vengan los novios!!

Tomasa y Desiderio como fantoches fueron arrastrados por los mozos y uncidos sin tardanza al palo de aquel instrumento, grato a Ceres. Detrás, uno de los aldeanos más revoltosos los guiaba y hacía chasquear en el aire su gigantesco látigo.

En aquel pueblo, negro y achaparrado, de casucas que parecían apoyarse unas sobre otras para no perder el equilibrio, y bajo aquel cielo de luz pura y agria, este hombre y esta mujer uncidos al arado, producían una impresión de tragedia grotesca y cruel al mismo tiempo. La muchedumbre, que fingía una mancha de caras terrosas y de trajes grises, daba grandes gritos jaleando a la yunta humana, que hacía esfuerzos terribles para avanzar arañando la tierra, con la aguda cuchilla de aquel instrumento de labor.

El tío Felipe desde la puerta de su casa cantemplaba, inalterable y sereno, este espectáculo, del que había sido también protagonista treinta años antes, cuando se unió a su buena compañera, hoy ya difunta. Pero al ver a su propio hijo bajo el yugo del arado, como una bestia más de la sierra, sentía deseos de sublevarse contra aquella bárbara costumbre. Fue sólo un momento. El aldeano pegado al terruño y a la tradición como una tortuga a su concha renació en él. Y el espíritu de sus antepasados, sanguinario y salvaje, despertó una enérgica violencia. ¡No faltaba más! ¡Aquello era justo! ¡La costumbre venía de muy antiguo! ¡Si no la conservaban merecían contarse entre los per-

juros y los malditos! Recordó un retrato que había en su casa: era de sus abuelos, sonriéndose candorosamente uncidos en un arado, lleno de cintas y lazos.

Y ya muerto en flor el breve requemorcillo contra la burla aldeana, el *señor* Felipe avanzó hacia un gentío que rodeaba a los recién casados, y él mismo unió sus risas y sus gritos al holgorio del pueblo.

Por el rostro de Tomasa y de Desiderio resbalaba el sudor en gotas gruesas que caían al suelo. Era como si con aquel sudor tratasen de reblandecer la tierra para que la cuchilla del arado hendiese con más facilidad. Desiderio se curvaba como un gladiador que se apresta a la defensiva. Y al esfuerzo de sus músculos en tensión, y de su pecho vigoroso crujía la cuchilla, rasgando la tierra, y al moverse el mastil del arado, agitábanse las cintas de colores y sonaban las campanillas y los cencerros. Tomasa tiraba también con bríos, ayudando al marido, uniendo su esfuerzo de hembra crecida en aquel pueblo de la sierra brava, al esfuerzo del macho, que era ya para siempre el amo de su cuerpo y de su hacienda. En aquella postura de bestias sonreían los desposados, animándose mutuamente, poniendo así de manifiesto su vigor y la resistencia de sus riñones.

¿Era aquello un símbolo bárbaro y primitivo del calvario del matrimonio, una visión prematura del camino áspero que habrían de recorrer hasta encontrar la felicidad? Nadie podía explicarlo. Nadie sabía su origen. Era una costumbre antigua a la que rendíase sumisión”.

Es éste un aspecto bien observado ya por la primera crítica y del que podría ejemplificarse ampliamente: Sirva de muestra el tratamiento dado al tema de la mujer, verdadera denuncia del estado de opresión, subsidiariedad y marginación al que se ve relegada socialmente; incluso el amor es un motivo más de amargura para la mujer en las novelas de José Más. Ahí están, para confirmarlo, los testimonios de Irene Montes, de *La huída*, casada contra sus sentimientos, soportando la brutalidad, la repugnancia, la crueldad de su marido; o Rosa, en *Por las aguas del río*, reducida a la condición de hermana de su propio hijo y cuya familia ha de cambiar de residencia a causa de su deshonra; el concurso de “mujeres bonitas y bien formadas que había organizado la Junta directiva del Casino Bético” de *La orgía*; o Esperanza, querida de Jorge Mañara, o la esposa de Luis Aguilar de la misma novela; o las heroínas de las “novelas de la mujer”, y un largo etcétera. Destacó acertada y tempranamente esta cuestión Cansinos-Asséns, quien afirma, a propósito de las novelas del sevillano, que en Andalucía “hasta la mujer feliz llora”, para añadir

más adelante que “lo notable es que es la misma mujer la que crea esos tipos donjuanes, pues defraudada en el hombre, se consagra al hijo, acostumbrándolo desde niño a la dominación” (25). Y creo interesante resaltar, a este propósito, que los reducidísimos casos en que Más presenta un amor femenino triunfante —**La Huída, Hampa y miseria**— lo hace fuera del marco del matrimonio.

Ahí queda también su visión de la Sevilla de su tiempo, tan ajena a las castañuelas, la pandereta, la gracia o el tipismo de exportación, en el fondo, una denuncia de la postración social en que se ve sumida.

Veamos este itinerario sevillano, tan distante de un circuito turístico convencional:

“Todas las calles que iban a morir cerca de la puerta de la Macarena adornábanse con varios colmados, algunos grandes y lujosos, con zócalos de azulejos claros y las paredes llenas de carteles. Además, en el paseo, casi rozando los jardines del Hospital, había unos quioscos con vidrieras de colores, donde los jornaleros, a primera hora, tomaban una taza de café y una copita de Cazalla para matar el gusanillo.

En las tabernas de la Resolana y en el célebre del Arco conoció el hijo de Rosa a muchos mocitos pintureros, y fingiéndose hebreo se dejó llevar a los bailes y a los cafés cantantes, llenos desde el anochecer hasta las altas horas de la madrugada, de todo lo peorcito del barrio.

Así Joselillo conoció el Salón Español, antro tenebroso al que se llegaba por un corredor largo y abovedado; el Moderno, de la calle Relator, donde varias mujeres, desnudas, hacían las delicias de los espectadores; el Ideal Concert, de la calle Calatrava, mirando a la capillita del Carmen, y el Concert Español un poco más arriba. Estuvo también en el baile de Montelirio, situado en las proximidades de la calle Atienza, una calle sucia y repugnante, sembrada de negros prostíbulos que esparcían por la atmósfera un olor nauseabundo a orín y a letrina.

Joselillo visitó todos los garitos e inició amistades con jugadores profesionales del barrio de la Macarena. Con el auxilio de estos individuos desaprensivos, que se imponían por el matonismo, logró hacerse dueño de la banca en tres o cuatro círculos llamados de recreo, que en el fondo sólo existían por la *sala del crimen*”. **Hampa y miseria**, pág. 157.

Es cierto que en las primeras novelas sevillanas —**La Bruja, La estrella de la Giralda, La orgía**, por ejemplo— la preocupación estética por los detalles del ambiente,

junto con el innegable amor y admiración que Más sentía por la belleza de su ciudad, contribuyen a relegar a un segundo plano la fuerza de la denuncia. Sin embargo, el novelista no se traiciona y la situación que su obra presenta no puede satisfacer ni entusiasmar a nadie. La propia selección de los elementos de la realidad que efectúa en las novelas sevillanas constituye ya un intento de explicación, velada si se quiere, de la incuria y el abandono en que la ciudad vive: la extracción social de los personajes predominantes, señoritos juerguistas, calaveras y degenerados —no aparece el señor laborioso, emprendedor e inteligente— y pícaros, rateros, hampones, tahures... en una confrontación dialéctica de dos clases sociales que se necesitan mutuamente y mutuamente se generan; terratenientes y ganaderos sólo atentos a la diversión y al cobro de sus rentas y braceros olvidados a su suerte; canónigos desprovistos de moral (**La estrella de la Giralda**); etc, etc.

Las líneas que siguen ilustran convenientemente el desarraigo del terrateniente absentista:

“La casa del amo dejaba únicamente su tristeza de hogar deshabitado cuando aproximábase el día de la tiente de los becerros, operación que casi siempre presenciaba el dueño de la ganadería. Realmente era una fiesta campera concurridísima. Y por esta causa, Gracia y su hija, en la vivienda del amo tenían que pasarse mañanas y tardes en el arreglo y limpieza de las alcobas que ocuparían los invitados. El día antes de la tiente presentábase el administrador, con el fin de hacer la distribución de los dormitorios, pues ya sabía por el dueño la gente que iba a concurrir. Acudían a estas fiestas aristócratas aflamencados, toreros, señoritas románticas, histéricas y viciosas y pollitos vagos y un poco idiotas y tontos, normales y anormales y de personas agradables y desagradables. A costa del ganadero se comía y se bebía sin tasa, y muchas veces el acoso y la tiente de los becerros terminaba en bacanal”. **Luna y Sol de marisma**, 1^a ed., Pueyo, M. 1930, págs. 150-1.

La repulsa de la superstición, del fanatismo religioso, son otras tantas muestras de no evadirse de los problemas.

La descripción de una atmósfera moral, vitalmente irrespirable, a causa de la incultura, la avaricia, las mezquinas pasiones y la pobreza de horizonte vital, referido a otro ámbito geográfico, nos encontramos en otra novela de su primera época, **El rastrero**, en cuyas páginas se encierra otra excelente muestra de cuanto venimos diciendo.

No pretendo hacer una relación exhaustiva, ni el espacio de que dispongo me

lo permite. Baste añadir el radical pesimismo con que J. Más se enfrenta a la realidad para que podamos asegurar que resulta inviable al encuadramiento de su obra —ni siquiera de sus primeras obras— en el costumbrismo, a secas. Creo, por el contrario, más conveniente emplear el término “naturalismo”, en su acepción convencional en literatura (no pretendo abordar aquí una discusión sobre terminología) para referirse a la producción novelística de Más hasta 1930; a partir de esta fecha se inicia la publicación de sus últimas series novelísticas, las “novelas docentes” (**Yo soy honrada, caballero** y **En la selvática Bribonicia**) y las “novelas del campo andaluz” (**Luna y sol de marisma** y **El rebaño hambriento en la tierra feraz**), en las que se aprecia un avance decisivo en la aproximación e interpretación crítica de la realidad y a la que, considerada en su conjunto, puede convenir la clasificación propuesta por Gil Casado de “nuevo romanticismo”, tal vez con algunas precisiones.

En apoyo del naturalismo de Más podrían todavía aducirse argumentos múltiples, entre los que selecciono, resumiéndolos, estos:

a) Más concibe con frecuencia sus obras como un estudio científico de la realidad, documentándose para ello convenientemente, lo que queda reflejado en sus obras de muchas maneras, tales como transcripción de documentos, incorporación de acontecimientos históricos, incorporación de una terminología especializada (toro de lidia, pesca fluvial, hampa, etc.) como sucede en sus novelas **Luna y Sol de marisma**, **Por las aguas del río** y **Hampa y miseria**.

b) El erotismo en la novela constituye una “moda literaria” rigurosamente contemporánea de J. Más; algunos críticos han insinuado incluso la posibilidad de que nuestro novelista participe de esta moda (26); considero más ajustado a la realidad afirmar que lo sexual aparece en su obra desmitificado, sin tabúes, aunque de forma marginal y sin sensualismo ni morbosidad de ningún tipo.

Entresacamos, como muestra, estos breves fragmentos de una completa descripción documentadísima y magistralmente observada en tipos y lenguajes, de una “fiesta” de homosexuales:

“... —Ya la verás, niño. Esto no se le ha ocurrido a naide. *Me se va a yená er baú* de señorito que jacen agua por la popa como la escuadra der tío Jeromo. Ar marqué le he avisao ya y seguramente esta noche lo tenemos aquí. ¿Has reparao tu en esa fragua que hay en aquer rincón? Pos ahí está er secreto. Lo que jasta ahora ningún gobernante ha podío resorvé lo he resuerto yo. ¿Tú has visto arguna vé uní er trabajo con la diversión pa que no se aburra ninguno? Pos una cosa paresía es lo que vas a presenciá aquí esta noche.

—¿Y cuándo empieza er baile?

—Enseguía. Fíjate en la concurrencia de mi establecimiento. Toos los apios der barrio están aquí, en espera de que llegue el marqués. Ahí tiés a las dos reina: La Naca y La Narciso. Y a las damas de la corte: Coralito, Juanita, la Pudorosa, Nometoqueusté y la Cachondona.

Todos estos tipos que iba nombrando *Tarugo* eran muchachos de dieciséis a dieciocho años sin pelo de barba y de ojos expresivos y picarescos. Estaban casi todos reunidos en uno de los ángulos de la taberna y hablaban entre ellos con descaro y desvergonzadamente. En los gestos y en los movimientos que hacían con el rostro y con los brazos y en su modo de expresarse untuoso y atiplado, se descubría su afeminamiento...”.

“...— ¡Buenas noches, chavales!— dijo el marqués haciendo su aparición triunfal en la taberna, seguido de Tarugo y de tres individuos muy pintureros que lo acompañaban.

El marqués frisaría en los cincuenta años. Era un hombre de estatura regular, recio y ancho de hombros. Las barbas, ya entre canas, le corrían por las mejillas y cerrábanse al final en forma de pera. La tez del rostro, morena, y en sus ojos negros la misma impudicia y el mismo descaro que en las pupilas de la Nácar. Echado hacia la cara, y con una leve inclinación que ocultábale media ceja, lucía muy cucamente un sombrero ancho de color café. Vestía con elegancia, y sobre el chaleco, cruzándole el pecho, veíanse brillar los eslabones de una cadena de oro, y temblar al menor movimiento un camafeo adornado de rubíes y de brillantes. A Rebujina y a sus compañeros se les iban los ojos tras la maravillosa alhaja.

—Echa unas copillas pa tóo er mundo— ordenó el aristócrata, dirigiéndose al dueño de la taberna.

Después tomó asiento con los individuos que le acompañaban, mientras Tarugo se disponía a servir pa tóo er mundo el mejor aguardiente que se bebía en Triana.

Conocían al marqués en todos los tugurios de Sevilla. A pesar de su vicio repugnante y odioso era respetado, no solo por su dinero, sino por su valentía. En muchas ocasiones le prepararon encerronas, pero jamás consiguieron amedrentarlo, pues cuando iba en busca de conquistas equívocas se preparaba bien y no retrocedía ni ante una ametralla-

dora. Además, en las correrías muy peligrosas a las altas horas de la noche y por los barrios extremos de la ciudad, acompañábanle para guardarle las espaldas sus tres perros de presa, aquellos tres chulos que habían entrado con él a presenciar el baile...". **Hampa y Miseria**, págs. 105 y ss.

c) Frecuentemente, los personajes aparecen en las novelas de Más enfrentados a un destino adverso, contra el que luchan pero frente al que, inevitablemente, sucumben. Se ha llegado a insinuar la posibilidad de una dimensión trágica, a éste propósito, aunque hay que señalar que estos personajes no mantienen una lucha sostenida, aunque inútil, contra el destino, sino que sucumben a él tras los primeros enfrentamientos (27). Más bien cabría hablar de un rasgo típicamente naturalista: **determinismo**. Los personajes se ven abocados a un final catastrófico más bien como consecuencia de un determinismo que guía sus destinos, resultante de factores condicionantes de todo tipo. Así sucede a Joselillo en **Por las aguas del río**, a Juan de Dios en **Luna y Sol de marisma**; así en **La Bruja**,...

d) También habrían de ser tenidos en cuenta sus gustos y filiaciones literarias. Aunque es éste un punto insuficientemente estudiado todavía, se han señalado algunas de las filiaciones literarias de J. Más. Lector de voracidad probada, dado su temprano alejamiento de las aulas, sus lecturas debieron desempeñar un papel preponderante en su formación artística. A éste respecto han sido señaladas algunas influencias que van del romanticismo becqueriano, pasando por los "clásicos" españoles y franceses y el modernismo, hasta Blasco Ibáñez (28). La influencia de éste último, evidente y confesada por el propio Más, quizá haya sido sobrevalorada y se ha afirmado como un lugar común, que el sevillano es un trasunto andaluz del levantino.

La confrontación de ambos escritores, aún partiendo de la filiación inicial de aquél con respecto de éste, no puede detenerse en ella, sino que, para adquirir su exacta dimensión, necesita de precisiones importantes, algunas de las cuales van abriéndose paso modernamente (29).

Todos estos argumentos y algunos otros que podrían sumarse, tales su anticlericalismo contumaz y su escepticismo religioso que le lleva sistemáticamente a contraponer saber científico a credo religioso, avala suficientemente mi hipótesis de que sea el naturalismo, y no el costumbrismo, la "escuela" que marca el punto de partida de la producción novelística de J. Más; retomando ahora las palabras, citadas más arriba, de E. G. de Nora, creo que se puede afirmar del sevillano que no es émulo de Fernán Caballero antes que de Galdós; más bien de ninguno de

los dos. ¿Por qué no de Leopoldo Alas y de Blasco Ibáñez; especialmente del Blasco de la primera época?

Hay un aspecto de la producción novelística de J. Más al que no se le ha prestado apenas atención, que ha sido sistemáticamente englobado en el apartado de los "escritos de costumbres" y considerado el resultado de la experiencia africana de la infancia. Me refieren al conjunto de relatos constituídos principalmente por sus libros **En el país de los Bubis**, **La piedra de fuego**, **En la selvática Bribonicia**, **Justicia africana**, **El fetichero blanco** y algunos más. Sin pretender descartar la apreciación reseñada en segundo lugar, sin duda evidente y ya anticipada por mí en la breve síntesis biográfica que ofrezco, creo que el análisis de esta faceta de su producción novelesca debiera abordarse desde una perspectiva más comprensiva y amplia que, aceptando su motivación biográfica, trascendiera a relacionarla con las manifestaciones del indigenismo en las artes y la literatura, con el negrismo o afroamericanismo, cuyas manifestaciones llegan hasta la poesía de Nicolás Guillén o la narrativa de Alejo Carpentier, como últimas manifestaciones hasta el momento presente (30).

A partir de 1930, la trayectoria seguida por el escritor es de progresiva aproximación crítica a la realidad, como se pone de manifiesto en sus dos últimas series novelescas —novelas docentes y novelas del campo andaluz—. Estos dos últimos ciclos significan el paso decisivo que hace salir a flote el radical desacuerdo del escritor con la sociedad en que vive y la afirmación del principio —quizá vagamente intuitivo y muy discutido más tarde, vigente en dos generaciones sucesivas de narradores, cronológicamente a caballo de la guerra civil— de que la novela —la literatura, en general— puede servir de vehículo de la transformación social. Tal vez aluda a este hecho el apelativo de **docentes** con que califica a sus novelas, en consonancia con la fe en el saber como medio de alcanzar la felicidad de los pueblos que, desde la Ilustración y a lo largo de más de dos siglos de nuestra historia, esgrimirán los intelectuales progresistas como vehículo de transformación social. Concretamente, en el momento en que Más escribía, esta idea adoptaba manifestaciones peculiares, tales como los "catecismos" para campesinos y labriegos y los "apóstoles laicos" del socialismo utópico (31).

Precisamente esta pretendida dimensión didáctica, dominante en **En la selvática Bribonicia**, restará objetividad a su último y más logrado intento de aproximación a la realidad, **El rebaño hambriento en la tierra feraz**. Estas obras plantean una problemática directamente referida a acontecimientos históricos rigurosamente contemporáneos; en la primera se parodian, más o menos veladamente, los últimos años de la

monarquía de don Alfonso XIII; mientras que, en la segunda, se plantea una abierta denuncia de la situación del campesinado, eco de la violencia desatada en el país, especialmente en tierras andaluzas, extremeñas y manchegas, en torno al tema de la reforma agraria, en los primeros años de la República (32). La evolución experimentada en estos dos últimos ciclos novelísticos, por la obra de Más la sitúa ya fuera del ámbito del naturalismo y le confiere una significación de pionera de un nuevo realismo que, andando el tiempo, recibiría el discutible, y discutido, calificativo de "social".

Injustamente olvidada por motivos extraliterarios, rezagada técnica y estilísticamente, la novela de J. Más describe una trayectoria que, surgida del naturalismo, se mantiene atenta al contexto socio-cultural en el que nace y al que se dirige y, tras progresivas aproximaciones a la realidad, desemboca en el nuevo romanticismo. Su estudio profundo y sereno contribuirá, sin duda, a la más exacta valoración de las tendencias realistas en la narrativa española del primer tercio del siglo XX.

MANUEL BERNAL RODRÍGUEZ

NOTAS

1. Hace ya algunos años, concebí el propósito de estudiar detenidamente la obra de José Más; tras la penosa tarea de reunir sus obras y cuantos materiales pudieran ser útiles para su análisis e interpretación, hoy me encuentro en condiciones de abordar la última fase del trabajo proyectado. La hospitalidad de **Cauce** me permite hoy ofrecer este avance de ese trabajo, cuyas conclusiones espero no se vean sustancialmente modificadas en su redacción final.
2. La única síntesis bio-bibliográfica de José Más es la publicada por ENTRAMBASAGUAS, J. de, *Las mejores novelas contemporáneas, Tomo V (1915-1919)*, Ed. Planeta, Barcelona, 1959 (6ª edición 1973) pp. 709-774, al frente de *La orgía*, novela que se edita en este tomo.
3. "Datos biográficos de José Más" publicados por "JOSUR" al frente de la edición de la obra de J. Más *El fetichero blanco*, Ediciones Dédalo, Madrid, S.A.
4. MAS, J., *En el país de los Bubis*, V. H. Sanz Calleja Eds., Madrid, S.A., pp. 7-15.
5. IDEM, id., p. 7.
6. ENTRAMBASAGUAS, J. de, Op. cit. p. 717.
7. IDEM, pp. 720 y 726.
8. NORA, E. G. de, *La novela española contemporánea*, Gredos, M., 1973, 2ª Ed., relaciona la agrupación de las novelas por ciclos temáticos con la misma actitud en Blasco Ibañez, V., t. I, p. 367.
9. La mera confrontación de los reclamos editoriales que aparecen en sus novelas manifiestan que la popularidad de José Más no decayó, al menos hasta la fecha de publicación de su última obra (1935); a través de esos reclamos editoriales se puede apreciar el ritmo con que se van sucediendo las ediciones de sus obras.
10. ENTRAMBASAGUAS, J. de, Op. cit., pp. 759-774.
11. CANSINOS-ASSENS, R., *Sevilla en la literatura (Las novelas sevillana de José Más)*, Rivadeneyra, Madrid, 1922.
12. SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *La novela española en el siglo XX*, Ed. Pegaso, Madrid, 1957, pp. 110 y 178.
13. NORA, Eugenio G. de, Op. cit., pp. 343 y ss., especialmente pp. 367-370, del tomo I.
14. IDEM, p. 170.
15. Ya citado; véase nota 2.
16. Cfr. el *Diccionario de la literatura Española*, Rev. de Occidente, 4ª edición, Madrid, 1972, donde no se le menciona; el examen de los manuales de Historia de Literatura española más usuales y de los trabajos monográficos sobre la novela contemporánea puede corroborar este aserto.
17. GIL CASADO, Pablo, *La novela social española*, Ed. Seix Barral, 2ª edición corregida y aumentada, Barcelona, 1975.
18. MAINER, José Carlos, *La edad de Plata*, Los libros de la Frontera, Barcelona, 1975, pp. 135 y ss.
19. Cfr. la obra *El exilio español de 1939*, dirigida por José Luis Abellán, 6 Tomos, Ed. Taurus, M. 1976.

20. Brindo al lector la ocasión de comprobar el extremado contraste entre las aseveraciones de E.G. de Nora y J. de Entrambasaguas, a propósito de *El rebaño hambriento en la tierra feraz*, en sus respectivos trabajos ya citados. Resulta entretenido comprobar cómo cada uno de estos críticos resalta como elementos positivos de la novela justamente los mismos que sirven al otro para rechazarla.
21. Op. cit., p. 367.
22. Véase, en relación con este asunto, GIL CASADO, P., *La novela social española*, citada, pp. 125 y ss.
23. Pp. 346-347.
24. Pp. 345-346. El subrayado es mío.
25. CANSINOS-ASSENS, R., Op. cit., pp. 87 y 88.
26. NORA, E.G. de, Op. cit., I, p. 346, nota 2.
27. Véase UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas*, t. V, Afrodisio Aguado ed., M. 1958, pp. 486 y ss. También la obra citada de R. Cansinos-Asséns.
28. Cfr. especialmente las obras citadas de Entrambasaguas y Cansinos-Asséns, quienes intentan establecer una relación, bastante forzada en ocasiones, entre la obra de Más y la de algunos poetas sevillanos, representativos, entre los que podría citarse Bécquer y el propio padre del novelista. También se recogen algunos testimonios aducidos por el novelista y relativo a sus lecturas.
29. Cfr. GIL CASADO, P., Op. cit., p. 91.
30. Cfr. *Diccionario de la Literatura española*, Ed. Revista de Occidente, obra citada, pp. 630-631.
31. Precisamente Más anunció como una de sus futuras novelas, que no llegó a publicarse, la que habría de llevar por título *El apóstol laico*.
32. TAMAMES, Ramón, *La República. La era de Franco*, Historia de España, Alfaguara VII, Alianza Universidad, Madrid, 1973, pp. 91 y ss.