***Christopher L. Anderson***
*The University of Tulsa*

# Las tres Nel(et)as de *Cañas y barro*

Reconocida en términos generales como "all things considered, the greatest" de las novelas valencianas de Vicente Blasco Ibáñez (Day y Knowlton 68), *Cañas y barro* es una obra maestra, una obra ya clásica cuya popularidad y estima académica se complementan. Su popularidad contemporánea se refleja en que desde el año 2000 han aparecido unas 17 ediciones nuevas, reediciones o traducciones, varias de las cuales se acompañan de estudios preliminares o prólogos críticos como, por ejemplo, los de Ana L. Baquero Escudero o Ángela Ena Bordonada[1]. Además, durante estos mismos años se han publicado en torno a 20 estudios sobre la novela y/o sus versiones fílmicas. Una prueba más del interés que *Cañas y barro* ha suscitado, y la que importa más para este estudio, es precisamente que ha inspirado estas dos obras cinematográficas, un largometraje dirigido por Juan de Orduña (1954), con guión de Manuel Tamayo, y una miniserie televisiva de gran éxito dirigida por Rafael Romero Marchent (1978), con guión de Manuel Mur Oti.

En cada manifestación fílmica Neleta es distinta a la(s) anterior(es). En el estudio actual se analiza sobre todo esta figura dinámica y cómo cada representación suya refleja la influencia de su momento histórico-cultural. Además, se pretende identificar unos factores intra-textuales que pueden influir en lo que opinan los espectadores sobre este personaje imprescindible. Especialmente relevantes en este sentido son Tonet y el padre Miguel, cuyos papeles y caracteres varían del libro a la película y luego a la teleserie, a los que hay que sumar la reconstituida esposa de Tono, Rosa, en la obra de Romero Marchent.

**RESUMEN.** La novela clásica de Blasco Ibáñez, *Cañas y barro*, inspiró en el siglo XX dos obras cinematográficas: un largometraje de Juan de Orduña (1954) y una teleserie de Rafael Romero Marchent (1978). En cada una de estas obras, Neleta es una presencia distinta que refleja la influencia de la época histórica-cultural en que se gesta. Asimismo, factores dentro de cada obra influyen en cómo se ve a su Neleta, por ejemplo, otros personajes. Entre éstos, se destaca a Tonet, el padre Miguel, y la esposa de Tonet, anónima en las primeras dos y bautizada como Rosa en la tercera.

## ***Cañas y barro*** **de Blasco Ibáñez (1902)**

### *La Neleta de Blasco en la crítica*

Sea directa o indirectamente, la mayor parte de los estudios sobre *Cañas y barro* ven a Neleta como la culpable de la cadena de sucesos funestos con que termina

[1] Según WorldCat y *MLA International Bibliography*, más mis propias pesquisas.

la novela. Un contemporáneo de Blasco escribe, por ejemplo, "Hay que sacrificar al amante; pues se sacrifica. Hay que matar al hijo; pues se mata" (Murga). Suele considerarse a Neleta como la encarnación de la maldad, o de ciertos vicios y pecados, por ejemplo, como "la personificación de la ambición y de la avaricia" (Hickey 49), o como la imagen viva de "la avaricia, el adulterio, los negocios denigrantes, el infanticidio, la ruina y el desamor" (Sosa 117). Sin que se pretenda en estas páginas negar ni su avaricia ni su ambición, el texto literario señala que Neleta es más que unas cuantas características negativas y que su responsabilidad del fin trágico de la novela es, por lo menos, dudosa[2].

Para apreciar la novedad de Neleta y cómo esta figura fascinante destaca en relación con la mujer típica de la obra, hay que tomar en cuenta el contexto sociocultural en que nace y se cría. Las mujeres de *Cañas y barro* suelen componer un conjunto sin poder, muchas veces olvidado, que desaparece física y narrativamente, como en el caso de la esposa anónima del tío Paloma, de quien el patriarca "apenas si retenía en la memoria una vaga imagen", a pesar de que con ella "había pasado muchos años de su vida" (675). El mismo fenómeno se nota en fiestas tradicionales, como durante el festival anual del Niño Jesús cuando las adolescentes son pasivas, se apartan y admiran a los machos que compiten por el honor de llevar un tambor grande por el pueblo (733). Como adultas, durante *les albaes* su papel es ir a casa y acostarse para escuchar "serenatas de gente joven, que iba hasta el amanecer de puerta en puerta cantando coplas, escoltada por un pellejo de vino para tomar fuerzas y acompañando cada canción con una salva de relinchos y otra de tiros" (734). Ni siquiera tienen las mujeres derecho a asistir al sorteo anual de los *redolíns*, del que depende el bienestar económico de la familia (772). Ser mujer en el Palmar puede significar limitaciones de derechos, incluso el de expresarse emocionalmente, como cuando la Borda quiere llorar la muerte de Tonet, y el tío Paloma se lo prohíbe (956). Contra este fondo de tradiciones y códigos restrictivos, la Neleta de Blasco destaca como excepcional.

Es impresionante sobre todo por su negación a rendirse ante estas fuerzas y otras que quisieran determinar la dirección y los resultados de su vida. Desde el momento en que Neleta aparece en el texto, es un individuo aparte, una huérfana sin padre cuya madre suele estar enferma o demasiado ocupada en ganarse la vida para ser una madre prototípica. Por esto, crece con poca disciplina, y experimenta un nivel de libertad inaudito para una muchacha de su época como, por ejemplo, cuando acompaña a Tonet "en sus escapatorias" por el Palmar (704). A pesar de estar acostumbrada a esta libertad física, la Neleta de principios del libro tiene miedo de pasar la noche en la Dehesa con Tonet cuando Sangonereta los abandona allí. Pero, al serenarse, ella domina a Tonet, determinando que "dormirían juntos: serían como marido y mujer" (718).

---

[2] Para un estudio más largo sobre Neleta y otras mujeres, véase Anderson, *Patriarchy*, cap. 3.

Después de esta experiencia, el pueblo los toma por novios, por lo cual Neleta, tratada ya como si fuera adulta, pierde derechos y libertades. No tiene derecho, por ejemplo, a bailar con otros chicos, aunque Tonet la abandona, y no tiene más remedio que sentarse y verlo a él danzar "con otras menos guapas, pero mejor vestidas" (734). Cuando su madre está demasiado enferma para trabajar o cuidarla, Neleta vive en casa de Tonet, donde sus relaciones con el novio "tomaban un carácter más fraternal que amoroso" (727). La indiferencia del novio toca su cénit cuando no se comunica con ella sobre la decisión de partir para Cuba, ni le escribe cartas desde allí, hasta el punto de que Tonet "parecía haberla olvidado" (739). Así termina el segundo acto de la vida de Neleta.

Después de la muerte de su madre, y abandonada por el novio, a quien había confiado su futuro (aunque sin soñar con riquezas), Neleta se muda a casa de su tía, y empieza a crearse un presente/futuro dentro de las pocas posibilidades que tiene una huérfana en el Palmar (740). Cuando se le ofrece la oportunidad de trabajar en la taberna de Cañamèl de cuando en cuando, Neleta la acepta[3]. Luego, al descubrir el interés sexual del dueño, lo manipula y excita, y se defiende de sus avances hasta que recibe la anticipada petición de matrimonio (742-43). Por estar casada con un rico por su dinero, Neleta escandaliza y enoja a la Samaruca y otros envidiosos parientes y amigas de la primera esposa de Cañamèl, cuyos chismes y espionaje reflejan la dedicación de la sociedad a convenciones no escritas.

Si por un lado Neleta se identifica como la esposa del hombre más rico del pueblo, Cañamèl se ve como "dueño de la mejor moza de la Albufera" (744). Pero Neleta invierte el binomio dueño/pertenencia; primero, porque consolida su puesto al seguir controlándolo por medio de la manipulación sexual (744-45). Además trata tan bien a los clientes y dirige la taberna tan eficazmente—"como si nunca hubiese hecho otra cosa" (744)—que la presencia de Cañamèl allí resulta superflua, un hecho que se aprecia poco en estudios críticos. Es decir, como tabernera trabajadora, lo hace mejor que el mismo dueño, y por ello es responsable de gran parte del éxito de la empresa.

Dentro de la taberna, Neleta se independiza más al crearse su propio espacio profesional detrás del mostrador, lo cual la ayuda a establecer una distancia simbólica frente a los clientes. Luego, "para asegurar su posición" (745), intenta hacerse madre, pero la esterilidad del esposo se lo impide. Además, para distinguirse de las otras mujeres del pueblo, y para separarse de su pasado de pobreza, Neleta se viste mejor y se echa un perfume fuerte (771), todo esto antes de (y además de) desarrollar la avaricia que viene a caracterizarla.

Sus planes de cara al futuro se ponen en peligro durante el viaje en barco para comprar hilo para las redes de pesca, cuando inicia su relación sexual con Tonet (808-10). Cuando Cañamèl cree tener suficientes pruebas de la infidelidad, se

[3] "Para ganarse el pan servía de criada en casa de Cañamèl los días en que llegaban parroquianos extraordinarios y eran muchas las paellas" (740).

enfrenta a Tonet, le exige "que no se acercase más por la taberna" (844), y le informa de que para el Cubano la puerta de la taberna ha de considerarse de ahora en adelante "tan alta…, tan alta como el Miguelete de Valencia" (844). Temiendo perder su porvenir económico, Neleta rechaza bruscamente a Tonet las dos veces que intenta volver a la taberna (859-60, 868), lo cual le convence de que Cañamèl es un obstáculo demasiado formidable para derribarse. Ahora, concentrándose en dirigir la taberna y en tener un hijo, Neleta es cada vez más fuerte, y Cañamèl más débil y enfermo, hasta el punto de que la Samaruca acusa a su cuñada de darle "polvos seguidores" para volverle loco de deseo (866) y acelerar su decaimiento físico.

A causa del reuma de Cañamèl, y aunque Neleta le cuida mucho en casa, para recuperarse el tabernero viaja a Ruzafa, donde la Samaruca le visita para transmitirle mentiras acerca de infidelidades cometidas durante su ausencia. Al saber esto, Neleta se apodera simbólicamente de una herramienta masculina, una percha (871-72), y de una táctica también varonil, la violencia física, y ataca a su enemiga en defensa de la verdad y de su bienestar económico (872). Después de la muerte de Cañamèl, Neleta se apresura a enterarse del contenido del testamento, que le lega todo con tal de que no tenga relaciones y no se case con otro hombre, una forma de control *post-mortem* por medios legales (874).

Con independencia y con dinero, Neleta es cada vez más dominadora y despótica, sobre todo con Tonet. Blasco subraya el hecho de que la fuente de este cambio de actitud es su propia experiencia como esposa de un enfermo, es decir, la vida, el entorno, más el ser rica: "Mucho había sufrido ella en los últimos tiempos aguantando las exigencias del dolorido Cañamèl, y ahora que era rica y libre se resarcía, haciendo pesar su autoridad sobre Tonet" (876). Poco después, se repite que los cambios se producen en Neleta por su nuevo estado: "La posesión de la riqueza la transformaba". Neleta se niega a casarse, porque "[m]ucho quería a Tonet, pero entre éste y sus bienes, no dudaba en sacrificar al amante" (881). Tonet no vuelve a abordar el tema, ya que "sentíase dominado por Neleta y le tenía miedo" (883). Mirando hacia el futuro, Neleta piensa desarrollar y poner en práctica nuevas técnicas, porque vislumbra otros niveles de riqueza:

> Tenía sus pretensiones de ambiciosa. No siempre había de estar llenando copas y tratando con beodos; quería acabar sus días en Valencia, en un piso, como una señora que vive de sus rentas. Prestaría el dinero mejor que Cañamèl; se ingeniaría para que su fortuna se reprodujese con incesante fecundidad. (882-83).

Poco después, Tonet también se identifica como avaro, porque ha sido "[c]ontagiado por la codicia de Neleta" (886).

En estos momentos, cuando Neleta es más poderosa que nunca, se porta como si no tuviera nada que temer de las tradiciones e instituciones que ha desafiado con éxito durante su ascenso socioeconómico, sobre todo la Iglesia. Después de que el padre Miguel le pide a Tonet que se case con Neleta, por ejemplo, y el Cubano le dice que ella es la que se niega, el cura tiene la misma

conversación con la tabernera, quien le desafía[4]. Le miente al negar la existencia de una relación sexual con Tonet, diciendo que no necesita la compañía de hombres, y menos para dirigir la taberna (880). El silencio del cura indica que Neleta ha ganado la batalla verbal, pero esta actitud rebelde y la continuación de su relación con Tonet tienen otra consecuencia: ponen en peligro su estatus socioeconómico por segunda vez, puesto que la Samaruca redobla sus esfuerzos para evidenciar la renovada relación prohibida por el testamento.

A causa del embarazo de Neleta, la amenaza a su riqueza se convierte de teórica en una realidad concreta. Atrapada entre la preñez y el testamento, Neleta intenta liberarse del feto con la ayuda de curanderas, una decisión que toma sin hablar con Tonet (885-86), contrarrestando así la desconsideración del silencio de éste al embarcarse hacia Cuba. Pero los remedios de las curanderas no surten el efecto deseado, y la vemos golpearse el vientre con su propio puño "como si quisiera aplastarlo" (886). Irónicamente, por tener tan buena salud y ser tan fuerte por naturaleza (en contraste con las otras mujeres del pueblo), "en vano luchaba Neleta por anularlo dentro de sus entrañas" (886). El mismo padre del niño se encuentra cada vez más subyugado por su amante exigente, hasta el punto de que tiene que ayudarla a ponerse el corsé que esconde la prueba definitiva de su relación íntima.

Neleta se caracteriza en varios momentos como persona sobradamente racional y voluntariosa, imponiendo su voluntad a Tonet y Cañamèl, como se ha visto, pero también a sus propios instintos. Durante los primeros años de su matrimonio, es fiel a un marido que no quiere, aunque se siente atraída por otros hombres (sobre todo por Tonet), porque tiene "la prudencia de la mujer egoísta y reflexiva que se casa por la utilidad y desea no comprometer su calma con infidelidades" (746). Al visitar Tonet la taberna mientras que Cañamèl está recuperándose en Ruzafa, ella impone la razón a su reacción emocional de alegría, y lo rechaza (859). Al dar a luz, Neleta impone el interés a su propio instinto materno y no mira al neonato, porque teme no poder deshacerse de él si lo ve (909). Y poco después, baja a la taberna y trabaja para que nadie sospeche la verdad, en un acto de voluntad que a Tonet lo deja asombrado (932).

Al acercarse el final de la novela, dos de los tres hombres de la familia Paloma intentan hacer de Neleta el chivo expiatorio del infanticidio y del suicidio de Tonet. En los momentos antes de pegarse el tiro mortal, Tonet se caracteriza como víctima y se identifica con el pastor del cuento de la serpiente Sancha, matado por accidente por esta antigua amiga. Para Tonet, Neleta es "el egoísmo y la codicia con careta del amor que le guiaron hasta el crimen", mientras que él es un "esclavo inconsciente" que "completaba la obra aniquilando su propia carne" (950). Y durante la visita del tío Paloma a la taberna, el patriarca describe a Neleta como "la perdición de una familia" (954).

---

[4] "Neleta era la única mujer del Palmar que, con su acostumbrada dulzura, hacía frente al rudo vicario; por esto se indignaba al oír sus reprimendas" (880).

Pero aparte de los comentarios citados, hay pruebas textuales que señalan a Tonet como el responsable de sus propios errores. En los ya aludidos momentos finales de su vida, Tonet reconoce que, aunque "tenía la buena sangre de su padre", es "la mala rama" del árbol genealógico que "debía caer". Sabe que "[s]u delito era el egoísmo, la voluntad débil, que le había hecho apartarse de la lucha por la vida" (951). El tío Toni no se refiere a Neleta al considerar el suicidio de su hijo, quien había pasado gran parte de su vida huyendo del trabajo: "La muerte vergonzosa de aquel desdichado era un final digno de su conducta. Se lo había predicho: acabaría mal. Cuando se nace pobre, la pereza es el crimen" (956-57). El tío Paloma también comenta los crímenes y las fechorías de su nieto, sin referirse a Neleta. Al contrario, el infanticidio es "un crimen que le hacía despreciar a Tonet, más por cobarde que por criminal" (956).

Así que condenar a Tonet parece justo, sobre todo cuando se considera que, cuando habían hablado del destino del bebé, Neleta le había dicho que lo llevara a Valencia y que lo dejara allí (893). Matarlo no había formado parte de la conversación, ni explícita ni implícitamente. Al recibir de Tonet un parte ambiguo ("Sí, le había dejado en lugar seguro. Nadie podría descubrirle"), Neleta "desconocía la verdadera suerte del pequeño" (933). Ya que Neleta no sabe que su hijo está muerto hasta que el tío Paloma se lo dice al final, y ya que la muerte del niño y el descubrimiento de su cadáver ocasionan el suicidio de Tonet, es difícil no aceptar la siguiente sentencia de Pilar Tortosa: "Es su propia voluntad lo que impulsa a matarse a Tonet" (*Tres mujeres* 176).

Al considerar la importancia del honor para los Paloma, y puesto que parece que vivirán para siempre en el Palmar, se entiende que no denuncien a Neleta (954), sobre todo al darse cuenta de que denunciarla por venganza no haría más que costarle la mitad de los bienes de su marido difunto, ya que no es responsable de ninguna de las dos muertes. En cambio, la familia Paloma comprometería el renombre ganado a pulso durante varias generaciones.

Hemos visto que Neleta va evolucionando a lo largo de la novela, según las circunstancias en que se encuentra. Como joven, y a pesar de la pobreza de su familia, no da muestras de avaricia. A lo largo de su evolución, y en nombre de su bienestar socioeconómico, Neleta invierte varios binomios de su cultura: varón/hembra, dominación/subordinación, agresividad/pasividad, razón/emoción. Pero, al hacerse rica e independiente, tiene una relación prohibida por el marido fallecido y el sistema legal que lo apoya, y tropieza con su capacidad natural de madre, lo cual a fin de cuentas lleva a las decisiones trágicas del más débil y también avaro Tonet.

*El padre Miguel de Blasco*

Condenado a trabajar en el Palmar por motivos desconocidos, el padre Miguel también es contrabandista, es decir, un delincuente. Este "cura de escopeta" (759) que confiesa cazar ilegalmente para complementar su renta mísera es uno de los personajes tiránicos de la novela. Castiga físicamente a sus acóli-

tos si yerran durante la celebración de la misa (760-61), y cuando Sangonereta intenta entrar en la lista de participantes durante el sorteo de los *redolíns*, lo cual resulta en desorden, el cura comenta, "¡A ver si bajaba del estrado y le rompía los morros a algún guapo!". (779). Cuando *les albaes* se convierten en un asalto verbal a Cañamèl, se nota cierta perversidad en el cura en su ataque a los participantes: "con gorra de pelo y carabina, comenzó a repartir culatazos, con la satisfacción que le causaba pegar impunemente ejerciendo de autoridad" (839).

Ya que estas actividades y actitudes no son apropiadas para un cura, el padre Miguel merece poco respeto, a pesar de la autoridad que tiene esta figura de humor negro, este blanco de la crítica anticlerical de Blasco. Por esto, no nos extraña, ni nos inquieta que Neleta le desafíe, pero sí ella nos impresiona con su actitud rebelde. Esta actitud también parece impresionar al sacerdote, quien no responde con palabras de advertencia o amenaza, otra prueba del desarrollo de Neleta de niña abandonada a mujer dominante.

**La película de Juan de Orduña (1954)**

Basándose en varios comentarios críticos positivos sobre el estreno de la película de Orduña, Luis Quesada concluye que ésta "tuvo buen éxito popular y se la consideró una de las obras más descollantes de un director muy conocido del público por sus películas históricas" (130-31). Comentarios sobre el estreno elogian la fidelidad de la versión fílmica a la obra de Blasco[5].

En cambio, críticos actuales como David George, Jr., señalan diferencias entre novela y película, diferencias que reflejan los contextos sociohistóricos en que nacen:

> El guión de Tamayo altera los elementos que cree problemáticos de la novela original de tal manera que ésta quepa dentro del modelo de la novela regionalista o costumbrista que el propio Blasco intenta superar. Reduce el componente de la crítica social y la indagación en los aspectos clave de la lucha de clases, para reforzar los principales motivos que propaga el cine oficial de la época: la autoridad de la Iglesia, la imagen esencialista del campesino frente a fuerzas exteriores (extranjerizantes) y una estricta esquematización de los roles de género que confirma la inquebrantable centralidad de la familia y de la maternidad. (580)

---

[5] "El público quedó prendido en todo momento en el interés y emoción del drama, y premió el film a su terminación con largas ovaciones" (Donald, *ABC*); "Orduña no ha soslayado un solo instante el drama, no ha limado los rasgos de uno solo de los personajes, no ha eludido las atrevidas escenas, guardando, eso sí, en todo momento, el sentido del buen gusto y de la dignidad artística" (Donald, *ABC*); "Orduña, en *Cañas y barro*, acomete con gran valentía todo lo que el novelista se recreó al escribir el intenso drama. . . rindiendo fidelidad . . . al numen que lo creó" (Guillermo Linhoff, *El Alcázar*); "Todo el argumento profundamente realista de *Cañas y barro* está íntegramente vertido al cine, con fidelidad de tipos y costumbres" (Ignacio Montes Jovellar, *Madrid*); "*Cañas y barro* es hábil y digna de elogio, porque en la adaptación se han conservado todos los valores humanos, la pintura del fondo, . . . la definición de los tipos, la forma en que los acontecimientos se desarrollan; las pasiones, las reacciones y la manera de expresarlas" (José de la Cueva, *Informaciones*); "Una excelente adaptación de la novela de Blasco Ibáñez un tanto retocada al final, Juan de Orduña ha conseguido con ella una de sus mejores realizaciones, en un estilo realista, duro, que no había cultivado hasta ahora" (*7 Fechas*). *Primer Plano: Revista Española de Cinematografía* 734 (6 nov. 1954).

De modo semejante Laura Mancheño observa que "en la versión de 1954 una visión idealizada de la vida rural sustituye la crudeza de la vida campesina, el conflicto entre labradores y barqueros, la dominación patriarcal sobre hijos y esposa y la fuerte dicotomía que establece la novela entre madres dóciles que se consumen y una madre autoritaria que se salva pero que a la vez devora" (180).

La primera vez que los espectadores vemos a la Nela de Orduña y Tamayo, descubrimos que de niña tiene miedo de estar en la Dehesa de noche, como le comenta dos veces a Tonet. El chico responde con cariño, "Yo te protegeré" (m. 6). Así que, desde el principio, se distingue a Nela de la Neleta de Blasco, ya que aquella es menos independiente, menos voluntariosa. Después de oír que la tía de Nela la llama "holgazana" y "este demonio" cuando la niña vuelve a casa al día siguiente, y después de ver a la tía darle una serie de golpes fuertes (m. 7), Cañamèl realiza un acto gratuito de caballero al invitarla a vivir con su familia, y la huérfana acepta (m. 8).

La siguiente vez que la vemos, años más tarde, Nela se ha transformado en una mujer muy atractiva y sonriente que lleva leche para Carmen, la esposa enferma de Cañamèl (m. 11). De ahora en adelante en la primera parte de la película, esta Nela, protagonizada por Ana Amendola, es una coqueta felina, una seductora receptiva a las insinuaciones de los demás más bien que proclive a imponerse y crear conflictos. Es decir, se sirve de sus considerables encantos físicos en vez de su voluntad. En este momento del film, el tabernero se acerca y dice que llevar leche es trabajo para la Samaruca, hermana de su mujer. Pero más importante para este estudio es que en la primera escena en que aparecen juntos como adultos, Cañamèl y Nela coquetean. Cañamèl la toma de la mano mientras hablan, y la falta de sorpresa u otra reacción en la cara de Nela indica que ya tienen historia, sea cual sea (m. 11). Simbólicamente, es notable que Cañamèl le anuncie que ha pedido unos largos pendientes de oro, "como los de mi mujer" (m. 11), para regalárselos, como si estuviera preparándose una sucesora, o tal vez ya va reemplazándola. Cuando Cañamèl intenta darle un beso, ella lo rechaza, pero la naturalidad del intento y del rechazo indica que no se trata de la primera vez (m. 11). De cierta manera, Cañamèl y Nela son una pareja ya, tanta es su complicidad. Y comentarios indirectos de la esposa moribunda nos informan de que ella sospecha lo mismo, a pesar de (o a causa de) la despectiva negación de Cañamèl (m. 28).

A diferencia de la Neleta de Blasco, la Nela cinematográfica coquetea con varios hombres al mismo tiempo, con Cañamèl, con su novio Tonet, y con Jaime, el hijo de la Samaruca, cuyo papel el guionista Orduña y Tamayo expansionan y redefinen. Así, en contraste con la obra de Blasco, se introduce en la película de Orduña el motivo de la competición. La índole de las conversaciones que mantiene con los tres, uno tras otro, confirma que Nela busca una pareja, si no rica, por lo menos no pobre, ya que cada uno se define ante ella por medio de lo que puede ofrecerle económicamente. Antes de que hayan pasado 17 minutos de la película, la falta de presentes económicos de Tonet y de Jaime

queda patente, aunque los dos intentan impresionarla con sus planes para el futuro: Jaime cuenta con heredar la taberna (m. 15), y Tonet habla de volver de América más rico que Cañamèl (m. 16). Es durante estas conversaciones cuando Nela declara que su meta es dejar de servir comida y bebidas a clientes (m. 16). Al vivir bien en la taberna desde hace años, Nela no tiene por qué intentar casarse con Cañamèl. No procura seducirlo, y la petición de matrimonio del tabernero la sorprende (m. 32).

Cuando Carmen está a punto de morir, sus últimas palabras son: "Abre la ventana. Me ahogo. Que entre la luz, y el aire, y el frío del canal. Es la barca-correo. Quiero lanzarme en él. Quiero estar lejos de esta vida, de esta mujer, de esta casa maldita" (m. 28). Aquí entra en juego otro motivo que no tiene antecedente en la novela: la maldición de una esposa moribunda. Además, al salir de la habitación poco después, una Nela visiblemente afectada por estas palabras baja la escalera, sola, sufriendo un choque emocional y alegando una inocencia que va en contra de la escena inicial recién tratada, ya que cuando abraza a Marieta (la Borda de la película), le dice: "Se me quedó mirando con odio, con una amenaza en los ojos. Era una mirada fija…horrible. Tengo miedo, Marieta. ¿Por qué me mira de esa forma?" (m. 28).

Después de la muerte de su esposa y la salida de Tonet para Cuba, y con motivo de un desacuerdo entre Nela y la Samaruca, Cañamèl echa de la casa a la cuñada y a Jaime, quien había esperado heredar la taberna. Puesto que Nela también lo rechaza como novio, Jaime tiene múltiples motivos por hablar mal de ella: "Nela es mala. Me da asco toda esta porquería" (m. 33). Durante la confrontación aludida, Cañamèl le pide la mano a Nela, refiriéndose a lo que él puede ofrecerle económicamente, más otro aspecto de la vida que le importa a Nela y que le ha faltado, el respeto, un motivo ausente de la obra de Blasco: "Tengo los mejores campos de arroz, y unos de los más codiciados puestos de pesca del Palmar, los exploto yo. Esta taberna, todo será tuyo, y la gente te respetará como respeta a mí, si te casas conmigo" (m. 32). Nela acepta, para no servir más en la taberna, en contraste con la Neleta de Blasco.

La vuelta a casa de Tonet durante el sorteo de los *redolíns*, y el ganarlo él, nos deja ver contrastes entre la reacción de Nela y las de los demás, por un lado, y entre Nela y la Neleta de Blasco, por otro. Marieta está feliz, como lo está el tío Paloma, e incluso hay un abrazo emotivo de reconciliación con el tío Toni que no aparece en la novela (m. 37). La reconciliación fácil y la notable preocupación familiar por la salud de Tonet durante su estancia en Cuba, inexistentes en la obra de Blasco, nos inclinan a perdonarle su pasado también (m. 38-39). El calor humano de los familiares de Tonet en estos momentos realza por contraste la frialdad de Nela, quien al verlo por primera vez le dice secamente, "Hola, Tonet" (m. 40). Tonet descubre sorprendido que Cañamèl es el marido de Nela, y entiende bien que la riqueza del tabernero ha sido y es fundamental: "Ese traje, estas joyas. Cañamèl sabe tratarte bien con su dinero" (m. 41). Es notable que ni Cañamèl ni Nela se sientan ofendidos al oír esta verdad expresa-

da tan abierta y públicamente. La frialdad de Nela continúa cuando Cañamèl anuncia ante ella que Tonet, el tío Paloma y él van a trabajar juntos para explotar la Sequiòta, porque la tabernera no quiere que trabajen con Tonet (m. 41).

Aunque no ha pasado nada entre Nela y Tonet, el tío Toni habla con su hijo del honor de la familia Paloma, y Tonet le responde que, "estando casada, ella no existe para mí" (m. 48), lo cual repite un motivo de la novela de Blasco. Además, Tonet se deja convencer por su padre a que trabaje con él en los arrozales en vez de hacerse socio pescador de Cañamèl (m. 48). De modo que, después de su experiencia militar, Tonet parece haber madurado y no hay motivos para sospechar ni de él ni de Nela.

Pero esta falta de motivos de sospecha desaparece a la mitad de la película (m. 49), cuando Nela escucha una conversación en que Cañamèl y el tío Paloma hablan de negocios, de la tristeza de Tonet, y del próximo viaje en barco de Cañamèl y el tío Paloma para comprar hilo para las redes (m. 50). Nela, segura ya de su presente económico, toma la iniciativa y planifica un encuentro íntimo con Tonet. Transmite un mensaje a casa de los Paloma, pidiendo que haga el viaje Tonet, y no el tío Paloma. A la mañana siguiente, Cañamèl, enfermo (curiosamente, no se ha aludido antes a esta enfermedad), se queja de profundos dolores, por lo que Nela le aconseja, "Deberías quedarte" (m. 50), y se ofrece a ir en vez de él, una idea que recibe el visto bueno del tabernero. Así es que, a diferencia de la novela, en que el hacer el viaje solos es producto de una serie de casualidades, aquí es parte de un plan de Nela, quien va mereciendo las palabras críticas de Jaime citadas anteriormente. Al verla entrar en la taberna, Tonet tiene una reacción negativa: no quiere verla allí, por el honor de la familia, lo cual resalta su propia inocencia y la culpa de la taimada Nela (m. 53).

Solos ya sobre la Albufera, Tonet y Nela hablan del pasado, de su niñez, de su separación, y de lo bien que el esposo la ha tratado (y aquí se nota la falta de desprecio tan visible en la novela). Además, es notable que Nela explique que decidió casarse en parte para ganarse el respeto del pueblo. Como niña, dice, la trataban "a gritos, a golpes", y como mujer "me despreciaban". Pero al casarse con Cañamèl "se acababan los golpes, los gritos, y los días de fiesta podía ir al baile a la plaza" (m. 54-57). De modo que no puede reducirse todo a una cuestión de dinero, como en la novela. El poner énfasis a la bondad de Cañamèl en este momento destaca la traición de la pareja, sobre todo la de Nela. Al finalizar la conversación, Tonet y Nela se besan, y discretamente termina la escena (m. 58).

Cuando llega Cañamèl, y las acusaciones de la Samaruca sobre la infidelidad se confirman por casualidad (no era así cuando su cuñada había hablado con él), el tabernero lanza un ataque verbal a los dos, primero a Tonet, llamándole "mal amigo" y "canalla", puesto que "[h]e hecho todo para protegerte y ayudarte, y me tratas de este modo", dando entrada así al tema emotivo de la amistad traicionada que el tío Toni introduce en la novela. Esta escena concluye con Cañamél víctima de un ataque (parece ser del corazón) que ocurre mientras intenta convencer a Nela a que vuelva a casa (m. 59-60).

En la taberna otra vez, la Samaruca intenta entrar para visitar al enfermo, pero Nela se lo prohíibe y la echa, después de una pelea modesta de unos 15 segundos (m. 63). Cuando el cura invita a Nela a subir a la habitación, ella escucha de boca de su marido la repetición de las palabras de maldición de Carmen, y experimenta la misma mirada desconcertante: "¿Por qué me mira de ese modo? Ella también lo hizo", dice Nela, con "la misma mirada fija, horrible. Tengo miedo" (m. 64). De modo que, una vez más, una descarada Nela asume el papel de inocente o ignorante, cuando los hechos delatan su culpabilidad.

Aunque Nela no corre inmediatamente (como en la novela) para descubrir el contenido del testamento, al oír que si tuviera relaciones con otro hombre perdería la mitad de la herencia, su avaricia sale a la vista por primera vez: "Eso es una vergüenza. No puedo aceptarlo" (m. 67). La avaricia se nota también en su aparente cambio de actitud hacia Tonet, a quien dice ante un público amplio en la taberna, "Es mejor que no hablemos. Necesito tranquilidad para poner las cosas en orden" (m. 68). Y luego, manda, "No vengas a la taberna" (m. 69).

Pero esta confrontación dramática no es más que parte de otra maquinación de Nela, quien a través del banquero francés intenta ayudar a Tonet a conseguir fondos para explotar la Sequiòta, y lo invita a volver a la taberna a escondidas (m. 71). Ahora se reinicia la relación prohibida, con reuniones secretas en la Dehesa organizadas por Nela con la ayuda de su criada María, además de la desaparición de Tonet de casa y de los arrozales (m. 75).

En cuanto al embarazo, Nela pretende detenerlo en Valencia, pero el médico llama su petición "criminal". Cuando su tía la avisa de que puede matar al feto con el corsé —"Vas a matarlo"— y se niega a tirar de los cordones con más fuerza, Nela la despide del cuarto (m. 79). Con Tonet sincera cuando reconoce que quisiera que no naciese el niño (m. 81), pero no se golpea el vientre con el puño como la Neleta de la teleserie o la de la novela. Al nacer el niño, tampoco lo mira, y manda a Tonet, "Llévatelo" (m. 84).

Después de la muerte de Tonet a manos de Jaime, algo que ocurre sin testigos, todos los que opinan se refieren a Nela como la culpable. Como en la novela, el tío Paloma visita la taberna para hablar con Nela, y le dice, "Ya puedes estar satisfecha de tu obra: tú le has matado", y la llama "mala mujer" (m. 90). A diferencia de la novela, el tío Toni distingue a Nela: "Todos tenemos culpa: Nela tiene más" (m. 89). Pero cuando Nela se da cuenta de lo que le ha pasado a Tonet, no se preocupa por su porvenir económico: sale para ver a su amante, un viaje que es a la vez físico y espiritual, porque cuando llega, se arrepiente, renuncia de todo (m. 94). Y los llantos del niño anuncian el milagro: está vivo. El hecho de que el tío Toni le entrega el bebé a Nela presagia una reconciliación familiar, como ha reconocido George[6].

[6] "En la versión de los 50, la reconstitución de la familia viene anunciada por el llanto del niño que sale de entre las cañas, que promete la continuidad del linaje y que implica la incorporación de Neleta a la familia Paloma" (George 585).

Este final melodramático puede extrañarnos, ya que en la segunda parte de la película no se ha producido ningún acto de contrición de Nela, ningún reconocimiento de responsabilidad, pero al presentarse así, de súbito, resalta el aspecto milagroso del episodio. El mensaje religioso queda claro: la salvación está en nuestras manos; Dios nos espera y nos perdona si se lo rogamos arrepentidos.

*El Tonet de Orduña*

Puede que el Tonet de Orduña no sea bueno, como hemos visto, pero tampoco es un personaje tan perverso como el de la novela. Y aunque la muerte que se le concede no sea injusta, según los dictámenes de la época, durante los 96 minutos de la película Tonet exhibe una evolución notable. Después de proteger a Nela en la Dehesa, y después de un salto temporal de varios años, reaparece como su novio, ganándose la vida como contrabandista, es decir, con negocios ilícitos, como el de Blasco (m. 14), y recibiendo un suplemento por hacerlo bien (m. 14). Tonet pierde la cena de Nochebuena con su padre y Marieta (la Borda) por estar borracho (m. 20), y en los bailes (como en la novela) se acompaña de chicas bien vestidas en vez de ir con su novia. El tío Toni le recrimina por trabajar de contrabandista y pasar mucho tiempo en la taberna, lo cual resulta en una pelea pública en que interviene el padre Miguel (m. 23).

Por otro lado, este Tonet trata con más consideración a Marieta que los otros dos, lo cual nos predispone positivamente hacia él en la primera parte de la película. Cuando Tonet sale para Cuba, besa la mejilla a la huérfana, y después de unos pasos da la vuelta para despedirse amablemente de ella por segunda vez (m. 25). Esta despedida parece definir un pasado y un presente en la vida de Tonet ya que al volver de la guerra el soldado escucha cuando su padre habla del honor de la familia, y decide no volver a la taberna y sí trabajar con él en los arrozales (m. 45). Además, jura que "estando casada, [Nela] no existe para mí", que la relación con ella forma parte de su pasado (m. 48). Al ver a Jaime en la taberna el día de la excursión a Catarroja, Tonet se preocupa por el honor de la familia y le pide a Jaime que le ayude a poner fin a los injustos ataques verbales de su madre a Nela. Luego, al ver llegar a Nela, no quiere que lo vean con ella (m. 53).

En la barca Tonet le dice a Nela que se ha quedado lejos de ella a propósito, hasta este engaño de parte de Nela que destaca la maldad de ella (m. 54). Ahora sí Tonet queda convencido y seducido por las maquinaciones de la joven, a quien dice, "Hemos de luchar juntos, sin miedo". De modo que se ha creado un nosotros que no existía antes, lo que ratifica que está dispuesto a continuar la relación ilícita (m. 59). Pero después de la muerte de Cañamèl, las palabras de Tonet se tiñen de fatalismo, como si hubiera oído la maldición pronunciada por la ya fallecida esposa de Cañamèl, como si supiera que pagará su pecado en esta vida: "Tengo miedo por [Nela], y por mí. Es como un presentimiento de que algo malo va a ocurrirnos". Cuando Tonet confiesa que, para él, "[l]o mejor sería dejar el Palmar, como la otra vez" (m. 61), y observa que lo mejor para Nela

sería romper con ella, se da cuenta de lo que debe hacer, aunque no es bastante fuerte para realizarlo. Hasta se podría pensar que sin la influencia de Nela, Tonet podría haber sido un buen hombre.

Poco después, Tonet pide a Nela que se case con él (m. 71), una propuesta que Nela rechaza porque la avaricia la ha conquistado. Cuando Nela anuncia el embarazo, Tonet, quien todavía no ha dado muestras de avaricia, quiere que nazca su hijo (m. 80). Y cuando lleva al niño a la Dehesa para que María lo críe como suyo, y Jaime lo descubre. Tonet le ofrece la taberna, además de abandonar la Albufera, si olvida lo que ha visto. Pero Jaime solo aspira a que Nela sufra, no por motivos religiosos, sino por venganza personal y por sentirse deshonrado por ella.

Después de que Tonet golpea a Jaime con una percha por sus palabras insultantes hacia Nela, el hijo de la Samaruca le mata a tiros con una escopeta de caza, huye sin que ni el tío Paloma ni nadie más sepa que ha sido él (m. 87) y desaparece de la película, como si fuera el instrumento de la justicia divina. Como ya ocurrió con Cañamèl, entonces, Tonet da su vida por la mujer que quiere, o mejor dicho, por defenderla.

*El padre Miguel de Orduña*

En la película de Orduña de 1954, con el predominio de su moraleja religiosa, es lógico que el padre Miguel sea un personaje principal que esté presente a lo largo de la obra y que actúe, como ha escrito George, "como fuerza clave dentro de una comunidad piadosa, tradicional y de fuertes valores familiares" (580). Desde el principio, el cura domina la vida del pueblo, aunque no esté físicamente en él. Cuando Nela le expresa a Tonet su miedo en la Dehesa, y antes de que hayamos conocido al padre Miguel, el joven incorpora palabras del cura impartidas previamente para momentos de peligro: "Dice el padre Miguel que las estrellas son almas que nos protegen de los malos pensamientos" (m. 6), palabras que reaparecen en boca de Marieta cuando sale Tonet para Cuba, que se repiten al final de la película mientras que una arrepentida Nela llora, que señalan la presencia constante de la Iglesia, y que privilegian el motivo de la protección de Dios. Así se ve que la influencia del sacerdote se extiende más allá de las paredes de su templo.

En la Misa del Gallo, todos los residentes del Palmar están presentes y atentos, y la cámara señala a las personas identificadas con cada vicio o pecado que el cura condena. Nela y Tonet aparecen en la pantalla cuando el padre reza, "Y no permitas que nos deslumbren nunca las riquezas ajenas" (m. 17). En la pelea pública entre el tío Toni y Tonet, el cura interviene como si fuera un policía que impone orden al decirle a Tonet que "tu padre tiene razón", que "tú estás borracho", y que Tonet debe salir para casa. Es decir, el cura manda en asuntos familiares, por encima de la autoridad de los padres, y se preocupa por el efecto que tiene este desacuerdo en la paz pública: "No es cosa de discutir ahora ni de aguar la fiesta dando puñetazos" (m. 23).

Como la figura de máxima autoridad local, el cura asiste al sorteo de los *redolíns*. A diferencia de la novela, el tío Paloma cita al padre Miguel en su defensa de la participación de todos los pescadores en el sorteo, aunque no hayan pagado sus impuestos (m. 23), y durante el acto el cura ejecuta los cargos de más responsabilidad, ya que tiene en las manos la bolsa de los boletos, y anuncia el nombre del ganador. Después, en casa de Cañamèl y Nela, cuando la Samaruca interrumpe con insultos la cena de enhorabuena, el cura le dice que salga, y luego la disculpa por estar "resentida" por la muerte de su hermana (m. 44). Poco después celebra una misa correcta y profesionalmente, y durante la extremaunción de Cañamèl le promete llevar su testamento al notario, entrando así en un asunto familiar y legal y logrando a la vez la calma del moribundo. En el despacho del notario, el padre Miguel se encuentra al lado de Nela, aunque no participa en el acto (m. 67). Y en un suceso que habría sido impensable en la novela, dada la importancia del tío Paloma en sus páginas, el patriarca visita al cura en la iglesia para informarle de la ausencia de casa de su nieto, en efecto, delatándolo (m. 75).

De modo que, cuando Nela visita al padre Miguel en la iglesia, el cura omnipresente ha acumulado toda una serie de actos sensatos, correctos, dignos de respeto en el contexto histórico-cultural de la España de los años 50. Éste es el cura a quien Nela desafía, el cura a quien Nela miente cuando dice, "No hay nada entre Tonet y yo", "Yo no miento, padre", y "no le consiento a nadie, ni a usted, que sospeche de mí" (m. 78). La larga lista de éxitos de don Miguel le avala y añade peso a su frase final (y premonitaria) para Nela: "el mal se paga, o en esta vida o en la otra".

En fin, el padre Miguel impone soluciones, resuelve conflictos y deja en su lugar calma y paz. Poderoso, tranquilo, buen párroco, respetado de todos, menos de Nela, hace los papeles de cura modélico, juez, árbitro de situaciones familiares problemáticas. Es notable que no esté presente durante la escena final, la del arrepentimiento de Nela. Pero falta porque ya ha cumplido con su responsabilidad, porque ha preparado el terreno para el final melodramático, para que intervenga Dios.

**La miniserie de televisión de Romero Marchent (1978)**

Como su antecesora fílmica, la miniserie de Romero Marchent se ve influida por el momento histórico en que se produce, como ha escrito Laura Mancheño, quien nota que RTVE "lleva a cabo una serie de producciones pedagógico-literarias que auguran la complicidad estética y la voluntad pedagógica del cine y de la televisión durante la Transición española" (177). La producción más renombrada y exitosa es la de Romero Marchent, cuya obra, según Montserrat Fayos, "plasma unos valores muy apropiados para la línea pedagógica del producto: el trabajo, la familia, la honradez, el fracaso de la mentira" ("Catódica").

En el segundo capítulo de los seis que componen la miniserie, Neleta aparece por primera vez como una niña linda a quien Tonet le hace daño dándole gol-

pes en las nalgas (2: 18), un motivo que se repite periódicamente a lo largo de la obra. De esta manera, los chicos tienen contacto físico desde los primeros momentos. Además, hablan de casarse, y en el mismo minuto 18 tienen una conversación que parece más de novios que de niños, una conversación que termina con el comentario casi susurrado de un embelesado Tonet: "Huele bien tu aliento".

El precoz aspecto físico, hasta sexual, de la niña Neleta tiene un complemento en su agresividad verbal, dos fenómenos que no se ven ni en la novela ni en la película de Orduña. En el momento antes de conocer a la Borda, la niña afirma, "Mi madre dice que todas las incluseras son hijas de mujeres malas", y al verla dice, "Es fea" (2: 27). De esta manera, la joven se identifica como una chismosa que crea controversia y conflictos y que no reconoce finuras sociales. En la Dehesa, esta Neleta no tiene miedo de estar fuera toda la noche, y su confianza se ve en la forma de mandatos verbales: "Ven, Tonet. Siéntate aquí… Abrázate a mí" (2: 32). Y se repite otro elemento del libro de Blasco durante aquella noche que pasan solos: "Dormiremos aquí como si ya estuviésemos casados" (2: 32).

La primera impresión que nos presenta la Neleta mayor, protagonizada por Victoria Vera, es la de un huracán humano, dinámico y muy sexualizado. Aparece en la pantalla pisando el suelo con confianza, con autoridad, y avanza exigiendo la atención absoluta del público televisivo[7]. Es así hasta el punto de que, a pesar de la presencia de la Borda, casi nos olvidamos de que en la misma escena esta huérfana también se presenta como mayor, de modo que la secuencia repite el desprecio que Neleta siente por ella, un desprecio que ya se vislumbraba a través de la agresividad verbal de su niñez. "Borda, hazme la trenza" (2: 39) dice, con autoridad. Vanidosa y presumida, su reacción ante las muchachas con quienes se ve Tonet es muy elocuente: "¿Yo no tengo celos. Ninguna vale lo que yo" (2: 41). Estos rasgos apenas si se encuentran en las otras dos obras, pero estéticamente nos impresionan en ésta, porque convierten a Neleta en una figura más exótica, más contra corriente, más rebelde, más liberada, a tono con la época postfranquista de la Transición. También demuestran que Neleta sabe que la vida es una lucha por sobrevivir y que ella está capacitada para luchar y ganar, incluso para trabajar, al declarar que hará cualquier actividad menos la de vender anguilas en Valencia como su madre (2: 39).

Todo esto se presenta dentro de un contexto de sexualidad abierta, exhibida incluso por la Samaruca, quien intenta seducir a Cañamèl para que la acepte como sucesora de su hermana (3: 53). De hecho, la miniserie está sexualmente recargada, algo que falta en la película de los 50 de Orduña y en la mayor parte

[7] "Por eso y porque haría falta un huracán para detenerla, Victoria Vera se adueña de las escenas en las que interviene y su Neleta ha quedado grabada para siempre en la memoria de muchos" (Fayos, "Acierto" 12); "Victoria Vera consiguió, hace ya más de 20 años, que 'Cañas y barro' girara en torno a su persona, como si sólo se tratara de la historia de Neleta y la dinastía de los Paloma fueran personajes secundarios" (Fernández, "Neleta" 11).

de la novela, ya que el énfasis de Blasco recae sobre la mala salud, la dieta inadecuada, y las enfermedades de los albufereños (especialmente las fiebres tercianas), en comparación con la belleza, la fortaleza y la buena salud de Neleta, características excepcionales.

También en el capítulo 3, después de que Tonet ha salido para Cuba, vemos llegar a Neleta a casa de Tono, llorando la muerte de su madre, una nueva Neleta vulnerable, y sentimos por ella la misma compasión que Tono, quien le dice que de día se quedará en su casa porque "[e]res la novia de mi hijo" (3: 31). Al hablar ella con Cañamèl de las características de los vestidos de luto en la taberna (una escena inventada), el tabernero manifiesta su interés en ella, respondiendo de una manera indiscreta y muy impropia, "Mejor quita que pon" (3: 35), a pesar de que está casado, a pesar de que su esposa está muriendo, y a pesar de que la madre de Neleta acaba de fallecer. Es decir, la lujuria masculina derriba las convenciones sociales tradicionales. Si anteriormente Neleta se había acercado a la cámara imponiéndose al espectador, ahora se impone al alejarse de la cámara a través de la mirada lujuriosa de Cañamel, con una serie de tomas que pasan entre la cara y las palabras de Cañamèl, por un lado, y las espaldas, digamos, de una Neleta que flirtea con el tabernero sin decirle nada, por otro (3: 36).

Aunque Tonet supondrá que Neleta forma parte del público que lee las cartas que envía desde Cuba, el soldado se jacta en la primera de tener sexo con guajiras ("y luego lo que yo quiera, que siempre quiero, porque por algo uno es hombre") (3: 38). Neleta responde, cabreada, "Muy bonito, porque por algo es un hombre" (3: 38). Y cuando la Borda lee que Tonet manda "recuerdos a Neleta", la petición de esta al abandonar la escena es que "le devuelvan los recuerdos" (3: 39). En fin, a cualquier comentario que no corresponda a sus expectativas, a su dignidad, Neleta responde con fuerza y desafío, exigiendo un trato más respetuoso e igualitario, lo cual la distingue de sus antecesoras artísticas.

En una escena en que un hombre bueno y respetado intenta extender su influencia y control sobre una mujer, el tío Toni le dice a su posible nuera que la taberna llena de borrachos no es buen lugar para ella, ya que piden más que vino, "si es que sigues pensando en casarte con mi hijo" (3: 50). La respuesta de Neleta es que Cuba, con tantas guajiras, "no es buen lugar para Tonet, ya que le dan más que café, si es que sigue pensando en ser mi marido". Al final de la conversación, el tío Toni le pide una cosa: "vergüenza". Neleta reacciona sonriendo, desafiando a su posible suegro, y creando así una separación definitiva entre los dos (3: 51). De modo que en la miniserie el tío Toni es otro obstáculo cultural derribado durante el ascenso socioeconómico de Neleta, en este caso un hombre que la había ayudado, mientras que la Neleta de la novela es agradecida y respetuosa con la familia Paloma por haberla acogido en su casa.

A principios del capítulo 4, Neleta se encarga de la taberna, y las ganancias

se duplican en tres meses, porque "al Sr. Paco, desde hoy, le interesa mucho más el cliente que la ganancia" (4: 4). Ahora, el centro de la acción es la taberna, y Neleta ocupa su centro, física y simbólicamente. La persecución sexual de Paco aumenta cuando éste le dice, "No te vayas a casa esta noche" (4: 9). La respuesta de Neleta–"¿Estás loco?" (4: 9)–es un comentario que ofrece porque la Samaruca los espía, no por una cuestion de moralidad. Neleta lo manipula, porque cuando Cañamèl la toma y besa, ella le rechaza y amenaza con no volver a la taberna. Así que, como en la novela, se combinan dos capacidades de Neleta, la manipulación sexual y la eficacia profesional. Cuando Cañamèl le confiesa, "Es que me dominas", y "Me tienes loco", queda claro que ella manda en la relación, que se ha invertido el binomio dominante / dominado, que la mujer pobre controla al hombre rico. La conclusión de este choque de voluntades fuertes es inevitable después de que ella señala el dedo apropiado y pronuncia, "Por este dedo puedes llegar donde quieras" (4: 10).

Cuando Tonet vuelve a casa desde Cuba, está mentalizado para no respetar sacramentos y para recuperar a la Neleta casada porque, como comenta, "Ahora sé más de guerra que antes" (4: 24). Es decir, su experiencia militar le ha afectado negativamente, un motivo que contradice el efecto positivo visto en el film de Orduña. Confesando su atracción por Tonet, Neleta le pide que la deje en paz, diciéndole: "No me pierdas" (4: 24). El tío Toni pronuncia el discurso sobre el honor familiar que está presente en las tres obras estudiadas, y Tonet responde que "todavía" no ha pasado nada (4: 30), lo cual confirma que volverán a estar juntos, como en la novela. Efectivamente, poco después se besan a escondidas en la taberna, y cuando el tío Paloma los ve, Neleta culpabiliza a Tonet: "Te dije que me perderías" (4: 48), la primera vez que Neleta le echa la culpa, pero no la última.

Al estar Cañamel demasiado enfermo para ir a Catarroja en el capítulo 5, salen para comprar hilo el tío Paloma, Tonet, y Neleta, pero el abuelo decide quedarse en Catarroja, cumpliendo así con la serie de casualidades acumuladas de la novela. Repitiendo su actitud de cuando eran niños en la Dehesa, Neleta toma control en la barca, invita a Tonet a sentarse e inicia el proceso de seducción con una serie de mandatos amables: "Descansa un poco . . . Ven. No, aquí. Conmigo. Ven. Estarás más cómodo" (5: 5).

Al darse cuenta de que Tonet y Neleta se devoran visualmente en la taberna, Cañamèl la coloca detrás del mostrador, para separarlos (5: 10), mientras que en la novela ella misma se sitúa allí para establecer una distancia de seguridad de cara a los clientes. Cuando Cañamèl la acusa cara a cara de ser infiel, Neleta se le acerca, le dice que le mire los ojos, y luego miente, una escena dramática inventada que da énfasis a su desparpajo y malicia: "Paco de mi alma. Soy tu Neleta" (5: 12). Durante *les albaes*, los cantantes borrachos dicen que los socios de empresa también lo son en Neleta (5: 31), lo cual resulta en que Cañamèl despide a Tonet de la taberna, como en la novela. Un Tonet demasiado confiado y fanfarrón vuelve a la taberna seguro de que Neleta le dará permiso para entrar, pero ésta le cierra la puerta con contundencia (5: 40).

Tal como ocurre en la novela, después de la boda la salud de Paco empeora, mientras que Neleta tiene más confianza y es más provocativa. Cuando el tabernero la persigue ahora, en contra de los consejos del médico, Neleta le recuerda, "Ya sabes lo que dijo el médico". Poco después, una Neleta preocupada le dice al tío Paloma, "avisa a un médico. Rápido" (5: 44). Y después de examinarlo y ver lo mal que está, el médico insiste en que vaya a Valencia para recuperarse (5: 46).

Al final del capítulo 5, parece que Tonet ha decidido ser buen hijo, porque anuncia, "Ya no bebo. Trabajo" (5: 52). Trabaja con su padre, y cuando éste necesita fondos para seguir preparando sus arrozales, se le ocurre pedir un préstamo al tío Paloma, no para sí, sino para su padre (5: 50). Por lo tanto, en este momento los telespectadores se sentirán justificados al preguntarse si la última noche de la serie ofrecerá una conclusión feliz que contradiga la de Blasco.

A principios del capítulo 6, ocurre otra secuencia de sucesos conforme a la novela. Debido al empeño de Neleta, Cañamèl por fin va a Valencia, y cuatro días después la Samaruca hace su propia visita para decirle la mentira de que Tonet ha dormido en la taberna desde que salió (6: 10). Al oír que la Samaruca visita a Cañamèl, y que también acuden abogados, Neleta hace su propio viaje, y ataca a la Samaruca en una pelea larga (como en la novela) de 1,5 minutos que culmina con la expulsión de la casa de la Samaruca y su sobrino Jaime.

La escena inventada que presenta la charla sobre el testamento entre un Cañamèl moribundo en su lecho de muerte y Neleta incluye momentos asombrosos en que se ve la avaricia de ésta desde muy cerca, en los ojos, en las palabras, en la seducción verbal (m. 15). A la frase del moribundo, "Si eres buena . . . todo es tuyo", Neleta responde poco después, "Y si soy mala, ¿qué?" (6: 22). Así comienza su desafío a los límites legales y un sistema que la desfavorece como viuda, como mujer. Sin compasión, deliciosamente mala, enardecida, esta Neleta es una fuerza brutal de agresividad, ira, avaricia. Tras el enterramiento de su esposo la vemos, de luto, entrar dramáticamente a la taberna, ofreciendo bebidas gratuitas ya que, según ella, a Cañamèl le habría gustado que fuera así (6: 23).

Sola ya, pero en pleno control de la taberna, la viuda invita a Tonet a volver (6: 24). Y luego, lo seduce. Cuando Neleta le anuncia el embarazo a Tonet, éste quiere que se casen, pero ella responde altivamente, "No te rías, imbécil" (6: 26). En una escena explosiva, le grita a Tonet, "Fuera", y pocos segundos después, "Ven" (6: 28). Anuncia que quiere "acabar con [el feto], como sea", y va a Valencia, donde el médico le niega el aborto (6: 28).

Neleta le comunica a Tonet su plan sobre lo que hay que hacer con el bebé: dejarlo en la Dehesa con María, quien también acaba de dar a luz, para que lo críe como si fuera suyo. Cuando Tonet dice, "Yo no puedo" (6: 34), Neleta responde con autoridad, "No voy a perder, por tu culpa, la mitad de mi dinero" (6: 34). Y negándole a su amante una oportunidad para contrariarla, Neleta le dice que si no hace esto, "no vuelves a la taberna" (6: 37). Cuando Tonet ahoga al

niño en el agua, lo hace por accidente, sin querer, al hundirlo para callarlo (6: 40), lo que dramatiza más el acto. Mientras tanto, Neleta demuestra el poder de su voluntad al bajar a la taberna poco después de dar a luz y decirle a su tía, "Todo es fácil" (6: 45).

Después del suicidio de Tonet el tío Paloma visita a Neleta y le dice, "No volverá ninguno de los dos. Llora, perra, llora" (6: 54), repitiendo su comentario de la novela. De una manera parecida, el tío Paloma dice que Tonet es un cobarde, y el tío Toni observa, "Cuando se nace pobre, la pereza es un crimen" (6: 55). Además, el tío Paloma repite otro comentario ya expresado en la novela y la película de Orduña de que la familia pierde honor si se descubre lo que ha pasado con Tonet, Neleta y el bebé (6: 56).

**Resumen: Nel(et)a y Tonet**

Al fin y al cabo, la Neleta de la miniserie es la más culpable de las tres, mientras que Tonet lo es en la novela, esto a pesar de que la mayoría de las escenas de la obra de Romero Marchent imitan las de la novela. Sin embargo, las relativamente pocas diferencias son esclarecedoras. Primero, es visual y verbalmente impresionante la escena melodramática en que Tonet va perchando con desesperación por las aguas de la Albufera, oyendo los llantos del niño y recordando las palabras de Neleta, repitiéndose, torturándole, empujándole a hacer lo que no quería, como ha escrito Mancheño: "El uso de la amenazante voz en *off* de su amante . . . cuando regresa al lugar del delito, subraya la opinión del joven en el libro: Neleta fue la inductora del infanticidio" (192). Segundo, la larga historia de Neleta como insultante, altiva, vanidosa, crea una imagen de ella que es estéticamente atractiva, pero personal y moralmente negativa. Tercero, a Tonet se le ve como menos perverso que en la novela, más simpático y más víctima. Cuarto, las intercaladas escenas íntimas de Neleta con Cañamèl producen un efecto chocante e inolvidable. De modo que, aunque al final las tres generaciones de la miniserie digan lo mismo sobre la culpa de Tonet que dicen en la novela, sus comentarios no suenan igual de fuertes, porque el contexto es distinto.

El Tonet de Orduña parece mucho menos culpable y más víctima de Neleta que el de la novela. Después de su experiencia militar, es otra persona, e intenta cumplir con sus deberes, lo cual aumenta la culpabilidad de Nela. Como prueba de su amor, Tonet se sacrifica y muere por ella. Mientras tanto, el Tonet de Romero Marchent vuelve de Cuba más egoísta, menos preocupado por el bienestar y las necesidades de Neleta.

*El padre Miguel de Romero Marchent y Mur Oti*

El padre Miguel de la teleserie participa muy poco, mucho menos que en la película de Orduña, lo cual refleja una disminución notable de la importancia del clero de la España de la Transición, sea una realidad histórica, sea una proyección de cara al futuro. En el primer capítulo, el cura aparece brevemente cuando el tío Paloma le visita para fijar la fecha y la hora de la boda de Tono y

Rosa, una visita bien cómica e iluminadora, ya que el barquero impone sus criterios, y el cura cede (1: 28). Este tono jocoso se repite en su segunda actuación, la boda misma, durante la cual los músicos de Catarroja tocan, interrumpiendo la ceremonia y al sacerdote (1: 46). Se nota que el padre Miguel está molesto, pero continúa con la misa. De modo que ya tenemos en el capítulo 1 una idea de quién es: un sacerdote que cumple con sus deberes profesionales, pero no una figura fuerte capaz de imponer sus criterios o de inspirar obediencia, hasta en los momentos de culto públicos.

En el capítulo 3, cuando líderes locales se reúnen para hablar de la guerra de Cuba y los peligros que corren los soldados españoles, específicamente Tonet, el padre Miguel es blanco de sonrisas irónicas debido a su frase, "no olvidemos que nuestros soldados salieron para ultramar bajo la protección y el amparo de la Purísima Concepción" (3: 45). Especialmente reveladora en este sentido es la reacción de deferencia cómica que se nota en la cara de Cañamèl. Por esto, parece que el cura está de más en la reunión, y algo anacrónico.

En el capítulo 4 se nota la actuación del cura en la misa del domingo del sorteo de los *redolíns*. En esta ocasión el padre Miguel critica a sus feligreses por asistir a misa solamente ese domingo (como en el libro) para pedir que Dios les favorezca en el sorteo (4: 35). En el capítulo 5 da otro sermón solemne y bien recibido, en que establece un enlace halagador entre los pescadores, por un lado, y los apóstoles y Jesús, por otro: "Vosotros, y la Albufera, sois un espejo en el que se refleja en estos momentos el principio de la Cristiandad, porque en un lago, como el de la Albufera, pescaron los apóstoles" (5: 24). También en el capítulo 5, el padre Miguel intenta una vez más extender su influencia fuera de su iglesia cuando apoya verbalmente la continuación de la tradición de *les albaes*, con tal que "vayamos atrás el alcalde y yo, y nos acompañen el sargento y el cabo, por si algunos desmandan". Pero se nota que su presencia no sirve cuando comienzan los insultos a Cañamel, y Tonet ataca a los cantantes (5: 31). Tampoco en este incidente hay consecuencias para los desobedecientes.

Durante los sucesos trágicos del episodio final, la única contribución del padre Miguel es permitir que el moribundo Sangonereta pase su última noche en la iglesia, una decisión que importa narrativamente, porque en ese momento Tonet está en la iglesia, escondido, escuchando las palabras del cura, lo cual aumenta la culpa que ya siente por la muerte de su hijo.

Así que las buenas actuaciones del cura quedan limitadas de puertas adentro y o no tienen impacto o tienen consecuencias negativas cuando se desarrollan afuera. De esta forma, Romero Marchent y Mur Oti transmiten un mensaje importante para el público de 1978, porque su sacerdote ya no domina en el mundo exterior. En la nueva España, la influencia del cura no desaparece, pero sí ha de recaer sobre las almas, de puertas adentro.

*Resumen: Nel(et)a y el padre Miguel*

De modo que tenemos tres representaciones del padre Miguel, cada una refle-

jando a través de su autor/director los valores de su época. El cura de Blasco, violento, criminal, refleja el anticlericalismo del novelista. Pero es un personaje secundario que no figura en la conclusión trágica, dejando un hueco que Blasco llena con el motivo del honor familiar. Para su Neleta, el padre Miguel es el último obstáculo notable con que ella se enfrenta en su ascenso económico. El cura de Orduña, modélico, representante casi omnipresente de Dios sobre la tierra en los 50, en muchos momentos determina la dirección de la narrativa y está presente en la mente de sus feligreses en otros momentos, aunque no actúa. En esta película, el enfrentamiento de Nela y el sacerdote prepara el terreno para una sumisión definitiva del protagonista, una renuncia total y una afirmación de la presencia y la actualidad de Dios en esta vida. El cura de Romero Marchent de los 70, en cambio, está presente en pocas ocasiones y es una figura de menor importancia que cumple con sus deberes profesionales dentro de la iglesia. No maltrata a sus feligreses como el sacerdote de Blasco, pero está fuera de lugar y es ineficaz cuando intenta influir en la vida de extramuros. Por esto, tiene sentido que en la miniserie no haya un enfrentamiento verbal entre Neleta y el padre Miguel, cuya voz no suele oírse, a veces literalmente.

*Rosa*

En la miniserie del 78, como ha escrito Fayos, "Romero Marchent se fija en un personaje menor y anónimo de Blasco, la mujer del tío Toni, y a través de ella nos ofrece una imagen femenina más próxima a los valores democráticos: igualdad conyugal, libertad sexual y abandono de la tradicional" ("Acierto"). Mancheño también comenta la puesta al día de la miniserie que se produce por la introducción de este personaje que ahora tiene nombre: "A pesar del interés de las series españolas en reproducir una ambientación histórica, el matrimonio de Rosa y Tonet en el entorno rural levantino de 1902 posee rasgos característicos del ejemplo teórico de la familia moderna" (186). Ambos comentarios son certeros. Además, la presentación de Rosa influye en cómo se ve a Neleta, como veremos.

En la novela, el tío Toni se casa porque su padre le dice que necesitan una mujer para hacer las tareas domésticas, y el hijo obedece. El tío Paloma lo pregona a las jóvenes del Palmar por su carácter, no por su atractivo físico ni por el amor, y por las barcas y las redes que tendrá. Su hijo se casa con la que pone menos obstáculos a la idea (680). Esta mujer, de tan poca importancia en la novela que no tiene nombre, muere casi sin dejar huella de su existencia, aparte de la presencia de un hijo.

En el capítulo 1 de la teleserie, el tío Paloma también pregona la soltería de su hijo, pero a partir de este momento cambia todo lo que tiene que ver con el noviazgo y la boda. El énfasis en el amor y en encontrar la pareja perfecta reemplaza narrativamente los esfuerzos del patriarca. Asimismo, resulta en la introducción de un desfile de mujeres sanas, atractivas y felices, que en gran parte reemplazan la supervivencia y otros motivos socioeconómicos de la obra de

Blasco. Luego, el enfoque pasa a la figura de Rosa quien, sonriente y con confianza, persigue al tío Toni, como ha señalado Mancheño[8].

Otro elemento inventado es que Rosa tiene ahorros, suficientes para contratar a los músicos de Catarroja para tocar en su boda, lo cual sería un despilfarro tremendo, o más bien imposible, en la novela, ya que no hay ningún indicio de que las mujeres del Palmar de Blasco pudieran disponer de ahorros. En fin, la teleserie ofrece a través de Rosa una visión idealizada de la Valencia del siglo anterior como un mundo más avanzado económica y socialmente en lo que afecta al destino de una mujer, una visión bien distinta a la de Blasco, pero acorde con la misión educativa, transformadora de RTVE, que asumía "un papel activo en la progresiva socialización democrática de la población", como ha escrito George (577).

También en Rosa hay que reconocer su agresividad. Sin duda, no es la típica albufereña de Blasco, marginada y pasiva. En particular, reta al tío Paloma, un tipo de genio fuerte que a menudo está de mal humor. Ella se impone e impone cambios en la casa sin consulta previa con nadie, pintándola como quiere, introduciendo muebles y colocándolos donde quiere. Para los lectores de la novela, ver y oír que el tío Paloma cede, diciendo "Tienes razón", puede ser chocante, sobre todo ante una mujer. También importante, una vez más, sin consultarlo con nadie, Rosa contrata a los músicos para la boda. Y realiza estas hazañas sin consecuencias negativas, ya que los hombres ceden ante su impulso.

Si estas rebeliones contra la familia Paloma ocurren sin consecuencias negativas, ¿por qué vamos a suponer que una generación más tarde las tendrá otra mujer que se porta de una manera parecida? En cierta manera, entonces, Rosa es una antecesora o precursora de Neleta. Desde esta perspectiva, Neleta no es única, sino la manifestación más reciente, más exigente, más independiente de una clase de mujer que ha aparecido una generación antes.

**Bibliografía**


Alborg, Juan Luis. "Vicente Blasco Ibáñez". *Realismo y naturalismo*. *La novela. Parte Tercera. De siglo a siglo. A. Palacio Valdés–V. Blasco Ibáñez*. Vol. 5.3 de *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos, 1999. 448-1057.

Anderson, Christopher L. *Primitives, Patriarchy, and the Picaresque in Blasco Ibáñez's* Cañas y barro. Scripta Humanistica 121. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1995.

Baquero Escudero, Ana L. "Introducción". *Novelas, II: Sónnica la cortesana, Cañas y barro, La catedral, El intruso.* De Vicente Blasco Ibáñez. Ed. Ana L. Baquero Escudero. Biblioteca Castro. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2010. IX-LV.

Blasco Ibáñez, Vicente. *Cañas y barro*. En *Tres novelas valencianas*. Madrid: Plenitud, 1958.

Bordonada, Ángela Ena. "Introducción". *Cañas y barro*. De Vicente Blasco Ibáñez. Ed. Angela Ena Bordonada. Clásicos 73. Sant Andreu de la Barca (Barcelona): De Bolsillo, 2004. 11-60.


[8] "[E]n la teleserie es la joven quien elige (se le declara y le regala unas flores) y controla el punto de vista" (188).

Day, A. Grove, y Edgar C. Knowlton, Jr. *V. Blasco Ibáñez*. Twayne's World Authors Ser. 235. New York: Twayne, 1972.

Fayos, Montse (Fernández). "Neleta es la más moderna de todas las heroinas de nuestra literatura". *Arte y Libertad* 16 (dic. 2002): 11.

—. "La resurrección catódica de Blasco Ibáñez". *Arte y libertad* 6.34 (13 dic. 2005): 11.

—. "La serie '*Cañas y barro*,' un acierto televisivo (I)". *Arte y Libertad*. 9.53 (29 enero 2009): 12.

George, David [R., Jr.]. "*Cañas y barro* de Vicente Blasco Ibáñez: La adaptación oportuna". *Hispania* 94.4 (2011): 577-88.

Hickey, Leo. "Niveles de abstracción en *Cañas y barro*". *Explicación de Textos Literarios* 13.1 (1984-1985): 43-51.

Mancheño, Laura. "Maternidad y familia en *Cañas y barro* y su adaptación televisiva: el caso de Rosa y Neleta". *Bulletin of Spanish Studies* 87.2 (2010): 177-94.

Murga, Alfredo. "*Cañas y barro*: novela de V. Blasco Ibáñez". *El Liberal* 1 (Apr. 1903): n.p.

Orduña, Juan de, dir. *Cañas y barro*. Madrid: Cifesa, 1954.

Quesada, Luis. *La novela española y el cine*. Madrid: Ediciones JC. 1986.

Romero Marchent, Rafael, dir. *Cañas y barro*. Madrid: RTVE, 1978.

Sosa, Rafael. *Vicente Blasco Ibáñez a través de sus cuentos y novelas valencianos*. Colección Plaza Mayor Scholar. Madrid: Playor, 1974.

Tortosa, Pilar. *Tres mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez*. Valencia: Prometeo, 1972.