



# Cañas y barro: novela naturalista (I)

César Besó Portalés

I.E.S. “Clara Campoamor” (Alaquás, Valencia)  
Profesor asociado de la Universidad de Valencia

---

**INTRODUCCIÓN**

La vinculación de Vicente Blasco Ibáñez con la corriente naturalista continúa siendo objeto de debate e investigación. Mientras que hay quien incluye a Blasco Ibáñez entre los mejores exponentes del naturalismo español, otros prefieren excluirlo por pertenecer a otra generación distinta. Es también conocida la postura de quien ha querido ver en Blasco Ibáñez una mayor afinidad con los planteamientos del 98 que con los naturalistas decimonónicos. Otra postura ecléctica sostiene que Blasco Ibáñez supone, simplemente, un eslabón más que enlaza la novela naturalista del XIX con la social del XX.

En cualquier caso, ya se trate de un escritor epigonal o de un escritor que utilizó unas formas y técnicas naturalistas para exponer contenidos politizados propios del cambio de siglo, lo cierto es que es imposible entender la producción de Vicente Blasco Ibáñez sin reconocer la herencia de su maestro Zola.

El propósito de este trabajo se centra en estudiar desde los postulados naturalistas *Cañas y barro* (1902), perteneciente al denominado *ciclo valenciano*, y que disputa junto con *La barraca* (1898) el honor de ser la mejor de las obras de Vicente Blasco Ibáñez. Por cuestiones de espacio, hemos decidido dividir el artículo en dos partes, dedicando esta primera parte al análisis de los aspectos de contenido, mientras que en un posterior artículo en *Espéculo* completaremos nuestro estudio con el análisis de aspectos formales.

## 1. EL TEMA

El naturalismo preconiza el rechazo de los dos factores más convencionalmente novelescos: la imaginación y la intriga, lo cual le llevará a postular como sustancia argumental del relato la *tranche de vie*, o el argumento sin principio ni fin, sin organización artificiosa de los sucesos. Como señala De Diego [1], dentro de la temática naturalista podríamos aludir al fracaso de los protagonistas, como el caso de *Nana*, a la marginalidad, como en *La bête humaine*, a la obsesión por los instintos, por el dinero y el lujo, en *L'Argent*, o por la comida, en *Le ventre de Paris*. El erotismo es también un tema recurrente y la mujer es, sobre todo, fatal, anunciando ya la mitología decadente finisecular: sexualidad, sensualidad, prostitución, neurosis, adulterios, amancebamientos... son asuntos que fascinan a los naturalistas. Todos estos temas se encuentran, en mayor o menor grado, en *Cañas y barro*.

Pattison [2] indica que en el naturalismo español no se llegó, por lo general, al extremo de despojar a las novelas de una línea de acción, de modo que normalmente las novelas llegan a un desenlace donde sabemos lo que le pasó a cada uno de los personajes. Los españoles generalmente no abandonaron la trama artificiosa, aunque sí dejaron de utilizar acciones novelescas y extraordinarias.

Lo que sí existió fue una radicalización en la temática naturalista, a finales del siglo XIX, que exacerbaría determinados asuntos. El naturalismo logró ganar para la literatura de libre circulación nuevas parcelas de la realidad nivelables, y numerosos escritores cultivaron el camino franqueado hasta culminar en la prolífica novela erótica que aflora en los primeros años del siglo XX. Como indica Pura Fernández [3], en nombre de la ciencia y el progreso ningún espacio de la vida privada dejará de ser exhibido en las novelas naturalistas, aparecerán los perfiles más ocultos de la *bête humaine*, la misteriosa naturaleza femenina, en definitiva, el hombre desnudo en plena manifestación de sus miserias y pasiones. Los naturalistas reivindicaron la naturaleza animal del hombre y la primacía de los instintos sexuales. El nuevo sistema de valores estéticos legitima cualquier aspecto de la realidad como fuente de materia literaria y justifica el principio ético de vapulear con ello la conciencia del

lector; de tal propósito de conmoción lectora nace la técnica tremendista, tan cultivada por los escritores radicales.

A la altura de 1890-1900 parecía ya impensable, como indica Mainer [4], escribir una novela que reflejara en tipos y conflictos la totalidad de un panorama social muy complejo. La pretendida objetividad naturalista se ha transformado en perplejidad moral y las circunstancias concretas, como la pasión, el paisaje, los datos del medio social... han desterrado las pretensiones a lo Balzac de que la novela debía reflejar todo. Por ello, la novela del segundo naturalismo subraya la disgregación de la realidad en distintas tendencias. Vicente Blasco Ibáñez combinará lo regional con lo erótico o lo social. Es, en opinión de Ferreras [5], un naturalismo del XIX, pero expresado a través, preferentemente, del tema sexual, cultivado por López Bago o Blasco Ibáñez. No es exactamente una novela erótica, la de estos autores, sino una novela naturalista que escoge el erotismo como ley interna de la obra, como la suprema explicación de lo que narra y ocurre. Blasco Ibáñez puso de moda la novela con protagonistas femeninos de irresistible atractivo sexual. Centró todo el tema en la relación amorosa y liquidó, de esta manera, todo prurito de totalización, alejándose así del realismo.

Lo anterior se puede corroborar con la temática argumental de *Cañas y barro*. Blasco Ibáñez construye un argumento de relaciones personales, una historia de amor entre Tonet, hijo del activo arrocero tío Toni y nieto del pescador tío Paloma, y Neleta, la compañera de la infancia. Ésta ha crecido decidida a escapar de la pobreza y, en tanto que Tonet estaba ausente por causa de la guerra, se casa con Cañamèl, dueño de una taberna, de posición acomodada pero enfermizo. El autor hace una concesión al tema de la influencia del ambiente sobre la personalidad en los capítulos segundo y tercero, donde lleva a cabo un análisis retrospectivo del trasfondo de las vidas de Tonet y Neleta. Pero la novela no es tanto una historia de personajes como de situaciones, en las que se incita a los seres humanos a que luchen contra las fuerzas destructoras. Las circunstancias explican, hasta cierto punto, el carácter apático de Tonet y la irrefrenable ambición de Neleta, y con ello contribuyen al drama argumental. Asistimos a la crisis de las relaciones ilícitas entre Tonet y Neleta, que son la causa del derrumbamiento espiritual del primero, el protagonista. Cañamèl muere y deja especificado en su testamento que su viuda no tiene que volver a casarse ni tener relación ninguna con hombres, si quiere conservar su propiedad. Así pues, Neleta se niega a casarse con Tonet o a tener relación con él abiertamente, y cuando nace su hijo ordena a su amante que lo lleve a Valencia secretamente, esperando de esta forma burlar a la fisgona cuñada de Cañamèl, que ya hace tiempo que sospecha de su infidelidad. El temor y el remordimiento abruman a Tonet camino de Valencia y, desesperado, arroja el niño al lago. Cuando unos días más tarde, yendo a cazar pájaros, su perro descubre el cadáver del niño, éste es una masa viscosa, informe, encubierta de sanguijuelas, y Tonet se suicida. [6]

## 2. LA ESTRUCTURA

*Cañas y barro* se estructura en diez capítulos perfectamente organizados en los que la acción narrativa se acelera o retarda para presentarnos con el mayor verismo posible la psicología de unos personajes o la evolución de unas circunstancias.

Tal y como indica el profesor Oleza [7], las novelas valencianas de Blasco Ibáñez proceden de un mismo taller. *Cañas y barro* se inicia con un primer capítulo brillante, un estudio de la Albufera, medio en que se desarrollará la acción. Lo habitual en las novelas valencianas es, además, que este primer capítulo use para su observación del

medio un procedimiento itinerante, como la partida de la barca-correo, hacia el saler, al atardecer, en *Cañas y barro*.

Es un capítulo, pues, que obedece al primer mandamiento del método experimental naturalista: la observación del medio.

A este primer capítulo sigue, como indica Oleza, un segundo de orden funcional; se trata ahora de retroceder hasta los antecedentes del caso, de reconstruir su prehistoria para proporcionar al lector los datos que necesite con vistas al correcto cumplimiento del segundo mandamiento naturalista, el de la experimentación. En *Cañas y barro* se presenta, para este fin, la infancia de Tonet y Neleta, en el segundo y parte del tercer capítulo.

A continuación, la novela recupera el enlace con la acción iniciada en el primer capítulo y la proseguirá ya sin interrupción hasta completar los diez capítulos.

Como indica Oleza [8], la intriga es, sin duda, la herramienta más importante del taller de Blasco, que destaca, precisamente, por ser un hábil contador de historias, un narrador seducido por el acontecimiento y sus circunstancias. Para Blasco, narrar es pasar de una situación inicial a una final por medio de la transformación de significados que los acontecimientos provocan.

El final de cada capítulo se presenta, en muchas ocasiones, abierto o contando acontecimientos importantes de la obra:

Cap. 6: “Y mientras los trombones lanzaban rugidos a la puerta de la casa, Cañamèl erguía su figura casi esférica sobre las puntas de los pies y elevaba el brazo al techo para expresar la altura enorme, inconmensurable, que en adelante había de separar al Cubano del tabernero y su mujer” (p. 174). [9]

Cap. 7: “Declaraba su heredero a Neleta, sin mandas ni legados. Pero ordenaba que si ella volvía a casarse o demostraba con su conducta sostener relaciones amorosas con algún hombre, la parte de su fortuna de que podía disponer pasase a su cuñada y a todos los parientes de la primera esposa” (p. 199).

Hay que recordar, al respecto, que *Cañas y barro* se publicó inicialmente en el diario *El Pueblo*, de Blasco Ibáñez, que presentaba precisamente como uno de los mayores atractivos la aparición de las novelas valencianas, que pasaron en el folletín la prueba previa a su lanzamiento editorial. Como señala Cecilio Alonso [10], *Cañas y barro*, rompiendo las barreras regionales, se publicó en el folletín del *Heraldo de Madrid*, entre diciembre de 1902 y marzo de 1903. La estructura de los capítulos venía, pues, motivada por el propio folletín: “El público quería una emoción en cada página, una sorpresa en cada hoja y que sea cada pliego un aperitivo para el siguiente. Quería el interés *in crescendo*” [11]. De este modo, el folletín fue un valiosísimo instrumento de divulgación literaria durante todo el siglo XIX, del que Blasco se nutrió ampliamente. [12]

### 3. LOS PERSONAJES

El naturalismo de Zola preconizaba el estudio exhaustivo del documento humano elaborado como un informe clínico y terapéutico, que implica la sumisión de los personajes a un experimento en que se demuestre la influencia del determinismo sobre el individuo y, por extensión, sobre el cuerpo social. Como señala Bonet [13],

el hombre que protagoniza el relato zolaesco no era un ente abstracto, sino, muy al contrario, un individuo de carne y hueso, con sentimientos e instintos, y en perpetua lucha siempre con un entorno físico-sociológico en el cual influye y, al mismo tiempo, es influido.

El protagonista también podía reflejar el determinismo hereditario, pero, como subraya Pattison [14], en el naturalismo español no hallamos excesivos casos de esta forma de determinismo. Los escritores españoles, contrariamente a los franceses, no sentían especial predilección por los personajes anormales, que, sin embargo, eran imprescindibles para trazar los efectos de la herencia.

Estos personajes de los naturalistas asemejan víctimas que deambulan en pos de su suerte destructora, de la “ley fatal” que se cumple sin remisión. Son antihéroes que, muy a menudo, se revisten de los atributos de la *bête humaine* zolaesca, impulsada por el instinto de su supervivencia y del ansia de poder.

La finalidad de este examen minucioso de unos personajes influidos por factores deterministas negativos es moral: “proveyendo a los sociólogos, a los economistas, a los médicos y a los políticos de diagnósticos y datos para que éstos ya fuera de los confines de la novela, puedan proceder a neutralizar o eliminar los factores deterministas que alteran el comportamiento del individuo o de la sociedad en general”. [15]

En las novelas de Blasco Ibáñez, como ha estudiado Oleza [16], la nómina de personajes con peso en la intriga es más bien escueta, y se caracterizan más por los hechos que les ocurren, por sus antecedentes familiares y sociales y por sus actitudes externas, que por su psiquismo. Son personajes para la acción, lejanos a aquellos en los que algunos novelistas del tardío XIX habían explotado las regiones más ocultas, más representativas, más inconscientes. Es notable, además, la preferencia naturalista de Blasco por escoger a los estratos populares, a la hora de imponer su elenco de personajes.

En *Cañas y barro* se cuenta la historia de tres generaciones de una familia, los Paloma. El abuelo representa el orgullo del viejo pescador del lago que ve cómo su mundo se desmorona y se niega a admitirlo. El hijo encarna la tenacidad del labrador empeñado en ganarle la partida a una tierra hostil. Y el nieto es la ligereza y la inconstancia. Para Reig [17], lo más logrado de la novela es que la historia de Tonet y su tragedia se va entrelazando con la del abuelo y el padre, de manera que podría contarse a partir de ellos.

Cardwell [18] ve en la obra posibles ecos de las relaciones entre Thérèse Raquin y Laurent, los protagonistas zolaescos de la novela experimental *Thérèse Raquin*, en los destinos gemelos pasionales de Neleta y Tonet, si bien las simpatías del autor, como indica Cardwell, están atadas al abuelo, verdadero héroe de la novela y que constituye un *alter ego* del autor, como desarrollaremos en otro apartado. Tonet es un abúlico, un perezoso que huye del trabajo, tal vez debido a una degeneración por los matrimonios de sus dos ascendientes inmediatos con mujeres débiles. Pedraza y Rodríguez [19] encuentran interesante este personaje por el análisis de la progresiva degradación moral que presenta, víctima de sus propias debilidades.

El personaje de Neleta, en cambio, es mucho más complejo. Varela Jacomé [20] encuentra en la novela española decimonónica todo un elenco de personajes femeninos intensificados con procedimientos realistas o naturalistas: Neleta de *Cañas y barro* y Dolores de *Flor de mayo*, en Blasco Ibáñez; Sabel de *Los pazos de Ulloa* y Maripepa de *Bucólica* en Pardo Bazán; Currita Albornoz de *Pequeñeces* en el Padre Coloma; Isidora de *La desheredada* o Fortunata de *Fortunata y Jacinta* en Pérez

Galdós; Ana Ozores de *La Regenta* o Emma Valcárcel de *Su único hijo* en Clarín; Clementina de *La espuma* en Palacio Valdés.

En el caso de Blasco Ibáñez, como estudia Mas [21], las heroínas tienen un ansia de libertad y una fuerza, de modo que aspiran a regir sus vidas por el patrón de sus ideas y sentimientos. El amor entre Neleta y Tonet atraviesa varias fases, desde la camaradería ingenua de la infancia a la pasión desbordante del adulterio y el crimen.

En Neleta se ven las pasiones viscerales, la avaricia del que ha estado en la miseria, mejora la posición y ve el peligro de perder lo adquirido con tantos esfuerzos:

“La avaricia de la mujer rural se revelaba en Neleta con una fogosidad capaz de los mayores arrebatos. Despertábase en ella el instinto de varias generaciones de pescadores miserables roídos por la miseria, que admiraban con envidia la riqueza de los que poseen campos y venden el vino a los pobres, apoderándose lentamente del dinero” (p. 205).

O el odio hacia los parientes de su marido, que tanto daño le habían causado:

“Sentíase capaz de un crimen, antes que entregar un alfiler a los enemigos. La posibilidad de que pudiese ser de la Samaruca una parte de las tierras de arroz que ella cuidaba con tanta pasión, le hacía ver rojo de cólera, y sus manos se crispaban con la misma furia que en Ruzafa la hizo arrojar sobre su enemiga” (p. 205).

Estos sentimientos están exacerbados en una mujer de carácter tan fuerte como Neleta, que domina a Tonet:

“Era tanta su energía al expresarse de esa manera, que Tonet no osaba replicar. Además, aquel mozo que pretendía imponerse por su valor a todo el pueblo, sentíase dominado por Neleta y le tenía miedo” (p. 207).

Neleta calcula con toda frialdad el abandono de su hijo tan pronto cuando nazca, contra quien siente odio:

“Neleta odiaba con furor salvaje al ser oculto que se movía en sus entrañas, y con el puño cerrado se golpeaba bestialmente, como si quisiera aplastarlo dentro de la cálida envoltura” (p. 210).

Para Correa [22], Neleta representa el prototipo finisecular de “mujer fatal”, de la que se exagera su seducción, su belleza tentadora, su lascivia y su atrevimiento. Es un prototipo que se impone a la otra idea ritual-simbólica de mujer madre, humilde, pura y sencilla. Entre estas dos imágenes tópicas de la mujer, el fin de siglo eligió claramente a la mujer fatal y así hay que entender cómo Blasco Ibáñez otorga el triunfo de la exuberante Neleta sobre el personaje de Borda, sumisa, bondadosa y sencilla.

Neleta se constituye, así, en un personaje negativo, decididamente influido por su entorno, como ha estudiado Vickers. La avaricia de Neleta es una avaricia que tiene su razón de ser en la abyecta miseria de los pescadores lacustres de El Palmar. La miseria de los desheredados de la Albufera la ha conocido Neleta desde su niñez, ha visto que su madre se mató a trabajar, relegada al último puesto del mercado de pescado de Valencia. Y es el conocimiento de esta miseria, en sus profundas raíces socioeconómicas, lo que impulsa a Neleta a cometer un crimen monstruoso cuyas

causas pueden encontrarse en la semiesclavitud en que viven ella y su comunidad. [23]

Es el mismo determinismo que influye sobre el personaje colectivo de *Cañas y barro*. El pueblo infecto que habita el Palmar, isla entonces de la Albufera, cuyos habitantes suponían el escalón más bajo con relación a pescadores y agricultores.

Un personaje positivo en la obra es Toni, ya que a pesar del trágico desenlace de *Cañas y barro*, Blasco nos permite vislumbrar un rayo de esperanza: el sufrido y trabajador tío Toni está al final a punto de librarse de la tiranía del lago, convirtiéndose en pequeño propietario de unos campos de arrozales que ha ido llenando de tierra durante varios años. Se deduce que esta nueva posición le permitirá protegerse de las condiciones infrahumanas de El Palmar y emanciparse de la explotación de los amos y de la ciudad. No obstante, no deja de ser este personaje un vencido más, ya que es esa misma tierra que ha ido transportando poco a poco la que sirve de tumba de su hijo Tonet, que era el destinatario de esa prosperidad económica que buscaba.

#### 4. CAÑAS Y BARRO, NOVELA SOCIAL

Las consideraciones de Zola acerca de que “los tiempos han cambiado: hemos entrado en una época de acción” implican el compromiso del escritor naturalista para la sociedad a la que dirige sus obras. Es éste, como señala Pura Fernández [24], un propósito misional que comprende no sólo una militancia filosófica y artística, sino también ideológica, que le enfrenta, violentamente, con el poder conservador y con sus valedores -aristocracia y clero-, al tiempo que le encamina a una actitud política próxima a los principios socialistas y revolucionarios. Zola, al ofrecer la formulación de la novela experimental, incurre en ciertas contradicciones cuando defiende la causa de la impersonalidad y, al mismo tiempo, indica que el artista ofrece su creación siempre a través de su *temperamento*, que en muchas ocasiones está vinculado a una determinada ideología.

La creación novelesca se constituye, por tanto, como un arma de combate ideológico y, como tal, trata de buscar unos mecanismos narrativos que despierten una ruidosa polémica y mueva al público a consumir masivamente las obras. Los novelistas, como expresaba Pardo Bazán en 1887, no pueden tener diferente ideal que la sociedad que los lee, de modo que la novela experimental debe salir a la calle para ganar la opinión del pueblo, que es quien tiene poder de decisión y posibilidad de modificar leyes injustas.

La idea anterior esconde la célebre y ambigua definición que Leopoldo Alas acuñó respecto al naturalismo: el “oportunismo literario”, que es la acusación que, con mayor frecuencia, arrojaron los enemigos de esta escuela sobre sus seguidores. Zola, en su ensayo “El dinero en la literatura”, ya señaló cómo la modificación de la posición del escritor era un logro de los nuevos tiempos. El proceso de alfabetización desarrollado tras el triunfo de la Revolución Francesa se tradujo en el aumento del número de lecturas y, por consiguiente, en la reducción del coste de los libros que llegaban masivamente a un público no demasiado letrado, pero numeroso. La obra se dirigía a ese público con el aliciente de una carga ideológica requerida y, de este modo, la literatura se transformó en “mercancía” rentable, que pudiera permitir la profesionalización del escritor. El compromiso político es más eficaz y responsable cuando sabe ofrecerse como bien de consumo. Ser leído, es decir, vender muchos ejemplares, es el mayor triunfo posible para una literatura de agitación. [25]

Hay que destacar, no obstante, como ha estudiado Cecilio Alonso [26], que el salto cualitativo entre el modo naturalista de concebir lo social en autores como Emilia Pardo Bazán (*La tribuna*, 1882) o Benito Pérez Galdós (*Misericordia*, 1997) y el que cuarenta años más tarde incorporan los Sender, Arconada, Díaz Fernández, Garcitoral o Alardo Prats, entre otros muchos, es de tal naturaleza que el continuo que constituye toda literatura nacional resultaría inexplicable sin establecer la progresión práctica de la narrativa social que fueron desarrollando jóvenes escritores del fin de siglo, como Blasco Ibáñez o Manuel Ciges Aparicio.

Esta representación “crítica” de la realidad, para Román Gutiérrez [27], no es ya competencia del naturalismo, en la medida en que supone una toma de postura ante la realidad misma que resulta incompatible con los principios naturalistas planteados por Zola. El sentido crítico de la obra de Blasco Ibáñez se aleja, pues, del naturalismo y lo acerca, como indicó Blanco Aguinaga, a escritores del 98. A diferencia de obras naturalistas como *Peñas arriba* o *Juanita la larga*, las novelas de Blasco, para Blanco Aguinaga, nos dan:

“a) un análisis realista crítico de los conflictos sociales en la ciudad de provincias y en el campo, y b) una interpretación progresista de esos conflictos” [28]. Es decir, que frente a los novelistas reconocidos como maestros del costumbrismo, las primeras novelas de Blasco rompen tanto, por ejemplo, con los tópicos tradicionalistas de Pereda como con el hedonismo escéptico de Valera, novelando al nivel local aspectos claves de lo que era el “problema de España”, característico de la generación del 98.

En cualquier caso, parece claro, como señala Oleza [29], que la obra de Blasco Ibáñez desempeñó un papel decisivo en la continuidad entre el naturalismo del XIX y el primer realismo del XX. Blasco se hizo cargo de conflictos sociales que no eran los de su clase, pero sí de clases a las que aspiraba a representar y entre las que el blasquismo municipal buscó sus votantes. Blasco, intelectual procedente de clase media, se apropió del naturalismo y lo hizo evolucionar desde la condición de un instrumento casi científico de análisis de la realidad biológica, psíquica o social, a la de un instrumento de transformación de esa realidad.

Entre las primeras obras de Blasco, la crítica suele distinguir entre el ciclo de “novelas sociales”, formado por *La catedral*, *El intruso*, *La bodega* y *La horda*, escritas entre 1903 y 1905, y los cuentos y las “novelas valencianas” anteriores: *Cuentos valencianos* (1895), *Arroz y tartana* (1894), *Flor de mayo* (1895), *La barraca* (1898), *Entre naranjos* (1900) y *Cañas y barro* (1902), que son también sociales, ya que son, en palabras de Caudet: “un decidido acercamiento a la realidad sociopolítica de la región valenciana. Este acercamiento regional, parcelado en cuentos y novelas, tenía como meta última la denuncia de los efectos devastadores de la restauración en el componente de la sociedad española” [30]. También Mainer encuentra en las novelas de Blasco una antinomia muy desarrollada y denunciada por el naturalismo: “la contraposición de la aparente Arcadía rural y la brutal realidad de unas relaciones de dominio económico y violencia a flor de piel”. [31]

Hay, con todo, diferencias importantes entre los dos ciclos. Como señala Reig [32], en las novelas valencianas encontramos valiosas descripciones de los mecanismos de explotación capitalista, pero están centradas en los arrendatarios y propietarios de la Huerta y la Ribera. Leyendo las novelas de Blasco sacaríamos la conclusión de que en Valencia no existía industria ni había obreros, puesto que una persona tan preocupada por la cuestión social no los retrata en ninguna de ellas. Pero no es esto lo que pensaba Blasco, ya que mientras fue director del periódico *El Pueblo* aparecieron numerosos artículos para denunciar las condiciones de trabajo de los talleres y las fábricas de la ciudad. El profesor Renard [33] indica que estas novelas habían sido escritas como un complemento de la batalla política e ideológica

que directamente se libraba desde los artículos y editoriales del diario. Estaban dirigidas a *entretener* y, si bien están cargadas de un contenido social, no pretenden ejercer directamente el adoctrinamiento político del lector.

En cambio, la primera novela del “ciclo social”, *La catedral*, es producto de un momento de crisis importante en la vida del autor, cuando desengañado de ejercer la acción política por vías más específicas, pretende convencer de sus ideas directamente a grandes masas de lectores usando la novela para ello. Con unos juicios extremadamente duros hacia Blasco, Lloris [34] destaca que en las obras del ciclo valenciano de Blasco, la explotación del campesinado es la causa remota de la tragedia que se nos relata. Es decir, no habría tenido lugar sin el sistema, pero el sistema no entra en el primer plano de la obra. Pero Blasco debió de pensar que a muchos lectores se les escaparía el mensaje, de ahí que sus novelas sociales posteriores hagan más visible este sistema que quiere debelar, adquiriendo entonces un carácter demagógico y panfletario.

Vickers [35] sugiere, sin embargo, que no fue intención original de Blasco Ibáñez el abandonar su ciclo de novelas regionales, ya que hacia 1900 la crítica literaria había empezado a referirse a sus novelas valencianas con bastante entusiasmo. Por ejemplo, cuando en noviembre de 1902 publicó *Cañas y barro*, el entusiasmo de los críticos fue clamoroso y surgieron centenares de críticas que aparecieron en casi todos los periódicos de España. El triunfo de Blasco Ibáñez era completo y total sin necesidad de caer en la novela panfleto. En la primera edición de *Cañas y barro*, Blasco anunció su intención de escribir *La señora Vicenta*, una novela que trataría de la vida cotidiana de uno de los barrios más populares de Valencia. Sin embargo, *La señora Vicenta* nunca vio la luz, ya que la nueva etapa literaria de Blasco Ibáñez está determinada por los acontecimientos políticos. Si el periodo de las obras naturalistas regionales refleja un Blasco seguro y lleno de confianza en sí mismo, las cuatro novelas sociales de después reflejan claramente un Blasco luchando por su existencia política, combatiendo para salvar lo que le quedaba de su partido y contraatacando contra aquellos que querían destruir el carisma revolucionario que tan laboriosamente había ido consolidando a lo largo de la década anterior.

Centrándonos en *Cañas y barro*, es posible estudiar la sociedad valenciana a partir de esta novela, ya que Blasco utiliza documentos tomados de la realidad que sirven para analizar una Valencia finisecular desde el punto de vista de la historia económica y social. Betoret [36] encuentra que en esta obra, además del aspecto físico de la Albufera, de sus caracteres económicos, de los métodos de cultivo y explotación, se reflejan también el régimen legal, el derecho de propiedad y los arrendamientos, con los conflictos y tragedias que pueden ocasionar los abusos. Todo ello con una latente pero amarga crítica social contra las injusticias del sistema vigente.

Con especial relieve se analiza el mundo lacustre de la Albufera, sometido a las fiebres endémicas y a unas condiciones de miseria extrema, dependiendo también de sus ventas a la ciudad, y los conflictos que crea el proceso de desecación para su explotación agrícola. La pregunta que se entrevé a través de esta obra, como señala Vickers, encierra indignación y protesta:

“¿Cómo se puede esperar que los campesinos y pescadores se porten como seres civilizados cuando los poderosos les asignan el papel de bestias de carga, cuando la ciudad los destierra a los márgenes de la sociedad y los explota con sus tasas de consumos y sus arriendos, y el Estado les cobra impuestos que no pueden pagar y se niega a educarlos?”.

[37]

La manera de enfocar esta situación es, para el profesor Renard, típica del escritor naturalista: “su actitud como intelectual frente a la realidad social de su tiempo es en un plano de evidente superioridad, como el médico que analiza y disecciona para estudiar las causas de una enfermedad. Este distanciamiento, enunciado como premisa por los naturalistas, esconde, en el fondo, un componente de clase y de actitud intelectual, una cierta soberbia de quien, fiado en la posesión de un saber y la seguridad del método, trata con poco respeto a lo que constituye el objeto de su estudio”. [38]

Se entiende así el hecho de que la animalización de los personajes se aplica especialmente a los que pertenecen a las capas sociales más bajas, los campesinos y pescadores, y el modo en que se plantea la tragedia en obras como *La barraca* o *Cañas y barro*, que parece ocurrir por los enfrentamientos entre éstos y no entre los propietarios y señores de la ciudad y los labradores o pescadores. Pero a ello aduce Renard que se pueden objetar dos cuestiones: la primera que la injusta distribución de la propiedad y la riqueza, como origen de todo el conflicto, está perfectamente incorporada y descrita no sólo en el discurso del narrador, sino en toda la estructura de relaciones entre los personajes y en el desarrollo de toda la trama argumental y, por otra parte, estas novelas, aunque cargadas ideológicamente, huyen de caer en un esquema maniqueo donde toda la desgracia de los pobres fuera directamente provocada por actuaciones concretas de la clase dominante, de modo que maldad e inocencia se repartieran entre los individuos según su pertenencia a una clase.

El mensaje ideológico, en el fondo, es pesimista. El pueblo, como entidad colectiva, queda definido por una carencia esencial, que le impide constituirse como sujeto revolucionario, como capaz de tomar en sus manos su propia emancipación. Pobreza, ignorancia, trabajo embrutecedor, alcoholismo, crueldad, animalización: éste es el círculo infernal que define la situación precedente.

Cardwell [39] encuentra el mismo pesimismo cuando Blasco, a través del personaje del tío Paloma, expone sus propias opiniones acerca de la organización social. El nonagenario tío Paloma contempla el pasado precapitalista como un depositario de valores perdidos. Los años que rememora Paloma son las primeras décadas del siglo, que se presentan como una época de abundancia, bienestar y armonía ya perdida. Al hablar de estos años se decía: “Aún cazaban nutrias en los canales y la población del lago era tan escasa que los barqueros no sabían qué hacer de la pesca que llenaba sus redes”. Ensalza un Edén perdido, la edad que existió antes de la llegada de la revolución industrial y la enorme multiplicación de la población en el medio siglo. Juntas las dos destruyeron el antiguo modelo de vivir en la comarca, el tradicionalismo y patriarquismo feudal y la unidad de la familia. Contrasta, implícitamente, el sosiego del campo como era entonces, con la amenaza distante de la ciudad: “los señores de la ciudad [dejaban] a los pescadores merodear en la Dehesa y cazar con entera libertad”. “No era como ahora”, nos cuenta Paloma, “que la Albufera pertenecía al Estado (¿quién sería ese señor!) y había contratistas de la caza y arrendatarios de la Dehesa, y los pobres no podían disparar un tiro ni recoger un haz de leña”. La visión utópica de Paloma no es ni socialista ni anarquista, ni republicana, sino cuasi-feudal. Es posible, como indica Cardwell [40], reconciliar lo que leemos con la postura de izquierdas de Blasco si tenemos en cuenta que este elemento nostálgico de una remota Edad de Oro feudal es recurrente entre escritores costumbristas, del estilo de Böhl de Faber o Pereda. Hay que tener presente que Blasco no abandonará nunca la herencia literaria del costumbrismo anterior a él.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Cecilio: *Oscuras raíces del realismo social en la narrativa española 1890-1923*, Valencia, Anteo, 1993.

———: “Confluencias generacionales. Algunas notas sobre prensa diaria y literatura entre la Restauración y la Regencia”, en ROMERO TOBAR, (ed.): *El camino hacia el 98 (Los escritores de la restauración y la crisis de fin de siglo)*, Madrid, Visor, 1998, pp. 207-256.

BETORET-PARIS, Eduardo: *El costumbrismo en la obra de Blasco Ibáñez*, Valencia, Fomento de Cultura, 1958.

BLANCO AGUINAGA, Carlos: *Juventud del 98*, Madrid, Siglo XXI, 1970.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *Cañas y barro*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

BONET, Laureano: “Introducción”, en ZOLA, Émile: *El naturalismo. Ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista*, Barcelona, Península, 2002, pp. 7-37.

CARDWELL, Richard A.: “Blasco Ibáñez ¿escritor naturalista radical?: reconsideración de las novelas valencianas de Vicente Blasco Ibáñez”, en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, pp. 349-374.

CAUDET ROCA, Francisco: “Blasco Ibáñez: la novela social”, en GARÍN LLOMBART, Felipe y TOMÁS, Facundo: *En el país del arte: primer Encuentro Internacional Vicente Blasco Ibáñez, literatura y arte en el entresiglos hispánico: Roma 3 y 4 de diciembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2000, pp. 43-46.

CORELLA LACASA, Miguel: “Goce y dolor de España. Blasco Ibáñez y la estética del 98”, en GARÍN LLOMBART, Felipe y TOMÁS, Facundo: *En el país del arte: primer Encuentro Internacional Vicente Blasco Ibáñez, literatura y arte en el entresiglos hispánico: Roma, 3 y 4 de diciembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Biblioteques, 2000, pp. 830-842.

CORREA RAMÓN, Amelia: “La interpretación de los prototipos femeninos finiseculares en la obra de Vicente Blasco Ibáñez”, en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, pp. 830-842.

DE DIEGO, Rosa: “Introducción”, en PARDO BAZÁN, Emilia: *La cuestión palpitante*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, pp. 9-84.

EOFF, Sherman H.: *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona, Seix Barral, 1965.

FERNÁNDEZ, Pura: *Eduardo López Bago y el naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*, Atlanta, Amsterdam, 1995.

FERRERAS, Juan Ignacio: *La novela en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus, 1988.

LLORIS, Manuel: "Vicente Blasco Ibáñez. La formación de un escritor de masas", *Ínsula*, 407, octubre 1980, pp. 1 y 12.

MAINER, José Carlos: "La evolución del naturalismo en la novela y el teatro", en "Modernismo y 98", en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1979, pp. 188-195.

MAS, José: "El amor en Blasco Ibáñez", en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, pp. 923-931.

OLEZA, Joan: "Novelas mandan, Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad", en *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, pp. 19-51.

PATTISON, Walter: *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1969, p. 129.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros: *Manual de literatura española IX. Generación de fin de siglo: prosistas*, Pamplona, CÉNCIT, 1987.

REIG, Ramiro: *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Ajuntament de València, 1997.

———: "La invención de Valencia", en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, pp. 268-288.

RENARD ÁLVAREZ, Santiago: "Blasco Ibáñez y la crisis del naturalismo: la estructura narrativa de *La Catedral*", en BELLVESER, Ricardo, GARCÍA, Manuel y DE LA PEÑA, Pedro J.: *Clásicos valencianos contemporáneos*, Conselleria de cultura, educació i ciència, Valencia, 1988, pp. 20-22.

———: "Ideología y forma literaria en la narrativa de Blasco Ibáñez", en GARÍN LLOMBART, Felipe y TOMÁS, Facundo: *En el país del arte: primer Encuentro Internacional Vicente Blasco Ibáñez, literatura y arte en el entresiglos hispánico: Roma, 3 y 4 de diciembre de 1998*, pp. 153-155.

ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Persona y forma: una historia interna de la novela española del siglo XIX*, Sevilla, Alfar, 1988.

VARELA JACOMÉ, B.: *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, CSIC, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1973.

VICKERS, Peter: “Naturalismo y protesta social en Blasco Ibáñez”, en MAINER, José Carlos: “Modernismo y 98”, en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1979, pp. 198-204.

———: “Blasco Ibáñez y las novelas sociales 1903-1905”, en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, pp. 464-471.

ZAVALA, Iris M.: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Anaya, 1971.

### Notas:

- [1] DE DIEGO, Rosa: “Introducción”, en PARDO BAZÁN, Emilia: *La cuestión palpitante*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, pp. 9-84.
- [2] PATTISON, Walter: *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1969, p. 129.
- [3] FERNÁNDEZ, Pura: *Eduardo López Bago y el naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*, Atlanta, Amsterdam, 1995, pp. 92 y 123.
- [4] MAINER, José Carlos: “La evolución del naturalismo en la novela y el teatro”, en “Modernismo y 98”, en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1979, p. 189.
- [5] FERRERAS, Juan Ignacio: *La novela en el siglo XX (hasta 1939)*, Madrid, Taurus, 1988, p. 53.
- [6] Vid. EOFF, Sherman H.: *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- [7] OLEZA, Joan: “Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad”, en *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista: Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, p. 20.
- [8] *Ibíd.*, p. 22.
- [9] Hemos utilizado la siguiente edición: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *Cañas y barro*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- [10] ALONSO, Cecilio: “Confluencias generacionales. Algunas notas sobre prensa diaria y literatura entre la Restauración y la Regencia”, en ROMERO TOBAR (ed.): *El camino hacia el 98 (Los escritores de la restauración y la crisis de fin de siglo)*, Madrid, Visor, 1998, p. 213.
- [11] *Ibíd.*, p. 213.

- [12] La importancia del folletín en la literatura del XIX fue fundamental, vid. ZAVALA, Iris M.: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Anaya, 1971.
- [13] BONET, Laureano: “Introducción”, en ZOLA, Émile: *El naturalismo. Ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista*, Barcelona, Península, 2002, p. 24.
- [14] PATTISON, Walter: *op. cit.*, p. 128.
- [15] VICKERS, Peter: “Naturalismo y protesta social en Blasco Ibáñez”, en MAINER, José Carlos: “Modernismo y 98”, en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1979, p. 198.
- [16] OLEZA, Joan: “Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad”, *art. cit.*, p. 24.
- [17] REIG, Ramiro: *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Ajuntament de València, 1997, p. 76.
- [18] CARDWELL, Richard A.: “Blasco Ibáñez ¿escritor naturalista radical?: reconsideración de las novelas valencianas de Vicente Blasco Ibáñez”, en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, p. 363.
- [19] PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros: *Manual de literatura española IX. Generación de fin de siglo: prosistas*, Pamplona, CÉNCIT, 1987.
- [20] VARELA JACOMÉ, B.: *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, CSIC, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1973, p. 246.
- [21] MAS, José: “El amor en Blasco Ibáñez”, en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*. Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, p. 923.
- [22] CORREA RAMÓN, Amelia: “La interpretación de los prototipos femeninos finiseculares en la obra de Vicente Blasco Ibáñez”, en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, p. 832.
- [23] Vid. VICKERS, Peter: “Naturalismo y protesta social en Blasco Ibáñez”, *cit.* p. 200.
- [24] FERNÁNDEZ, Pura: *op. cit.* p. 84.
- [25] Vid. CORELLA LACASA, Miguel: “Goce y dolor de España. Blasco Ibáñez y la estética del 98”, en GARÍN LLOMBART, Felipe y TOMÁS,

- Facundo: *En el país del arte: primer Encuentro Internacional Vicente Blasco Ibáñez, literatura y arte en el entresiglos hispánico: Roma, 3 y 4 de diciembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2000, p. 77.
- [26] ALONSO, Cecilio: *Oscuras raíces del realismo social en la narrativa española 1890-1923*, Valencia, Anteo, 1993, p. 8.
- [27] ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel: *Persona y forma: una historia interna de la novela española del siglo XIX*, Sevilla, Alfar, 1988, p. 27.
- [28] BLANCO AGUINAGA, Carlos: *Juventud del 98*, Madrid, Siglo XXI, 1970, p. 192.
- [29] OLEZA, Joan: “Novelas mandan. Blasco Ibáñez...”, cit., p. 51.
- [30] CAUDET ROCA, Francisco: “Blasco Ibáñez: la novela social”, en GARÍN LLOMBART, Felipe y TOMÁS, Facundo: *En el país del arte: primer Encuentro Internacional Vicente Blasco Ibáñez, literatura y arte en el entresiglos hispánico: Roma 3 y 4 de diciembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2000, p. 45.
- [31] MAINER, José Carlos: art. cit., p. 189.
- [32] REIG, Ramir: “La invención de Valencia”, en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, p. 276.
- [33] RENARD, Santiago: “Blasco Ibáñez y la crisis del naturalismo: la estructura narrativa de *La Catedral*”, en BELLVESER, Ricardo, GARCÍA, Manuel y DE LA PEÑA, Pedro J.: *Clásicos valencianos contemporáneos*, Conselleria de cultura, educació i ciència, Valencia, 1988, p. 21.
- [34] LLORIS, Manuel: “Vicente Blasco Ibáñez. La formación de un escritor de masas”, *Ínsula*, 407, octubre 1980, pp. 1 y 12.
- [35] VICKERS, Peter: “Blasco Ibáñez y las novelas sociales 1903-1905”, en OLEZA, Joan: *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998, la vuelta al siglo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, p. 461.
- [36] BETORET-PARIS, Eduardo: *El costumbrismo en la obra de Blasco Ibáñez*, Valencia, Fomento de Cultura, 1958, p. 302.
- [37] VICKERS, Peter: “Naturalismo y protesta social en Blasco Ibáñez”, art. cit., p. 201.
- [38] RENARD ÁLVAREZ, Santiago: “Ideología y forma literaria en la narrativa de Blasco Ibáñez”, en GARÍN LLOMBART, Felipe y TOMÁS, Facundo: *En el país del arte: primer Encuentro Internacional Vicente Blasco Ibáñez, literatura y arte en el entresiglos hispánico: Roma, 3 y 4 de diciembre de*

1998, Valencia, Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2000, p. 154.

[39] CARDWELL, Richard A.: art. cit., p. 364.

[40] *Ibíd.*, pp. 368-369.

© César Besó Portalés 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)