



## *Cañas y barro: novela naturalista (II)*

César Besó Portalés

I.E.S. *Clara Campoamor*, Alaquás (Valencia)  
Profesor asociado a la Universitat de València

---

**INTRODUCCIÓN**

El presente artículo continúa el estudio de la obra *Cañas y barro* (1902), de Vicente Blasco Ibáñez. En el [número 32](#) de *Espéculo* nos centramos en el análisis de los aspectos de contenido de esta obra: el tema, la estructura, los personajes o la consideración de la obra como novela *social*. Ahora nos ocuparemos de otros aspectos más formales: el costumbrismo o ambientación que está presente en toda la obra, las descripciones y la lengua.

## 1. LA AMBIENTACIÓN

Una de las premisas teóricas del naturalismo es que para preparar un estudio social verdadero, hay que observar la realidad y documentarse en los lugares mismos que uno va a describir. La novela debía estar ambientada en un sitio determinado y también en una época histórica precisa. Así, la acción de la novela sucede sobre un fondo temporal y espacial que corresponde al *milieu* y al *moment* de la famosa fórmula de Taine.

Como señala Pattison [1], el costumbrismo, con su observación directa de los tipos y escenas y su estilo cada vez más realista, es lo más característico de la obra naturalista de Blasco Ibáñez. *Cañas y barro*, en 1902, marca el punto culminante de esta tendencia de mezclar costumbrismo y naturalismo. En la última década del siglo XX, cuando el naturalismo empezaba a dejar de ser un movimiento independiente, se iba aliando con otros elementos, como el espiritualismo, la psicología o, en el caso de Blasco Ibáñez, el costumbrismo de la primera mitad del XIX. Era un costumbrismo que, como indica Pattison en otro lugar [2], incluso sin perder de vista lo pintoresco, huía de las ciudades y ambientaba la trama en el medio rural o en la ciudad de provincias. El estudio de Montesinos [3] destaca la gran calidad de algunas de estas novelas regionales, que lo son cuando son novelas, con unos personajes que no son maniqués ni una trama supeditada a la excesiva dosificación del costumbrismo.

La mayoría de la crítica ha elogiado la ambientación costumbrista de las novelas de Blasco Ibáñez. Gascó nos indica que estas novelas están “impregnadas de ambiente, esmaltadas de magníficos trozos de paisaje, animadas por hermosos cuadros de costumbres y llenas de tipos vivos, originales, inolvidables, maravillosamente estudiados del natural” [4]. En el caso de las novelas valencianas, se ha llegado a considerarlas amplias descripciones etnográfico-literarias de los usos, costumbres y relaciones interhumanas en diversos puntos de la geografía valenciana. [5]

El profesor Oleza [6], analizando la técnica narrativa de Blasco, encuentra que en su obra apenas hay acciones secundarias, de modo que para ralentizar el tempo narrativo, a Blasco le son precisas estos vastos cuadros de costumbres, de intenso color de época y frecuente protagonismo popular. Con ello, Blasco se hacía al mismo tiempo heredero de la escena costumbrista de los románticos y del análisis étnico o sociológico de los naturalistas. Hay que tener presente que Blasco, además de novelista, era cronista, reportero, viajero infatigable... de modo que informar al lector de sus novelas sobre el medio, las costumbres, la historia o los tipos del ambiente que describía era perfectamente lógico en la personalidad de Blasco. Además, como sugiere sagazmente Oleza [7], es posible que, en el fondo, Blasco, en ese afán de describir las costumbres locales, lo que deseara fuese reclamar un lector foráneo, para el que convierte en curioso, sorprendente o espectacular lo que el lector valenciano conocía desde niño.

No hay ninguna duda, siguiendo a Codina [8], de que Blasco se documentó extensamente a la hora de preparar sus novelas, llevándolo a realizar múltiples viajes para conocer los ambientes en que se iban a mover sus personajes, de tal modo que en sus novelas se puede percibir la historia y la geografía del paisaje en el que transcurren los protagonistas.

Para escribir *Cañas y barro*, frecuenta el lago en la primavera de 1902, donde toma notas y apuntes. Permanece en la Albufera durante unos 20 días. Pasea constantemente la zona, captando tipos, aprehendiendo del ambiente. Por la noche duerme en la barca, fuera de la isla, en el lago. Como ha recogido León Roca [9], incluso algunos de los personajes, como Neleta, Tonet el cubano o el tabernero Cañamèl, estarían inspirados en personas reales. El deambular de Blasco por la Albufera le proporcionó tan valiosa información, a la vez que unas fiebres palúdicas, de las que se recuperaría en El Vedat.

De este modo, en palabras de Reig, en la novela: “todo es real, la forma de cazar y de conducir los barcos, la taberna de Cañamèl, la conquista de las tierras pantanosas, para dedicarlas al cultivo de arroz” [10]. Conviene consultar, asimismo, los estudios de Zaragoza [11] o Betoret [12], que señalan todos aquellos aspectos de la cultura tradicional que se recogen en la novela: las cofradías de pescadores, las distintas jerarquías entre ellos, el usufructo de la Albufera, desde el punto de vista consuetudinario y legal, el sorteo perfectamente organizado de los *redolins*, o puestos de pesca, las distintas modalidades de pesca, como la pesca *a l’encesca*, etc.

Sin embargo, hay que matizar, con Tortosa [13], que la visión ofrecida en este costumbrismo no tiene nada que ver con el ambiente rural, idílico y casi arcádico de la novela regionalista del XIX, sino todo lo contrario, representa un mundo injusto y violento desde una perspectiva radicalmente crítica, en la que el tradicionalismo ancestral rural o periférico se ve sojuzgado por el progreso emergente del núcleo urbano. Es un costumbrismo siempre sesgado por la mirada crítica del naturalismo.

De este modo, es posible ver en *Cañas y barro* una imagen de la Albufera muy distinta de la que podríamos esperar en un autor costumbrista. Veámoslo con un ejemplo, la descripción con la que se inicia la obra:

“Marañas de hierbas oscuras y gelatinosas como viscosos tentáculos subían hasta la superficie, enredándose con la percha del barquero, y la vista sondeaba inútilmente la vegetación sombría e infecta, en cuyo seno pululaban las bestias del barro. Todos los ojos expresaban el mismo pensamiento: el que cayera allí, difícilmente saldría.

Un rebaño de toros pastaba en la playa de juncos y charcas lindantes con la Dehesa. Algunos de ellos habían pasado a nado a las islas inmediatas, y hundidos en el fango hasta el vientre rumiaban entre los carrizales, moviendo con fuerte chapoteo sus pesadas patas. Eran unos animales grandes, sucios, con el lomo cubierto de costras, los cuernos enormes y el hocico siempre babeante. Miraban fieramente la cargada barca que se deslizaba entre ellos y al mover su cabeza esparcían en torno una nube de gruesos mosquitos, que volvía a caer sobre el rizado testuz” (pp. 13-14) [14].

Es una descripción, como señala Cardwell, muy imbuida por un poder siniestro y amenazante. Son evocaciones de la flora y fauna muy exageradas: “la apacible vega y la Albufera se convierten en una selva africana o amazónica, los reptiles escondidos se convierten en caimanes, las sencillas culebras silvestres se convierten en

anacondas, los toros en hipopótamos y la vegetación acuática en un monstruoso octopus. Incluso aumenta anormalmente el tamaño de los insectos y las plantas” [15].

Hay aquí elementos naturalistas ligados al costumbrismo, sin duda, pero también elementos más espúreos, pero también correspondientes a la literatura del siglo XIX, como la literatura de viajes, muy diseminada y conocida entonces.

## 2. LA DESCRIPCIÓN

La concepción científica del personaje como ser determinado por el medio tiene una consecuencia lógica: el papel que en las novelas naturalistas tienen las descripciones. Como señala González Herranz [16], Zola dedicaría todo un artículo a defenderse de uno de los reproches usuales hacia sus novelas y las de su escuela: la prolijidad de sus abundantes descripciones, que muchas veces parecen gratuitas. El autor de *L'assommoir* niega que lo sean: al contrario, ello es ineludible exigencia del método naturalista experimental.

La minuciosidad en la descripción será uno de los factores más influyentes en la perfección de la novela. La técnica de observación y minucia apasionada está al servicio de una ordenación de la realidad que no tiende a deformarla, sino a trascenderla. Esta técnica usual del narrador del XIX se caracteriza, según Germán Gullón [17], más bien que por una genuina descripción, por lograr una imagen por acumulación y superposición. No hay, en realidad, montaje, sino una simple mención enumerativa de los objetos enfocados por el ojo de la cámara.

La descripción es el punto esencial de la técnica narrativa de Blasco Ibáñez. Es una descripción casi fotográfica, que le lleva a describir los ambientes, objetos y personas con todo lujo de detalles.

Como señala Sebastià [18], la Albufera es descrita como espacio terrible de la laguna y el marjal, el ambiente de las fiebres endémicas, el mundo mísero donde no se come otra carne caliente que la del gorrión o del conejo cazados furtivamente, y la de las ratas de agua cogidas en canales y acequias.

Esta descripción de la Albufera no es ni costumbrista ni realista. Blasco insiste sobre la insalubridad del medio, las serpientes que viven en su interior, las enfermedades que se transmiten y proliferan en ella, de modo que se crea un mundo siniestro y amenazante, una naturaleza orgánica que semeja a un monstruo en acecho antes que la realidad de la Albufera valenciana.

Así, Eoff [19] ha destacado la inmensa funcionalidad de estas descripciones. El procedimiento es el de describir de forma que se dote a la novela de un siniestro poder trascendente. Esta Albufera, que es una región pantanosa próxima a Valencia y en la que los habitantes llevan una existencia mísera pescando y cultivando arroz, está íntimamente unida a sus moradores. Lo mismo que Zola, Blasco también nos muestra al hombre aplastado por esta naturaleza, no porque esté separado de ella, sino porque forma unidad con ella.

El profesor Renard [20] señala que la propuesta ideológica que emana de la articulación de estas descripciones tiene un valor no de proclama, pero sí de mostrar un orden social injusto, que conlleva una buena dosis de violencia intrínseca, y cuyas salidas están bloqueadas por la imposibilidad manifiesta de las clases oprimidas de constituirse como sujetos de su propia emancipación. Las descripciones en Blasco nunca son gratuitas, sino que están muy bien meditadas y estructuradas. Tienen

siempre una intención que las sobrepasa, viniendo a ser, la mayor parte de las veces, anticipos simbólicos de los hechos reales.

Desde un punto de vista más estético, se ha equiparado con frecuencia y acierto el arte simbólico de Blasco Ibáñez con el arte pictórico de Sorolla [21].

*Cañas y barro*, en palabras de Espina, “es una obra de penetrante aroma a tierra valenciana, ebria de luz, sensualidad y color de la huerta, el cielo y el mar” [22]. Para Oleza [23], es justamente esta descripción paisajística lo que más separa a Blasco de sus contemporáneos modernistas y del grupo noventayochista. Son descripciones que concuerdan tanto con la realidad, que es posible entonces hacer estudios casi antropológicos a partir de todos los detalles que muestra Blasco Ibáñez en los argumentos e incidencias de las novelas: el mar, el clima, la vivienda, el trabajo, el campo, el comercio, la comida, el vestido [24].

Veamos un ejemplo, la descripción de lo que son “les albaes”:

“Organizábanse *les albaes*. Había que pasar la noche, según la costumbre tradicional, corriendo el pueblo de puerta en puerta, cantando en honor de todas las mujeres jóvenes y viejos del Palmar, y para esta tarea los cantadores disponían de un pellejo de vino y varias botellas de aguardiente. Algunos músicos de Catarroja, muchachos de buena voluntad, se comprometieron a corear la dulzaina de Dimòni con sus instrumentos de metal, y la serenata de *les albaes* comenzó a rodar en la noche oscura y fría, guiada por una antorcha del baile” (p. 165).

Esta descripción tendrá su funcionalidad en la trama: las burlas de los cantadores hacia Cañamèl lo irritarán hasta provocar la manifiesta enemistad del tabernero con Tonet.

### 3. LA LENGUA

Una de las características fundamentales del naturalismo es la libertad y el derecho del escritor a reproducir exactamente el lenguaje del pueblo. Se trataba de “retorcer el cuello a la retórica tradicional y utilizar la palabra hablada como instrumento de creación” [25].

Como nos indica Mitterand [26], si hay algo que caracteriza la escritura de Zola es su aire familiar, su sobriedad. Gullón [27], refiriéndose a la prosa de Galdós, nos indica el uso, por parte de este autor, de un lenguaje corriente, sencillo, impregnado de las influencias, el tono y las resonancias de la palabra hablada. El propio Galdós reconoció el notable éxito de Pereda por haber introducido en la novela el habla tosca, rica en modismos, de unos seres aún no enmascarados por las “buenas maneras” burguesas, plasmando en la literatura española aquello que Zola haría más tarde con *L'Assommoir*: la introducción en el género narrativo del argot de las clases populares. Es, precisamente, ese “olor a pueblo” lo que Galdós consideró más revolucionario de Pereda [28].

Y ¿por qué los escritores naturalistas se preocuparon tanto por esta cuestión? La respuesta la ofreció, una vez más, el propio Zola, que dio fe en sus artículos teóricos de la que denomina imposibilidad estilística, para referirse a la no intervención retórica del escritor, que destruiría el valor científico de los hechos. Se pretende, una vez más, que el lenguaje de los personajes sea fiel reflejo de la realidad, ya que

formaba parte de esa *tranche de vie* que los naturalistas quisieron plasmar en sus obras.

El propio Blasco Ibáñez, como apuntan Mas y Mateu [29], gracias a su capacidad de observación y su prurito de informarse de primera mano de lo que es materia novelable, acertó con la elección de un vocabulario preciso, variado y sencillo o cotidiano.

También han destacado estos autores en otro lugar [30] que la escritura de Blasco Ibáñez es torrencial, con una prosa sencilla y de comunicación inmediata. Menos los personajes ciudadanos, que son castellano-hablantes, todos los demás hablan valenciano. Y para que su forma de hablar resulte convincente, Blasco usa un recurso muy eficaz: intercala alguna palabra en valenciano en esquemáticos diálogos o realiza la adaptación de lo que opinan o dicen a un estilo indirecto libre que él utiliza con total eficacia.

En ocasiones, un personaje habla un castellano estropeado hasta la caricatura:

“Su majestad... ¡ojo! Por detrás le entra un *collovierde*” (p. 30).

A propósito del uso del castellano, en lugar del valenciano, el profesor Oleza [31] destaca que *Cañas y barro* habría exigido el valenciano, porque todo lo que narra y sucede es en valenciano, pero para esto habría hecho falta que se cumplieran dos condiciones: que el valenciano hubiera tenido para los valencianos el prestigio de una lengua literaria, y que el escritor hubiera tenido en mente a un lector valenciano o catalán. Ninguna de estas dos condiciones se cumplió.

Por su parte, el profesor Renard [32] señala la barrera entre el lenguaje del narrador y el de sus personajes: se expresan en distinto idioma. Las novelas están escritas en castellano y el narrador vierte a esta lengua casi la totalidad de las palabras o pensamientos de los personajes, mediante la narración, el discurso indirecto o el indirecto libre. Estas expresiones en valenciano sólo forman una ínfima parte de la novela, pero, a su lado, el trasvase al indirecto libre de la mayoría de las palabras de los personajes permite mantener la verosimilitud: el lector entiende perfectamente que está asistiendo, a través de un filtro, a contemplar las palabras de unos personajes que se expresan en otra lengua. Podemos entender este rasgo dentro de lo que Germán Gullón [33] denomina *polifonía*, o complicación narrativa, más propia de la novela moderna en la España del XX que del XIX. Las descripciones más o menos naturalistas serán ahora tamizadas por la voz personal del autor: es un filtro no solamente lingüístico, sino también ideológico [34].

Hay que destacar, no obstante, que Blasco no transcribe diálogos de sus personajes. En sus obras no hay conversaciones propiamente dichas, sino que, como apuntó sagazmente Betoret [35], hay *descripciones* de conversaciones. Así, sólo encontramos una frase corta, una palabra a veces y la descripción de lo que dicen sus personajes. Esta palabra o frase corta es con frecuencia en valenciano y la mayoría de las veces es una exclamación o un epíteto.

“Era el tío Paloma, que, puesto de pie, con el gorro encasquetado, los ojos llameantes de indignación, hablaba apresuradamente, mezclando en cada palabra cuantos juramentos y tacos guardaba en su memoria [...]. Hablaba porque podía hablar. ¡Cristo! Él era el barquero más viejo de la Albufera, y sus palabras debían tomarse como sentencias [...]. La Albufera pertenecía a todos, ¿estamos?, y era vergonzoso quitarle a un hombre el pan por si había pagado o no a la Hacienda. ¿Es que esa señora necesitaba para cenar las pesetas de un pescador?” (p. 116).

“*Escolta Tonet, escolta* [...]. Él era criatura de Dios y a Él se confiaba. No quería insultar al Señor trabajando, como si dudase de la bondad divina que había de socorrerle [...]. Él quería ser como los pájaros del lago, como las flores que crecían en los carrizales: vago, inactivo y sin otro recurso que la divina Providencia” (pp. 136-137).

Joan Oleza [36] señala como infidelidad naturalista este uso del estilo indirecto libre, a menudo entrecomillado, y en el que predominan el léxico y la sintaxis del narrador sobre la propia de cada personaje. Hay momentos en que todo parece estar pidiendo la representación directa, la escena, el entrecruzamiento de voces, pero Blasco filtra la escena por medio del estilo indirecto libre. No obstante, el propio Oleza justifica esta actitud de Blasco por motivos diglósicos: la renuncia al habla de los personajes en las novelas valencianas pudo tener que ver con el hecho de escribir en castellano sobre personajes que hablaban en valenciano. Si transcribiera las conversaciones en castellano, podría entrar en contradicción con el realismo que persigue la obra.

En cualquier caso, como ha estudiado Pura Fernández [37], la máxima zolaesca acerca de la impersonalidad autorial es, en ocasiones, violada en las obras de los naturalistas radicales como Blasco Ibáñez o López Bago: prima más el interés por afianzar una tesis, por revelar la panacea o el origen de una disfunción humana o social, que la objetividad científica. El novelista no se resiste a formular juicios de valor sobre los personajes o ciertos pensamientos, cuando no da rienda suelta a la diatriba. Este estilo indirecto libre, ya cultivado por Flaubert y Zola, es el elegido por nuestros autores como el más dúctil y apropiado, el que le permite ensamblar narración y diálogo con intromisiones ideológicas del autor.

## BIBLIOGRAFÍA

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

BONET, Laureano: “Introducción”, en PÉREZ GALDÓS, Benito: *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Nexos, 1999, pp. 7-101.

CARDWELL, Richard: “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.

CODINA BAS, Juan Bautista: “Los viajes de Blasco Ibáñez: causas y consecuencias”, 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. 92-106.

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

ESPINA, Antonio: “Ojeada actualizante sobre Blasco Ibáñez (1867-1928)”, en *Ensayos sobre literatura*, Pre-textos, Valencia, 1994, pp. 121-139.

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

GASCÓ CONTELL, Emilio: *Genio y figura de Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1967.

GONZÁLEZ HERRANZ, J.M.: “Introducción”, en PARDO BAZÁN, Emilia: *La cuestión palpitante*, Barcelona, Anthropos, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, pp. 1-19.

GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976.

—: *El jardín de la burguesía: la novela moderna en España (1835-1902)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

GULLÓN, Ricardo: *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1966.

—: *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1980.

MAS, José y María Teresa MATEU: “Introducción”, en BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *La barraca*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 11-50.

—: *Vicente Blasco Ibáñez, ese diedro de luces y sombras*, Valencia, Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2001.

MITTERAND, H.: *Zola et le naturalisme, que sais-je?*, Paris, P.U.F., 1986.

MONTESINOS, José F.: *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 1980.

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.

—: “Fronteras interiores. *Los muertos mandan* y los límites del naturalismo en la obra 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, pp. 125-146.

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

—: “Etapas del naturalismo en España”, en ZAVALA, Iris M.: “Romanticismo y realismo”, en *Historia y crítica de la literatura española. Vol 5*, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 421-428.

PERIS LLORCA, Jesús: “*La barraca* de Vicente Blasco Ibáñez: Una versió valenciana de la barbàrie”, 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. 454-463.

REIG, Ramiro: *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Espasa, 2002.

RENARD, Santiago: “Uso y función del estilo indirecto libre en la narrativa de 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. 917-957.

—: “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 entresiglo hispánico: Roma, 3 y 4 de diciembre de 1998*, Valencia, Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2000.

ROCA, León: *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Ajuntament de València, 1997.

SALES SALVADOR, Dora: “La narrativa de Blasco Ibáñez desde un enfoque intercultural entre la etnografía y la literatura”, 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. 853-868.

SEBASTIÀ, Enric: “El mundo rural de Blasco Ibáñez. En ferrocarril y a caballo”, en MAINER, José Carlos: “Modernismo y 98”, en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1979, p. 209.

TORTOSA, Virgilio: “Vertebración del realismo entre dos siglos: las narrativas de Blasco Ibáñez y Ciges Aparicio”, 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. 616-629.

ZARAGOZÁ PÉREZ, Marina: “Cañas y barro. Estudi lingüístic i de cultura popular”, 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. 881-898.

## Notas:

- [1] PATTISON, Walter: *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1969.
- [2] PATTISON, Walter: “Etapas del naturalismo en España”, en ZAVALA, Iris M.: “Romanticismo y realismo”, en *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 5*, Barcelona, Crítica, 1982, p. 424.
- [3] MONTESINOS, José F.: *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 1980.

- [4] GASCÓ CONTELL, Emilio: *Genio y figura de Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1967, p. 97.
- [5] Vid. SALES SALVADOR, Dora: “La narrativa de Blasco Ibáñez desde un enfoque intercultural entre la etnografía y la literatura”, 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. 857-858.
- [6] 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. 22.
- [7] *Ibíd.*, p. 23.
- [8] CODINA BAS, Juan Bautista: “Los viajes de Blasco Ibáñez: causas y consecuencias”, 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. 94.
- [9] ROCA, León: *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Ajuntament de València, 1997, p. 249.
- [10] REIG, Ramir: *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Espasa, 2002.
- [11] ZARAGOZÁ PÉREZ, Marina: “Cañas y barro. Estudi lingüístic i de cultura popular”, 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. 881-898.
- [12] BETORET-PARIS, Eduardo: *El costumbrismo en la obra de Blasco Ibáñez*, Valencia, Fomento de Cultura, 1958.
- [13] TORTOSA, Virgilio: “Vertebración del realismo entre dos siglos: las narrativas de Blasco Ibáñez y Ciges Aparicio”, 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. 618.
- [14] Seguimos la presente edición: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *Cañas y barro*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- [15] CARDWELL, Richard: “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. 353.

- [16] GONZÁLEZ HERRANZ, J.M.: “Introducción”, en PARDO BAZÁN, Emilia: *La cuestión palpitante*, Barcelona, Anthropos, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, p. 14.
- [17] GULLÓN, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976, p. 61.
- [18] SEBASTIÀ, Enric: “El mundo rural de Blasco Ibáñez. En ferrocarril y a caballo”, en MAINER, José Carlos: “Modernismo y 98”, en RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1979, p. 209.
- [19] EOFF, Sherman H.: *El pensamiento moderno y la novela española*, Barcelona, Seix Barral, 1965, pp. 121 y 124.
- [20] 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. 156.
- [21] ESPINA, Antonio: “Ojeada actualizante sobre Blasco Ibáñez (1867-1928)”, en *Ensayos sobre literatura*, Pre-textos, Valencia, 1994, p. 121.
- [22] *Ibíd*em, p. 131.
- [23] OLEZA SIMÓ, Joan: “Fronteras interiores. *Los muertos mandan* y los límites del naturalismo en la obra 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. 131.
- [24] Vid. PERIS LLORCA, Jesús: “*La barraca*, de Vicente Blasco Ibáñez: Una versió valenciana de la barbàrie”, 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. 463.
- [25] GULLÓN, Ricardo: *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1980, p. 17.
- [26] MITTERAND, H.: *Zola et le naturalisme, que sais-je?*, Paris, P.U.F., 1986, p. 105.
- [27] GULLÓN, Ricardo: *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1966, p. 240.
- [28] Vid. BONET, Laureano: “Introducción”, en PÉREZ GALDÓS, Benito: *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Nexos, 1999, p. 54.
- [29] MAS, José y María Teresa MATEU: *Vicente Blasco Ibáñez, ese diedro de luces y sombras*, Valencia, Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2001, p. 149.

- [30] MAS, José y María Teresa MATEU: “Introducción”, en BLASCO IBÁÑEZ, Vicente: *La barraca*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 30-31.
- [31] OLEZA, Joan: “Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad”, cit., p. 24.
- [32] RENARD, Santiago: “Uso y función del estilo indirecto en la narrativa de 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*, pp. 950-952.
- [33] GULLÓN, Germán: *El jardín de la burguesía: la novela moderna en España (1835-1902)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- [34] Para una mayor profundización en el uso e interferencias entre valenciano y castellano en *Cañas y barro*, vid. ZARAGOZÁ PÉREZ, Marina: “*Cañas y barro*. Estudi lingüístic i de cultura popular”, cit.
- [35] BETORET, Eduardo: *op. cit.*
- [36] OLEZA, Joan: “Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad”, cit.
- [37] FERNÁNDEZ, Pura: *Eduardo López Bago y el naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*, Atlanta, Amsterdam, 1995.

© César Besó Portalés 2006

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

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese 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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

