La relación Blasco Ibáñez – Zola en el discurso de la historiografía y crítica literaria

Ana L. BAQUERO ESCUDERO
Universidad de Murcia

Si existe un caso claro de interrelación entre un escritor español y uno europeo ese, sin duda, es el de Blasco y Zola. Considerado el valenciano desde sus inicios literarios como el "Zola español", el propio autor llegó a defenderse en vida de tal catalogación, aun cuando su testimonio ha servido de poco puesto que en el discurso de la historiografía y crítica literaria la famosa adscripción ha llegado incluso hasta nuestros días. Lejos, no obstante, de existir un claro consenso sobre la relación entre ambos novelistas, desde fechas tempranas comienzan a percibirse discrepancias. Cardwell se refiere a las mismas e indica cómo ya a finales de la década de 1910 empiezan a surgir testimonios que matizan dicha influencia[1]. Hasta tal punto el debate alcanzó relevancia que en vida del propio Blasco Reding publicaría un artículo exclusivamente dedicado a tal cuestión[2].

Verdaderamente un estudio en profundidad –imposible en las presentes circunstancias– sobre la relación Blasco-Zola implica innumerables problemas. Ambos pueden ser considerados respectivamente, como los máximos representantes en sus países de esa tendencia conocida como Naturalismo[3]. Una nueva orientación literaria quizá deficientemente contemplada en la historiografía y crítica tradicionales, tal como nuevas perspectivas de estudio están poniendo de manifiesto. Recordemos en comprimida síntesis el complejo proceso de asimilación del Naturalismo en España. Evidentemente rezagadas respecto a literaturas como la inglesa o francesa, Realismo y Naturalismo prácticamente se funden en nuestras letras como una única y nueva tendencia. No deja de ser significativo, por ejemplo, que en uno

1. R. A. Cardwell, " Blasco Ibáñez ¿Escritor naturalista radical?: Reconsideración de las novelas valencianas de Vicente Blasco Ibáñez", *Vicente Blasco Ibáñez 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*, J. Oleza y J.Lluch (eds.), Generalitat Valenciana, 2000, 2 vols. I., pp. 349-374. Véase asimismo Ch.L. Anderson, *Primitives, Patriarchy , and the Picaresque in Blasco Ibáñez's "Cañas y barro"*, Maryland, Scripta Humanistica, 1995, pp. 29-34.

2. K. Reding, "Blasco Ibáñez and Zola", *Hispania*, 6, 1923, pp. 365-371.

3. Incluso uno de los más destacados críticos actuales en Zola como Mitterand considera que Zola y Naturalismo vendrían a ser sinónimos y que únicamente él representó tal orientación. H. Mitterand, "Les trois langages du Naturalisme", *Realismo y Naturalismo en España*, Y. Lissorgues (ed.), Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 21-29.

de los más famosos manuales de historia literaria de esos momentos como el de Blanco García, el autor se pregunte sobre la identidad del nuevo Naturalismo para plantearse su originalidad o por el contrario dependencia de antiguas teorías, existentes no sólo en el XIX sino en el mismo "Parnaso helénico"[4]. En general como bien señalara González Herrán, la situación existente en el ambiente literario de los años 80 en que hace irrupción en nuestro país la nueva tendencia, se caracteriza por la confusión terminológica, la falta de información y especialmente por los prejuicios estéticos pero sobre todo ideológicos[5].

El debate en torno a Zola y su obra se convierte así en el centro de la polémica literaria del momento siendo verdaderamente excepcionales los autores que realmente conocen bien la obra del autor francés, como Clarín o Pardo Bazán, quienes defenderán, pero con matizaciones, la nueva orientación. Unas precisiones que en líneas generales pueden hacerse extensivas a la asimilación que del Naturalismo se hace en España, tal como ya pusiera de manifiesto en su clásico estudio Pattison[6]. Precisamente a tal respecto destacaría pronto la personalidad literaria de Blasco, a quien voces críticas como las de Max Aub o Barja considerarán el único escritor español que comparte el Naturalismo materialista zolesco[7].

Tradicionalmente considerado como un autor rezagado, por lo general su presencia aparece verdaderamente diluida y difusa en el canon literario de su época, siendo la solución más habitual la de su vinculación directa con modelos y formas literarias del XIX, especialmente con el Naturalismo. De manera que aun cuando destacadas voces —L. Romero, J.L. Alborg, Ó. Barrero...[8]— hayan señalado la variedad de formas en la producción novelesca del valenciano, dentro de la cual la derivación naturalista sería una más, lo cierto es que su novelística sigue todavía hoy vinculada a la influencia de Zola. La misma —reconocida por Blasco— se percibe especialmente en el ciclo de novelas valencianas, así como en sus novelas sociales e incluso en alguna posterior[9]. Unos contactos evidentemente no exclusivos, y junto a los que habría que recordar la presencia de otros autores como Hugo o

4. P. F. Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, II, Madrid, 1891.

5. J. M. González Herrán, introducción a *La cuestión palpitante*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 20.

6. Sobre la recepción de Zola en España véase el más reciente e interesante análisis de Lissorgues, "La obra de Zola como revelador de la singularidad literaria y filosófica española", *Zola y España*, S. Saillard, A. Sotelo (eds.), Universitat de Barcelona, 1977, pp. 68-98. Sobre la necesaria revisión de la recepción naturalista en España, véase O. Barrero, "Revisión crítica del Naturalismo. Actualización de un debate histórico", *Anuario de Estudios Filológicos*, XXII, 1999, pp. 55-71.

7. M. Aub, *Manual de Historia de la Literatura Española*, Madrid, Akal, 1974, p. 462. C. Barja, *Libros y autores modernos*, Nueva Cork, Las Américas, 2ª ed. revisada y completada, 1964, pp. 399-400. Advierte, no obstante, este último, un cierto idealismo en Blasco, inexistente en Zola, y la ausencia de los excesos de animalidad y crudo fisiologismo del francés.

8. L. Romero, "La novela regeneracionista en la última década del siglo", *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1977, pp. 103-209. J.L. Alborg, *A. Palacio Valdés. V. Blasco Ibáñez*, Madrid, Gredos, 2001.

9. C. Serrano ha analizado la relación entre *La Débâcle* y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, "Blasco Ibáñez vs. Emilio Zola: cuatro jinetes para una derrota", *Realismo y Naturalismo en España*, *op.cit.*, pp. 572-582 y A. M. Rebou la existente entre *L'Oeuvre* y *La maja desnuda*, "De Zola à Blasco Ibáñez en passant par Goya", *Zola y España*, *op.cit.*, pp. 205-212.

Balzac, los italianos Verga[10] o D'Annunzio y por supuesto de los propios coetáneos españoles, especialmente Galdós, pero también Pereda o Palacio Valdés[11]. Centrándonos aquí en la conexión con la obra de Zola, revisaremos concisamente dentro de un *corpus* necesariamente selecto, aquellas constantes más reiteradas en el discurso de la historiografía y crítica literaria, al que habrá que añadir, dentro también de la forzosa limitación presente, los testimonios de ambos escritores[12].

Sin duda uno de los comentarios más repetidos en dicho discurso histórico-crítico tiene que ver con los distintos métodos de trabajo de ambos autores. El testimonio de Blasco en esa famosa carta a Cejador, posiblemente ha sido el germen principal de tal interpretación. Comentaba aquí el escritor en esos deseos por poner distancias entre Zola y él, que sus formas de trabajo diferían considerablemente. Mientras el francés era un "reflexivo", él era un "impulsivo" y mientras Zola concluía su obra lentamente "por perforación", él a la inversa procedía "por explosión". Manifestadas tales opiniones en un texto fechado en 1918, un año antes Salcedo Ruiz había plasmado en su historia literaria una visión similar, al considerar que frente al método de trabajo zolesco definido por el rigor y la lentitud, el del valenciano se caracterizaba por la vehemencia, lo que provocaba, según él, una manifiesta desigualdad en sus libros[13]. Sin ningún tipo de connotación peyorativa, años después Zamacois destacaría también el nerviosismo y la tensión como caracteres propios de la manera de trabajar de Blasco, relacionando tal forma de concebir un texto literario no con la opuesta de Zola, sino con la manera en que escribía Daudet[14]. El mismo contraste entre la actitud metódica del novelista francés, frente al impulso y espontaneidad del español sostienen autores como Torrente, Balseiro, y Barja[15], o ya en la historiografía literaria próxima a nosotros, Pura Fernández.

En el temprano estudio de Reding, ésta contrastaba asimismo, la precisa anotación de Zola a la hora de abordar la escritura de una novela, con la manera impresionista con que el valenciano llevaba a cabo la que podría considerarse primera fase indispensable para elaborar una novela naturalista. A tal respecto mencionaba ella la importancia que en el método del español desempeñaba su memoria, de forma que en sus novelas advierte una tendencia más que a presentar aspectos de los objetos, a recordar la sensación producida. De la opinión de Reding nos interesa destacar especialmente el valor que la misma concede a la memoria del autor va-

---

10. P. Fernández apunta recuerda este nombre a propósito de *Flor de Mayo*, "Novelistas entre dos siglos: Blasco Ibáñez, Palacio Valdés", *Historia de la Literatura Española siglo XIX (II)*, L. Romero Tobar (coord.), Madrid, Espasa Calpe, 1998, p. 765.

11. Alborg recuerda *José* de este último a propósito también de *Flor de Mayo*, mientras que *Sotileza* aparece asimismo como modelo de las costumbres de mar dentro del contexto literario de la época.

12. Sobre las aportaciones críticas respecto a esta cuestión véase la tesis doctoral de S. Renard *La modalización narrativa en las novelas sociales de Vicente Blasco Ibáñez*.

13. Á. Salcedo Ruiz, *La Literatura Española*, Madrid, T. IV, 1917, p. 526.

14. E. Zamacois, *La Novela Mundial*, Año III, 1928, p. 18.

15. G. Torrente Ballester, *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1954, p.139. J.A. Balseiro, *Blasco Ibáñez. Unamuno. Valle-Inclán. Baroja. Cuatro individualistas de España*, Chapell Hill, University of North Carolina Press, 1949, p. 18, C. Barja, *Libros y autores modernos*, *op.cit.*, p. 400.

lenciano[16]. El propio escritor se refirió en numerosas ocasiones a la hora de hablar de la génesis de su obra, a la importancia que para él tenía la memoria, considerada como singular archivo mental siempre dispuesto a retener todo tipo de estímulo externo. La memoria, como apoyo esencial al que el novelista acude al concebir una obra, resulta un *leit motiv* en el pensamiento teórico de Blasco; para él, el escritor dispone de ella como de una singular máquina fotográfica "con el objetivo eternamente abierto"[17]. Una memoria además que no es sólo ocular sino también "auditiva" y "olfatoria"[18], por lo que las evocaciones que acuden a la mente del novelista no son exclusivamente visuales sino que van acompañadas de esas impresiones distintas, suscitadas por otros sentidos que el autor plasmará también en su representación literaria. Será a través de esa memoria verdaderamente excepcional que el escritor, como manifestó, acumulara durante muchísimo tiempo los materiales necesarios para escribir una obra. A tal respecto incidió, en varias ocasiones, en la diferencia temporal a la hora de preparar una novela y a la hora de llevarla a la práctica. En una de sus conferencias reconocería: "La novela creada en cuatro o cinco años de *laboreo mental*, se escribe en tres o cuatro meses"[19]. Considerado tradicionalmente como un escritor improvisador y de una vertiginosa rapidez en la escritura de sus obras, su mismo testimonio contraponiendo su manera de trabajar con la de Zola parece haber dado pábulo a tal afirmación. Conviene, no obstante, tener en cuenta estas otras reflexiones manifestadas también por él y en las que incide en ese demorado proceso de elaboración que acompañaba a cada una de sus novelas. Quizá una de las principales distancias entre Zola y el autor valenciano resida precisamente en la portentosa memoria del último, capaz de retener, sin acudir a una previa documentación escrita, cientos de datos a partir de los que elaborar sus obras. Sin pretender desde luego, establecer equivalencias podríamos recordar los testimonios aportados por Gascó Contell acerca de la composición de las últimas novelas de Blasco[20]. Disminuidas sus facultades físicas, el escritor, que ya no lo fiaba todo a la memoria, iba siempre acompañado de un carnet de notas en donde sintéticamente recogía sus impresiones y observaciones. Aun cuando resulta obvio que no podemos equiparar dichas anotaciones al *corpus* zolesco relativo a su prolija y minuciosa documentación, conviene tener en cuenta tal situación que matiza, sin duda, el tradicional abismo marcado entre los métodos de trabajo de ambos autores[21].

---

16. También un crítico actual como Caudet ha tenido en cuenta la prodigiosa memoria del valenciano, a la hora de confrontar la manera en que él y Zola abordaban la creación literaria. Introducción a *La bodega*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 34 y ss.

17. Estas reflexiones aparecidas en la famosa carta a Cejador se repiten en el capítulo inicial de *La vuelta al mundo de un novelista*.

18. V. Blasco Ibáñez, "Emilio Zola", *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1979, T. IV., p. 1240.

19. *Art.cit.*, p. 1239. Cursiva nuestra.

20. E. Gascó Contell, *Genio y figura de Blasco Ibáñez*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1957, p. 182 y ss.

21. El propio Blasco debió conocer esos materiales previos de trabajo, como se desprende de sus comentarios en esa conferencia citada sobre este autor. *Art.cit.*, p. 1240. De la labor de documentación de Zola se ha ocupado con acierto y rigor Mitterand.

Abordando a continuación, la fase relativa a la propia creación del discurso literario, puede observarse que dicha cuestión adolece en general, de bastantes confusiones e imprecisiones en el tratamiento de la crítica e historia literaria, no sólo en lo que respecta a la obra concreta de ambos autores, sino también en lo concerniente al Naturalismo en sí. Como ya se indicó la valoración crítica sobre esta tendencia se ha visto a menudo contaminada por cuestionamientos que rebasan lo propiamente literario, de manera que es precisamente el estudio del discurso novelesco, uno de los aspectos menos desarrollado. A este respecto no podemos dejar de destacar el riguroso y lúcido estudio de Sobejano sobre el lenguaje de la novela naturalista[22], y por supuesto las aportaciones de Mitterand, para quien resulta imprescindible poner en contacto, aun cuando se trate de una relación conflictiva, la obra teórica de Zola, con la programación genética de sus obras, y su escritura narrativa, aspecto este en torno al cual encontramos escasos comentarios en su obra ensayística.

Con respecto a dicha obra teórica hay que indicar que Blasco la refutó y consideró inaceptable una teoría científica basada en la herencia biológica. Críticos posteriores como Modave, Balseiro y Barja han apuntado, precisamente, la ausencia de esa base pretendidamente científica – especialmente en lo relativo al determinismo hereditario – en la obra de Blasco[23]. Pese a tal discrepancia el escritor español comparte, no obstante, la definición aceptada por Zola que considera la novela como la realidad vista a través de un temperamento[24]. Una definición que muestra claramente, como defiende Mitterand, que para el Naturalismo tan importante es la *mímesis* como la *poiesis*, de forma que toda obra literaria resulta en definitiva la consecuencia directa de la transformación que a partir de los datos extraídos de la realidad, lleva a cabo el escritor[25]. El mismo Zola en *Le Roman expérimental* se defendió de la crítica reiterada en su época sobre el carácter meramente fotográfico de la novela naturalista, para referirse a la importancia del temperamento y a la necesaria invención que aun dentro de su concepción experimentalista del género, estará también presente. Una invención, una imaginación que desde luego deberá ser empleada por el escritor naturalista de forma muy distinta a como lo hiciera el novelista tradicional. Precisamente este último concepto, la imaginación, será uno de los ejes centrales en el pensamiento de Blasco para referirse al género novelesco. Si en la carta a Cejador asumía así la definición compartida con Zola y recordaba también la famosa metáfora del espejo, en uno de sus artículos[26] recordaba la de Eça de Queiroz para quien la novela no estaba libre de velos y había

22. "El lenguaje de la novela naturalista", recientemente incorporado a *Clarín crítico. Alas novelador*, Madrid, Academia Alfonso X, 2007, pp. 187-228.

23. J. Modave, "Blasco Ibáñez et le naturalisme français", *Lettres Romanes*, 12, 1958, pp. 287-301. Balseiro, *op.cit*, p. 16 y Barja, *op.cit.*, p. 400.

24. Véase al respecto F. Caudet, *Zola. Galdós. Clarín. El naturalismo en Francia y España*, Universidad Autónoma de Madrid, 1995, p 36 y ss.

25. *Le regard et le signe*, Presse Universitaires de France, 1987, p. 5.

26. "Cómo se hace una novela", T. IV de sus *Obras completas*, p. 1210.

que revestirla con el manto de la imaginación[27]. Incluso más adelante establece una clara sinonimia entre la imaginación y el temperamento. En esa visión panorámica en torno al desarrollo de la novela presente en algunos de sus artículos, Blasco insistirá en el papel fundamental de la imaginación; precisamente uno de los riesgos más comunes en los novelistas consistía en dejarse arrastrar por ella. Su idolatrado Hugo fue víctima de su desbordamiento, como también lo fue a veces el padre del realismo novelesco, Balzac. El mismo Zola sería objeto del reproche de Blasco por los excesos cometidos en obras como *La terre*[28]. Si para el autor valenciano tales excesos estarían directamente relacionados aquí, no obstante, con el principio de observación de la realidad propio del Naturalismo, sin embargo cabe recordar que en esta misma época otras voces vincularían el desbordamiento y exageración presentes en las novelas zolescas con el mismo Romanticismo. Así lo hizo Valera o Salcedo Ruiz quien, en ese citado manual de literatura, recogería el testimonio del historiador francés Lanson, para quien, pese a sus pretensiones científicas, Zola es esencialmente un romántico que deforma y engrandece los objetos dejándose llevar por su imaginación. Una facultad, la imaginativa, que también subrayaría Pardo Bazán en el novelista francés. La conexión Romanticismo-Naturalismo pese a su paradójica imbricación ha reaparecido por lo demás, en el discurso crítico posterior[29]. El propio Blasco en la conferencia dedicada a Zola llegó a decir de él que "era extremadamente romántico"[30].

Aceptemos por tanto, esa idea básica presente incluso en el pensamiento teórico de Zola de que toda novela naturalista implica siempre la transformación literaria de la realidad por parte de un autor, a partir de esa fase previa de documentación —una idea que encontramos expresada de forma mucho más extrema y libre en los escritos sobre la novela de Blasco, en tanto no aparece enmarcada dentro de la concepción experimentalista zolesca—. Siendo, pues, fundamental para la consecución de una buena obra el temperamento del escritor, los resultados finales dependerán de esa personal forma de elaboración. El propio Blasco refiriéndose a la superioridad de Zola a la hora de concebir sus novelas respecto a Víctor Hugo o Balzac, reproducía las ideas del escritor naturalista sobre su manera de componer sus libros. Mientras Hugo y Balzac, grandes inventores, creaban primeramente el argumento para introducir después a sus personajes, Zola parte primeramente de los personajes. Elige por consiguiente, a los principales para desarrollarlos a través tanto de su carácter y oficio, como desde luego su familia y el ambiente en que vive[31].

---

27. Resulta significativo que en ese intento por alejarse de la manida catalogación como escritor zolesco, Blasco señale en su carta a Cejador que a partir de *Arroz y tartana* se hace cada vez más espeso "el velo de la fantasía".

28. "Emilio Zola", *art.cit.*, p. 1241.

29. Baste recordar aquí la aproximación de Baquero Goyanes al naturalismo de Pardo Bazán, *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, Universidad de Murcia, 1986.

30. " Emilio Zola", *art. cit.*,p. 1243.

31. *Art.cit.*, p. 1239.

Precisamente otro de los rasgos más reiterados por los críticos posteriores para enlazar a ambos escritores, tiene que ver con la forma en que conciben a sus personajes. De manera que Salcedo Ruiz habló de esos personajes de una sola pieza movidos por una única pasión[32], o Jaloux en la temprana fecha de 1919, de la preferencia en ambos autores por los seres simples y rudos[33]. Admitiendo esas coincidencias Reding precisó, no obstante, que pese a la simplicidad psicológica en la construcción de sus personajes, Blasco no llegó a los extremos fisiológicos de Zola. Tanto en el autor francés como en el español encontraríamos, por consiguiente, a personajes uniformes carentes en general de complejidad psicológica y dominados por unos mismos rasgos que se reiteran a lo largo de la obra.

Si la carencia, pues, de un interior complejo resultó uno de los tópicos más frecuentes en el discurso de la crítica literaria posterior respecto a los personajes de Blasco —especialmente en esta etapa inicial[34]—, suele ser por el contrario, objeto de elogio la forma en que el autor valenciano es capaz de crear escenas en las que aparece toda una masa colectiva. Esos capítulos dominados por toda una multitud cuyo movimiento y presencia retrata el escritor, destacan sin duda, entre las mejores páginas de Blasco. Unas escenas en las que cabe advertir la innegable influencia de Zola —y me atrevería a señalar aunque sin poder detenerme en ello, de Víctor Hugo—. Tanto Reding, como González Blanco, como Zamacois, por ejemplo, subrayaron las coincidencias entre ambos novelistas para elogiar conjuntamente los resultados logrados. No deja de ser sintomático que Blasco, en la mencionada carta, refiriéndose a los "esplendorosos oasis que se abren en el desierto monótono e interminable" de una gran parte de la obra zolesca elija como muestra de uno de ellos, las muchedumbres de *Germinal*.

Si en palabras del autor valenciano Zola no podía dejar de mencionar la herencia y la presión ambiental como rasgos presentes en la construcción de sus personajes, en la obra del español la presencia del primero de ellos ha sido objeto de disparidad crítica. El mismo Blasco como se indicó, renegó de la misma en su refutación de las teorías científicas del autor francés. Pero si existen discrepancias sobre el relieve que tiene la fuerza hereditaria en las novelas de Blasco, no las hay en lo concerniente a la importancia del medio en el que el autor hace moverse a sus personajes. A este último respecto el valenciano se nos presenta como un novelista inequívocamente naturalista. Tanto Zola como Blasco desde perspectivas críticas desde luego distintas, coincidieron en subrayar la importancia de la descripción en la novela del momento. Zola se defendía en su ensayo "Sobre la descripción"[35], de las críticas referidas a la minuciosidad y prolijidad descriptiva de los naturalistas y justificaba su importancia; Blasco por su parte, en ese trazado panorámico sobre

32. *Op. cit. P. 526.*

33. *Apud.* Anderson, *op.cit*, p. 158.

34. En su importante aportación sobre las novelas valencianas J. T. Medina reiteró el calificativo procedente de Forster, de personales "planos". *The Valencian Novels of Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Albatros Hispanófila, 1984. Creo que tal apreciación debería matizarse pero no es éste, desde luego, el lugar apropiado para ello.

35. Recogido en *El Naturalismo*, L. Bonet (ed.), Barcelona Península, 1972, pp. 181-187.

el desarrollo del género novelesco, subrayaba como rasgo caracterizador de la novela moderna, ausente en la tradición anterior, la descripción del ambiente[36]. Lo que González Blanco denominó "manía descripcionista" en la novela naturalista o Cejador tachó de descripción "menuda y á veces demasiada"[37], se convierte en *leit motiv* recurrente relacionado con esta tendencia literaria. A este respecto se ha podido llegar a hablar de auténticos inventarios en muchas de las páginas de los autores naturalistas. Un ejemplo reiterado por la crítica en la obra de Zola, exponente de detallada minuciosidad, es la descripción de la casa en *L'Assommoir*. Como señala Mitterand, el escritor a través de la misma parece presagiar técnicas que manejarán posteriormente los autores del denominado *nouveau roman*[38]. Y sin embargo, como señala este mismo crítico, Zola no sólo registró e identificó lo que se constituiría en materia prima de su obra. La misma a la hora de transformarse dentro del discurso literario quedaría interpretada, filtrada a través del temperamento personal del creador. Frente a la pura objetividad atribuida a la novela naturalista, Mitterand se refiere al impresionismo visible en tantas de las descripciones del universo narrativo zolesco. Especialmente cuando presenta una realidad en movimiento se percibe en tales descripciones un destacado carácter sensorial. Luces, colores, sonidos... todo viene a ser reflejo de las impresiones recibidas y plasmadas ahora en la creación literaria. A tal respecto la crítica no ha podido dejar de señalar la influencia de la pintura coetánea al autor, y en especial la de Manet. Como indica Mitterand, si Taine enseña al autor un sistema de pensamiento, serán los impresionistas quienes le ayuden a mirar la vida moderna con los ojos del pintor[39]. Incluso tras la más aparente descripción objetiva, señala este crítico, late la misma tendencia. De la mencionada casa de *L'Assomoir* el escritor no guarda más que los detalles que representan para él la tristeza de la clase obrera, de manera que los mismos se transforman en signos con una doble significación objetiva y subjetiva.

En este sentido cabría recordar también aquí la visión crítica que subraya la importancia del simbolismo en la obra zolesca, tan evidente, por ejemplo, en novelas como *La faute de l'abbé Mouret*[40]. La transformación bajo la pluma del escritor, del antiguo relato del génesis, se convierte en uno de los ejes nucleares de la obra que dará lugar a la creación de ese increíble y exuberante paisaje natural representado en el Paradou. A tal respecto uno no puede dejar de evocar el representativo testimonio del propio autor en ese artículo citado sobre la descripción, cuando elo-

36. En varias ocasiones Blasco subrayó tal rasgo como característico de la novela moderna. Véase *vgr.* "La novela y su influencia social", *Obras completas, ed.cit.*, T. IV., p. 1325.

37. J. Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana*, edición facsímil, Madrid, Gredos, T. 5 , 1973, p. 470.

38. *Le regard et le signe*, *op.cit.*, pp. 69-70. En su célebre monografía *Mímesis*, Auerbach estimó ya tales páginas como temprano precedente de lo que con posterioridad se considerarían reportajes modernos.

39. *Op.cit.*, p. 58 y ss.

40. Nuevamente refiriéndose a *L'Assommoir* Caudet analizó el simbolismo de la novela, perceptible ya en el mismo título; una dimensión mítica que advierte en otras como *Nana*, aportando incluso el testimonio del propio escritor para demostrar que no incurre en ninguna contradicción al concebir de esta forma sus novelas. *Zola. Galdós. Clarín. Op. cit.* p. 62 y ss y p. 89.

giando las de los Goncourt habla de las "sensaciones experimentadas delante de un espectáculo", de esa "traducción vibrante de la naturaleza" de esos "estremecimientos", esos "cuchicheos balbucientes", esos "mil soplos hechos sensibles". Para confesar que frente a la ponderación existente al respecto en la obra de Flaubert, en la mayoría de autores se percibe menos juicio y equilibrio. Se sueñan, dice,

> todo tipo de locuras, se escriben obras en las que los arroyos se ponen a cantar. Las encinas hablan entre sí, las rocas blancas suspiran como pechos de mujer bajo el calor del mediodía. Y surgen sinfonías de follajes, papeles interpretados por briznas de hierba, poemas de claridades y perfumes[41]

Desde luego tales palabras convienen perfectamente a la embriaguez que inunda la parte segunda de la mencionada novela, centrada exclusivamente en el Paradou. En este sentido creo que no deja de ser significativo que entre esos "oasis" mencionados por Blasco que encuentra en la obra de Zola, destaque la mencionada pintura de la muchedumbre en *Germinal* y la del Paradou. Y es que al igual que en el novelista francés, en la obra del valenciano resulta evidente también esa técnica descriptiva impresionista respecto a la cual incluso la crítica ha señalado el modelo concreto de otro pintor como Sorolla[42]; como también se ha estudiado el simbolismo presente en la narrativa de Blasco[43]. En definitiva, pese a que ambos autores partieran de ese principio necesario en la escritura naturalista de una previa documentación y observación de la realidad, tanto en la obra de uno como en la de otro, encontramos esa transformación de la misma que aparece transmutada e interpretada al penetrar en el espacio y tiempo propios de ese universo distinto que es la ficción literaria[44].

En último lugar me referiré brevemente a la cuestión de la composición formal de la obra. Si retomamos el testimonio de Blasco relativo a la forma en que Zola escribía sus novelas, recordemos que en primer lugar el escritor señalaba que creaba a unos personajes para estudiarlos dentro de sus condiciones tanto fisiológicas como ambientales. A partir de ahí iba trazando retazos de la vida de éstos que finalmente unía con un solo hilo. Una tarea que según el propio Zola era "el trabajo que más difícil resulta"[45]. Sin detenernos ahora a juzgar si las tramas de las novelas de Zola se ajustan a ese requisito teórico de reflejar un fragmento de la vida, lo que parece evidente es que el autor francés dedicó una cuidadosa atención a la tarea de la composición formal de sus obras. Para Blasco éste, recordemos, destacaba por

---

41. *Art.cit.*,, p.205.

42. Véase el estudio de E. M. Gerli, "*Flor de Mayor*, Sorolla y el impresionismo, *Vicente Blasco Ibáñez. La aventura del triunfo: 1867-1928*, Diputación de Valencia, 1986, pp. 157-165.

43. R. T. Corbalán, "El simbolismo en la obra de Vicente Blasco Ibáñez", *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998*, *op.cit.*, II. pp. 916-922

44. Sobre el simbolismo en obras adscritas tradicionalmente al más puro Naturalismo, como algunas de Pardo Bazán, véase el mencionado estudio de Baquero Goyanes.

45. "Emilio Zola", *art.cit.*, p. 1239.

encima de escritores como Balzac, precisamente por su capacidad para conseguir lo que denominaba efecto de armonía última. En este sentido nuevamente hay que recordar las opiniones tradicionalmente sostenidas por la crítica acerca de las obras de Blasco, concebidas y compuestas a menudo de forma rápida, sin la conveniente depuración o cuidado formal. La idea de un Blasco improvisador y guiado por sus impulsos, suscitada por él mismo, ha creado en general esta imagen que suele confrontarse a la de Zola. Y sin embargo si acudimos a los testimonios del escritor manifiestos en distintos lugares, comprobaremos cómo la idea de la elaboración y composición del texto novelesco constituyó una de sus preocupaciones como escritor. Criticada por él la obra de Balzac por carecer en ocasiones de lo que, con términos tradicionales, considera unidad de acción, en su ensayo "Cómo se hace una novela" el autor proponía la definición del género como la de libro "que refleje la vida y resulte una narración armónica"[46]. El mismo término "armonía" manejado precisamente para elogiar la composición de las novelas de Zola. No parece, pues, casual que en esa carta dirigida a Cejador el escritor acabe la misma encareciendo la necesidad de inspiración en el creador literario, que debe coordinarse, no obstante, con la razón y estudio indispensables para lograr una buena obra. Concluía al respecto: "Todo debe armonizarse". El mismo cotejo textual de las ediciones de novelas de Blasco demuestra la preocupación del escritor por depurar y conseguir una mayor perfección formal, en tanto son numerosas las variantes introducidas en una revisión posterior.

En definitiva, y aunque evidentemente resulta del todo imposible en las presentes circunstancias, parece que sería necesaria una aproximación en profundidad a esa manida comparación Zola-Blasco, a través de la cual, como espero al menos haber sugerido, se pongan también en tela de juicio algunos de los tópicos más reiterados en el discurso de la crítica e historiografía literaria sobre lo que fue la novela naturalista[47].

Bibliografía

ALBORG, J.L, *Realismo y Naturalismo. La novela III. A. Palacio Valdés. V. Blasco Ibáñez*, Madrid, Gredos, 1999.

ANDERSON, CH. L., *Primitives, Patriarchy, and the Picaresque in Blasco Ibáñez's "Cañas y barro"*, Maryland, Scripta Humanistica, 1995.

AUB, M., *Manual de Historia de la Literatura Española*, Madrid, Akal, 1974.

BALSEIRO, J.A., *Blasco Ibáñez. Unamuno. Valle-Inclán. Baroja. Cuatro individualistas de España*, University of North Carolina Press, 1949.

46. *Obras completas*, *ed.cit.*, T. IV, p. 1209.

47. Trabajo realizado dentro del Proyecto de Investigación 03074/PHCS/05, financiado por la Fundación Séneca de la Comunidad Autónoma de Murcia

BAQUERO GOYANES, M., *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, Universidad de Murcia, 1986.

BARJA, C., *Libros y autores modernos*, Nueva York, Las Américas, 2ª ed. revisada y completada, 1964.

BARRERO PÉREZ, Ó., "Revisión crítica del naturalismo: actualización de un debate histórico", *Anuario de Estudios Filológicos*, XXII, 1999, pp. 55-71.

BLANCO GARCÍA, F., *La literatura española en el siglo XIX*, 2 vols., Madrid, 1891.

BLASCO IBÁÑEZ, V., "Emilio Zola", *Obras completas*, Madrid, Aguilar, T. IV, 1979, pp. 1232-1244.

—, "La novela y su influencia social", *Obras completas,* T. IV, pp. 1311-1336.

—, "Cómo se hace una novela", *Obras completas*, T. IV, pp. 1209-1231.

CARDWELL, R., "Blasco Ibáñez ¿Escritor naturalista radical?: reconsideración de las novelas valencianas de Vicente Blasco Ibáñez", *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*, J. Oleza y J. Lluch (eds.), Generalitat Valenciana, 2 vols., 2000, I. pp. 349-374.

CAUDET, F., *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

—, Introducción a su edición de *La bodega* de Vicente Blasco Ibáñez, Madrid, Cátedra, 1998.

CEJADOR Y FRAUCA, J., *Historia de la lengua y literatura castellana*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1973.

CORBALÁN, R. T., "El simbolismo en la obra de Vicente Blasco Ibáñez", *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*, J. Oleza y J. Lluch (eds.), Generalitat Valenciana, 2 vols., 2000, II. pp. 916-922.

FERNÁNDEZ, P., "Novelistas entre dos siglos: Blasco Ibáñez, Palacio Valdés", *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (II)*, L. Romero Tobar (coord.), Madrid, Espasa Calpe, 1998.

GASCÓ CONTELL, E., *Genio y figura de Blasco Ibáñez. Agitador, aventurero y novelista*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1957.

GERLI, E.M., "*Flor de Mayo*, Sorolla y el impresionismo", *Vicente Blasco Ibáñez. La aventura del triunfo 1867-1928*, Diputación de Valencia, 1986, pp. 157-165.

GÓMEZ DE BAQUERO, E., *Andrenio, El Renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1924.

GONZÁLEZ BLANCO, A., *Vicente Blasco Ibáñez*, *La Novela Corta*, nº 242, 1920.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., Introducción a su edición de *La cuestión palpitante* de Pardo Bazán, Barcelona, Anthropos, 1989.

LISSORGUES, Y., "La obra de Emilio Zola como revelador de la singularidad literaria y filosófica española", *Zola y España*, S. Saillard, A. Sotelo Vázquez (eds.), Universitat de Barcelona, 1977, pp. 69-79.

MEDINA, J.T., *The Valencian Novels of Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Albatros, 1984.

MITTERAND, H., *Le regard et le signe*, Paris, PUF, 1987.

—, "Les trois langages du Naturalisme", *Realismo y Naturalismo en España*, , Y. Lissorgues (ed.), Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 21-29.

MODAVE, J., " Blasco Ibáñez et le naturalisme français ", *Lettres Romanes*, núm.12, 1958, pp. 287-301.

PATTISON , W. T. , *El Naturalismo español*, Madrid, Gredos, 1965.

REBOUL, A.M., "De Zola à Blasco Ibáñez en passant par Goya", *Zola y España*, S. Saillard, A. Sotelo Vázquez (eds.), Universitat de Barcelona, 1977, pp. 205-212.

REDING, K., "Blasco Ibáñez and Zola", *Hispania*, 6, 1923, pp. 365-371.

RENARD, S., *La modalización narrativa en las novelas sociales de Vicente Blasco Ibáñez*, Tesis doctoral. Valencia.

ROMERO, L., "La novela regeneracionista en la última década del siglo", *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1977, pp. 135-209.

SALCEDO RUIZ, Á., *La Literatura Española*, Madrid, 1917.

SERRANO, C., "Blasco Ibáñez versus Emilio Zola: cuatro jinetes para una derrota", *Realismo y Naturalismo en España*, Y. Lissorgues (ed.), Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 572-582.

SOBEJANO, G., "El lenguaje de la novela naturalista", *Clarín crítico. Alas novelador*, Murcia, Academia Alfonso X, 2007, pp. 187-228.

TORRENTE BALLESTER, G., *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1954.

ZAMACOIS, E., *Vicente Blasco Ibáñez*, *La Novela Mundial*, III, 1928.

ZOLA, É., *El Naturalismo*, L. Bonet (ed.), Barcelona, Península, 1972.